جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة – الجزائر
ISSN: 1112-4377, EISSN: 2588-2384
المجلد: 28 العدد: 5 السنة: 2024
مجلة المعيار
EL MIEYAR

رهانات الذاكرة الثقافية بين التمثيل والتقويض في رواية أسير الشمس لحميد عبد القادر

Cultural memory stakes between representation and subversion In the novel assir ashamss by Hamid Abdel Qader

ليندة مسالي[1]
lynda.messali@univ-bejaia.dz

تاريخ الاستلام: 2024/06/30 تاريخ القبول: 2024/08/15 تاريخ النشر: 2024/09/15
Received: 30/06/2024 Accepted: 15/08/2024 published: 15/09/2024

الملخص:

يروم البحث الوقوف عند إشكالية الذاكرة الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة، في محاولة لمعرفة مدى اعتماده متخيلها على فعل التذكر كفعل مقاوم للمحو والنسيان، لكن من زاوية محددة وهي تتحسس توجه الرواية ما بعد الكولونيالية نحو معانق أبعاد أخرى للذاكرة وهي التاريخ والسياسة والايديولوجية، وتوجهات ما بعد الاستشراق والحداثة لتصوغ خطابها الصدامي في مراجعة الخطاب الاستعماري أو خطاب الحداثة، مما غيب عناصر أخرى كانت ستكون أكثر إثراء في التحليل ونقد الخطاب الكولونيالي منها الذاكرة الثقافية.

كلمات مفتاحية: الذاكرة الثقافية، الرواية الجزائرية.، ما بعد الاستعمار، النقد الثقافي

Abstract:

The research examines the problem of cultural memory in the contemporary Algerian novel, to find out whether it is imagined on the act of remembering as an act of resistance to erasure and forgetting, but from a specific angle, which senses the direction of the post-colonial novel towards embracing other dimensions of memory, namely history, politics, ideology, and post-foresight and modernity trends, in order to formulate its confrontational discourse. In reviewing the colonial discourse or the discourse of modernity, other elements were absent that would have been more enriching in the analysis and criticism of the colonial discourse, including cultural memory.

Keywords: cultural memory; the Algerian novel; post-colonialism; cultural criticism

(1) جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية (الجزائر).

1-مقدمة

تعد الذاكرة الثقافية إحدى القضايا الشائكة في الوقت الراهن كونها تدخل في إطار العلاقات بين الأفراد والمجتمعات، فهي ذاكرة اجتماعية تشترك فيها جماعة معينة في استحضار ذلك الماضي وممارسته من خلال تفاعل جماعي مع التراث، وتبقى الذاكرة أسلوبا للتقارب، ووسيلة للحفاظ على الاختلاف أيضا، كم تعد من أهم العناصر التي تحضر في خطاب اللغة وفي التواصل البصري بين الأشياء وفي تمثيل المعارف والموازنة بينها، هي تحضر أيضا كتقليد قولي في تلك الإشارات والاستعارات النائمة، في تلك السجلات التعبيرية التي تستخدم في عمليات التخاطب وحتى في عبارات الترحيب الجاهزة، وفي أنظمة الإشارات المختلفة التي وجدت تعاقدا بين الناس واتفاقا على دلالتها، مما جعل الذاكرة تعمل على استدعاء الثقافة في سبيل الحفاظ على استمرارية التواصل بين المجتمعات، لأنها توفر الجهد كون الآخر يكون مدركا للثقافة ومتلق جيد لها وهي أيضا ضامنة لاستمرار التواصل بين الأجيال.

بدا الاهتمام بالذاكرة مؤخرا بسبب عاملين: يعود الأول إلى كون المجتمعات الحالية تميل إلى اعتبار كل ما هو ماضي بالي لا قيمة له في شبة نظرة احتقارية للقديم، وسبب ذلك تسارع وتيرة التقدم الحضاري والتكنولوجي وتنوع الانتاجات الثقافية وتمازجها. والعامل الآخر يخيم عليه بعض الشجون بسبب حنين المجتمعات العربية إلى الماضي، تحديدا إلى الزمن الذي كانت فيه متطورة حضاريا، وإلى تلك الأزمنة التي كان تمنح فيها قيمة للثقافة وللإنتاج الفكري. ويمكن أن نضيف أن التعامل مع الذاكرة الثقافية يتم أحيانا في شكل انتقائي للأعلام وللرموز الثقافية وللإنتاجات أيضا مما ينتج عنه نسيان الكثير منها في خضم عمليتي الاختيار والمفاضلة، لهذا يجد الإنسان الراهن صعوبة في اقتناء منها ما يخدم الحياة المعاصرة المتشابكة والمعقدة، وإن استطاع أن ينتقي فإنه حتما يجد صعوبة في استخدامها على نحو يسهم في الحفاظ عليها مما يوحي بجمود يعصف بهذا المجال الثقافي.

يتحدد مستقبل الذاكرة الثقافية بناء على عنصرين هما التخزين والوظيفة، وبما أننا نعيش ففي عصر الرقمنة فقد أضحى تخزين المعلومات يتم بواسطة وسائل التكنولوجيا المختلفة خوفا من ضياع المعرفة والثقافة. لكن العالم الآن هو متخوف من احتمالية عدم قدرة الإنسان حاليا على مواجهة الجوائح الالكترونية التي يمكن لها أن تقضي على كل شيء مخزن في دقائق، وتزداد هذه الجوائح الالكترونية بسبب التحديات التي تواجهها الآن الثقافات بسبب رغبة الآخر في السيطرة عليها أو تهجينها أو حتى اقتلاعها من جذورها، ويمكن أن نضيف هنا عاملا آخر وهو التغيير المناخي والكوارث الطبيعية التي أضحت تهدد التراث وذاكرة الفرد، وتعصف أيضا بإنجازات الإنسان واضعة إياها أمام خطر الاستمرارية والبقاء . إذ يكفي أن نرى مدنا بأكملها جرفتها السيول والفيضانات وأضحت بعدها صحراء قاحلة امحت معها كل الانجازات البشرية التي تخزن .

وإن كان لكل جيل ثقافته وذاكرته التي تتصل بالأحداث الهامة التي عاصرها وبالنصوص التي تلقاها وبالصور التي عاينها، والبيئة التي يعيش فيها، فإننا نجد هناك دائما نقاط اشتراك تجمع كل جيل بسابقه، يأخذها من خلال ثقافته التي يتلقاها عبر الوسائط المختلفة كالمدارس، والوسط الاجتماعي والتواصل والقراءة وما يتم تصديره له عبر مختلف وسائل المنافذ التي يطل بها على الحياة العامة، ويمكن ببساطة أن نتذكر شعارات الجيل في الثمانيات والتسعينات والتي تخيم عليها تسريحة شعر منتفخة، وسراويل متسعة وأغاني كلاسيكية لفريد الأطرش، وعبد الحليم حافظ، وأيضا أشعار محمود درويش، ونزار قباني، وكثر الحديث عن أسطورة الكرة مارادونا، بالإضافة إلى ما سبق يجب أن لا ننسى أننا في الجزائر كنا جيل لدينا تقريبا تعليمات خاصة بالمدارس والبرامج التعليمية والثقافية ونتلقى نفس الحصص على التلفاز وتجمعنا نفس الاهتمامات في السهرات العائلية .

يبدو أن الجيل الذي أنتج بعد الألفية الثالثة تغير كثيرا بعدما واكبت الجزائر التحولات الاجتماعية والسياسية التي عرفها العالم العربي والغربي، فتجده تقريبا يعلن احتقاره للماضي ولتراثه ولباسه، ولأغانيه، ويملك أنظمته الخاصة التي يتواصل من خلالها والتي تزاحم الذاكرة الثقافية، إن هذه الأجيال تقف اليوم حائرة بين متذكر وناكر بين ناس ومنتقي، واستدعاؤها للذاكرة يتم وفق منطق يتعارض مع قيمها الحقيقية في التمثيل والتقويض، حتى إنه يمكن القول إن هناك تيارات وأنظمة تحاول القضاء على ما علق في هذه الذاكرة الثقافية من متون ورموز رغم سعي المجتمع للحفاظ على هذه الذاكرة التي تؤصل لمنابت البلدان. إننا اليوم نتساءل عن إمكانية امتلاك هذه الأجيال أصلا ذاكرة حقيقية، ومدى استطاعة الثقافة الجزائرية المحافظة على صيرورتها ومنابتها وهويتها أمام تحديات الأمة حضاريا ودينيا وفكريا، وإن كانت ثقافتنا اليوم جامدة يطغى ماضيها على حاضرها، خاصة وأننا اليوم أمام ثقافات متنوعة بتنوع الجماعات الذاكرية بتعبير **موريس هانفاكس**، إذن ما أحوجنا اليوم إلى فهم عميق للدور الهائل الذي تعلبه الذاكرة بوصفها جزء لا يتجزأ من الثقافة العربية.

1- ذاكرة النص الروائي

1.1-الذاكرة الثقافية والرواية:

يؤكد **ميلان كونديرا** في روايته "**خفة الكائن التي لا تحتمل**" إننا نعيش نصف حياة فقط، أما النصف الآخر فذاكرة، وهذا إن دل على شيء فحتما يدل على أن لكل نص ذاكرة، فالذاكرة هي مهاد النص هذا المخزن الإنساني الذي يحافظ على تجدد ثقافة العالم واستمراريتها. ولطالما كان الشعر العربي ذاكرة الأمة العربية يحفظ مآثرها ومعارفها ويهتم بأحوالها وتراثها وحتى نشاطاتها الثقافية والفكرية، ويصدق هذا القول بمجرد تصفحنا لدواوين الشعراء التي اكتنزت بالمعارف والقيم الاجتماعية

إننا اعتمدنا على هذا الشعر في معرفة الأحوال الاجتماعية والسياسية والفكرية للمجتمع العربي منذ العصور القديمة حتى العصر الحديث حينما زاحمته الرواية كجنس أدبي واستلمت مهام التعبير عن المجتمع ،كما استلمت تراثه ومخزونه الفكري الذي تشكل في متخيلها السردي، وأضحى هذا الروائي يغادر نصه اللغوي ليغرس أشجاره في حقول معرفية مختلفة، ويتحول إلى الثقافة والمعارف ويسافر إلى الماضي السحيق لينهل من تراثه وأساطيره وحكمه وأشعاره أيضا، وقيس إبداع الروائي أحيانا في قدرته على تمثل هذه المعارف في نصه الروائي، ومدى حضوره في حقول المعارف الأخرى والتي تبعده عن كونه أسيرا لحقله الأدبي.

تتحدد صلة الرواية بالذاكرة حسب **سلطان زغلول** في كتابه **الذاكرة الثقافية للقصيدة** العربية عبر /كون النص الأدبي يتشكل (**الزغلول**، 2018؛ صفحة 2) :(من خلال علاقته بعالمه اجتماعيا وسياسيا وعلاقته بماضيه الطويل لأصوله وبالثقافة التي ينتمي إليها، هذه الأصول عبر تطوراتها التاريخية، وإذا كان لكل نص أدبي عالمه الخاص الذي يميزه عن غيره من النصوص فإنه ينتمي إلى تاريخ طويل من المعرفة والثقافة التي تظهر علاماتها الفارقة عبر التمعن فيه، إنها لذاكرته التي تشده أفقيا وعموديا في آن معا). إذن يمكن أن نصادف في النص الأدبي هذه المعارف والثقافات وأن نقرأ فيه التاريخ والذاكرة، هذا الإرث الإنساني الكامل للمعرفة الإنسانية التي تراكمت على مدى آلاف السنين والتي تعيش الآن في المكتبات والأرشيفات والمتاحف والجامعات، وفي مختلف وسائل التكنولوجيا حاليا التي سخرت لحفظ هذا التراث الإنساني وأعلامه ونصوصه.

2.1 تغييب الذاكرة الثقافية وسط تمثيلات للتاريخ:

إن أكثر ما يميز الشعوب المستعمرة في مرحلة ما بعد الحداثة أنها راحت تسخر كتاباتها للرد على المركز،(مستعينة بفكرة الهروب التخيلي من سياسيات الهيمنة والتبعية، ومتوسلة بذاكرتها الثقافية والتاريخية التي تعيد لها حق الوجود والتموقع. هذه الممارسات الأدبية والثقافية ما بعد الكولونيالية لقيت رواجا كبيرا ونطاقا واسعا على المستوى النقدي، حتى صار ينظر إليهم على أنهم واجهات من التقويض الجوهري لكثير من سلطة المركز الأوروبي وأشكاله (أشكروفت ب.، 2006). ويتفق أغلب الباحثين أن التأسيس النظري لخطاب ما بعد الاستعمار يعود الدرجة الأولى إلى أفكار ادوارد سعيد التي طرحها في كتابه الاستشراف، رغم أن مجمل ما درسه يتعلق بدراسة أرشيف الاستعمار الاستشراقي مستخدما مفاهيم مثل الماضي والجغرافيا والفضاء، فقد أعاد توصيف الثقافة ونصوصها بوصفها مولدة وداعمة رئيسية للإمبراطورية، لكنه استخدم الجغرافيا كمنطقة تنازع بين سرديات متعارضة، بالإضافة إلى منظرين آخرين وهومي بابا الذي شغلته القضايا في كتابة رغبة استعمارية كالهجنة والاختلاف والحدود وطغيان الغرب، وسبيفاك وأطروحاته حول التابع وقدراته على تمثيل نفسه، وتحديدا تأثيرا التجربة الاستعمارية على النخبة المثقفة في البلدان المستعمرة.

دون أن ننسى إسهامات المفكر الشيوعي غرامشي وفرانز فانون في كتابه معذبو الأرض، وغيرهم من المؤلفين حيث أسهموا في التأسيس لميدان جديد يختص بتشريح وتحليل ظاهرة الاستعمار .غرامشي مكن هذا الخطاب من امتلاك أدواته النقدية خلال حديثه عن الهيمنة الثقافية وهيمنة السلطة والمثقف العضوي والمجتمعات الثانوية والتي ترجمت إلى مصطلح التابع، وللإشارة فإن خطاب ما بعد الاستعمار يختص بدراسة آداب المجتمعات التي استعمرتها بريطانيا في نفس الوقت الذي لا ينكر أن هناك آداب لمستعمرات أوروبية، وما يميزه خطاب أكثر مما هو نظرية. فالخطاب كما يرى أميل بنفنست (أبو شهاب، 2013، ص32) (هو تمثيل للوقائع والأحداث) . ومادام أنه يتميز بوظيفة تواصلية فهذا يجعله أكثر الصيغ تمثيلا للسلطة، وإذا كان عاملا لترسيخ الوضع القائم، فهو أيضا يعتبر أحد عوامل التغيير .وهنا يظهر ما أسماه فوكو في كتابه نظام الخطاب، بنظام الخطاب القائم على جدل المفاهيم الثلاثة وهي السلطة، التمثيل والمعرفة ((فوكو، 1984) وهو بالذات ما كان يعنيه ادوارد السعيد بنظام التمثيل الخطابي فيما يخص الاستشراق.

وقد تساءل بعض الباحثين عن السبب الذي جعل الانشغال بالفترة الاستعمارية قائما رغم حصول معظم هذه الدول على الاستقلال السياسي، وحتى بعد تفكك قوى المركز من الناحية السياسية، وهذه خاصية تمتع بها أدب ما بعد الكولونيالية الذي سعى إلى محاولة استرجاع التراث التاريخي للشعوب المستعمرة لإحياء تراثها وموروثها الفني بغرض خدمة هويتها الثقافية والفكرية ، ولن يتحقق مشروعه السردي والثقافي إلا عن طريق التركيز على هذا التراث أمام محاولات الغرب طمسه وتحقيره ليتحول إلى نوع من الرد كما أطلق عليه سلمان راشدي بحق على اتهامات الغرب الباطلة.

لقد تحول الأدباء إلى مدافعين عن تراثهم بغض النظر عن أخطائه، كما عملوا على البحث عن تلك الأدوات التي يستخدمها الآخر الغربي لتحقيره فنيا وأدبيا وفكريا ومحاولة التصدي لها، وعلى رأسها طبعا جنس الرواية التي كانت من أكثر الوسائل الأدبية التي سوقت لأنظمة المركز والامبريالية، ما جعل الكتابة عن التاريخ ظاهرة ملفتة للنظر في الرواية التي أضحت تبحث في أرشيف الذاكرة لتنقد تلك النصوص التي وظفتها الكولونيالية في سبيل إعلاء خطابها وإعلان علوها المركزي، وكذا الاستراتجيات التي يستخدمها في السيطرة والتمثيل.

لقد ولوجوا عالم التمثيل الروائي لإعادة إنتاج المفاهيم والصور التي تخدم توجهاتهم الصدامية ضد الاستعمار، خاصة مع توسع الخطابات الأوروبية حول الآخر/الشرق والتي راحت تنتشر مدعمة فكرة النواقص والاختلافات في عرض مقارنات لا طائل منها . وهذا أثر بشكل واضح على كتابة النص السردي الذي التصق بالتاريخ وبالامبريالية وأضحت تسيطر على توجهاتهم الموضوعاتية مما غيب عنصر الذاكرة الثقافية أو زاحمها بشكل مهيمن عليها. فهم يعتبرون أنّ الرّواية الّتي تُحاور التّاريخ، رواية تحاول إعادة بعث ذلك التّاريخ لنقدِه وتبيان ما أغفله، وتجاوزه، ولم يمنحه حقّه، ذلك أنّ التّاريخ يُكتَبُ –غالبا– وفق قناعات نخب سلطوية تروم إحاطة ماضيها بهالة من رِفعة، لن تتأتّى إلى بطمس وتغييب تاريخ صُنّاع التّاريخ الحقيقيين

2- سياق الكتابة ما بعد الكولونيالية

1.2 مرجعيات الكتابة في رواية أسير الشمس:

توقفت الرّواية الجزائريّة طويلا عند مرحلة الاستعمار إلى درجة أنها مثّلت رافدا أساسا لموضوعها ومتنها الحكائي، لكن طريقة تعامل الرّوائي مع هذه الأحداث التّاريخيّة اختلفت بين سارد لعمليات التعذيب وبين مندد بالاستعمار، وكانت هذه المزاوجة بين التاريخيّ والمتخيَّل أثرها في بناء معمار روائيّ خاص بالرواية الجزائرية، بعدها انشغل الروائيون بمرحلة التسعينات التي وجهت المتخيل نحو عنف الحكي واللغة، لتشهد الألفية الثالثة قراءات مختلفة امتزج فيها الأدبي بالثقافي وبالسياسي، وهذا فك عزلة الرواية المعاصرة على معارف قريبة منها جعلها تحافظ على مكانتها السردية وزاد من قدرتها على استيعابها لهواجس الإنسان وتمثيلها لحياته المعقدة المتشابكة، ويمكن أن نجد أسماء عديدة أعادت قراءة للذاكرة الثقافية من منظور المثقف ما بعد الحداثي.

حميد عبد القادر أحد هذه الأقلام الروائية التي انشغلت بالتاريخ وبالذاكرة الثقافية، في بعض أعماله كرواية **الانزلاق** 1999، ثم **مرايا الخوف** 2005، **توابل المدينة** 2013، **رجل في الخمسين2017**، ليقدم عملا متميزا بعنوان **أسير الشمس** وهي رواية تستحق وقفة تأملية نقدية، لأنها توصلنا إلى بعض هذه الكيفيات التي اتخذها كتاب ما بعد الحداثة لصياغة عملا تخييليا مستقى من إرث فني كان له مكانة هامة في الخطاب الكولونيالي. **حميد** أصر على ضرورة إعادة قراءة الخطاب الاستعماري وفق رؤية تخدم الشرق الإفريقي بعيدا عن مغالطات التاريخ، وما أكده أن الطبقة البرجوازية هي الفئة الأكثر قدرة على إعادة تصحيح المفاهيم وهي الفئة الأكثر قدرة على حمل مشروع تكون فيه الثقافة ركيزة أساسية (القادر، 2019) .

الرواية عنده يمكن أن تصبح ذات أبعاد خارج الحكي لتساهم في خدمة قضايا كثيرة معرفية وسياسية وفكرية بل هي سمة للإمبراطورية على حد تعبيره، كونها (القادر، 2019، صفحة 9) (تعبر عن روح العصر الغربي الرأسمالي وهو يكتسي روحا توسعية).مؤكدا فيه أن كتابات ما بعد الكولونيالية انتصرت للإنسانية على حساب الإيديولوجية، حتى إنها يمكن لها أن تصبح عبارة عن مرافعات من اجل إعادة الاعتبار لقيم تنادي بالتسامح وإعادة النظام التراتبي بين ثنائيات عانت من تموقع أحادي.

يمكن أن نتحدث هنا أيضا عن خوض الروائي خمار التجريب والتي دفعته للعودة إلى التاريخ والفن الثقافي لتزيين نصه وإثراءه، ولما لا إعادة إنتاجه على نحو يسهم في بناء بنية خطابية تتفق مع رؤيته للعالم وللحياة وللمعرفة أيضا، في روايته **أسير الشمس** قدم خطابا نقديا هاجم فيه الفنان الذي يجعل ريشته سبيلا لخدمة الكولونيالية الاستعمارية بدل أن يكون الفن ذا نزعة

إنسانية عادلة ، لقد أعاد إلى الواجهة خطاب الاستشراق الجمالي الفني الذي قدمه **أوجين دولاكروا** في لوحته الشهيرة التي كانت تظهر العلاقة الحميمة بين اللوحة والإمبراطورية مبرزا مساهمتها في الأوساط الرأسمالية الغربية على تنفيذ مشروعه التوسعي.

الفنان صرح أن اللوحة لا تحمل أبعادا سياسية وإيديولوجية لكن الخفي يناقض هذه الحقيقة المصرح بها وهي جزء من الخطاب الاستعماري الذي كان يحاول استخدام كل الطرق للسيطرة على الجزائر، والجدير بالذكر أن الفنان **أوجين دولاكروا** كان من الذين ناصروا مبادئ الثورة الفرنسية حول المساواة والأخلاق والحرية والعدالة. وقد ظهر ذلك في اللوحة الفنية التي رسمها بعنوان الحرية على المتاريس 1830، لينتسب بعدها إلى أولئك الذين استغلتهم الامبريالية الاستعمارية للتوسع خارج حدودها الإقليمية، بعيدا عن نزعات الفن الإنسانية، لقد كانوا جزءا من السياسة الاستعمارية الفرنسية التوسعية التي ولدت مع نابليون ضمن محاولات إخضاع الشرق. وهذا قد يدل على أن النص الروائي في الأطروحات المعاصرة أضحى مادة خامة تستخدم لاستكشاف الأشكال السردية والأنظمة الايديولوجية وأنماط التمثيل التي استعان بها الآخر الامبريالي للهيمنة على الشعوب المستعمرة.

يمكن أن ندرج روايته ضمن النصوص التي تحاول فضح المؤسسة الكولونيالية التي سخرت الثقافة والفن لتشكيل وتنميط المجتمع والتاريخ معا. وحسب أشكروفت فإنه على الرغم (أشكروفت، 2006، ص21) (من الوصف التفصيلي الذي قدمته تلك النصوص للأرض والعادات واللغة، فقد كانت فيما تضفي امتيازا على المركز مشددة على الحضري أكثر من الإقليمي) لتنتج معرفة بناء على معرفة مسبقة، وإدراك هذا التأثير من طرف هذه الشعوب المستعمرة قليل، ومع مرور الزمن قد تنسى هذه الآثار والنصوص التي تشيد بالمركز الغربي، لكنها تبقى وسيلة في يد السلطة والقوى كضرب من الطموح السياسي وفخ ناجح للشعوب المستغفلة، فيتم التلاعب بالتاريخ وبالذاكرة.

إن كثير من الكتاب حاول تقديم العالم كما هو موجود خلال فترة الهيمنة الاستعمارية، لدواعي منها تسخير الأدب والفن بشكل عام لخدمة نزعة قومية عميقة، مثل هذا الأدب قد يكون صادرا عن محاولة من الشعوب المستعمرة إنتاج أدب مماثل بعد الوعي الإقليمي بغية تأكيد الاختلاف عن المركز، وبغية تفكيك هذا الخطاب الاستعماري وتعريته لفهم عملية التفاعل الحضاري والتاريخ. لكن عملية أو إمكانية التقويض في مواضعها لا يمكن أن تتحقق بالكامل (أشكروفت ب.، 2006، صفحة 23) (كون مؤسسة الأدب/الفن في المستعمرة تخضع لسيطرة مباشرة من الطبقة الحاكمة الإمبراطورية التي كانت وحدها تميز الشكل المقبول وتسمح بنشر وتوزيع العلم الناتج) . فقد فرضت هذه القوى سلطة على الكتابة واللغة، واستمرت في الهيمنة على الإنتاج الثقافي في كثير من إنحاء العالم ما بعد الكولونيالية بفرض فروض معيارية في الأدب.

تحمل رواية **حميد عبد القادر** خطابا ما بعد استعماريا مبني بالدرجة الأولى على نقد خطاب الاستعمار والكولونيالية، العلاقة بينهما هي علاقة صدامية بتعبير **فريدريك جونسون**. هذا الخطاب اتهم بتغييب الذاكرة الثقافية للمجتمعات وتركيزه العميق على التاريخ، ورغم أن مصطلح الذاكرة الثقافية شائع جدا لدى الآثاريين وعلماء التاريخ، وهو توجه لمسناه عن الباحث **يان اسمن** والتي يسميها إطار لمصطلحات أخرى مثل التخييل السياسي وتكوين التراث، والعلاقة بالماضي، كلها تعبر عن ذاكرة صناعية من صنع الإنسان وقد اهتم بها واعتبره مدخلا لقراءة الحضارات الإنسانية الكبرى وجعلته صالحا لتحليل نصوص مشكلة لخطاب ما بعد الاستعمار، ويدخل في صلب هذه المهمة قراءة الأرشيف الاستعماري كمتن يقدم ذاكرة سردية وثقافية كبرى، ومن ثم اختبار كفاءة هذا المفهوم في تحليل الرواية لنستظهر جدل الذاكرة الثقافية هنا مع التاريخ.

إن حميد عبد القادر عاد إلى أرشيف الكولونيالية واستحضر الفنان الفرنسي أوجين دولاكروا كشخصية بطلة في نصه الروائي، أي عمل على استعمال التاريخ كاستراتيجة للمقاومة والتقويض، وهذا طبعا من أهم سمات نقاد الخطاب الاستعماري ، والتي لمسناها عند ادوارد سعيد الذي استخدم الامبريالية بديلا للثقافة وللذاكرة، فتراه يملا النص بأرشيف الكولونيالية بدل الثقافة، والجغرافيا والإمبراطوريات كلها عجت به كتبه تاركا أثرا في السرديات الكبرى، واعتبر الثقافة عنصر داعم للإمبراطورية أيضا، تماما مثلما اعتبر فوكو المعرفة عصر داعم للسلطة ليكون التاريخ هنا ما جرى نقده، وهي مفارقة أن يستعين ناقد الاستعمار بنفس الأدوات والمنهج الذي يخوضه الاستعمار، ولكنهم كتبوا تاريخ المنوعين والتابعين.

إن سعي كتاب ما الاستعمار إلى العودة للتاريخ مغيبين عنصر الذاكرة الثقافية في سبيل نفي خطاب الاستعمار ومقاومته يجعلنا ندرك أن الرواية أثبتت فعاليتها في تمثيل أنظمة الاستعمار، في نفس الوقت الذي فضحت انحياز التاريخ وزاحمته في قول الحقائق وقراءة التاريخ، وهو ما أعاد للذاكرة حضورها وأهميتها في القرن الواحد والعشرين، ربما لهذا استخدم الروائي قضية اللوحة، فهي تطرح أسئلة كثيرة وشائكة بالأخص حول علاقة الفن بالكلونيالية وبالنزعة الاستعمارية التوسعية، والكاتب نجح في خلق شخصياته التي استقاها من الفن، مستنكرا كون الرواية الجزائرية عجزت عن نحت أبطال وشخصيات استثنائية، إنه يرى أنها بحاجة إلى التخلص من النرجسية التي تميزها باختيارها شخصيات مثقفة أو عبر التركيز المفرط على وصف الملامح والأحوال الشخصية . فالرواية في نظره قادرة على تجاوز الراهن نحو تصور آفاق مختلفة، بل على الروائي أن يقدم شيء مختلف على حد تعبير الروائي المكسيكي **كارلوس فوينتيس** في كتابه جغرافيا الرواية، ولن يتمكن من الوصول إلى ذلك إلا عبر اختيار شخصياته من الهامش أو من سياقات معرفية لها صلة مباشرة بالخطابات السابقة، ففي الرواية (القادر، 2019، صفحة 32) (الإنسان هو الذي يتكلم وكلامه موضوع لتشخيص لفظي أدبي، وليس خطاب المتكلم في الرواية مجرد خطاب منقول أو معاد إنتاجه، بل هو بالذات مشخص بطريقة فنية وهو خلافا للدراما مشخص بواسطة الخطاب نفسه) مما يعني ضرورة تفعيل الرؤية الداخلية للأمور ، فالكاتب إذا لم ير شيئا من داخله فالأجدر به أن يكف عن تصوير ما يراه خارجه.

وقد تعرض بعض الباحثين الجزائريين إلى قضية اللوحة الفنية وأبعادها الاستعمارية التي تحتويها خاصة الباحث الجزائري **لونيس بن علي** في مقاله حول الفن الاستشراقي واختراع الشرق "**دولاكروا المركزية الأوروبية واختراق المكان الجمعي للنساء**" محاولا معرفة الأبعاد الاستشراقية للوحة وتمثيلاتها الثقافية التي أدب إلى تقديم الشرق/الأنثى على أنه شيء متاح للآخر، وسيطرة نفوذ الإمبراطورية في تلك الفترة كان معروفا محاولة مخلق أبعاد حضارية واكتشاف العالم والحضارات الأخرى التي ظهرت كجانب شكلي واضح لدى الفنانين والمثقفين.

ويبدو أن الكاتب لفته المقال المبكر الذي كتبه **بن علي** سنة 2012 والذي نشره، مشيرا إلى أن الناقد تمكن في فترة سابقة من دراسة اللوحة وتحليلها بناء على خلفيات ثقافية ومعرفية خاصة مفهوم السلطة الذي كتب عنه بورديو، تلك السلطة الرمزية التي تساهم في بناء واقع وتسعى إلى إقامة نظام معرفي، واستعان أيضا بالمعطيات التي وضعها ادوارد سعيد حول مفهوم الاستشراق وعلاقته بالافتراضات الإيديولوجية والتخيلية التي أنشأت حول الشرق. وهي تمثيلات بعيدة عن الانعكاس الجغرافي والموضوعي عنه، لأن الشرق الذي صوره الأوروبي لا علاقته له بالشرق الحقيقي، بل هو محض تمثيلات تتحكم فيها مجموعة من القوى وأنظمة الهيمنة، والمعنى أن إعادة إنتاج الآخر تدخل في مجموعة من الضغوطات أو الأحكام القيمية أو ما نسميه ميتافيزيقيا الحضور على حد قول جاك ديريدا.

إن الكاتب في خطابه السردي هنا يقدم تفكيكا للفن الكولونيالي الذي سبق وأن قدم معرفته للعالم وفق تصورات تغذي مركزيته، لأنه يستحضر إلى السرد الشخصية الرومانسية التي كان لها دور بارز في تدعيم خطاب الاستشراق. إن اللوحة التي رسمها كانت جزء من آلة كولونيالية استشراقية جعلت الشرق مكانا جاهزا للسيطرة، بل وفتحت له مراقبة هذا الآخر والتعرف على خصوصيته المتجلية في الحريم أو تلك النساء المسترخيات التي تلصص عليهن في مخدعهن، لقد ولج إلى الحجرة السرية لهذا المشرق وتمكن من افتكاك أسراره حين وضع يده أو ريشته على حريمه ومكانه الحميمي.

2.2 تمثيلات الشرق والغرب في الرواية ما بعد الكولونيالية:

ربط ادوارد السعيد بين الخطاب والمعرفة والسلطة هي الحافز في توسيع موضوعه حول الاستشراق، محيلا إلى أفكار فوكو، وأكد سعيد أن تمثيل الغرب للشرق إنما قام على فرضية المعرفة والسلطة تم فيها إسكات صوت الشرقي ومنعه من تمثيل نفسه. فالتمثيل الذي قدمه المستعمر يغيب المعيارية ويحيلها إلى منظور من يقوم بالتمثيل، ما يعني أن من يقوم بالتمثيل هو صاحب المعرفة التي تنتجها السلطة لا حدود لإمكانياتها وهي منطقي أن تعيد إنتاج المعرفة التي تظهر قوتها. وما قامت به أوروبا أنها صاغت مفهوما لشرق متخيل على كل الأصعدة، مادام أنهم عاجزين عن تمثيل أنفسهم، وهو ما قصده ادوارد بالخارجية في الاستشراق، وهي قوة تسمح للمستشرق أن يظل خارج الشرق ويمثله، مما يصنع سردا يحمل واقعا مخترعا من دون أن يقوم على ذاكرة ثقافية جماعية، وتؤكد صلة السرديات هنا بالتجربة التاريخية والمرويات الكبرى.

بالعودة إلى الرواية نجد الكاتب يصرح أنه انشغل باللوحة أوجين في عمله السابق **رجل في الخمسين** متسائلا هل يمكن أن تنجح العملية العسكرية لولا لوحة دولاكروا التي أغوت الآخر بالشبقية والايروكية المتخيلة في الشرق، وقدم له عالم الحريم متاحا بعيدا عن أجواء الحضارة الغربية الباردة والموحشة، هذه الصورة التي أعادت إلى الذاكرة تلك التمثيلات السابقة التي اختزنت في ذاكرته الجمعية حول الشرق والتي تسربت من عوالم ألف ليلة ولية السحرية المقترنة باللذة والجنس والشهوة والعلاقات الشبقية، هي صورة كرسها الخطاب الاستشراقي منذ عهود الاستعمار ومحاولاته إخضاع الآخر، ويؤكد حميد عبد القادر (القادر، 2019، صفحة 48) (أن التخييل الروائي قد يكون أكثر صدقا من الحقيقة بعينها وانه يستطيع أن يدخلنا في حالة من المطابقة مع الشخصيات لنجد أنفسنا فيها فيجعلنا نفهم الظواهر التاريخية ونكسب بأساليب جديدة من الإدراك الحسي) ، فإن دخوله إلى عالم الأرض والحريم وكشفه عن هوية الجزائر، بجعل الآخر المستعمر يشعر بإمكانية الاستقرار داخل هذا الفضاء المتاح، وبإمكانية اختزال مكوناته الثقافية ، وتتلك الحالة من الهدوء التي ظهرت على وجه النسوة في مخدعهن، في فترة كان الجنود الفرنسيون يتوغلون داخل البلاد ويستولون على الأراضي.

أوجين سعى نحو إيجاد سبل للولوج إلى عالم الشرق المثير للغزيرة الجنسية الذي يقدم الجسد المشتهى لفرنسا ، (عبد القادر، 2022، صفحة 1) (**وهاهو في الرواية يستعد الآن ليبلغ ذلك المكان المشتهى في الشرق الإفريقي، حيث يمكن للشمس أن تداوي آلامه**).وقد استعان بالعنف الممارس على المكان من خلال استبعاد العنصر الذكري، وكذا ربط النساء في الصورة بوضع الجارية، فالصورة تحمل نفس الرجل المغيب الذي استبعده الفنان ليبقي العالم متاحا، ويقرب الشرق من مخيلة الآخر الذي يبحث عن توسعاته الجنسية والجسدية. وهذا ما جعله يسافر من مرسيليا إلى طنجة حيث الدفء والشمس، وحيث جسد امرأة شرقية حسناء تغمره بالمتعة، ها هي صورة الشرق في المخيال الغربي تتردد في مخيلة الفنان قبل وصوله إلى المكان، لقد استقاها

من حكايات ألف ليلة وليلة بتلك السلبية التي جعلت الشرق مقصدا للذة والجنس، مؤكدا أنه بقي حبيسا لتلك النظرة . لقد صنعوا من الشرق آخر ملغى مكانته ومستحوذ على لغته، نظرة دولاكروا هي نظرة تختزل الغرب الاستعماري (فانوس، 2008، صفحة 118) (الذي صور الشعوب المستعمرة على أنها اقل منه إنسانية اقل حضارة متوحشة، حيوانية، ضعيفة ، أنثوية حقيرة ويوغل هذا التوجه الفكري في تعسفية القوة إلى ابعد من مجرد التقييم العمودي فيهمش ثقافة الغير وتاريخه).

لقد صورت المدن الشرقية على أنها تعيش ثراء فاحشا وأهلها فسقة ومثل هذه التمثيلات تربط فكرة الخصوصية الثقافية وتمارسها بناء على موروثات قديمة عادت إلينا من الآخر وأقنعت الكثير بأننا شبيه لذلك العالم الذي أعطاه الاستشراق، حتى اقتنع الكثير بأننا حريم ورحنا نمارس تبعات هذا التمثيل بقناعة (فانوس، 2008) . وفي المقابل نرى صورة سلبية باردة لباريس المروعة الصامتة المقززة التي تشعرك بالكآبة ، وينفر من شعاراتها قائلا (عبد القادر، 2022، صفحة 19) (كم يكره باريس يمقتها مقتا شديدا فهو دائم النفور من ضوضائها ومن أوساخها المتعفنة والمتراكمة في كل مكان) . هذه المؤسسة الامبريالية تحولت إلى أنثى تقيم علاقات مع غير زوجها بدافع الخيانة، لقد قام بتعرية وجهها الحقيقي ليخلق لنا حالة من المقارنة العادلة، وهي رمز للحضارة الغربية التي تؤمن بالمشاع الجنسي وقد حولها نابليون إلى عشيقة سريره .

لتصبح المرأة هنا تورية ثقافية خلقت من أجل إشباع حاجيات الرجل الأوربي التوسعية، فإذا كان الخطاب الاستعماري ربط الشرق بالأنثى راح الكاتب يقلب المعادلة ليضع الغرب كرمز للمرأة الشبقة التي تركها بعد مغادرته باريس قلقا من مدى خيانتها قائلا (عبد القادر، 2022، صفحة 44) :(عاوده الحنين إلى عشيقته التي تركها في باريس متسائلا : إن كانت قد ارتمت في حضن رجل آخر، كما ارتمت زوجته بين أحضان الضابط النابليوني بعد الفراغ الذي تركه في حياتها) . المشاع في تلك التمثيلات التي تصف الشرق أنها تقرن هذا المعسكر بالتخلف وبالعقليات المتردية والقذارة إلا أن ما رسمه الروائي هنا ينم على بعض التغيير في نوع الخطاب فقدم الآخر الغربي بهذه الصورة التي تجعله سلبي بعيدا تماما عن ما تنتظره من الامبريالية الغربية أو المشروع الحضاري للمجتمعات، وها هو يصف الغرب بقوله: (عبد القادر، 2022، صفحة 45) الحقائق المهترئة مناكبهم العريضة، وقاماتهم الطويلة، راح القبطان يتابع نزولهم واحد تلو الآخر، وأخذ يرميهم بنظرة ازدراء من كثرة عدم قدرته على تحمل الرائحة الكريهة التي تبعث من أجسادهم. لقد تخلصت باريس منكم).

ويقر الروائي على لسان الصحفي بغاليا بأن الآخر الشرق ليس متوحشا كما يريدون إيهامنا لأن هناك على حد قوله أناس في غاية التحضر والرقي، ووصف الآخر بأنه مجنون ومتعال لا يقدم المهمة الحضارية لفرنسا إطلاقا، بل يعطي صورة متوحشة عنها ، خاصة بعد استيلائه على مسجد كتشاوة وتحويله إلى كاتدرالية، وقيامه بمجزرة العوفية (عبد القادر، 2022، صفحة 65) قائلا: عند الفجر فتح أهل العوفية أعينهم على الموت، وذبحوا الواحد تلو الآخر كل من كان يتحرك على ضفاف نهر الحراش، حكم عليه جنود رودريغو بالموت، لم يتم التمييز بين العمر أو الجنس جرى القتل بشكل أعمى) .

ومهما تكن هذه النظرة فهي جزء من رؤية سياسية للواقع التي تفرق بين الآخر والأنا ولا ينفي أنه قد قام بإقصاء الشرق ليس فقط جغرافيا وإنما عرقيا وعقليا ، فهو يحصره رغم اعترافه في دائرة الدوني والمهمش الذي يؤمن له تفرقة تصر على حتمية تفوق الآخر، مما يعني استعادة نفس التمركز حين يصف السكان الأصليين بأنهم لا يملكون القدرة على البناء وهم مجرد قراصنة تعودوا على الاعتداء على الآخر وسلب خيراته وهاهو دولاكروا يصرح (عبد القادر، 2022، صفحة 47) : (صحيح أن الشرق متخلف وغارق في الفوضى لكنه مثير ومغر) .وهكذا نقر بأن الرواية لم تصل إلى مرحلة المجابهة الثقافية مع الآخر وقبول

الاختلاف، مما جعل الرواية إعادة إنتاج الهيمنة الامبريالية عبر الإصرار على الفروق أكثر منها تقديما للخروج من المأزق التاريخي والفني، وقد أصر على الفروقات في نواح عدة ممارسا سلطته على المكان الذي ظهر بأجواء المطر والبرودة وملونا بمصطلحات مثل الغيوم والريح في مقابل الشرق الإفريقي الآسر الدافئ ، حيث مدينة الشمس والعناق وألوان بيوتها الزاهية والفاتحة من ابيض وازرق واحمر والتي جعلته يشعر بالانهيار (عبد القادر، 2022) .

لقد انساق أوجين وراء اشتهائه الجسد المرأة الشرقية ولسحر مدن الشمس البعيدة ، منذ أن آسره فضاء طنجة بسحره (عبد القادر، 2022، صفحة 36) (المميز وملابسه التقليدية ذات الألوان الزاهية ورائح التوابل في مقابل قاذورات الشوارع العفنة في باريس حتى وقع هو أسير الشمس الساطعة التي جعلته يشعر بأن الحياة في باريس لا قيمة لها، وأن الفن بلا ضوء الشمس وانعكاساتها على النفس سيظل باهتا خافتا وشاحبا) . هذا الشرق هو بلد الثراء الفني الأصيل القادر على توليد الحركات داخل اللوحة وبث الحيوية المذهلة، بلد القفطان الأصفر والبرنوس المربوط من الخلف والعمائم وأشجار الزيتون ، إن تجليات الشرق ظهرت في المكان والصالون الموريسكي الذي يفوح منه رائحة الورد والحصائر المحلية المصنوعة من الوبر ووسائد مغطاة بقماش من الصوف.

فالمجد الفني الذي كان يبحث عنه يأتي من هذا الشرق، وكأن ما يجر الآخر للقدوم إلى هذه الأراضي التي يقدمها بشكل متوحش لنقل الحضارة إليها، فهو جسد تلك المرأة الشرقية المشتهى الذي يبدو دائما بطراوته ونعومته كأنه فضاء للغزو يمارس عليه سيطرته وغاراته مما يترك لديه حالة من الرضا عند الاستيلاء على جسد أنثوي شرقي. لقد شعر بأن ريشة الفنان سوف تخدم الكولنيالية ولن تفضح تجاوزاتها ، وهو بهذا يقدم الفن الاستشراقي كجزء من المؤسسة الاستشراقية بمرجعياتها الامبريالية، لقد حصل دولاكروا في الرواية على ترخيص من السلطات الفرنسية لاقتحام بيت الداي حسين لرسم المخدع العربي، ورغم مقاومة الشرق للآخر رافضا تعرية نسائه، بعد استنكار الرجل العربي طلب البطل وكذا نظرات الأسى التي ظهرت على النسوة بعد نزع غطاء الذي كان يغطي صدورهن وأردافهن وحتى نظرات الخادم الذي أمتعص لمجرد ترك باب الخزانة مفتوحا ، لكن البطل الرسام تملك من تعرية كل زوايا الشرف العربي واقتحم أهم فضاء وهو بيت النسوة ومخدهن.

كان الفنان ذكيا تمكن من تمثيل كل القيم الكولونيالية في تلك اللوحة ببراعة تامة، كالبخور والرجل المغيب، وعبر كل تلك اللمسات التي أضافها إلى لباس النسوة والى ملامح الغرفة، وكأن هذا الشرق عاجز عن تمثيل نفسه، ينتظر الآخر الذي يمثله ويقوم بصناعة حضوره الهامشي وصورته على نحو يرضي نزعاته ومركزيته، حتى الحزن الذي ظهر على ملامح النسوة اتخذه سببا لإيهام الآخر بأنهن ينتظرن الخلاص من الرجل الأبيض، قائلا (عبد القادر، 2022، صفحة 95) كل بيوت الشرق تعتبر حريم لنا) . إن الشرق الخاضع ظهر في حركة النساء (عبد القادر، 2022، صفحة 96) اللواتي طأطأت النساء رؤوسهن وبحركة بطيئة نزعن قطعة القماش الحرير التي تغطي صدرهن فبدت وافرة ممتلئة دائرية ثم سحبن الفوطة التي تغطي سيقانهن فظهر مبتهجا ، شعر أن ما كان يسميه الشرق الإفريقي ينفتح أمامه برمته بفضل تلك النسوة).

لقد عمل أوجين في الرواية على اختراق المكان ومارس تشويها ثقافيا وقمع واعيا للشخصية المحلية والثقافة الأصلية، كي ينتج معرفة مبنية وفق سلطة المركز، وقدم لنا اغتراب الصورة التي قام بتصويرها حين مارس سلطته عليها، وكأننا نستحضر الخطاب الفوكوي الذي يربط المعرفة بالسلطة مقرا أن المعرفة ليست بريئة لأنها ترتبط عميقا مع عمليات السلطة، فالمستشرقون كلهم ساهموا في نشر ثقافة الاستشراف التي تظهر الشرق بعدسة الخضوع، (ابراهيم، 2003، صفحة 58) **من خلال توليد أبنية فكرية كانت**

ظاهرة في الإنتاج الفني والأدبي) ، وأنتجوا صورا لا يمكن أن تكون بريئة من هذه الخلفيات التراثية، وقبله كان فانون الذي انتبه إلى صورة العالم الثالث في المخيلة الغربية.

خاتمة:

* أظهر البحث أن خطاب ما بعد الاستعمار قد أهمل الذاكرة ومباحثها في تحليل الخطاب الاستعماري، ولقد تأسس على الذاكرة المغيبة والمستبدلة بالتاريخ نسي أمورا متعددة، أهمها إن التاريخ كان المنظومة السردية الكبرى في الغرب، خاصة وان الذاكرة تتعلق بتخزين سرديات المهزومين في حين كان التاريخ صانع لتاريخ المركز، والذي يعني إن المركزية والغربية جرى تأسيسها على إشكالية التمثيل مما يربطها بمركزية التاريخ لنتساءل عن تشكل الذاكرة الثقافية في ضوء الاستعمار وباعتباره خطابا للمقاومة

* إن الذاكرة الثقافية هي أهم العناصر التي عمل الاستعمار على محوها وفرض الصمت عليه، محاولة إنكارها قبل وصول الرجل الأبيض أو تحقيرها أو حتى تغييرها لصالحه

* ليس هنا ك معرفة استعمارية واحدة على حد تعبير توني بالنتاين في كتابه المعرفة الاستعمارية، فله أنماط وتجارب تجاهلت في التحليل ، ما يعني أن تركيز المفكرين والنقاد العربي على منهج ادوارد أو غيره لن ينتج معرفة عربية بالاستعمار بل استراتجيات في قراءة الخطاب الاستعماري في الهند أو إفريقيا

قائمة المصادر والمراجع

المراجع

الزغلول سلطان عارف. (2018، ص2). الذاكرة الثقافية للقصيدة العربية في العصر الحديث (ط1). عمان/الأردن: دار أزمنة للنشر والتوزيع.

أشكروفت بيل وآخرون، (2006، ص69/68) الرد بالكتابة"النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة". بيروت/لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية.

رامي أبو أبو شهاب. (2013، ص32). تأليف أبو شهاب أبو أبو شهاب، الرسيس والمخاتنة"خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر (ط1،). بيروت/لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

فوكو ميشال (1984، ص6).نظام الخطاب ترجمة محمد سبيلا، ط1، بيروت/لبنان: دار التنوير للنشر والتوزيع الزغلول سلطان عارف ميد عبد القادر حميد. (2019، ص46). الرواية مملكة العصر ، ط1، الجزائر: دار ميم للنشر.

أشكروفت بيل وآخرون (2006، ص21)، الرد بالكتابة" النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة" (شهرت العالم، المترجمون، ط1). بيروت/لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.

أشكروفت بيل وآخرون (2006، ص23)، الرد بالكتابة" النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة" (شهرت العالم، المترجمون، ط1). بيروت/لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.

حميد عبد القادر. (2019، ص32) الرواية مملكة العصر (ط1 الجزائر: دار ميم للنشر.

حميد عبد القادر. (2019، ص48) الرواية مملكة العصر (ط1، الجزائر: دار ميم للنشر.
حميد عبد القادر. (2022، ص96). حميد عبد القادر، أسير الشمس (ط1). الجزائر: دار ميم للنشر.
وجيه فانوس. (2008، ص118). الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية. ط1، الدار الأهلية للنشر والتوزيع.
وجيه فانوس. (2008، ص87). الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية. ط1، الدار الأهلية للنشر والتوزيع.
حميد عبد القادر. (2022، ص19) أسير الشمس (ط1). الجزائر: دار ميم للنشر.
حميد عبد القادر. (2022، ص44) أسير الشمس (ط1). الجزائر: دار ميم للنشر.
حميد عبد القادر. (2022، ص45) اسير الشمس (ط1). الجزائر: دار ميم للنشر.
حميد عبد القادر. (2022، ص65) أسير الشمس (ط1). الجزائر: دار ميم للنشر.
حميد عبد القادر. (2022، ص47) اسير الشمس (ط1). الجزائر: دار ميم للنشر.
حميد عبد القادر. (2022، ص33) أسير الشمس (ط1). الجزائر: دار ميم للنشر.
حميد عبد القادر. (2022، ص36) اسير الشمس (ط1). الجزائر: دار ميم للنشر.
حميد عبد القادر. (2022، ص69) أسير الشمس (ط1). الجزائر: دار ميم للنشر.
حميد عبد القادر. (2022، ص45) اسير الشمس (ط1). الجزائر: دار ميم للنشر.
حميد عبد القادر. (2022، ص94) أسير الشمس (ط1). الجزائر: دار ميم للنشر.
حميد عبد القادر. (2022، ص96) أسير الشمس (ط1). الجزائر: دار ميم للنشر.
عبد الله ابراهيم. (2003). *السردية العربية الحديثة "تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير خطاب النشأة"* (المجلد ط1). الدار البيضاء/المغرب: المركز الثقافي العربي.

References

1-Bīl ashkrwft w'khryāt, al-radd bi-al-kitābah, al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq fī ādāb al-mustaʻmarāt al-qadīmah, tarjamat shhrt al-ʻālam, Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-ʻArabīyah, Ṭ1, Bayrūt, 2006.
2-Ḥamīd ʻAbd al-Qādir, Asīr al-shams, Ṭ1, Dār Mīm lil-Nashr, 2022.
3-Ḥmyd ʻAbd al-Qādir, al-riwāyah Mamlakat Hādhā al-ʻaṣr, Dār Mīm lil-Nashr, al-Jazā'ir, Ṭ1, 2019.
4-Slṭān alzghlwl, al-dhākirah al-Thaqāfīyah lil-qaṣīdah al-ʻArabīyah fī al-ʻaṣr al-ḥadīth, Ṭ1, Dār Azminah lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ, 2018.
5- Abd Allāh Ibrāhīm, al-sardīyah al-ʻArabīyah al-ḥadīthah : tafkīk al-khiṭāb al-istiʻmārī wa-iʻādat tafsīr Khaṭṭāb al-nash'ah, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, Ṭ1, al-Maghrib, 2003.
6-Rāmy Abū Shihāb, al-Rasīs wa-al-mukhātalah : Khaṭṭāb mā baʻda alkwlwnyālyyh fī al-naqd al-ʻArabī al-muʻāṣir, al-Mu'assasah al-ʻArabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Bayrūt, 2013.
7-Myshāl Fūkū, Niẓām al-khiṭāb, tarjamat Muḥammad Sabīlā, Dār al-Tanwīr, Bayrūt, 1984.
8-Wjyh Fānūs wa-ākharūn, al-Dirāsāt al-Thaqāfīyah wa-dirāsāt mā baʻda al-kūlūniyālīyah, al-Jamʻīyah al-Urdunīyah lil-Baḥth al-ʻIlmī waqā'iʻ al-Mu'tamar al-thālith lil-Baḥth al-ʻIlmī fī al-Urdun, Ṭ1, al-Dār al-Ahlīyah lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ, 2008.