THE CONCEPTUALIZATION OF POPULAR CULTURE IN LIGHT OF THE POLITICAL AWARENESS OF THE ALGERIAN INTELLIGENTSIA: CRITICISM OF IDEOLOGICAL PARADIGMS

Allek Nacira[1], Hamadou Aicha[2]

[1,2]Professor Lecturer A, University Center of Tipaza (Algeria).

The Author's E-mail: allek.nacira@cu-tipaza.dz[1], hamadou.aicha@cu-tipaza.dz[2]

Received: 03/11/2023 **Published: 04/04/2024**

Absract:

This article starts from three broad argumentative points: First, it argues that the definition of the "Algerian intelligentsia" and its role are always linked to cultural practices more than to political practices, provided that the latter is attached with deep awareness; This is a resumption of the cultural bet predicted by Samuel Huntington in the context of his statement centered around the clash of civilizations. Second, our article does not view "popular culture" as a mere definitional exercise, but rather as a vital, purposeful, and performative concept. Finally, he asserts that "political awareness" contradicts many of the "ideological dimensions" into which a segment of the Algerian elite fell as a result of some conflicts that raged outside the cultural framework, which can be considered a form of this noble political awareness. Which means that popular cultures are always involved in power relations in one way or another.

Keywords: Intelligentsia, Popular culture, Political Awareness, Ideological Paradigms.

مَفهمة الثقافة الشعبية في ضوء الوعي السياسي للأنتليجنسيا الجزائرية ـ نقد الأنساق الأيديولوجية ـ

د. نصيرة علاك[1]، د. عائشة حمادو[2]

[2،1]أستاذة محاضرة أ، المركز الجامعي تيبازة (الجزائر).

ملخص:

ينطلق هذا المقال من ثلاثة تمفصلات حجاجية عريضة: أولاً، يرى أن تحديد " الأنتليجنسيا الجزائرية " ودورها مرتبطان دائما بالممارسات الثقافية أكثر من ارتباطهما بالممارسات السياسية شريطة إرفاق هذه الأخيرة بوعي عميق؛ وذلك استئنافاً للرهان الثقافي الذي تنبّأ به صامويل هنتنجتون في إطار مقولته التي تتمحور حول صراع الحضارات؛ ثانيا، لا ينظر مقالنا إلى " الثقافة الشعبية " باعتبارها

مجرد تمرين تعريفي، بل هو مفهوم حيوي وهادف وأدائي. وأخيرًا، يؤكد أن " الوعي السياسي " يتعارض مع كثير من " الأبعاد الأيديولوجية " التي وقعت فيها شريحة من النخبة الجزائرية على إثر بعض الصراعات التي احتدمت خارج الإطار الثقافي الذي يمكن اعتباره ضربا من هذا الوعي السياسي النبيه. وهو ما يعني أن الثقافات الشعبية متورطة دائمًا في علاقات القوة بطريقة أو بأخرى.

الكلمات المفاتحية: الأنتليجنسيا، الثقافة الشعبية، الوعي السياسي، الأنساق الأيديولوجية.

مقدمة

يهدِف هذا المقال ـ كما يدلّ العنوان ـ إلى إعادة الاعتبار للوعي الذي رافق نقاش الأنتليجنسيا الجزائرية ـ أي النخبة الفكرية والثقافية، ذلك النقاش الذي دار ـ وأخذ يحتدِم ـ منذ الأربعينات من القرن العشرين حول النظر في ضرورة إحياء الثقافة الشعبية مِن عدم جَدواه. علماً أنّه غالباً ما يتم تحديد وضع (Statut) هذه الأخيرة، أي" الثقافة الشعبية "، كقضية وطنية ثقافية ذات بعد أدبي: وهو ما يؤول إلى تكريس *الأدب الشعبي* بصفة رسمية: وهذه المَحمَدة ينبغي تسجيلُها للوهلة الأولى.

والحال أنّ النخبة الثقافية الفكرية ـ أو الأنتليجنسيا ـ الجزائرية ليست متّفِقة على هذا التصنيف؛ بل قليلاً ما وقعت جَسْدَنَة (Configuration) **الثقافة الشعبية** بوصفها مسألة فكرية واجتماعية وسياسية، وأكثر من ذلك هناك من نظر إليها من منظور إديولوجي فقلّل من شأنها (عن وعي أو بدونه ـ سنرى ذلك بعد قليل).

ونعتبر لجوء مولود معمري ـ مثلاً ـ إلى وضع تصور لموضوع التراث ولكلّ مَن يسهر عليه تحت مصطلح (أَموسْنَاو / Amusnaw)، يندرج في مَفهَمة (Conceptualisation) القضية وتكريسها في بعدها الفكري والاجتماعي والثقافي والسياسي، بمفهوم المَأسَسة الرَّافِدة لمقومات الشخصية الوطنية والمحلية، وفي سبيل تعزيز الذاكِرة الشعبية؛ وذلك بعيداً عن ورطَة الأدْلَجَة المغرضة. في حين لم يستطع مصطفى الأشرف ـ على ما تميَّز به من بُعد النظر وعمق التفكير ـ قلت: لم يستطع الخروج من التخندُق الذي وقع فيه تحت ضغوط الاندماج في صفوف الحركة الوطنية التي أدَّت به إلى إصدار أحكامٍ متسرِّعة حيال كلّ مَن كان يراوده الحديث عن الخصوصيات الإثنية المحلية لأي جهة وطنية كانت.

نقترح في ضوء هذه الرؤية المزدوجة (المتعارِضة سطحياً)، إنعاش هذا النقاش الذي سنضعه في إطاره التاريخي باعتبار دِينامِياتِه اللغوية والترجمية وبعض الحيثيات المتعلِّقة بالمثاقفة. ونعتمد فيها تحليلا سوسيو ثقافيا مستنداً على النصوص والمدونات التي أثارت الموضوع مباشرة. بعد تحديد المرجعيات الثقافية والخلفيات الإيديولوجية التي ينتمي إليها المثقفون المعنيون ـ وعلى رأسهم كل من مصطفى الأشرف ومالك بن نبي ومحمد الشريف ساحلي ومولود معمري ومولود فرعون ومالك حداد وفاطمة آيت منصور وطاوس عمروش وموهوب جان عمروش وآسيا جبار ـ سنلاحِظ أنّ معظم هؤلاء تعرضوا لقدر معين من المثاقفة مع الآخر الأجنبي، ولاسيما في إطار تعاطيهم للمسائل النهضوية والتنويرية أو في إطار ممارستهم لـ " ترجمة " التراث من الأداء الشِّفاهي (Oralité) (كما هو حال مولود معمري) لإضفاء عليه الطابع الأحرُفي ـ أو ما يدعى الأَبْجَدَة (Lettrisme / Lyteracy) ـ أو عن طريق محلِّلين ومؤوِّلين سبق لهم أن عالجوا الموضوع من وجهات نظر قابلة للمناقشة هي الأخرى، وقد لا يكونون جزائريين بالضرورة من أمثال التونسي اليهودي الأصل ألبير ميمي والمارتينيكي فرانز فانون.

وهي الإشكالية التي استرعت انتباهنا فاستدعت منا هذا التأمل. نقوم بعد ذلك بصياغة مجموعة مفصلية من أوجه الاتفاق وأوجه الاختلاف التي تكون قد حدثت على وقع ما شُوهِد من تطوّراتٍ لظروف ثقافية وسياسية واجتماعية ـ لا تخلو من بعض الصراعات المؤسَّسة وغير المؤسَّسة ـ يهم الإحاطة بها. هكذا يتسنّى لنا الربط بين الآراء المصرَّح بها ومجموعة أخرى من المواقف التي نستشفّها تحت تأثير

المقاربة السوسيو ثقافية كما أشرنا سابقاً، وقد نضع بعض هذه المواقف على حساب المثاقفة التي سنشهد أنها تشتغل بشكل من شأنه أن يضفي على النقاش المعني دلالات يهم استكشافها أيضاً وهو ما سيجعلنا نميِّز بينها وبين بعض أشكال الترجمة البريئة.

1 النخبة المثقفة والثقافة الشعبية

1.1 ماهية النُّخبة

1.1.1 تحديد مفهوم النُّخبة

تُطلق كلمة (النُّخبة ــ مفرداً) و(النخب ـ جمعاً) على فئة ذات امتياز معنوي أو مكاسب تتّصل مباشرةً بالفكر؛ تكون قد تبوّأت مكانة ضمن أفراد المجتمع نظراً للأدوار الفاعلة التي تؤدّيها من تنوير الرأي العام وتوجيهه، وذلك حالما يكون صاحب هذا اللّقب العظيم منشغلاً بالشأن العام كما يستلزم الأمر الميل إلى التغيير في عزّ الأزمات التي تضرب الأمم فتقاوم نسبةً إلى طموحٍ يتأسّس على المقوِّمات العضويّة المتجذِّرة في ثقافتها، والمشاركة في الإشعاع الثّقافي، وإظهار الالتزام بمبادئ لا تتغيّر إلاّ بموجب الضرورة والحاجة التي تعبِّر عنها بأدوات سلميّة ولو لبست لبوس الثورات، بعيداً عن الشِّعارات التي لا تحقِّق سوى بعض المنافع ولا تشبع سوى أشباح المصالح الآنية؛ ولهذه الفئة القدرة على التأثير في وسم المستقبل ورسمه على المدى القريب والمدى المتوسط والمدى البعيد سواء تهيّأت الظروف أم لم تتهيّأ إلا نسبيا. فابن باديس لم ينتظر حتى تتهيّأ الظروف كي يستبق الأحداث نحو الإصلاح التربوي، وقد كان للمفكِّر الجزائري البارز مالك بن نبي نظرة شموليّة أخذ في تنفيذها منذ روايته لبّيك حيث كان ينصح الشباب الجزائري الذي قتلت همّته معاقرة الخمر (مقران، 2019، الصفحات 16-32)

2.1.1 سديم النُّخبة وتوزُّع النُّخب

إنّ النخب تتوّزع أحياناً بحسب القطاعات التي ينبري فيها كلّ ذي مثل هذا الامتياز أو غيره من المراتب والتراتبات التسابقية التنافسية في المضمار الشريف على وجه الخصوص والدقة. فنسمع إذن مركّبات من قبيل (النُّخب السياسيّة) و(النّخب الثقافيّة) و(النّخب العلميّة) وكذلك (النّخب الفنيّة) ..الخ.

ويهمّنا منها المفهوم الذي يحمل معه عناصِر (الوجاهة والجوهريّة) في ضوء اقتران طبقة المثقَّفة التي تستمرّ في التميُّز حتى تصير بمثابة (نخبة) بفعل إنتاج الأفكار. وعليه نتساءل: كيف يتمّ هذا الإنتاج ؟ وهل الأحداث هي التي تحمل الطبقة المثقَّفة على إصدار ردود أفعال بحيث يحدث جراءها إنتاج الأفكار ؟ وما جدوى أفكار النخب في صنع طموح التعايش بين الشعوب ــ ولاسيّما حينما تكون هذه الأخيرة ذات روابط تاريخية ولغويّة وعقائديّة مشهودٍ بها كحال بلاد المغرب العربي ؟

2.1 نخبوية الثقافة الشعبية

كما يعلم الجميع أنّ الثقافة الشعبية توضع غالباً في مقابل الثقافة الراقية، فلولا النقد الثقافي (ولاسيما في روافده الأصيلة) الذي قصد من البداية إلى إعادة الاعتبار لها من الناحية النقدية في أقل تقديرٍ لها ـ وقد ورد ذلك عند أرثر إيزا برجر (1930 -) Arthur Asa Berger الذي يستعمل مصطلح (النَّقد الثقافي الشَّعبي) (إيزابرجر، 2003، الصفحات 30-31) ـ فيمكن الزعم بأن كل الجهود التي كان يقوم بها الغيورون على التراث الشعبي تكون مهدَّدة بالتلاشي.

ونشرح ههنا مفارقة النخبوية التي طالت هذه الثقافة التي ـ تارةً ـ نجدها مهمَّشة، وأطواراً أخرى يُطالَب باعتبارها تحت دواعٍ سياسية وباسم تفسيح مجالات الدَّمَقْرَطة الشعبية. قلنا: نشرح هذه المفارقة بالقول إنّ الأنتليجنسيا الجزائرية ترتبط بعلاقات معقدة مع الثقافة الشعبية. وذلك أنّ تأسيس جوهر النخبة أو النخبوية على الثقافة الشعبية لم يكن أمراً وارِداً على الإطلاق. وكذلك قد يجد المرء صعوبة في التوفيق بين مفهوم النُّخبة ومفهوم الثقافة الشعبية لكون الأول مقحماً في التمثلات التي جعلت منه أمراً صعب

المنال ومتناهياً في السمو على سلم التراتبية الاجتماعية ولاسيما في مقابل السواد الأعظم (La masse)؛ بينما يدلّ المفهوم الثاني على كل ما يقع في المنزلة الدنيا فيما يتعلق بالممارسات الأدبية والروحية وكل ما يمت بصلة إلى هذا السواد الأعظم. والحال أنّ الثقافة الشعبية مع أن إيضاحها يتوقف من جهة على تمييزها عن الثقافة العالمة (La culture savante)، فإنّ وسمها بالشعبية لا يعني خلوها من الطابع المعرفي الذي قد يُعتقد ظلماً أنه حكر على تلكم النخبة (دون عامة الناس). والدليل هو أن مولود معمري يقرنها بالمعرفة والحكمة.

ثم إنّ كلَّ مَن بحث في خصائص الشَّفاهية التي تنطبع بها الثقافة الشعبية يخرج بنتيجة مؤدّاها أنّه لا يزال يطغى غيابٌ لشيءٍ منسجِمٍ قابلٍ للصياغة في نظريّة تختصّ بها الشفاهية. ويفسِّر مولود معمري هذا الخاصية الداخلية (Intrinsèque) والترابطية (Associative) بالقول:

« ولا ريبَ أنّه ثمّةَ عوامِل موضوعيّة يُفسَّر بها عدم انطواء الشفاهي أو الأدب الشفاهي خصوصاً على نظريّة عامّة، إذ هناك تعبير أي مشافهة، وبالتالي لا وجودَ للأدب، لأنّ الناسَ تعوّدوا تقبُّل هذا الأخير مقترِناً بالكتابة فحسب » (Mammeri, 1989, p. 399)، ذلك أنّه « وعلى الرغم من أنّ الكلمات تتأسّس في الكلام الشَّفاهي، إلاّ أنّ الكتابة [هي التي] تحبسها حبساً مؤبَّداً في حقلٍ مرئيٍّ [...] وهذا يعني أنّ الشخص الكتابي لا يستطيع بشكلٍ كامل أن يسترجِع الإحساس بما مثّلته الكلِمة للشفاهيين الخلَّص. ومِن منظور هذه النزعة الكتابية الاستِحواذيّة، يبدو من المحال نهائياً أن نستعمل مصطلح " أدب " ـ ليشمل التقليد والأداء الشفاهيين، دون اعتبارهما على نحوٍ ما، بشكلٍ خفيٍّ لا علاجَ له، شكلين من أشكال الكِتابة » (أونج، 1994، صفحة 61)

يفسِّر والتر أونج مقولة " أنت تعرف ما يمكِنك تذكّرُه: الصيغ وأساليب تقوية الذاكِرة " بقوله: « في الثقافة الشفاهيّة لا تكون الكلمات سوى أصوات؛ ولا يؤدّي ذلك إلى التحكّم في أنماط التعبير فقط، بل إلى التحكّم في العمليات الفكريّة أيضاً.

فالمرء لا يعرف إلاّ ما يمكِّنه تذكّره [...] ويميل التفكير المطول ذو الأساس الشفاهي، حتى عندما لا يكون في شكلٍ شعريٍّ، إلى أن يكون إيقاعياً بشكلٍ ملحوظ، لأنّ الإيقاع حتى من الناحية الفسيولوجية، يساعِد على التذكّر. وقد أوضح جوس (1978) العلاقة الوطيدة بين الأنماط الشفاهيّة الإيقاعيّة، وعمليّة التنفّس، والإشارة بالجسم من ناحية، والتناسب الثنائي للجسم الإنساني كما ورد في الترجمات الهلينيّة والآراميّة التأويليّة لأجزاء من العهد القديم، ومن ثمّ في العبريّة القديمة كذلك، من ناحية أخرى » (أونج، 1994، صفحة 94)

وبعد هذا، يربط أونج فكرة وجود ما أسماه *الأنماط الشفاهيّة الإيقاعيّة* الموازية لـ *الفِكر المنمَّط شفاهياً* بدعامة التكرار الممكِّن للحفظ والمقوّي للذاكِرة والمنتِج للعبارات الجاهِزة، قائلاً: « وكلّما زاد الفِكرُ المنمَّط شفاهياً تعقيداً زاد اعتماده على العبارات الجاهِزة المستخدَمة بمهارة. وهذا يصحّ على الثقافات الشفاهيّة بصفة عامّة، ابتداء من ثقافة اليونان في العصر الهومري إلى ثقافات الوقت الحاضِر في مختلف بقاع الأرض ويمدّنا كتاب هافلوك " مقدِّمة إلى أفلاطون " (1963)، وأعمال روائيّة مثل رواية تشينوا أتشيبي " لم يعد ثمة راحة " No loner at ease (1961)، التي تستمدّ مادّتها من التقاليد الشفاهيّة لقبائل الإيبو في أفريقيا الغربيّة مباشرة يمداننا على السواء بأمثلة وفيرة من أنماط الفكر لدى أشخاصٍ تلقّوا تعليمهم شفاهة » (أونج، 1994، الصفحات 92-95).

2 الأنتليجنسيا الجزائرية ورهان الثقافة الشعبية

1.2 النزول إلى الميدان

1.1.2 المزج بين الحسّ الشعبي والثقافة المكتوبة

على الرغم مِن انفتاح أعين جان موهوب عمروش *(Jean Mouhoub Amrouche)*، وهو الذي ولد عام 1906، أي في وقت قريب من وفاة الشاعر سِي مُوحَند أومحند (1905) وفي منطقة ذات التقاليد الشفوية حيث كانت الذاكرة نشِطة بشكلٍ عجيب ـ ما ينمّ عن وجود فجوات بين الأجيال (ولاسيما بين الجيل المؤسِّس للثقافة الشعبية والجيل الذي حاول إحياءها وتمكينها بوسيلة الكتابة من أجل ثبت التراث ونقله إلى الأجيال الصاعدة) ـ ومع ذلك، نلفيه في مقدمته الشهيرة لكتابه " أغاني (أو أناشيد) بربرية في منطقة القبائل / *Les Chants berbères de Kabylie* "، وهو نص مكتوب في عام 1938، وأيضاً بعد حوالي ثلاثين عامًا مِن وفاة سي محند ـ وهي مدة فاصلة بين الجيلين ليست بالقصيرة، قلنا: يتحدث جان عمروش في هذه المقدمة التوثيقية والتنظيرية عن الشعر القبائلي ـ الذي يعتبر سي محند أومحند ممثله الشهير جدًا ـ كما لو كان عمل هذا الأخير شكلاً مِن أشكال الخلق الذي كاد يختفي أو في طور الاختفاء والدفن في طيات الماضي البعيد ـ ولاشك في أنه لن يتمكن أي شيء من استخراجه واسترجاعه، على الرغم من الجهود التي يبذلها هو نفسه من خلال نشر تلك الأشعار أو الأغاني (Brahmi, 2007, pp. 233-238).

فعلى الرغم من أن مختاراته تستشهد بنصوص كتبها سي محند، إلا أنه يعاملها مثل الآخرين، أي كنصوص مجهولة المصدر، وفكرة عدم الكشف عن هويته هي أحد مفاتيح الوصول إلى الشعر الشعبي في منطقة القبائل، وهو الشعر الذي ينوي تكريسه ثقافيا قبل كل شيء من حيث تقديم تعريف له ووصف خاصياته الوجيهة وإخراجه من هالة الفلكلور الذي وسِم به لمدَّة طويلة. وهو تعريف مثير للإعجاب وفي حد ذاته شاعري للغاية، والذي يمكن أن يمثل بيانًا حقيقيًا لصالح الشعر الشعبي، تمامًا مثل الثراء والتفصيل ـ ولكن حتى أكثر إلهامًا ـ من الكتابات المكرِّسة للشعر الذي يشهد على عراقة شعبٍ ما (وخاصة الشعر السِّلتي / Poésie celtique) في القرن التاسع عشر الذي يعد قرناً فلكلورياً القرن. ونسبة الشعب إلى شعرها أو التفنن في قوله بشكل واسع وعميق ـ كما هو شأن الإثنية البربرية لكي نحتفِظ على المصطلح الخلدوني الذي طالما زكّاه سالم شاكر في أغلب كتاباته. (Shaker, 2008)

2.1.2 نقل الثقافة الشعبية إلى حلبة الصراع الفكري النضالي

أما بالنسبة لمصطفى الأشرف (1917 ـ 2007)، فيجب، قبل كل شيء، التنويه بأصالة الموقف الفكري الذي كان ملتزماً به ضمن المجال النقدي الخاص بالمثقفين المغاربة الخاضعين للسيطرة الاستعمارية. وما يميز أيضا علاقة هذا المثقف الفذ حيال الثقافة الشعبية هو مقاربتها في ضوء ما يمكن أن ندركه من التطور اللاحق للنموذج "القومي" في الجزائر. في هذا السياق، نلاحظ تموقع هذا المثقف في دائرة العملية التاريخية لإعادة الاستثمار الأيديولوجي التي شارك فيها داخل الحركة الوطنية بقوةٍ لا ينقصها الذكاء الممزوج بالعزم والوعي بتبعات هذا التخندق المحلي والقطري في آن واحد، والتي يمكن ذكر أهماها وهي السعي إلى " تأميم " المكونات الثقافية الجزائرية المختلفة، لتأسيس مجموعة من الممارسات والكيانات التي كانت حتى ذلك الحين مغمورة في أعماق الأرض، باعتبارها " تراثية ".

والمثير للدهشة هو تبلور هذا الطموح المحلي القطري في وقت دخلت فيه الجزائر ـ بل كل الأقطار المغاربية ـ في انتزع الاستقلال وتكريس الشخصية الوطنية. لهذا نلفي مولود معمري يشارك فيه من جهته وبإنتاج وفير على المستوى الروائي على وجه الخصوص وفي تلك الفترة.

غير أن ما وقع بين الرجلين هو ضرب من صراع فكري معاكس الاتجاه. ففي الوقت الذي ألفينا مولود معمري يكرس فيه الثقافة المحلية عن طريق تسخير قلمه الروائي، نلفي مصطفى الأشرف يندد بذلك ويأخذ على المثقف المتطلع عدم التزامه بقضية الحركة الوطنية التي كانت تتأهب لإشعال فتيل الثورة التحريرية (Sadi, 2014, pp. 237-241). نتحدث هنا عن بداية الخمسينات، ولاسيما بعد

صدور رواية مولود معمري " الربوة المنسية " عام 1952 تحديداً. تلك الرواية التي حظيت بالاهتمام النقدي من الجهة الفرنسية، وهو ما دفع بالأشرف وغيره من بعض المثقفين على غرار كلٍ من عامَر أوزجان (Amar Ouzegane)(Sadi, 2014, pp. 242-244) ومحمد شريف ساحلي (Sadi, 2014, Mohand Cherif Sahli) pp. 242-244)، إلى تقريع الروائي المبتدئ، ومطالبته بالالتحاق بالصفوف والحال أن هؤلاء الذي غلب عليهم النشاط في الكتل المتحزبة (الشيوعية أول الأمر ثم في إطار جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي تعاطفوا معها والتي بادلتهم التعاطف). ومن التناقضات التي يمكن أن نسجلها على هؤلاء هي هذه الأخيرة من جهة، ومن جهة أخرى لجوئهم إلى النشر في أعمدة (الأزمنة الحديثة / Les temps modernes) التي أسسها الفيلسوف الفرنسي ذب النزعة الوجودية والالتزام الأدبي والفكري والروائي المشهور جان بول سارتر. في الواقع، ما يهمنا في طرحنا لهذا الإشكالية هو الخلوص إلى ما يأتي:

بعد تفكيكنا للمقال سوسيو ثقافياً، يظهر لنا أنّ ما كان يُقلِق مصطفى الأشرف ويؤرِّقه هو مسألة تمييز الأصلاء عن الدخلاء الذين يهددون التجوه الجديد للحركة الوطنية، ولم يكن ينظر إلى المسألة تاريخياً وثقافياً بقدر ما كان الرهان استراتيجياً إن لما نقل إديولوجياً بناء على توازن قوى الساعة. ما أدى به إلى تقديم قراءة لإمعان مولود معمري لتصوير البيئة القبائلية تصويرا جماليا وعجائبياً بحيث أنّ هذه الحيثية جعلته حقاً يعتقد أن هذا الأخير انطبع بالثقافة الفرنسية من حيث لا يعلم أو من حيث يصبح معول هدم للوحدة الوطنية. لذلك لم يكن الأشرف يرى في الأثر الأدبي (ذلك المنتوج الجديد في عهده) إلا ما " أقحمه " ـ والعبارة لمصطفى الأشرف ـ من عناصر جديدة إلى مسرح أحداث الساعة، ورأى في العمل أنه من شأنه أن يفرض قواعد جديدة للعبة تكاد تنفلت من سيطرة السكان الأصليين أنفسهم؛ ولاسيما حينما أخذ الاستعمار الفرنسي يسترجع كل أنواع الثقافة الشعبية السائدة والغابرة ويطالب بدراستها (من منطلق النزعة الاستعمارية).

إذن فعامل المثاقفة السلبية هو ما استفزّ بعض أطراف هذه الطبقة من الانتليجنسيا الجزائرية الناشئة حينئذ. ويعد مصطفى الأشرف أعندهم وأشرسهم في الدفاع عما بدأ يطلق عليه المقومات الجزائرية وخاصة بعد التأثر بأفكار جمعية العلماء المسلمين الجزائريين. ولا ننسى أنّ هذا المفكر والمثقف والناقد والمبدع أيضاً (ونقصد مصطفى الأشرف) يعتمد مقاربة تعتمد الشكوكية في كل ما سبق أن تم بثُّه على أنه حقائق مطلقة. من ذلك مثلا تفنيده لمقولة أن اللغة الفرنسية تم فرضها على الشعب أو في مقابل ذلك تبني اللغة الفرنسية طواعيةً وعن رغبة وإرادة مسبقتين (Lacheraf, 2013, p. 273).

إن مولود معمري المتشبع بروح الثقافة الشعبية من جهة، وبالثقافة الفرنسية (العالمة) من جهة ثانية، استطاع أن يعمد إلى نوع مما يدعى النُّقلة المعرفية ـ أو الاستجلاب المعرفي أو المواضعة والمطابقة(Chevallard, 1985) ـ أي (La transposition)، وهي الظاهرة التي تتمّ في الغالِب بوساطة آلية الترجمة التي هي مفتاح جوهري للمثاقفة (قصاب، 2003، صفحة 7) ؛ أو ما يدعوه خلدون الشمعة (التبيئة والاستنبات) ـ كما ورد مؤخَّراً في نصٍّ يقول فيه: « لا شك عندي أن الدكتور وهبة محق في شعوره بظلامة إزاء مواقف بعض المثقفين الرافضين لانتشار العلمانية من مشروعه التنويري. ولكني لا أجد أن من المقنع اعتبار كل المثقفين معادين لمحاولته إحياء مفهوم العلمانية المتمثل في فكر ابن رشد ولتبيئته واستنباته مجددا في فكرنا العربي المعاصر » (الشمعة، 2015، صفحة 14).

ذلك أنّ التفاعل بين الثقافات والحضارات المختلفة يعتمد في الأساس على الترجمة كفاتحة المفاهيم المستوفَدة، لا باعتبارها مجرَّد حدَث لغويٍّ وترفٍ فكريٍّ؛ بل بوصفها أيضا مظهراً من التفاعل الثقافي، وضرورة إنسانية ملحّة. لذلك ما يلفت الانتباه هو اهتمامه ـ في الغالب ـ بوضع مقدمات اصطلاحية

لإشكالية ترجمة المصطلحات التي يتضمنها أي عمل يعوِّل على ترجمته ـ عملاً فنيّاً إبداعياً كان أم غيره ـ وذلك بهدف توضيح السبب في تفضيل ترجمة على أخرى ـ ويعمد إلى ذلك في المتن أو الهامش أيضاً.

إن عدم التجانس (النسبي) للتقاليد المحلية أو الإقليمية والذي يُوصم عمومًا باسم " الفولكلور / (Folklore) "، يمكن أخيرًا أن تظل مزاولته أمراً ضرورياً بل يستحيل إلى درجة الاستحسان بطريقة فنية معينة لأنه يعكس دائماً تجربة عميقة وراسخة في " ثقافة اثنولوجية أصيلة " مهما اتخذ سلبياً. الانتصار لهذه الثقافة هو ما استنكره في وقته مصطفى الأشرف نفسه. والحال أنّ الفلكلور كلمة « تطلق على التراث الروحي للشعب (خاصة التراث الشفاهي) كما يطلق على العلم الذي يدرس هذا التراث. وبالتالي فلا مجال إلى عدِّه أمراً متجاوَز. كما يرى عالم الفلكلور الإسباني " دييز " Diaz أنّ للفلكلور أربعة معايير هي: المعايير الثقافية، المعايير السوسيولوجية، المعايير السيكو ـ سوسيولوجية، المعايير الأثنولوجية » (حويلي، 2023، الصفحات 15-16).

أما طابع التكرار الذي يغلب على هذا النوع من الثقافة، فعلى غرار البحث الذي أطلقه أونج من أجل تفهمّ طبيعة التكرار الذي غلب على الثقافات الشفاهيّة، يردِّد جابر عصفور من جهته كلاماً يصِف فيه النزعة الشفاهيّة التي تعتمد فيها المعاني على التكرار الذي يعين الذاكرة على الحفظ، قائلاً:

« تشير هذه النزعة، إبداعا، إلى الطبع البسيط للعفوية البدوية التي ينثال [يتدفّق] معها الكلام انثيالا أحادى البعد، وتدفق البديهة الأعرابية التي ترتجل بلا معاناة أو معاودة أو مكابدة. وهى قرينة الوعي بجمعية التلقي التي تنعكس على كيفية الأداء والإبداع. معانيها في ظاهر ألفاظها، غنية عن التأويل، بعيدة عن الإيماء المشكل، تعتمد على التكرار الذي يعين الذاكرة على الحفظ » (عصفور، صفحة 77).

2.2 التنظير للثقافة أو المعايشة بدلاً من المثاقفة

1.2.2 مالك بن نبي أو الثقافة الرفيعة مقابل الثقافة الشعبية

استئنافاً لخطاب التعريفات والتصنيفات نرى أنّ النخبة الثقافية تُطلَق أيضاً على تلك الفئة التي تتصدّى لدراسة مشكلات الثقافة. لعلّ هذا المفهوم أصبح من قبيل المتعارف عليه انطلاقاً من تشديد مالك بن نبي على ضرورة تجهيز عقول وبلورة أفكار تخدم هذا الاتّجاه الذي تسمو به الأمم، حتى أنّ القراء لأعماله والمحقّقين لها وكلّ من تعهّد بمواصلة جهوده ـ إن لم نقل جهاده الفكري ـ وثقوا من الفكرة وأصالتها والأبعاد التي أصابتها منذ أن شرع في التصديح بها، وأحسّوا بأنّ أستاذهم قد خلّف لهم إرثاً عظيماً وقد كتب أحد ناشري كتبه بياناً ملزما يقول فيه ما نصّه: « وتحمّلاً منّي لهذه الرّسالة » (بن نبي، 1984، صفحة 5).

وما يميِّز مقاربة مالك بن نبي لمفهوم الثقافة ـ بما فيها الثقافة الشعبية ـ نلاحظ مدى وضعه لهذا المفهوم في دائرة تشمل العالم العربي والإسلامي كما أطلق عليه في (ص.38) أو البلاد العربية والإسلامية في ذات الصفحة دائما (ص.38). وهو يرى أنّ بعض المفاهيم متضمّنة في الثقافات بالقوّة حيز الفكر وبالفعل وليس بالضرورة أن تتحقّق في موطن آخر، ص.38. ويعتبر الإسلام الموروث تاريخيا الذي لم تتحقّق معجزته الحضارية بعد، فيما يخص المجتمعات والبلاد التي يتحدث عنها واصفاً أحوالها، والتي تفتقر إلى عالم الأشياء.

ويمكن استخلاص مما سبق أنّ المثاقفة بوصفها تمثِّل تبادل تأثير الثقافة أو الفعل الثقافي بين طرفين على الأقل، فإنّ أحد ملامحها الهامّة يكمن في أنّها ليست موروثة بقدر ما هي مكتسبة، وأن الإنسان يكتسبها في كلِّ حينٍ من تفاعلات حياته؛ وذلك ما دامت تعكِس ـ أيضاً ـ العملية التي يكتسب الفرد أو الجماعة عن طريقها خصائص ثقافةٍ أخرى، من خلال التفاعل والاتصال المباشر؛ أو هي " اكتساب الثقافة بالمشاركة والاتصال "؛ أو هي عملية " التغيّر الثقافي " الذي ينجم عن الاتّصال المستمرّ بين

جماعتين متمايزتين ثقافياً. كما ينطبق مفهوم " المثاقفة " على نطاق أوسع حيث يدلّ على فعل احتكاك مجتمع أو مجموعات اجتماعيّة ما بملامح أو سمات ثقافيّة وافدة من مجتمعات أخرى تفرض عليها أو تقوم بتمثّلها والتفاعل معها واستيعابها وتقبّلها. وبمثل هذا الفعل تنمو المعارف والخبرات وتتطوّر العلوم والفنون والمهارات. لهذا رغب مُترجِما *قاموس الإثنولوجيا والفلكلور* في تسمية (Acculturation) عربيّاً بـ (التثقف من الخارج) (هولتكرانس، 1999، صفحة 407). ذلك أنّ المثاقفة تتيح للفرد كما للجماعات فرصة اكتساب قيم وعادات وتقاليد جديدة وفق درجة الانفتاح على الآخر والاستعداد للتفاعل معه؛ بل لا تدلّ على ظاهرة محدّدة، إنما يجري استخدامه العام على اتّجاه عادي تقوم عليه كلّ المجتمعات، ألا وهو التغيّر الاجتماعي". فما من مجموعة بإمكانها العيش بمعزل عن المؤثّرات الخارجيّة (باري، 2006، صفحة 351)

ومع هذا التوازن بين ضرورات المعايشة الفعلية وأوهام المثاقفة المزيَّفة نلاحظ أنّ الأنتليجنسيا تتميّز بالتزامها السياسي (engagement politique) في كل الأحوال ولا سيما بناءً على التعريف الذي أسنده إليه مالك بن نبي باعتباره ـ وكما لخّص لهم مفهوم السياسة ـ بوصفها « تتكفّل بالمجتمع في الوقت الذي يتكفّل المجتمع بالفرد »؛ فالمثقف يعرف أنّه في صراع مع بنيات القوى الاجتماعية، من هنا فهو يسائل اللاتكافؤ في البنى الاجتماعية، ساعيا إلى تفكيك العلاقة بين الثقافة المهيمنة والثقافة المهيمن عليهاح وهو كذلك يحاول معرفة ما تنطوي عليه القيم السياسية والاجتماعية والإنسانية التي تستخلص من خلال قراءة العمال الفكرية أساساً والمنتوجات الثقافية بما فيها الثقافة الشعبية، فوجود الناقد قريبا من الأساس المادي للثقافة هو الذي يفرض عليه أخلاقيا الإدلاء بالأحكام بصدد أنساقها السياسية والاجتماعية وفضح أسرارها وتعريتها.

طبعاً وبدون تحميل الخطاب التعصّبي كامل المسؤولية في معظم أمراض المجتمع، وأمام هذا الوضع الفاسد على كلٍّ، فالنتيجة الحاصلة بالنسبة لناقدنا المتبرِّم من تلك السلوكات غير الحضاريّة، هي أنه يتبرّأ من هذا النوع من الثقافة القائمة التي لا يعتبر نفسه جزءاً منها، ولا يريد لأحدٍ أن يتكلّم باسمه في ظلّها. فهو لا ينتسب إلى دائرتها على شاكلة تعريف الهوية التي تمتثل بتحديد الآخر الذي يعدّ أجنبيّاً خالِصاً بما أنّه لا يشترك معه في أقوم قوام الشخصية أي الثقافة، على الرغم من تواجدهما على نفس الأرض واستعمالهما لنفس اللغة، ولكن لا يوحِّدهما نفس الخطاب (عازار، 1991، صفحة 106). وقد تسنّى له التفكير بهذه الذهنية بناءً على مثاقفته التي صقلت عنده مادة علمية وثقافية ظهرت في نمط تصرّف جعله يتحلّى بقيّمٍ لا يتنكّر فيها لانتمائه الاجتماعي والتاريخي الذي يتشرَّف به، وبالتالي يمعن أكثر في أداء واجبه الحضاري ـ أو المديني (كما يسمّيه) نظراً للقب المثقّف الذي يحمله ويعدّ جزءاً من هويّته الشخصية، والوطنية أيضاً.

فهو يتناول مفهوم " الثقافة"، على ثلاثة أصعدة هي: الثقافة الدينية التي هي مشترك إنساني، والثقافة القومية التي تلعب اللغة دوراً، والثقافة الشعبية بوصفها المعبر عن ذاتية الشعب المستهدف تقدمه الحضاري، والراسم لمصالحه. مع العلم أن المفاهيم الدينية في السياسة، ليست محايِثة للثقافة السياسية المفردة للشعب. بل أنها تنم عن أدلجة سياسية للدين في سياقات أوسع بكثير من سياق الدين نفسه. ولا يصح الدين جماهيرياً إلا عندما يلتصق بإصلاحية الدولة المتمشيخة أو بفاعليات الأحزاب السياسية الدينية.

وهنا أريد أن أسقِط ما قاله مالك بن نبي متحدِّثاً عن المثقفين المزيفين. فليست مشكلته منحصرة في فهم الثقافة، وإنّما في تحقيقها بصورة عمليّة (بن نبي، 1984، صفحة 61). بمعاكسة الاتجاه فيما يخصّ المثقّف حالياً إنّما مشكلته في الفهم والتحقيق معاً.

من هنا أخذت الدراسات الثقافية التي اتخذت من مثل أعمال مالك بن نبي وغيره مصدراً لها، ترفض التمييز بين النصوص الرفيعة والأخرى التي نعتت بالدونية، وكذلك لا تفرّق بين ثقافة النخبة وثقافة العامة، لأنّها ترى أن كل الأعمال الثقافية هي ممارسة خطابية، ومن ثم لا يمكن إدلالها إلاّ في علاقتها مع ممارسات ثقافية أخرى، كما رفضت هذه الدراسات أيضا ما يسمّى بالأدب المعتمد أو المكرّس أو أدب المركز، فيمكن مثلا أن تكون حكاية شعبية ما أفضل جماليا من مسرحية "شكسبير" أو إحدى روايات هيمنجواي أو كافكا. وهذا ما يبرّر لماذا نقاد الدراسات الثقافية يرفضون الأحكام التي تطلق على الثقافة الشعبية المقررة كمادة في الجامعات ومراكز البحث الرسمي، فهي أحكام غير مقنعة، لأنّها غير بريئة لكونها نتاج لأنساق ثقافية سائدة تغذي أصلا هذا التهميش والإقصاء الذي يتقصد هذه الثقافة بالذات.

2.2.2 معايَشَة الثقافة الشعبية أدبياً

1.2.2.2 هاجس الانشغال بحاضر الثقافة الشعبية

إذا صح تصنيف آسيا جبار في الأدب المغربي، يمكن اعتبار نضالها موزعا على ما يجمع سياسيا في قضايا الانتماء والهوية، لكن تنطوي أيضا على ما نعتبره بمثابة نزعة فلسفية وجودية، إذ تحلل العلاقات الاجتماعية والإنسانية على الخصوص من منطلق التفكير في مصير الإنسان بشموليته. من هنا، نغتنم الفرصة في هذا السياق لتعزيز الفكرة التي مؤدّاها ـ كما أشرنا أعلاه في الملخَّص ـ أن آسيا جبار لكونها مزدوجة الثقافة تكتب بصدورها عن عمق الوعي بالصراعات المتولِّدة عن هذا الموقع ذاته، ولا تستهلك مثل تلك الثنائيات الجامدة من غير اتخاذ مواقف نقدية صريحة أو ضمنية في أغلب الأحايين، ولو في وسط إبداعي أبعد ما يكون عن اللغة الإعلامية أو التأريخية البسيطة. وعليه؛ يهمّ الاستناد ـ هنا ـ على رأي تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov (1939 – 2017)، القائل بأن الأدب والنقد توأم في الحقيقة إذ أنّ " النّقد " يكرِّس مؤسَّسةً تتجلّى بمثابة القرين الضروري لمؤسَّسة الأدب؛ ويصرّح بأن النصّ لا يقول حقيقته كاملةً منفرِجاً عن الخطاب النّقدي (تودروف، 1996، صفحة 16).

لهذا فليس من الخطأ والمستبعَد أن نعتبر هذا عملها الفني " بعيدا عن المدينة " ـ المتناول أعلاه ـ رواية سياسية بامتياز، وفي هدفها الآني والبعيد، وبناءً على خيارها الشخصي هذه المرة؛ بل أكثر من ذلك، فقد تمت قراءة هذا العمل الجبار على نطاق واسع كرواية تصبُّ في إدانة روح الصمت الذي عمّ النساء في التاريخ الرسمي، ذلك الشكل من التاريخ " المفبرَك " والمبكر الذي كتبه رجال مسلمون. فموقفها في هذا الصدد أقرب إلى موقف إدوارد سعيد الذي تيقّن من أنّ المثقفين (عربا كانوا أو غيرهم) الذين يصدحون عن الأوضاع العربية ـ من الخارج (الغرب) أو من الداخل ـ ليسوا على نفس القدر من الوعي ومن حيث استيعاب المخزون الثقافي العربي، ولا يحملون العمق نفسه من حيث الإحاطة بالماضي المتميِّز ـ وغير المشترك ـ وليسوا على نفس الدرجة من هاجس الانشغال بحاضر الثقافة العربية وهم مختلفون في القلق على مستقبلها. هكذا قد تصح مقولة أنّ الشرق هو شبه اختراع أوربي (سعيد، 2008، صفحة 42)

وإن يبدو أنه ثمة خلفية حضارية واحدة تجمع أولئك المثقفين بالكامل طالما تجسّدت في تبنيهم لغة الكتابة التي يُستشفّ عبرها قلق المشكلة اللغوية المزدوجة: استعمال لغة ضيقة المجال عالمياً وخضوعهم لثنائية من السلطة التي تمارسها عليهم اللغة القومية واللغات الأجنبية.

ولا ننسى أنّ اللغة ـ وفق صَوْرَنَة (Formalisation) ميشال فوكو ـ معيار الإقصاء (Foucault, 1971, p. 11). وهو ما يجعل استيعاب المثقف العربي للثقافة الأمّ ووعيه بتاريخ تلك الثقافة من العوامل الحاسمة في عملية استرجاع التاريخ وفي بناء علاقة تفاعلية مع الثقافة الثانية التي تغدو

طاغية عليه من حيث الاستهلاك والتأثير. وبالتالي توجِّه هذه العوامل مسارات المثقف وتؤثّر على أنشطته في الواقع الغربي ومساحته (عناية، 2017، صفحة 32).

يجري التجاذب بين الطبقة المثقّفة في المغرب عن طريق وازع الكتابة بمختلف أجناسها. وتشكِّل اللغة في هذا الشّأن عصب التفاعلات الحادثة بين الأقطاب التي تستعين بأداة تثقيفيّة ذات حمولات ثقافية لا يمكن للواحد أن يغفل عن مغاربيّتها على الرغم من كونها لغة عربيّة فصيحة أو مشتركة لا تتميّز من ناحية انتمائها إلى اللسان العربي عن أختها السائدة في المشرق، ولكنّها تتميّز من لدن مشاربها وعدّتها الثقافيّة وأعرافها الخاصّة على دمج النضال التحرري في بعض الفنون النثريّة كفنّ الرواية والقصّة التي لم تفتأ تراوِد النقاد في بعدها النضالي ذاك. ولاسيما عندما استقرّ في خلد بعضهم أنّ الشاعريّة لا تعرف الحدود الشكليّة.

وهنا، لابد من التذكير برأي بعض أولئك " الإنسانويين " الذين يقولون بـ " شعريّة " عبر ثقافيّة (Transculturelle) وكذا عبر تاريخيّة الشعرية، وعلى رأسهم تودوروف الذي أثار التساؤل: هل نحن ملتزمون بالبحث عن إجاباتٍ محليّة محدّدة في الزمن والفضاء (تودروف، 1996، الصفحات 187-188)(Espace). ولا نقصد الأدب القومي الذي طالما كانت لأحد النقاد ــ المشارقة هذه المرّة ــ وهو خلدون الشمعة صولاتٌ في صدد تفكيكه مقولةً لا تعكس واقعاً متواجداً بالفعل بل بالوهم، إذ يقول: « إنّ (الأدب القومي) مصطلحٌ غائم طالما أنّه لا يدلّ على أدب قومي بعينه، وإذا كانت وحدة الثقافة العربيّة قد صمدت حتى في فترات التجزئة السياسية، فإنّ كون هذه الثقافة أدبيّة المنشأ والمنزع، يومئ إلى عنصر الوحدة الكامن في الأدب العربي، باعتباره أدباً قوميّاً » (الشمعة، 1972، صفحة 86)

2.2.2.2 تسريد المثاقفة لدحض المعتقَدات السّائِدة

لقد وضعت بعض الأدبيات الاستشراقية تأويلات على الثقافة الشعبية الجزائرية عمدت الروائية آسيا جبار إلى مناهضة ما شاع منها بطريقتها الخاصة، وبتسخير فن التوثيق التلفزيوني (الشريط التصويري)؛ بحيث لا تزال رواية " بعيدا عن المدينة / *Loin de Médine* " (1991) ــ مثلاً ــ تطرح علاقة الرجل (الشرقي) بالمرأة (الحريم) على الخصوص، نقول: الرجل " الشرقي " بالمفهوم الاستشراقي ــ أي كما كرّسته تقاليد الاستشراق بوصفه حركة فكرية هائلة (زقزوق، 1989، صفحة 148)، في توطينها له وتوصيفها للإنسان الشرقي ــ أو بالأحرى للمورد البشري ــ على أنه جملة من القيم والأشكال العُرفية النمطية التي ظلت ثابتة لقرون. وقد اتخذ طرح العلاقة المشار إليها العديد من الأشكال على غرار حضور الجسد النسوي من خلال زاوية نظر ذكورية بأوصاف الوجه تارة وأوصاف الجسم وباستعمال تقنية جمع الملامح وتفصيلها وتفكيرها وتفجيرها في جميع النواحي الحضارية والدينية والاجتماعية.

علاوة على ذلك، وبالنظر إلى الأشياء من هذه الزاوية؛ فإنّ الحضور النّسوي في الأدب الجزائري المكتوب من قبل النسوة يتجسّد عموماً في أشكالٍ أقلّ ما توصَف بها أنّها محتشمة، متّخِذةً *الأنا المستعارة* تعبيراً عن الهويّة الأنوثيّة في سبيل إعلاء مراتب الذات وتكريس تجربة إبداعيّة خصوصيّة. والوضع كذلك بالنسبة لرواية " بعيدا عن المدينة " حيث نلفي كاتبتها تفاجئ القارئ بوضع مسافات " علمية ومنهجية " تجاه الموضوع الذي أخذت تشرحه.

فالكاتبة، على الرغم من أنها بعيدة عن المدينة المنورة، كأنها تتكشف في القرن السابع الميلادي في بيئة متميزة في شبه الجزيرة العربية؛ يجب أن يُنظر إلى السرد بالتواصل مع الحديث التاريخ الجزائري وظروف وصراعات الجزائر المعاصرة في زمن كتابة المؤلف. فالروائية في استرجاعها لسيرة الرسول وخاصة لحظة وفاته والرؤى المتعلقة بخلافته لم يكن مقصودا في ذاته، بل كان في إطار إعمال قراءة

شبه أنثروبولوجية عميقة إلى دور العلاقات الإنسانية البشرية (في أبعادها الفردية النفسية والاجتماعية) بالسلطة ــ والتسلط ــ والحكم الذي تحكم في زمام الأمور إلى درجة تحوير تلكم العلاقات. فمادة الأحداث المستوحاة من التاريخ المنقول لصالح الخيال " المعقول " والمبرمج على آلة النقد. هذا، مع العلم أن ممارسة السلطة اعْتَوَرَها عنف وتعنيف ذكوري اتخذ أشكالا يمكن إطلاق عليها: سلطة الأب وسلطة الأخ وسلطو الزوج وسلطة الأقارب ..الخ.

إنّ النساء ضمن هذه الخطاطة هي أشبه بالظلال، لكن الكاتبة نسجت خيوط هذه الظلال على محورين: المحور الزمني (العمودي) والمحور التزامني (الأفقي)؛ فاهتمت أكثر بالمحور الثاني حيث راعت علاقات النسوة (البنات والزوجات والأمات والحرائر .. الخ) أولا في علاقاتهن مع البعض إلى جانب علاقات هذه المجموعة بعالم الرجال والفحولة والسيطرة الذكورية. وسجلت بذلك معاناة هذه الفئة من خلال صور أجساد النساء المصابات: النزيف والتعنيف والأجساد المشوهة التي غالبًا ما يتم وصفها بتفاصيل دقيقة في المتن النصي قصدا. فمن خلال هذه الصور الجسدية المكثفة، تنسج جبار قصصها الخاصة عن الجروح والذكريات المشوهة مع قصص شقيقاتها الجزائريات، وفي النهاية مع قصص الجزائر نفسها. فإذ هي من ذلك الجيل من الكاتبات اللائي وجدن أنفسهن بأنهن خضن تجربة الاستعمار والاستعباد عدة مرات، أي الكولونيالية الفعلية ثم من قبل النظام الأبوي، فالمفارقة هي أنّ لغة المستعمر ــ بسبب ذلك ــ كانت وسيلة لاستعادة كل من هويتهن الثقافية والجندرية.

إنّ هذا المسار البنوي ينمّ ــ في الظاهر ــ عن نظرة استشراقية في الصميم، بيد أنّ الروائية لم تكتفِ بعرض ما هو شائع عند اتجاه معين من النخبة المثقفة من أمارات تبعية الشرق وعدم أهليته للتقدم والتطور ..الخ، خاصّةً عندما كانت الفترة الاستعمارية تؤدي دورها كصورة مشوهة؛ إنما همها كان مركَّزا على استدراج القارئ إلى خطورة الوضع مع التصعيد الذي تزامنت معها صدور أو كتابة الرواية " بعيدًا عن المدينة "؛ وذلك من خلال إعادة إحياء جمهرة النساء اللواتي تم تشخيصهن في الرواية، ومنحهن ذاكرتهم، وبالتالي جعلهن يلِجن في التاريخ بشكل صحيح، ولاسيما من خلال تعزيز التراث القرآني للمرأة باعتباره التراث الروحي الوحيد.

وعلى الرغم من الانتقادات التي تعرضت لها الروائية بهذا الخصوص لعدم وضوح رهانها الثقافي والفكري والنقدي، فقد كان استحضار التراث في هذا النص الروائي (التاريخي الأنثروبولوجي) يتناسب كثيرا مع هذا الهدف. فالاقتباسات التاريخية وهي مشحونة بالنزعة النقدية إنما هي موجَّهة نحو إظهار الواقع بجمالياته أولاً ثم بسخافاته وقتامته ــ وبعبثية أشبه بالعبثية الوجودية لألبير كامو ــ أي مستثمر من أجل اللعب على وتر ثنائية (مكانة المرأة بين ما هي عليه وبين ما كان ينبغي أن تكون عليه). غير أن البعد النقدي في الرواية غالبا ما اختفى لحساب ما اعتبره بعض الدارسين بالرهان الأسطوري الخرافي (Souames, 2012). في حين أنّ الممارسة النقدية في الأعمال الإبداعية على الرغم من كونها تحتك ـ هي الأخرى ـ بالواقع وتظل رهينة له، فلا تعدم نوعا من المفارقة والمعرضة الخطابية، أي: تلك التي يسمح بها الخطاب الروائي العميق طبقاته. يقول الناقِد النمساوي ـ التشيكي الأصل ـ بيار زيما (1946 -) Pierre Zima في هذا الشّأن: « في الواقِع، ليس كلُّ خطاب عن الواقِع إلا خطابا ممكنا، بتعبير آخر: لا تتفق الهياكل السردية المختلفة من مراجعها، إنها إلى حدٍّ ما احتمالية. مِن المهمِّ بشكلٍ خاصٍّ بالنِّسبة لنقد الخطاب التّساؤل حولَ الموقِف الذي تتّخِذه الذات (الراوي) تجاه خطابها بوصفه بناءً دلاليًّا وتركيبيا يجسد مصالح فردية وجماعية » (زيما، 1991، صفحة 175).

لهذا كله فقد أدرجت هذه المستندات في المتن النصي الروائي بشكل ينم عن الانفراد والغرابة والاستغراب؛ وهذا ما ضمن نأي هذا النص من احتمال النظر إليه على أنه مجرد مقال تاريخي. ولكن مع

التركيز على أسلوب الكتابة وتطوير الأطروحات المعنية بتأثير الأحداث على القارئ. وإن كان هذا التمازج بين الخيال والواقع بمثابة تمرين قد يسحر كثيرًا من المتلقِّين ويسلي بعضهم بسبب المتعة والتمتع، ولكن لا يحرم الجميع من فائدة ترجى. لهذا، فإن الكاتبة آسيا جبار تعتقد دائما أن القارئ يجب أن يُعطى مراجع حقيقية، فهذا الرأي يلتقي برأي نصر أبو زيد الذي يذهب إلى أن الثقافة العربية الإسلامية (الشرقية) " الاستشراقية " ثقافة نصية (زيد، 1998) ثم إنه من شأنه أن يواجه انتقاد الكاتبة بأنها انساقت وراء " إيديولوجية " التجديد التي تكرست موضة وتقليعة، لذا فعدم تحري الدقة الموضوعية التي تفرضها الحقائق التاريخية غذ كانت تلجأ إليها بحكم الضرورة تقريبًا لدرجة الخلط بين الوقائع التاريخية وبين مصير بعض الشخوص.

لذلك نرى أن مسار إعادة كتابة التاريخ محكوم عليه، في المقام الأول، بدمج الشفوية في العمل الروائي للكاتبة، وذلك لمقاومة خراب النسيان (يوسف، 2020، صفحة 117). كما تستمد ثراء البنى هذا من ثراء تراثها، ومن ثقافتها التي أولت في إطارها اهتمامها الخاص بالشفهية، وهي تعي أنّ هذه الأخيرة جديرة بأن تقيم معها علاقات مهمة فيما يتعلق بإبداعها الفني. لا ننسى أنها هي التي أعلنت ذات مرة: "أنا أستخدم ثقافتي وأجمع بين العديد من التخيلات" (Djebar، 2005، صفحة 34). هذا، مع العلم أن ما تُشكله الهوية التابعة للاستعمار مِن شأنه أن يعكس حقبة ذاتية غيرية في آن واحدة، لا يمكن الفصل بين شقي الثنائية إلا بما يتلوها من انفصام شخصي رهيب العواقب. فالهوية التاريخية ليست صافية نقية مائة بالمائة إنما هي هجنة وهجين فيه ما هو من قبيل الثابت وفيه ما هو من صميم المتغير الذي تعترِضه عوارِض، ويتعرض دوما لتقلبات فيها ما هو إيجابي وما هو سلبي.

كثيراً ما قيل إنّ البحث عن الذات والهوية ينم عن قيام عقَد نفسية في الحياة النفسية للفرد، والحال أنّ إشهار الشاعر لهذه البطاقة التعريفية يعيدنا حتما إلى حرصه على تحديد دائرة انتمائه التي تتسع مع التعرّف على هذا الآخر وليست آيلة بالضرورة إلى التضييق على نفسها. ثمّ إنّ القول إنّ علاقة الذات بالذوات الأخرى تقوم على الصراع ليس أمراً مطلقاً، إذ يمكن للتكامل أن يُشكِّل الوجه الآخر لتلك العلاقة. وذلك من خلال الانفتاح على هذا الآخر، بل إنّ البحث عن الذات والهوية سرعان ما تصير إيجابية في هذه الحالة. بيد أن الاختلاف يتجلى عبر ما أسماه إدوارد سعيد (الكتابة ردّاً) (سعيد، 1997، صفحة 274) *Writing back* سرعان ما تؤول إلى عامل للتحرك والنشاط وإثبات الذات، ذلك أنّ ما يسعى إليه كلُّ مبدع في مجال الأدب مهما يكن عمله ـ ولاسيما ضمنَ فنّ الشعر ـ هو تجسيد تلك العلاقة العضوية التفاعلية، عبر فعل الكتابة في خطاب تفكيكيّ منسجم. وبالتالي، شئنا أم أبينا فنحن محكومون بقانون الاختلاف، وننزع إلى التوسيع من رقعة هذا الاختلاف ولو بفعل التظاهر بالاختلاف فنيّا ـ على الأقل بل في أجل وجوه الاختلاف ـ أي في قالب كتابي فني معيّن.

وكذلك يرتبط الحديث عن الآخر بقضيّة الهويّة أصلاً وبالنزعة نحو الاختلاف فصلاً، والحفاظ على هذه العلاقة المتوتِّرة باختلاق أنواع الصراعات، وذلك لما يحقِّقه هذا النزوع من التعريف بالذات والتعرّف عليها في ضوء الآخر ومرآته، بل استكشافها ومكاشفتها بفضل هذا الاختلاف ذاته. وهناك مَن يرى أنّ خطاب الهوية بطبعه خطابٌ حصري وإقصائي، لأنّه يُعيِّن الآخر بصفته خصماً، وينظر إليه عدوّاً، أو عدوّاً مرتقباً، وذلك عبر رسم حدود لدائرة فرديّة ضيِّقة باستبعاد الآخر قدر الإمكان (التريكي، 2010، صفحة 25).

تستكشف سرديات آسيا جبار جوانب الحياة، وتُصوِّر لحظاتها، وتغوص في أسرارها دون أن تهمل استجلاء تطوراتها الاجتماعية، وغالبا ما يصاحِب هذا الاستكشاف الذي يدنو من الاستطلاع الاستشراقي انجرار الكاتبة وراء سوق مشاهد هي نسيج اجترار أحداث السيرة الذاتية ضمن متنها السردي، باعتبار

السيرة الذاتية التي هي بمثابة شكل فني أدبي بل خاصية منتظمة، طالما استقرت أحواله المصطلحية في أقل التقدير، على تسميته بـ رواية السيرة الذاتية " مع بدائل من مثل " الرواية السيرذاتية "؛ كما يمكن التمثيل لذلك برواية أصدرتها الروائية بعنوان (Nulle part dans la maison de mon père, 2007) وترجمها المرحوم محمد يحياتن في عنوان نرى أنه يخدم تلك الإنشائية أو الشعرية، ممعنة في التشخيص الفردي والوصف العاطفي، وهو " بوابة الذكريات " / منشورات سيديا؛: لذا يجدر تصنيفها في هذا القالب.

في هذه الرواية التي يمكن اعتبارها سيرة ذاتية غير مكتمَلة، ألفينا آسيا جبار تستعيد ذكرياتها بالضمير المتكلم باسمها الأصلي – غير المستعار – (لا ننسى أن اسمها الميلادي هو فاطمة الزهراء " إيمالاين ") التي هي مجموعة من اللحظات التي ميزت طفولتها ومراهقتها من معتبر الإفضاء عن رؤية حميمية جدًا مستمَدّة من سجل الأحداث الروائية الذاتية التي تعنى من جانب آخر بمعالجة مشكلة الهوية المتعلقة بجيل الكاتبة على الخصوص ومن منطلق تلك الصورة التي تقدمها عن الحياة اليومية في الجزائر المستعمرة من وجهة نظر فتاة صغيرة ثم مراهقة، باختصار في سن يبني المرء فيها نفسه، ويصوخ شخصيته. لهذا كان لتأثير التمثيلات الاستشراقية مجالات للمصاولة والمراوغة.

ولكن لا نشعر كثيرا بأن الروائية آسيا جبار تعبر عفويا عن خواطرها، فتجربتها الحياتية هي التي تقودها في سردها وحكيها، مِن خلال أسلوب عمل مؤتلِف ومنسجم للغاية. أسلوب مليء بالحركة والإيقاع، كل ذلك في اختلافات بطيئة أحيانًا، وأحيانًا قوية. أسلوب يلعب أيضًا على وتر تعدد الأصوات. وقصارى ما نقول عن النشاط التخييلي المطواع في الرواية، هو أنه أمد العمل صبغة فنية جديرة بالتذوق. لقد استمدت الكاتبة حبكة قصتها من واقعها ووقائع الشخصيات التي تم تجنيدها بغرض الإسهام في تسليط الأضواء على تحولات حياتها.

لا نقول إنّ الروائية قد ركبت هذا الشكل الفني لكي تناقش أفكارا مسطرة مسبقا، وإلا استحال العمل إلى ما يشبه التقرير الصحفي الذي قد يستعين ببعض السرد، إنما قصدنا أنها تعمد كذلك إلى فسح المجال لتمثلاتها وتمثيلاتها الذاتية التي طالت الخطاب الاستشراقي في أبعاده " الكولونيالية " ـ على الخصوص؛ والتي فجّرتها سردا حكائيا انتقاديا، وكذلك في سبيل التعبير عما لا غنى عنه من التجارب التي عايشتها مرفقة بأسلوب التفكير الذي يحتدم في فردانيتها ليس بعيدا عن القضايا الاجتماعية التي غلَّبت في معالجتها التشريح الممزوج بأسلوب الاستنكار في حدود معيَّنة. وما يمكن استنتاجه من التحليل، هو أنّ الكاتبة لم تكن في صدد البحث في عالمها الإبداعي الأدبي عن تعويضٍ ما بقدر ما آثرت سرد مشاهد من حياته من باب الإدلاء بشهادتها حول الماضي المشترك بين أقرانها وقومها والتنويه بأجواء التفاعل بين الثقافات واللغات أيضا.

خاتمة

لقد ركّزنا في هذا المقال على الوعي الذي اتّسَمت به الأنتليجنسيا الجزائرية انطلاقاً من أربعينيات القرن الماضي، ما يمكن أن نلاحظه من متغيرات وتطورات لفكر هذه الطبقة النخبوية هو تغيير مسار بعض المثقفين الذين كانوا يرون في الثقافة الشعبية موطن ضعف أمكن الاستعمار من أن يزيد من شرخ المجتمع الجزائري ـ الذي اعتِقد أنه متماسك ـ بل وجدنا هناك من يتهم الاستعمار بأنه كان وراء إذكاء النزعات الإثنية من أجل تعزيز سياسة فرِّقْ تسُد ". في هذا السياق نجد فلاديمير ماكسيمينكو يربط، في كتابه: *الأنتليجنسيا المغاربية: المثقفون (أفكار ونزاعات)*، بين النُّخبة والهيمنة، وقال: « كان مؤسِّسو مدرسة (الأهالي) ينظرون إليها [النخبة] كأداة للسياسة الاستعمارية. وكانت الوظائف الاجتماعية لهذه المدرسة نفعيَّةً محضة » (ماكسيمينكو، 2019، صفحة 21). « إنّ السياسة الأهلية تنبُع مِن ذلك المَبدأ

الذي يقول إنّ أيّ شعبٍ يعتزُّ بعاداته سواء أكانت جيدةً أم سيِّئةً، وأنّ عاداتنا وإن كانت أفضل، ستبدو لهم مَقيتةً، إن فُرِضَت عليهم عُنوةً [..] » (ماكسيمينكو، 2019، صفحة 17). ذلك أنّه « لم تكن المهمّة الجوهرية لتعليم (الأهالي) هي الحفاظ على العلاقات المتبادَلة بين المعمرين الأوربيين والسكان المحليين فحسب، بل الحفاظ أيضاً على الانقسامات الاجتماعية، ـ الطبقية الداخلية في المجتمع الإسلامي. واتّضَح ذلك جليّاً على وجه الخصوص في سياسة ليوتي المدرسية. ليوتي الذي كان يطمح بوعيٍ إلى " إبقاء المراتِب لموجودة والدرجات التراتبية، واحترامها لكي يبقى الناس والأشياء في موضعهم السابق، ويظلّ مَن كان زعيماً بالفطرة يحكم، والآخرون خاضِعون له » (ماكسيمينكو، 2019، صفحة 22). قلنا: ومع هذه الاتهامات فقد أصبح مصطفى الأشرف مثلاً يرى أنّ « مشكلة الثقافة في البلدان المتخلفة أو الحديثة العهد بالاستقلال هي مشكلة التعليم في المقام الأول، وهي تكتسي من دون أية مبالغة المغزى نفسه الذي تكتسيه مشكلة الاقتصاد الوطني » (ماكسيمينكو، 2019، صفحة 165)وكان تحقيق (تحقيق الاحتلال بواسطة المدرسة) يتطلب، بالدرجة الأولى (خلق طبقة من الإطارات) المحلية من المتعلمين المتمكِّنين من لغة المستعمِر ولغتهم، والقادِرين على أن يكونوا حلقة وصل بالسكان المحليين من أجل تنفيذ بعض المهام الثانوية في التسيير (تراجِمة، موظَّفون من الدرجة الوسطى، معلِّمون في المدارس الجديدة مزدوَجة اللغة ...). وكان الاستعمار في حاجة ماسة إلى وسطاء. غير أنّ الأهمّ من ذلك هو أنّ تكوين فئة وسطى في المستعمرات في عصر الرأسمالية أصبح شرطاً أساسياً للحفاظ على السيطرة الاستعمارية (ماكسيمينكو، 2019، صفحة 21). إنّ إعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية الاستعمارية بواسطة المدرسة كانت ينبغي أن تتمّ ـ حسب أفكار منظِّري الاستعمار ـ ليس بفضل تأثير الوسطاء (الأهالي) المتعلِّمين على التسيير العادي للإدارة فحسب، وإنما أيضاً بفضل التأثير على الجماهير. فقد كتب في سنة 1931 الحاكِم العام للجزائر موريس فيوليت: " لماذا ننسى أنّ المثقَّفين يؤثِّرون بطرقٍ خفيّة على الطبيعة الذهنية للشعب ؟ هل كان يوجد في فرنسا في القرن الثاني عشر الكثير من الناس القادرين على فهم الجدَل بين الاسميين والواقِعيين ؟ وهل كان عددهم يساوي ـ على الأقل ـ عدد المثقفين في الجزائر اليوم ؟ ومع ذلك لم تعرّض الطبيعة الذهنية لأكثر الفلاحين الفرنسيين إلى تخلف مشابِه بفعل تعلُّمهم ؟ (ماكسيمينكو، 2019، صفحة 22)

Bibliographie

Assia Djebar 17) .Juin, 2005 .(De L'Algerie à l'Académie) .34 .Aissaoui Mohammed(المحاور ،

Brahmi, D. (2007, Janvier- Fivrier). Si Mohand:pour une relecture DE Jean Amrouche. *études et Documents Berbères*(25-26), pp. 233-238.

Chevallard, Y. (1985). *la Transposition didactique: du savoir savant au savoir au savoir enseigné.* gronoble: La Pensée sauvage.

Foucault, M. (1971). *L'ordre du discours.* Paris, France: Gallimard.

Lacheraf, M. (2013). *L'Algerie:nation et société.* Alger, Algerie: Casbah.

Mammeri, M. (1989). Y A-t-il des caracteres specifique de l'oralité. *colloque international sur l'oralité africaine* (p. 399). Alger: centre national d'études historiques.

Sadi, H. (2014). *Mouloud Mammeri ou la colline emblémique.* Tizi Ouzou: Achab.

Shaker, S. (2008). Lybique:écriture et langue. Dans *Encyclopédie berbère* (Vol. 28-29). Aix-en-Provence, France: Ed Edisud.

Souames, A. (2012). Antigone:présense du mythe dans Loin de Médine d'Assia Djabar. *Recherches et Traveaux*(81).

إدوارد سعيد. (1997). *الثقافة والإمبريالية*. (كمال أبوديب، المترجمون) بيروت، لبنان: دار الآداب.

إدوارد سعيد. (2008). *الاستشراق: المفاهيم العامة*. القاهرة، مصر: دار رؤية للنشر والتوزيع.

أرثر إيزابرجر. (2003). *النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية*. (وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المترجمون) القاهرة، مصر: المركز القومي للترجمة.

إيكه هولتكرانس. (1999). *قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفلكلور* (الإصدار 2). (محمد الجوهري و حسن الشامي، المترجمون) القاهرة، مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

بيير زيما. (1991). *النقد الاجتماعي: نحو علم اجتماع للنص الأدبي*. (عايدة لطفي، المترجمون) القاهرة، مصر: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.

تزفتان تودروف. (أبريل, 1996). شعر دون بيت شعر. *مجلة القاهرة*(161)، الصفحات 187-188.

تزفتان تودروف. (1996). *نقد النقد: رواية تعلم* (الإصدار 2). (سامي سويدان وليليان سويدان، المترجمون) بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.

ج ف باري. (2006). *معجم الاثنولوجيا والأنثروبولوجيا والفلكور*. بيروت، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

جابر عصفور. (بلا تاريخ). الشفاهية والكتابية. *مجلة العربي*، صفحة 77 .

خلدون الشمعة. (أكتوبر, 1972). نحو الأدب القومي. *المعرفة*(127-128)، صفحة 86.

خلدون الشمعة. (ديسمبر, 2015). إنزال الفلسفة عن عرشها في العلاقة الملتبسة بين المثقف والسلطة. *جريدة العرب، 19* ، صفحة 74.

عبد الله عازار. (أفريل, 1991). الآخر حسب سارتر وظاهرية ميرلو بونتي. *الفكر العربي المعاصر*(86-87)، صفحة 106.

عز الدين عناية. (1 سبتمبر, 2017). سوسيولوجيا المثقفين العرب في الغرب. *الجديد*(32)، صفحة 32.

فاروق يوسف. (يناير, 2020). الأنوثة تقاوم: ثلاث فنانات تجريبيات عربيات. *الجديد*(60)، صفحة 117.

فتحي التريكي. (2010). *الهوية ورهاناتها*. (نور الدين السافي وزهير المدنيني، المترجمون) بيروت تونس، لبنان تونس: الدار المتوسطية للنشر/سلسلة الكوش.

فلاديمير ماكسيمينكو. (2019). *الأنتليجنسيا المغاربية: المثقفون(أفكار ونزاعات)*. (عبد العزيز بوباكير، المترجمون) الجزائر، الجزائر: دار ميم.

مالك بن نبي. (1984). *مشكلة الثقافة* (الإصدار 4). (عبد الصبور شاهين، المترجمون) بيروت، لبنان: دار الفكر المعاصر.

محمود حمدي زقزوق. (1989). *الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري* (الإصدار 2). القاهرة، مصر: دار النار للطباعة والنشر.

نبيل حويلي. (2023). *محاضرات عامة في الأدب الشعبي*. برج بوعريريج، الجزائر: دار خيال للنشر والترجمة.

نجوة حسن قصاب. (فبراير, 2003). الترجمة أداة المثاقفة والتفاعل الحضاري. *المعرفة، 473*، صفحة 7.

نصرحامد أبو زيد. (1998). *مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن*. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.

والتر أونج. (1994). *الشفاهية والكتابية*. الكويت، الكويتد: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

والتر أونج. (1994). *الشفاهية والكتابية*. (حسن البنا عز الدين، المترجمون) الكويت، الكويت: المجلس الوطني للثقتفة والفنون والآداب.

يوسف مقران. (مارس, 2019). الثقافة والردة في الجزائر. *مجلة الجديد الأدبية*(50)، الصفحات 16-23.