تشكّلات الصورولوجيا في رو ايةامرأة دون كفن لآسياجبار

From of imago logy in the novel Woman the shroud
(La femme sans sépulture by AssiaDjebar)

بدرية شامي[1,*]، د/ حسان راشدي[2]
مخبر السرديات و الأنساق الثقافية
[1] جامعة سطيف 02 (الجزائر) b.chami@univ-setif2.dz
[2] جامعة سطيف 02 (الجزائر) Hassane.rachedi@ymail.com

تاريخ الإيداع: 2022/02/15 **تاريخ المراجعة**:2022/06/20 **تاريخ النشر**: 2022/09/30

ملخص:

نروم من خلال هذه الورقة البحثيّة استكناه البعد الصورولوجي في رواية امرأة دون كفن(La femme sans sépulture) لآسيا جبار، خاصّة وأنّ الرواية الجزائرية ذاتُ التّعبير باللّسان الفرنسي تمثّل مسرحا لصورة الأنا والآخر، ثُنائيّات ضدّية أفرزتها المرحلة الكولونيا لية، لتستقطبها الرواية بالدرس والتّحليل، ولكون الذّات عاشت بين ثقافتين متضادتين ليتشكّل السرد الثّقافيّ عبر هذه الثنائية، ليُصطلح على الرواية(رواية الأنا والآخر). وعليه تشكّل رواية امرأة دون كفن لآسيا جبار أرضية خصبة للتحليل الصور ولوجي كأحد مباحث الأدب المقارن، الّذي يقوم على التّمثّلات الثّقافية، وكيفية تشكّلها داخل الخطاب الروائي خاصّة وأنّ الرواية الجزائرية الفرنكوفونية تمثّل بحقّ مشروعا رائدا للدّراسات المقارنة، وهو ما يتجسّد في روايات آسيا جبار التي تبحث في صورة الأنا والآخر، وكنموذج أردنا أن نمثّل لهذه المقاربة برواية"امرأة دون كفن" كونها مثّلت لموضوع الصورولوجيا بامتياز من قبيل أدب الرحلة الّذي تجسّد في الظاهرة الاستشراقية، إضافة إلى الأنساق والتّمثّلات الثّقافية وصورة الآخر المستعمِر.

الكلمات المفتاحية: الصور ولوجيا، الأنا، الآخر،التّمثّلات، الرواية، مابعدالكولونيا لية.

Abstract:

Through this research paper, we aim to understand the manifestation of the imagologydimension in the novel A Woman without a shroud by AssiaDjebar, especially since the Algerian novel with expression in the French tongue represents a theater for the image of the ego and the other. Opposite dualities resulted of the colonial period, to be drawn by the novel through study and analysis. And because the subject has lived between two opposing cultures, the cultural narrative is formed accordingly, the novel a woman without a shroud by AssiaDjebar constitutes a fertile ground for imagology analysis as one of the subjects of comparative literature, which the narrative discourse. Especially since the Algerian Francophone novel truly represents a pioneering project for comparative studies which is embodied in the

* المؤلف المراسل.

novels, of AssiaDjebar, which examines the image of the ego and the other. As a model we wanted to exemplify this approach with the narration of a woman without a shroud, as it represented the subject of imagology par excellence, such as the travel literature that was embodied in the orientalist phenomeno, in addition to the cultural patters and representations and the image of the colonial other.

Keywords: imagology; the ego, the other, representation, the novel, post-colonialism.

مقدّمة:

تُشكّل الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية فضاء رحبا لدراسات الأنا والآخر(Ego/ other) ثنائيات ضدّية أفرزتها المرحلة الكولونيالية القائمة على الميز الاستعماري وهو ما يشكّل موضوعا للسرد الثّقافي(cultural narrative) بامتياز، وهو ما تروم إليه الصورولجيا(*imagology*) عبر إحداثياتها(الأنا والآخر)، واستقراء للخطاب الروائي لآسيا جبار نلاحظ تشكّل هذا الفرع (الصورولوجيا) كمجال من مجالات الأدب المقارن عبر مدوّناتها الّتي تستقطب المحاور الّتي يتأسّس عليها هذا الأخير من قبيل (الأنا، الآخر، أدب الاستشراق، الأنساق الثقافية الّتي تؤثّث لها وفق مقاربة سوسيوثقافية مقارِنة(*comparativesocioculturalapproach* إضافة إلى تمثّلات الآخر المستعمِر الّتي تميّز سرد آسيا جبار وذلك عبر وساطة التقويض(*deconstruction*)أو السرد المضاد(*counternarration*) لتعرية الخطاب الكولونيالي. وتعتبر رواية "امرأة دون كفن" نموذجا يستقطب مبحث (الصورولوجيا) لكونها تتّكئ على أهمّ الاحداثيات الّتي يقوم عليها هذا المبحث(أدب الرحلة، الأنساق والتمثّلات الثقافية المقارنة، صورة المستعمِر) وهو ما يمحور لإشكالية الورقة البحثية المتمثّلة في كيفية قراءة هذه المدوّنة وفقا للمقاربة الصورولوجية؟

أوّلا- الصورولوجيا في الدراسات المقارنة:

تُعدّ الصورولوجيا(*imagology*) من فروع الأدب المقارن إذ تحتّل أهمية بارزة في الدراسات المقارنة، فمن المعلوم أنّ كلّ ثقافة لا تخلو من تمثيل للذّات وللآخر، هذه الثنائية الّتي تعدّ من احداثيات الدرس الصورولوجي، وبالتّالي تشكّل المحور الرئيس لعلم الصورة المقارن.

ويُعزى هذا المبحث من الدراسات المقارنة دراسة الصورة (*ImageStudies*) أو علم الصورة(*Imagology*) إلى المدرسة الفرنسية، وذلك منذ أكثر من نصف قرن، إذ تعدّ السبّاقة إلى هذا النّوع من الدراسات« حيث ارتبط ظهور هذا المجال من الدّراسات مع جان مار كاريه (lJ. M. Carré) لّذي يعدّ من رواد هذه الدراسات في سنوات الخمسينات من القرن الماضي، والّتي تضمّنها مؤلّفه الشهير (Les écrivains *FrançaisesmirageAllemand* والصادر بين سنتي (1800-1940) فكان هذا الكتاب بصدد استعراض الصور الّتي تكوّنها الشعوب عن بعضها البعض، وعن الكيفية الّتي تتكوّن بها الأساطير الوطنية الّتي تعيش في الذاكرة الوطنية والجمعية.»[1]

ليتواصل الاهتمام بمبحث الصورولوجيا ليتجسّد عند فرنسوا غويار(*FrançoisGuillard*) ضمن سلسلة ماذا أعرف(que sais je) الصادر سنة(1951)الّذي خصّص له عنوان(الأجنبي كم نراه)[2]

فما يُلاحظ أنّ فترة الخمسينات شكّلت منعطفا حاسما للاهتمام بمجال الصورولوجيا(*imagology*) خاصّة لدى المدرسة الفرنسية.

فمن مقوّمات الدرس الصورولوجي أنّه يقوم على صورة الأنا والآخر(Ego/ other) وذلك في إطار ثقافي معيّن، وعليه يمكن أن نستعرض بعض التعريفات لمصطلح الصورولوجيا على سبيل الذكر لا الحصر:

يعرّفها إيف شوفريل(Yves Chevrel) :

« *Le terme imagoloie a été forgé dans la moite du XXe siècle, pour regrouper les études portant sur les représentations de l'autre, de l'étranger, Récits de voyage, ouvres de fiction, mais également discours pour critique sur les recherche, sur l'imaginaire d'une société dans la représentation de*

*L'étranger hésite ou rejet d'autre part. L'imaginaire d'une part de l'exclusion et du rejet d'autr*e. »[3]

فقد تمّ صياغة مصطلح(imagology) في النّصف الثاني من القرن العشرين، لجمع الدراسات حول تمثيلات الآخر الأجنبيّ، قصص الرّحلات، الأعمال الروائية، و لكن أيضا الخطاب النّقديّ حو الأعمال الأجنبية، و كتب التاريخ، و هناك العديد من المصادر الّتي تغذي البحث عن الخيال في المجتمع، إنّ الصورولوجيا هي دراسة الاندماج من جهة، و الاستعباد و الرفض من جهة أخرى.

فمن خلال هذا التعريف يمكن أن نصوغ أهمّ مرتكزات الصورولوجيا، حيث تتأطّر هذه الأخيرة ضمن تمثيلات الآخر، والغريب، قصص الرّحلات، الأعمال الأدبية والمقالات النّقدية حول الأجنبي، وتعتبر الصورة الأدبية فرعا حيويا بشكل خاص في الدراسات المقارنة والّتي تشكّل إحدى ركائزها.

نجد دانيل هنري باجو(Daniel Henri Pageaux) يصطلح عليهاالصورولوجيا الأدبيةحيث يعرّفها:

« *L'image littéraire est un ensemble d'idées sur l'étranger prisse dans un processus de littérarisation mais aussi de socialisation. Cette perspective oblige le comparatiste attenir compte de texte littéraire, de leur production de diffusion mai aussi vécu et peut- être rêve. L'image conduit à des carrefours problématiques ou elle apparait comme un révélateur particulièrement éclairant des fonctionnements dans société dans son idiologie*. »[4]

فالصورولوجيا (imagology)عند باجو(Pageaux) تتمثّل في مجموعة الأفكار حول الغريب، وتعتمد في ذلك على التمثّلات الثقافية.

فالصورولوجيا وفقا لرؤية بير برونيل(*P. Brenel*) هي نتاج لمحكيات الرحلة، أمّا باجو(*D.HPageaux*) فيرى أنّ الكتابة عن الآخر هي السبب في ظهور الصور ولوجيا(*imagology*) الّتي تستند إلى عنصر التّمثّلات(représentations)الّتي عن طريقها يرى مجتمعا ما مجتمعا آخر.[5]

وعليه فإنّ هذا المبحث من الأدب المقارن يُعزى إلى أدب الرّحلات الّتي تجسّد لثنائية (الأنا والآخر) خاصّة ما تمثّل في الرّحلات الاستشراقيةالّتي صاحبت الحملات الاستعمارية.

وهو الرأي الّذي يذهب إليه سعيد علّوش بأنّ الصورولوجيا حقل اشتهر في(أدب الرّحلات، معتمدة على مقاربات متعدّدة كالدرس السيكولوجيوالسوسيولوجي لفهم نفسية الشعوب.[6]

فالصورولوجياتعدّ ترجمة لواقع ثقافيّ ضمن ثنائية(أنا، آخر) وعبر وسيط التّمثّلات:«فالصورة هي تمثيل أو تمثّل لواقعة ثقافية عن طريقها يتمكّن الفرد أو المجموعة إلى ترجمة الفضاء الثّقافي والاجتماعي والإيديولوجي اللّذان يوجدان فيه»[7]، وعليه فالصورولوجيا(*imagology*) عبر تشكّلاتها تستند إلى(الجانب الثّقافي للصورة) وعبر المتخيّل الثقافي (*imaginaire*).

ثانيا- تشكّلات الصورولوجيا من خلال مدوّنة امرأة دون كفن لآسياجبار:

يشكّل الخطاب الروائيّ عند آسيا جبار أرضية خصبة للدّراسات المقارنة، وهو المشروع الّذي تقوم عليه دراسات ما بعد الكولونيالية (post- *colonialism*) الّتي تمثّل فضاءات تشتغل على أهمّ الاحداثيات الّتي تؤسّس لموضوعة صورةالأنا والآخر(Other, Ego)عبر تقاطباتها المختلفة(الشرق والغرب، المركز والهامش..) واستقراء للأعمال الروائية لآسيا جبار يجد أنّه تجسّد فضاء للدراسات الصورولوجية بامتياز أطفال العالم الجديد الّتي تأسّست على خطابات المركز والهامش(*center/ margin*)خاصّة و أنّها تندرج ضمن نسوية ما بعد الاستعمار(*postcolonialfeminism*) الحبّ والفنتازيا(*L'Amourlafantasia*) الّتي رصدت صورة الآخر المستعمروتمثّلاته، "رواية موت اللّغة الفرنسية(la *disparition* de la *languefrançaise*) الّتي جسّدت موضوع المنفى اللّغويوالهُوياتي إلى رواية بعيدا عن منزل والدي(*Nullepartdans la maison de mon père*) الّتي شكّلت أرضية خصبة للدراسات المقارنة من ثنائيات ضدّية تعكس بجلاء لفضاء الصورولوجيا(المركز والهامش، ثنائية شرق، غرب، المضامين الثّقافية للصورولوجيا والمتمثّلة في الأنساق الثّقافية من وجهة مقارنة بين ثقافتين متضادّتين.) .

2-1 أدب الرحلة:

يمثّل أدب الرّحلات رافدا من روافد تشكّل الصورولوجيا، والدراسات المقارنة بصفة عامّة، إذ يُعدّ عاملا محوريا في رصد صورة الآخر، فأدب الرحلة من المنظور المقارن فاعل رئيس في تشكيل الصورة(Image) ويتجلّى ذلك من خلال كتابات الرّحالة من قصص وشعر وعن محورية أدب الرحلة في الدراسات المقارنة يقول محمّد السعيد جمال الدّين:« وتعدّ الرّحلات مصدرا يستقي منه أهل الأمّة معلوماتهم عن أمم أخرى، ولاشكّ أنّ هذه المعلومات لها تأثير كبير في تعريف الشعوب بعضها بعضا، وصلة ذلك بآدابها، والواقع أنّ هذه الصور الّتي يرسمها أدب الرّحلات لأيّ أمّة يكون لها صداها في قصص الكتّاب وشعر الشعراء»[8]، فأدب الرّحلات يكتسي أهمية بارزة في تشكيل صورة الآخر ، إذ تعتبر فاعلا في معرفة صور الشعوب وتقاليدها الأدبية على حدّ تعبير طه ندّا.[9]

أمّا محمّد غنيمي هلال فيرى أنّ الأدب المقارن يعتبر فضاء رحبا لدراسة أدب الرّحلات:« فالأدب المقارن يفتح مجالا واسعا بدراسة أدب الرّحلات، لأنّها المعين الّذي يستقي منه أهل الأمّة معلوماتهم عن الأمم الأخرى صحيحة كانت الصوّر أو مشوّهة، وكيف تفيدنا هذه الدراسة في فهم ثقافة الآخر.»[10]

فأدب الرحلة يشكّل مصدرا لمعرفة ثقافة الشعوب، وسواء كانت الصورة مشوّهة أو صحيحة في اشارة من غنيمي هلال إلى الصورة السلبية أو الايجابية للرحلة، كأن تتمثّل الصورة السلبية في الظاهرة الاستشراقية(*orientalistephenomenon*) الّتي مثلّت الشرق(orientalisme) بأنّه شرق أنثويّ غارق في الشهوات والملذّات على حدّ تعبير رنا قباني:« وتتضمّن الروايات الأوربية عن الشرق تركيزا متعمّدا على تلك السّمات الّتي تجعل هذا الشرق مختلفا عن الغرب وتنفيه إلى عالم(الآخر) وتخفضه إلى مرتبة الغير، الّذي لا صلاح له، هذه الّتي تصف ذلك الآخر تعتمد مقولتان: الأولى هي الإلحاح على الادعاء بأنّ الشرق هو مكان الفسق والملذّات، والثانية هي أنّ الشرق هو عالم العنف المتأصّل.»[11]، فإذا كانت هذه الصورة السلبية لأدب الرحلات إلّا أنّ هذا لا ينفي الجانب الايجابي لأدب الرحلات والّتي تكون في مواضع أخرى منصفة.

يتأثّث الخطاب الرحليّ في روايات آسيا جبار على الظاهرة الاستشراقية الّتي رافقت الحملة العسكرية للجزائر، كالمستشرق أوجين دي لا كروا(*EugèneDelacroix*) عبر لوحته الشهيرة نساء الجزائر في شقتهنّ، والتي

تأسّست على المخيال الغربي في تمثّلاته للشرق في شقّه الأنثوي، إضافة إلى الرّحالة أوجين فرمونتان(*EugèneFromentin*) الذّي اكتشف منطقة الساحل والّتي تحدث عنها في كتابه تاريخ الغائب(*chronique* de l'absent)هذا الأخير الّذي تكرّر في روايات مختلفة لآسيا جبار، حيث تستحضره الكاتبة في رواية الحب والفنتازيا(*l'amourlafantasia*)، كما نجده يتكرّر حضوره أيضا في رواية موت اللّغة الفرنسية(La *disparitiondelalanguefrançaise*).

وفي رواية امرأة دون كفن(*lafemmesanssépulture*) تستحضر الكاتبة أيضا الرّحالة نفسها أوجين فرومونتان(*EugeneFromontin*) وعبر الصفحات الأولى ولكن في رؤية مغايرة للشرق تحمل في أبعادها حسّا توثيقيا، خاصّة وأنّه أرّخ لقبيلة الحجوط الّتي تنمي إليها الكاتبة:

«*Plus de cinquante ans auparavant, Eugène Fromentin avait connu cette tribu : malgré sa défaite, elle conservait un peu de son aura, du moins dans ses spectacles de fantasia.* »[12]

فما يُلاحظ أيضا على هذا المستشرق وحسب المدوّنة حسّه التوثيقي الّذي تجلّى من خلال ذكره لبحيرة هالولة الرائعة، والّتي تحوّلت إلى قرية استعمارية صغيرة تحمل اسم مونتيبلو نسبة إلى نابليون:

«*Le peintre- écrivain évoquait aussi le magnifique lac Halloula, à proximité. Le lac fut comblé ensuite, pour laisser place à un petit village voisin de colonisation : Montebello*[13]. »

وعليه فقد رافقت الظاهرة الاستشرافية الممثّلة في أدب الرحلات الحملات العسكرية، فحتّى وإن كان الشرق موطن السحر والجمال، إلّا أنّها ليست بريئة، فمن عالم يتخيله إلى شرق يتملّكه على حدّ تعبير إدوارد سعيد.

2-2 المضامين الثّقافية للصورولوجيا وتجلياتها في رو اية امرأة دون كفن:

تتأطّر الصورولوجيا على مرجعيات ثقافية في تمثّلاتهاللأنا والآخر، فهي تعدّ تمثيلا لواقع ثقافيّ يترجم هذه الثنائية، وتغدو الرواية الأنموذج الّذي يكشف عن هذه المرجعيات الثّقافية، وتعتبر الرواية الفرنكوفونية أرضية خصبة تستقطب مختلف الأنساق الثّقافية المختلفة في تقاطباتها وتجاذباتها لكونها تحيل على منظومتين مختلفتين من القيم يميّزهما الصراع الحضاريّ.

تشكّل رواية امرأة دون كفن فضاء يتّسع لمختلف الأنساق الثّقافية الّتي تؤسّس للصورولوجيا، كالمعطى الدينيوالسوسيوثقافي واللّغة كنسق رمزي، خطابات تواترت وعبر طول صفحات الرواية لما يُعرف بالرواية الثّقافية عبر احداثيتي(الأنا والآخر)، فأيّ مجال يتعلّق بالدّراسات الثّقافية لا يتأسّس دون وضعه ضمن الثّقافات الأخرى: «فالمقاربة النّقدية ضمن تسمية الأدب المقارن تستقطب مجال الدرس الثّقافي، لأنّ مجال الدراسة الثقافية لا يقوم على دراسة دون وضعها ضمن ثقافة الآخر.»[14]

- **النّسق الدّيني مقاربة صورولوجية:**

يمثّل الدين مرجعية ومقوّما أساسيا لكل مجتمع، ومرجعية ثقافية في تكوين الهوية الجمعية، ولا يكاد يخلو خطاب روائيّ من المرجعية الدينية كنسق رمزي، خاصّة الخطابات الّتي تتأثّث على صراع حضاريّ، وهو ما يطرحه(GlifordGritez) في رؤيته للتّحليل الديني كمجموعة من الرموزوالأنساق الثّقافية الّتي تؤسّس لعلاقة (الأنا بالآخر) يقول: «إنّ الرموز الدينية تعمل على تركيب روح الجماعة أو الخصيصة المميّزة لها، طبيعة حياتهم ونوعيتها وأسلوبهم ومزاجهم ورؤيتهم إلى العالم.»[15]

فمن هذا المنطلق يحاول (*Gifford*) أن يطرح الدين بوصفه نسقا ثقافيا أو رمزيا يحيل على الاختلاف الثّقافي للمجتمعات.

فمن خلال رواية امرأة دون كفن تواتر النّسق الديني، وهيمنة هذا الأخير كسلطة مرجعية تؤسّس لثقافة الأنا الكولونيا لية، حيث يحضر الدين والمحافظة على التّقاليد الدينية في مجتمع يشهد صراعا حضاريا عل حدّ تعبير(*HiboMouminAssoweh*):

«*Dans la femme sans sépulture, presque toutes les femmes de l'œuvre témoignent des traditions et de la culture religieuse*[16].»

فالمحافظة على التّقاليد والقيم الدينية يبقى متأصلا في مجتمع مفرنس حتّى النخاع، وفي محاولة الآخر طمس الهوية الدينية للأنا، وذلك بالقضاء على مقوّماتها، فمن المحافظة على القيم الدينية نذكر هذا النّموذج من المدوّنة:

«*La fille de Zoulikha apporte le tapis de prière à la dame, c'est déjà l'heure du couchant, puis elle reprend sa pise, jambes allongées sur le carrelage froid. Que Dame Lionne se prosterne, se relève, s'accroupit dans le rythme des sourates*. »[17]

تُحضّر ابنة زوليخة سجّادة الصلاة للسيّدة، حان وقت الغروب، تعود إلى وضعها وساقيها ممدودتان على البلاط البارد، تنهض وتجلس على ايقاع السور(في اشارة لحركتي الركوع و السجود).

يظهر الصراع الحضاري في الرواية من خلال تأطّر الدّين كنسق رمزي مشكّلا لهذا الصراع بين الأنا والآخر تحيل على ثقافة الاختلاف:

«*J'espéré obtenir bientôt, dit- elle si Dieu le veut, sept à huit kilos au moins de ce raisin si recherché ; on l'appelle le cherchai. Regarde même tout petits encore la couleur spécial des grains se devine : rouge avec des transparences, sa chair deviendra si ferme et son jus, on en la bouche, j'en suis sure, meilleur que tous les vins que boivent les chrétiens* !»[18]

فهي تأمل أن تحصل على سبعة أو ثمانية كيلو من العنب المرغوب، الّذي يُدعى شرشالي، و بطريقة تحضيره سيكون أفضل من النّبيذ الّذي يشربه المسيحيون. أو كما تواتر في الرواية في الثّقافة العربية بعصير المائدة.

فما يُلاحظ على هذا النّص حضور الدين كنسق رمزي يؤطّر لصورة الآخر من منظور مقارن وعبر المتخيّل الثّقافي، إذ تكمن الصورولوجيا الدينية في التمايز بين نظامين من الواقع الثّقافي، فعصير العنب الّذي يُصنع في البيت الجزائري ليس ذلك الذّي يتناوله الفرنسيون كنوع من المسكّرات وهي محرّمة في الدين الإسلامي.

ومن الأنساق الدّينية المُتواتَرة في المدوّنة، نجد من القيم الدينية ما تعّلق بعاشوراء، و الزكاة الّتي توّزع على المحتاجين، وهي سمة كل المسلمين هذا نصّه:

« *L'Achoura je ferais, comme chaque musulmane, des distribution aux nécessiteux*. »[19]

فهذه القيمة يختصّ بها كلّ المسلمين، أمّا عبارة(*chaquemusulmane*) فهي تحيل على الاختلافات و التمايز بين حضارتين متمايزتين دينيا و ثقافيا و حضاريا.

-النّسق السوسيوثقافي:*socioculturalsystem*

تمثّل العلاقة بين المجتمع والثّقافة علاقة تكاملية، فلا يمكن دراسة الثّقافة دون وضعها في السياق الاجتماعي، وفي المقابل لا يمكن دراسة المجتمع دون الرجوع إلى المقاربة الثّقافية فكلّ نصّ أدبيّ هو بمثابة تجربة

اجتماعية عبر واقع متخيّل، إذ يعتبر بير زيما أنّ المقاربة السوسيوثقافية من أخصب الطروحات النّقدية لاستكناه عالم الخطاب السردي في تشابك مكوّناته التّخيلية مع حقلها الاجتماعي والثّقافي.[20]

تشكّل الرواية الجزائرية ذاتُ التعبير باللّسان الفرنسي ما يُصطلح علية بالسرد الثّقافي أو الرواية الثّقافية، فهي تشكّل ظاهرة سوسيوثقافية تحاول عبرها رصد الهوية الثّقافية للمجتمع الجزائري في ظلّ منظومتين يميّزهما الاختلاف الثّقافيّ. وإن كان هذا الأدب قد دُوّن بلغة الآخر إلّا أنهّ عبّر عن الخصوصية الثّقافية والاجتماعية للمجتمع الجزائري، وهو ما عبّرت عنه روايات آسيا جبار عبر مختلف مدوّناتها الروائية وعبر تشكّلات صورة الآخر، وهو ما يُعرف في الدراسات المقارنة (بالتمثيل الاجتماعي الّذي يرتبط بثقافة مجتمع ما في إعادة خلق الآخر الثقافي أو العرقي أو اللّغوي.[21]

تظهر الهُوية الثّقافية في بعدها السوسيوثقافي والّتي تمثّل رموز الهوية الجزائرية (الدّين، اللّغة، الوطن) وهذا ما يدلّل عليه النّموذج التالي من الرواية.

«*Nous avons une seule langue l'arabe, nous avons une seule fois m'islam, nous avons une seule terre Alegri*a. »[22]

فهذه الأغنية كانت تُردّد في مدرسة، وهي ملك لعربي ثريّ: لدينا لغة واحدة فقط هي العربية، لدينا دين واحد فقط هو الإسلام، لدينا أرض واحدة فقط هي الجزائر.

من المعلوم أنّ كلّ مجتمع لا يخلو من ثقافته الشعبية الكامنة فيه، إذ يتجلّى هذا البعد في رواية امرأة دون كفن، وعبر الأمثال الشعبية والّتي جاءت في صيغة مقارنة بين نظامين من الواقع الثّقافي المتمايز:

«Qui a honte de ce qui fait mal, c'est bien la preuve que ce mal, lui vient…du diable. »[23]

هذا المثل في الثّقافة الشعبية الفرنسية، وتحاول الكاتبة رسمه بهذه الطريقة حين تحاول أن تعبّر عن الخصوصية ;الثّقافية الجزائرية:

«*Yalliyastahy bi ma dharro ma dharrochittanghir hou.* » [24]

وهو من الأمثال الشعبية المغربية، الّتي تحيل على الحياء. (فمن يخجل ممّا يؤلمه فهذا الشرّ يأتيه من إبليس) ونجد أيضا من السوسيوثقافي الّذي تواتر في الرواية من قبيل العادات الّتي تتعلّق بالطعام:

«*Dame Ouadi leur a préparé pain à l'orge cuit dans son four de compagne. Elle leur sert également des galettes des mains, légèrement amollies de miel.* »[25]

فالملاحظ على هذا النّص من خلال ترجمته(أعدّت لهم عدي خبز الشعير، المخبوز في فرن بلدها، كما أنّها تقدّم لهم الفطائر الصباحية المخففة بالقليل من العسل). فعبارة المخبوز في فرن بلدها تجسّد الاختلاف بين الثّقافتين، ذلك أنّ هذا النّوع من الفرن يتميّز به بلدان المغرب العربي، و في الجزائر خاصّة في ولايات الغرب، أو ما يُطلق عليه(بكوشة العرب في اللّهجات المحلية).

فالبعد السوسيوثقافي يتجلّى في العادات والتقاليد أيضا من مظاهر الاحتفالات وغيرها الّتي كان لها حضور في هذا المتن السردي، من قبيل الاحتفال بالزواج و الختان:

« *de chapelet, mariages, naissances, circoncisions…* »[26]

إذ تحاول آسيا جبار اللّجوء إلى أسلوب المقارنة في تحليل الظاهرة السوسيوثقافية لثقافتين متعارضتين، فلكلّ حضارة خصوصيتها و طريقتها في الاحتفال، فآسيا جبار ، وفي مجتمع تتعايش فيه حضارتين متمايزتين، تحيل إلى خصوصية الآخر المختلف، وهو محور موضوع الصورولوجيا.

أمّا اللّغة كنسق رمزي فعادة ما يلجأ كتّاب الرواية الفرنكفونية للتعبير عن الهوية عن طريق التهجين(*hybridity*) الّذي يخضع للحوارات واللّهجات المحلية عن طريق اللّغة الأم وتوظيف لأنماط المحكي الشعبي غرضا من الكاتب لتجسيد الاختلاف مع خصوصية لغة الآخر:

« *Elle m'interpelle à nouveau, mais en arabe dialectal. Sa phrase avec ces mots amers, sursaute toutefois d'une secrété douceur ; terme blée prête à couleur en larme, douceur que je perçois ainsi, peut-être à cause de la sonorité andalouse propre l'Arabe raffinée des citadines d'ici.* »[27]

فآسيا جبار تحاول إقحام اللهجة المحلية عبر منونها السردية، ممّا يحيل على أنّ الكاتبة تحاول محاصرة اللّغة الفرنسية، هذا من جهة ومن جهة ثانية تعبّر عن منفى لغوي وهُوياتي لتعبّر عن ذلك بمناداة مينا لوالدتها باللهجة المحلية الّتي راحت تقفز بحلاوة سرية ربما بسبب الصوت الأندلسي الخاص باللّغة العربية، ومن ذلك تواتر كلمة(*menfi*) أيضا نجد كلمة مدرسة تواترت هي الأخرى بهذا الشكل(*medersa*).[28]

ومن الكلمات الموظّفة من اللّهجة المحلية أيضا:(*desdouirates*).[29]، (*Meskounetes*)[30]، (*Moudjahida*).[31]

فما يُلاحظ على هذه المدوّنة أنّ آسيا جبار تحاول أن تقيم صراعا بين اللّغتين، كما تجلّى في المثل الشعبي والّذي صيغ باللّغة الفرنسية، لتحيل عليه مينا باللّهجة المحلّية.

«*Qui a honte de ce qui fait mal, c'est bien la preuve que ce mal, lui vient…du diable.* »[32]

ليُقابله باللّهجة العربية وبرسمه دون ترجمة حفاظا على الخصوصية الثّقافية:

« *.Yalliyastahy bi ma dharro ma dharrochittanghir hou*»[33]

كما نجد كلمة ملجأ(refuge) وهي كلمة غريبة، ففي اللّغة العربية الشعبية، مشوّهة بأهل هذه اللّهجة(اهل الجبال الناطقة باللّغة الأمازيغية):

«*Acette époque, Zoulikha restait souvent avec moi au refuge (ce mot refuge est prononcé à la française, mot étrange berbérophone.* »[34]

فآسيا جبار رغم تربيتها الفرنسية تحاول التّقرّب من اللّغة العربية، باستدعاء اللّهجة المحلية لتزاحم بها اللّغة الفرنسية، و التشويش على اللّغة المضيافة، أو اللّغة بالتبنّي هذا من جهة، من جهة ثانية توظيفها للخصوصية الثّقافية كآلية من آليات التّفكيك. من جهة ثالثة فآسيا جبار لمّا تريد الحفاظ على الخصوصية الثّقافية لا تلجأ إلى الترجمة، بل تكتفي برسمه هكذا.

ثالثا-تمثّلات الآخر المستَعمِر:

إنّ التوسع الاستعماري على الجزائر ولّد صراعا حضاريا شكّل هذا الأخير منعطفا بارزا في ظهور الرواية الجزائرية الناطقة باللّسان الفرنسي، هذه الأخيرة الّتي احتضنت مأساة الشعب الجزائري وأصبحت مترجمة لواقعه وعبر لغة العدو لتفتح الباب للمساءلة التاريخية ولكسر أفق نظر المتلقي الفرنسي، كشاهد حيّ يوثّق لهمجية فرنسا ضدّ الشعوب المستَعمَرة.

آسيا جبار وعبر متونها السردية التوثيقية الّتي تحاول من خلالها تقديم حقائق للتاريخ وبلغة الآخر، فمن رواية أطفال العالم الجديد (*Les enfants du nouveau monde*إلى رواية الحبّ والفنتازيا (*l'amourlafantasia*) إلى رواية امرأة دون كفن كلّها تعبّر عن صورة هذا الآخر المستَعمِر. وعبر نموذج رواية امرأة دون كفن(*La femme*

sans sépulture) سنحاول رصد هذه الصورة وعبر المونولوجات(*Monologues*) الأربعة لزوليخة الّتي سامها الفرنسيون أنواع العذاب كشاهدة حيّة ترصد صورة الآخر وهمجيته، وهنا سنوظّف مصطلح المناجاة، بدل المصطلح المعرّب.

ففي أوّل مناجاة ترصد الروائية محاصرة زوليخةمن طرف طائرات العدوّ:

«*Quand ils m'ont sortie de la foret et que j'ai franchi la ligne d'ombre, ce n'est pas le rassemblement des paysans, en large demi-cercle, tout au fond, qui me frappa, juste sous les deux ou trois hélicoptères*. »[35]

أمّا المناجاةالثانية فقد تعرّض لصورولوجياالشخصية الروائية والمتمثّلة في شخصية المفوّض كوستا الّذي كان بارعا في تقنيات الاستجواب:

« Le commissaire de police Costa, le seul homme qui ne quittait pas mes pensées, ensuite, ce fut presque un jour sur seaux l'interrogatoire durait alors toute la matinée. »[36]

فمفوّض الشرطة الرجل الوحيد الّذي يقوم باستجوابها لفترة طويلة، استجواب طوال الصباح، ثلاث ساعات وأحيانا يأخذ أربع ساعات.

و في المناجاة الثالثة الّذي يصوّر حالات طول فترة الاستجواب والانتهاكات وفي موضع مظلم، لدرجة أنّ زوليخة لم تعد تشعر بمكان وجودها، ربّما في خيمة، ربما في كوخ ريفي...، ربّما فقدت الوعي بين الحينوالآخر، استمرار في المراوغة من أجل الاستجواب، كلّ شيء اختلط فقط الألم على طول فخذي، مزّقني عذّبني.

« *De la longue durée de la torture et des sévices, ne te dire que le noire qui m'enveloppait. Peut-être était- je étendue dans une tente, peut-être dans une chahute de compagne le camp immense des suspecta cts, des arrête pour l'interrogatoire*. »[37]

ففي المناجاة الأخيرة وجلّادتها يسومونها سوء العذاب، لم تعد تدرك زوليخة حتّى أهاتها من شدّة وضع أسلك كهربائية على جسدها، إلاّ أنّ رغم هذا التعذيب كانت اللّغة العربية حاضرة للردّ على استجوابات جلّاديها.

« *Je n'ai plus entendu mes bourreaux, je ne percevais même plus mes râles*. »[38]

لم أعد أسمع جلّادتي، و لم أدرك حتّى أهاتي...

« Ils posaient déjà les fils de la gégène, ils apportaient les bidons d'eau pour la baignoire, ils aiguisaient les couteaux dans le crissement mesures de mon corps. »[39]

كانوا يضعون أسلاك الجين، كانوا يجلبون علب الماء، كانوا يشحذون السكاكين، كلّ ذلك لأخذ قياسات جسدي.

وعليهتجسّد هذه الصورة همجية المستَعمِر، وتجرّده من إنسانيته، باللّجوء إلى مختلف وسائل التعذيب، من أجل الاستنطاق.

خاتمة:

خلاصة لهذه الورقة البحثيةالّتي تعرّضت لموضوع الصور ولوجيا في رواية امرأة دون كفن لآسيا جبارالّتي حاولنا من خلالها استكناه صورة الآخر في الرواية، خاصّة في الرواية ذاتُ التعبير باللّسان الفرنسي الّتي تفتح فضاء لموضوعة تمثّلات الآخر وبحمولاته المختلفة، ومن خلال دراستنا لرواية امرأة دون كفن نخرج بمجموعة من النّقاط نرصدها في مجموع العناصر التّالية:

- تشكّل الخطاب الرحلي في الرواية والمتجسّد في الظاهرة الاستشراقية الّتي رافقت الحملة العسكرية على الجزائر، إذ تمثّل الرحلة واحدة من الخطابات الّتي تؤسّس لموضوع الصورولوجيا كأحد مباحث الأدب المقارن.

- احتواء الخطاب الروائي لهذه المدوّنة على المضامين الثّقافية للصورولوجيا، الّتي تمثّلت في الأنساق الثّقافية الّتي تعبّر عن الخصوصية الثّقافية للأنا في مقابل اختلافها عن منظومة الآخر، وهو ما شكّل صراعا حضاريا بين الشرق والغرب.

- تُعدّ صورة المستعمِروتمثّلاته تيمة بارزة في الدّراسات المقارِنة الّتي تؤثّث لموضوع صورة الآخر، وهي من المواضيع الّتي اشتغل عليها الخطاب الروائيّ لدى آسيا جبار(موضوع الصورة) والّتي حاولت من خلاله رصد صورة الفرنسي المستعمِر فاتحة بذلك لقضية توثيقية للمساءلة التاريخية وبلغة الآخر.

هوامش وإحالات المقال

[1] إبراهيم بوخالفة : الصورة الذهنية في وصف الآخرين، مجلّة الجديد، العدد35، أوت2019، ص14.

[2] يُنظر كلود بيشوا وآخرون: الأدب المقارن، ترجمة أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو مصرية، ط3، 2001، ص144.

[3] *YvesChevrel : Lalittératurecomparée, cinquièmeédition,p28.*

[4] *Daniel Hennri pageaux : La littérature générale et comparée, Armand colin, paris, 1994, p60.*

[5] يُنظر عبد النّبي ذاكر: أفق الصورولوجيا نحو تحديد المنهج ، علامات ، ج51، م13، مارس، 2004، ص387.

[6] يُنظر سعيد علّوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص377.

[7] عبد الرحمان بوعلي: الصورولوجيا وإشكالية التّمثّلات الأدبية، مجلّة دراسات وأبحاث، المجلّد 12، العدد2، أفريل2020، جامعة الشارقة ، الامارات العربية المتّحدة، ص81.

[8] محمّد السعيد جمال الدين: الأدب المقارن دراسة تطبيقية في الأدب العربي والفارسي، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2003، ص111.

[9] يُنظر طه ندّا الأدب المقارن، دار النّهضة العربية، بيروت(د،ط)، 1991، ص32.

[10] محمّد غنيمي هلال: الأدب المقارن، الادارة العامية للنّشر، القاهرة، ط9، 2008، ص111.

[11] رنا قباني : أساطير أوربا عن الشرق، ترجمة صباح قباني، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق،ط3، 1993، ص19-20.

[12] *AssiaDjebar : La femme sans sépulture Albin Michel, paris, 2002, p18.*

[13] *Ibid, p18.*

[14] وسيلة سناني: في نظرية التداخل الثّقافي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1،2016، ص93.

[15] كليفوردغيرتز : تأويل الثقافات، ترجمة محمّد بدوي، المنظّمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009، ص225.

[16]*HiboMouminAssoweh : entrelacs femme et histoire dans la femme sans sépulture d'AssiaDjebar et la zerda et les chants de l'oubli, Actes colloque internationale ; AssiaDjebar entre les contraintes de l'écriture dans la langue de l'autre et l'emprise de mémoire de l'histoire, laboratoire analyse du discours Tizi ouzou,2013,p148.*

[17]*AssiaDjebar : la femme sans sépulture, p29.*

[18]*Ibid., p115.*

[19]Ibid., p93.

[20]يُنظر أحمد الجرطي: أسئلة نشأة السردية العربية الحديثة بين سيسيولوجيا الأدب وخطاب ما بعد الكولونيالية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص46.

[21] يُنظر لونيس بن علي : إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 254.

[22]Assiadjebar : la femme sans sépulture, p77.

[23] Ibid, p175.

[24]Ibid, p, p176.

[25]Ibid, p 79.

[26]Ibid,p82.

[27]Ibid, p15.

[28]Ibid, p,81.

[29]Ibid,p32.

[30]Ibid, 65.

[31]Ibid,p205.

[32]Ibid, p176.

[33]Ibid 176.

[34]Ibid, p82.

[35] Ibid, p, p66.

[36]Ibid 128.

[37] Ibid, p, 216.

[38] Ibid, p, 218.

[39] Ibid, p, 218-220.

قائمة المصادروالمراجع:

- **أوّلا المصادر:**

-AssiaDjebar : La femme sans sépulture, Albin Michel, Paris, 2003.

- **ثانيا المراجع بالعربية:**

- أحمد الجرطي: أسئلة السردية العربية الحديثة بين سوسيولوجيا الأدب و خطاب ما بعد الكولونيالية، دار فضاءات للنشر و التوزيع، ط،1، 2016.
- رنا قباني : أساطير أوربا عن الشرق ترجمة صباح قباني، دار طلاس للدراسات و الترجمة، دمشق، ط3، 1993.
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة عرض و تقديم و ترجمة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط1ن 1985.
- طه ندّا: الأدب المقارن: دار النّهضة العربية، بيروت(د، ط)، 1991.
- كليفوردغيرتز: تأويل الثقافات، ترجمة محمد بدوي، المنظّمة العربية للترجمة، بيروت ط2009،1.
- لونيس بن علي: إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد خطاب الرواية الكولونيالية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018.
- محمّد السعيد جمال الدين: الأدب المقارن دراسة تطبيقية في الأدب العربي و الفارسي، دار النّهضة للطباعة و النشر ط3، 2003.
- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، الادارة العامة للنشر، القاهرة، ط9، 2008.

ثالثا المراجع بالأجنبية

- Yves Chevrel : la littérature comparée, cinquième édition.
- Daniel Henri Pageau : la littérature générale et comparée, Armand colin, paris, 1994.

- **ثالثاالمجلّات و الدوريات:**

- إبراهيم بوخالفة: الصورة الذهنية في وضف الآخرين، مجلّة الجديد، العدد35، أوت،2011.
- عبد الرحمان بوعلي: الصورولوجيا و إشكالية التّمثّلاتالأدبية، مجلّة دراسات و أبحاث، المجلّد 12، العدد2، أفريل 2020.
- عبد النبي ذاكر: أفق الصورولوجيا نحو تجديد المنهج، مجلّة علامات، ج51، م13، مارس 2004.

- **رابعا المؤتمرات الدولية:**

- -HiboMouminAssoweh : entrelacs femme et histoire dans la femme sans sépulture d'AssiaDjebar et la zerda et les chants de l'oubli, Actes colloque internationale ; AssiaDjebar entre les contraintes de l'écriture dans la langue de l'autre et l'emprise de mémoire de l'histoire, laboratoire analyse du discours Tiziouzou, 2013.