

من الإقناع بالتمثيل إلى الاعتراف -قراءة ما بعد الكولونيالية في قصة "أتسمعون صوت الأحرار؟" لمايسة باي-

From representation persuasion to recognition- Postcolonial Reading in the Story "Do You Hear the Voice of the Free?" By Maïssa Bey-

ط.د رميسة جنات عبيدة *

د. توفيق شابو *

تاريخ النشر: 2023/12/31	تاريخ القبول: 2023/08/02	تاريخ الإرسال: 2023/06/25
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

إن تحول العقل الحداثي من أداة علمية تجعل الإنسان سيداً إلى أداة لاعتقالية تسعى للهيمنة عليه عبر إقناعه بتمثيلات زائفة تحيزية هو ما بعث النقد والفلاسفة كأكسل هونيث وبول ريكور للتساؤل عن كيفية الخروج من هذا الوضع الموبوء اجتماعياً بالظلم والازدراء. ومنه خلصوا لبراديجم تحرري تداوتي يسعى إلى "الاعتراف المتبادل" باعتباره "مفهوماً مفتاحياً" في الفلسفة السياسية والاجتماعية المعاصرة.

من هذا المنطلق يهدف بحثنا التنظير لمفهومي التمثيل والاعتراف وتطبيقهما على قصة "أتسمعون صوت الأحرار؟" لمايسة باي قصد قراءتها قراءة ما بعد الكولونيالية تركز على التأويل: لاستنطاق المسكوت عنه من التاريخ الثوري الجزائري عن طريق استذكار الماضي في الحاضر لبناء مستقبل أفضل.

الكلمات المفتاحية: التمثيل، الاعتراف، مايسة باي، الظلم، التاريخ.

* مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة 2

erd.abida@univ-blida2.dz

* مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة 2

chaboutoufik167@gmail.com

Abstract:

The transformation of the modern mind from a scientific tool that makes man a master to an irrational tool that seeks to dominate him through persuading him with biased fake representations is what prompted critics and philosophers such as Axel Honneth and Paul Ricoeur to question how to get out of this socially plagued situation of injustice and contempt. Eventually, they concluded a libertarian, theistic paradigm that seeks "mutual recognition" as a "key concept" in contemporary political and social philosophy.

In this sense, our research aims to theorize the concepts of representation and recognition and apply them to "Do you hear the voice of the free ?" story by Maïssa Bey to read it a post-colonial reading based on interpretation; to interrogate the unspoken from the Algerian revolutionary history by recalling the past in the present to build a better future.

Key words: representation, recognition, Maïssa Bey, injustice, history.

*** **

المؤلف المرسل: رميسة جنات عبيدة erd.abida@univ-blida2.dz

1. مقدمة:

تعتبر الحداثة modernity براديفماً جديداً ارتبط خاصةً بمرحلة ما يُعرف بعصر الأنوار، الذي يُعد نقطة تحول جوهرية عملت على تجاوز الميتافيزيقا الغربية التي كرسها المؤسسة اللاهوتية الدّينية القائمة على الظلم والعبودية، التي ظلّ يعاني منها الإنسان في تلك الفترة في أوروبا. فرواد عصر الأنوار الذين اعتبروا مرحلة ما قبل الحداثة معتقدات فاسدة لا علاقة لها بالمعرفة العلمية، تمكنوا من تقديم العقل الأداتي بوصفه النموذج الأوحّد للمعرفة أو الحقيقة التي تجعل "الإنسان باعتباره ذاتاً عارفةً مركزاً معرفياً وأنطولوجياً"¹، لذا حاولوا تأسيس مجموعة من القيم والمفاهيم أبرزها: العقلانية، العدالة، احترام كرامة الإنسان وحقوقه.

ولتحقيق هذه القيم كان لابد من اعتبار "الطبيعة مادة استعمالية يتم توظيفها في خدمة أهداف الإنسان العملية وفي تحقيق مصالحه ومنافعه المادية"²، يعمل فيها العقل الأداتي بواسطة التكميم والقياس والحصر قصد التحكم فيها، غير أن هذه العقلانية الأداتية سرعان ما تم تطبيقها على الإنسان نفسه وعلى كافة المجالات المحيطة به منها الأدب ونقده، فظهرت مجموعة من النظريات الأدبية والمناهج النقدية كالبنوية التي تعرض فيها "مفهوم الإنسان لنقد وتجريح كبيرين"³

إنّ هذا التوجه توصل في نهاية المطاف إلى تشكيل إنسان نمطي لا زمني ولا تاريخي مختزل في البعد الاستهلاكي المادي والفكري "عاجزاً تماماً عن تحقيق أي تجاوز معرفي أو أخلاقي"⁴، وهو ما يعني أنه أضى إنساناً متشياً حسب تعبير جورج لوكاتش في كتابه التاريخ والوعي الطبقي "ذا بعد واحد وهو البعد المتكيف المتصالح مع الوضع القائم حيث يفقد قدرته على المعارضة بل وحتى على مجرد إحساسه بالاعترا ب"⁵ وهذا ما يُسهل القدرة على التحكم فيه أيضاً، وعليه إنّ هذه المعرفة العلمية كما يؤكد هابرماس لا يمكن أن تحقق الحياد لأن المصلحة تسيطر على الطبيعة والإنسان وتوجههما. ولعلّ هذا ما جعل هيدغر يرى "أنّ التقنية بمثابة ميتافيزيقا جديدة" أو بتعبير أدورنو و هوركهايمر "تحولها إلى أسطورة جديدة، فهي مشروع قد ارتبط بالسيطرة يهدد الوجود الإنساني ومن ثمة لم يعد من الممكن القول بحياديّتها وموضوعيّتها"⁶، وعليه يكون العقل التنويري أبعد عن تحقيق المبادئ والقيم الإنسانية التي قام عليها ودافع عنها فلاسفته، كونهم انخرطوا في صراع من أجل الهيمنة على الطبيعة والإنسان معاً. لكن كيف تم التحول إلى هذا الوضع المأساوي؟ وكيف يمكن الخروج منه؟

للإجابة عن هذا الإشكال وغيره من الإشكاليات التي سنطرحها في باقي أجزاء المقال ارتأينا أن نحلل قصة "أسمعون صوت الأحرار؟" للروائية والقاصة الجزائرية مايسة باي * ونقارها مقارنة ما بعد الكولونيالية. فهذه القصة باستنادها إلى اللغة تمكنت من تحقيق تناسات إيحائية تمتزج فيها النصوص بين ما هو متخيل وما هو واقعي الذي يحمل صوت الماضي من التاريخ الجزائري الثوري كما تأسست على التلاقح الثقافي "الذي يتوسط بين الأدب والعقلانية السياسية الاستعمارية وتصارع إيديولوجياتها المهيمنة، وتفاعل الأنا

الأوروبية الاستعمارية والآخر - غير الأوروبي المستعمر - بيد أنها لا تعكسها ببساطة بل تحولها إلى نوع من التمثيل يوحي إلى مواضيع مختلفة منها الهوية والعلاقات والثقافة والذاكرة والتاريخ، فمأيسة باي من خلال هذه القصة تشكل خطاباً ملتزماً بالقضية الإنسانية يتميز بوعي بالإستراتيجيات الكولونيالية وخطابها المراوغ حيث تجنح إلى مقاومته ونقده وتقويضه وإعادة بنائه.

2. منطق الإقناع بالتمثيل:

يُعدّ التمثيل representation من أبرز المصطلحات المتداولة خاصةً في مجال الدراسات الثقافية، والذي يعني إعطاء الذات مجموعة من التصورات حول الآخر، غير أنّ ما يهمنا في هذا السياق هو التمثيل الذي طرحه محلل الخطاب الاستعماري إدوارد سعيد Edward Said من خلال مشروعه المفكك للخطاب الاستشراقي المبني على الثنائية الضدية شرق/غرب التي تُبقى كما يقول كيلنج " kipling الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا أبداً"⁷.

فسعيد بتقديمه لمفهوم التمثيل عمل على تفكيك الخطاب الإستشراقي، انطلاقاً من تحليله علاقة التواطؤ المعرفي بين الاستعمار والخطاب الروائي، اللذان يتبادلان المصالح، "فالرواية بتوغلها في عوالم نائية استجابت لرغبات المجتمع الذي أفرز تطلعات استعمارية وفي الوقت نفسه أدرجت نفسها في سياق ثقافة ذلك المجتمع واكتسبت مكانةً خاصةً لكونها نوعاً جديداً يحتاج إلى شرعية أدبية. أمّا الاستعمار فوجد فيها وسيلةً تمثيليةً مناسبةً لبيان فلسفة التفاضل بشكل رمزي وإيحائي لكشف الاختلاف بين الغربيين وسواهم من الشعوب"⁸. وعليه توصل إدوارد سعيد إلى نتيجة مفادها أن الإستشراق حقيقة سياسية وثقافية وأن "اللغة والأدب جزء من خلق القوى الاستعمارية"⁹ وفرض سلطتها الإيديولوجية التي تعتمد إلى بناء ذات مركزية أوروبية وآخر لا أوروبي مهمش، وتسعى لتثبيت هذا الوضع والحفاظ على بقائه بتمثيلاتها المغلوطة ومعرفتها التحيزية لمصادرها الثقافية، فهي في مضمهرها لم تكن تتسم بالبراءة أو الموضوعية التي كانت تدعيها في الظاهر، فلم تفضي إلى وصف دقيق لأحوال تلك المجتمعات التي عملت على ترحيل معرفتها بها خارج سياقاتها، مما أدى إلى التعسف في تأويل دلالتها الرمزية وتطبيقها داخل

ميدان ثقافي مختلف عنها كلياً¹⁰ كما أنها لم تؤد إلى تقدمها الحقيقي الذي كانت تدعيه بل أضحت جزءاً من عملية السيطرة والتبعية وتملك الآخر إلى جانب "الثقافة التي أوجدت ذلك الاهتمام وجعلتها تمارس تأثيرها جنباً إلى جنب مع الدوافع العقلانية الأخرى منها سياسية واقتصادية وعسكرية حتى جعلت الشرق يتخذ صورة المكان المتنوع السمات والمُعقد"¹¹.

وعليه إنَّ هذا التمثيل الغربي والصورة المعقدة حول الشرقي يتم إقناعه بها لا عبر حجج منطقية حقيقية، بل عبر الهيمنة الثقافية cultural domination التي تملك السلطة على إعادة صوغ الوعي العالمي انطلاقاً من توجيه المرويات والخطابات الوجهة التي تبتغى وجعلها تبدو حقيقة لا تقبل الجدل، وذلك عن طريق عملية انتقائية تسعى إلى اقتطاع جزء من الذاكرة التاريخية للشرقي وتزييف وتحريف مسارها والتلاعب بها وتجريدها من شرعيتها بتدمير موروثاتها الثقافية الأصلية وتلفيق أحداث ماضٍها وتغييرها كي تستجيب للرؤية الاستعمارية، ليُخلف بذلك ذاتاً مسلوبة الوعي وفارقة لإمكانية التعرف على نفسها، تملكها "عقدة نقص ودونية وتبعية"¹² بحسب رأي فرانز فانون في كتابه "جلد أسود أقنعة بيضاء".

من هذا المنطلق يمكننا تحليل قصة مايسة باي "أُتسمعون صوت الأحرار؟"، التي تفتتحها كاتبها بهذه العقدة التي تتلبس المرأة الجزائرية، وذلك جراء اقتلاعها من أصلها الثقافي والتاريخي والتلاعب بذاكرتها عن طريق إبعادها عن بلدها الجزائر وهروبها منه تحت التهديد لتبحث عن ملجأ في فرنسا، إضافة إلى استنزاف ونهب وتخريب للطبيعة الحاضنة لها بالهليكوبتر الفرنسي وقص الأشجار وحرقها قصد إفراغها من معناها الأصلي الذي يحددها، ويشكل ركيزة أساسية من ركائز هويتها وانتمائها البشري وأساس تصورهما لنفسها ولواقعها وشرطاً لتحقيق خبرتها الإنسانية وصقلها، مما جعلها غير قادرة على تذكر أي جمال في بلدها بل لا يمكن لها استحضار إلا لحظات العنف والقتل والمجازر والمناظر التي شوهدا الرعب والمواكب الجنائزية والقبور وصراخ الأمهات اللاتي تدمي ذاكرتها وترهقها وعلى هذا تأسس لديها "وعي مُغاير بالتاريخ والهوية أُريد من خلاله إحداث قطيعة مع الماضي"¹³ وتأسيس علاقات جديدة مبنية على الخوف والضعف تجعلها متجنبة أي أسئلة

عن هذا الماضي في مقابل أن تعيش الحاضر الذي يجعلها منبهة بفرنسا وبنظامها الدقيق وحضارتها وحريتها وبين أناسها الأحرار لتحقيق فرص كبيرة يشع لها النور تقول: " هذه هي فرنسا إذن هؤلاء الرجال والنساء الأحرار أحرار جداً مختلفون جداً... يا لفرنسا العذبة".¹⁴

3. التمثيل بوصفه ظلماً:

تمكن الغربي من تشييد "حجرة مظلمة" باستعارة ماركس وإنجلز تعمل على تصوير الأنا والآخر وتمثيلهما تمثيلاً زائفاً ومعتمداً "إساءة تمثيل" مفاجئاً للواقع يقوم على التصور المزدوج والأضداد اللغوية التي تعتمد إلى ممارسة فعل التمايز والتراتب والتعالي للقيم المشكلة للذات الغربية في مقابل الإقصاء والإنقاص من قيم الشرقي، أي أنه سيُلحق كل ما يُنم عن القيم الخيرية الإنسانية بالصورة العامة للأنا، في حين كل ماله صلة بالقيم الشرائية اللا إنسانية هي من نصيب الآخر.

ولعل هذا ما عبرت عنه قصة مايسة باي على لسان ساردتها التي أشارت إلى الألقاب الاحتقارية الشائمة والعنصرية التي يُنعت بها الجزائريين أثناء وبعد الثورة من طرف الفرنسيين، والتي تشوه سمعتهم ووجودهم الإنساني تقول: "كم من كلمات من صيغ ابتكروها لتسميتهم كل هذا حسب السياق التاريخي، أنواع شتى من الألفاظ والتعابير المركبة، شلال من الكلمات: الأهالي، فرنسيو الجزائر المسلمين، بيكو، بونيول، الدخلاء، البطيخ، موقيروس، فاطمة بالنسبة للنساء، كل النساء، المغاربة، الأفارقة الشماليون بل أفضل من هذا لتسجيل تحسن في المعجم الاستعماري الرسمي: الفرنسيون ذو الأصول الشمال إفريقية"¹⁵، كما تتكرر هذه الأوصاف وغيرها في مواضع مختلفة من القصة على لسان شخصياتها "متمردين وإرهابيين ومجرمين ومتشردين وقطاع طرق وأوغاد" متوحشون دميون¹⁶، وهذا ما يوضحه فانون في قوله "إن خصوم الثورة الجزائرية مولعون بالتأكيد على أنها ثورة سفاكين للدماء"¹⁷ ليشوهوا مفهوم الكفاح والمقاومة من أجل الوطن والنضال في سبيل نيل استقلاله وتحريره من الظلم ويؤكدوا على أنها أفعال بربرية ووحشية لا علاقة لها بالإنسانية.

لا يكتف المستعمر بتمثيل المستعمر بألقاب دونية، بل يتجاوز ذلك إلى حد اعتباره عدواً للقيم ومستودع القوى الشيطانية التي لا يُمكن تغييرها. وهذا ما لخصه فانون

"المُستعمر بهذا المعنى هو الشر المطلق إنه عنصر متلف يحطم كل ما يقابله عنصر مخرب يشوه كل ما له صلة بالجمال أو الأخلاق إنه مستودع قوى شيطانية، إنه أداة لقوى عمياء، أداة لا وعي لها ولا سبيل لإصلاحها"¹⁸.

إن هذه النظرة الدونية الملاحقة للشرقي /المستعمر أين ما حل وحتى عندما لا يكون متواجداً فيتم توهمها، يُلخصها مشهد من مشاهد قصة "أنتسمعون صوت الأحرار؟" المتمثل في حادثة العراك الذي حدث في القطار، والذي أهين فيه العرب عامةً حين اتهمتهم المرأة الفرنسية بالسرقة وأكدت على ذلك رغم أنها لم ترهم أو تتعرف عليهم حقيقةً بأنهم قاموا بذلك فعلاً وأنهم كانوا عرباً حقاً تقول " :كنت نائمة، ولكنني سمعتهم ... أنا لا أنام إلا بعين واحدة مع كل ما يحدث اليقظة واجبة، وهنا فجأة بدأ الجميع بالصراخ، لحسن الحظ ... أنهم هربوا... رأيتهم يمشون أمامي...إنهم عرب ... أنا متأكدة"¹⁹ وهذا الموقف الذي استغربت له المرأة الجزائرية وعت أنها انتقلت من منفى إلى منفى وأن الماضي سيلاحقها مادامت تمثيلاتة تتبعها في كل مكان والأسئلة تطرح عليها أينما حلت .

إن هذه الألقاب المحتقرة والتصورات الدونية أدت إلى الحكم على الشرقي بأنه قاصر على تمثيل نفسه ورواية قصته، لذا كان لابد أن يُمثله أحد غيره ويحكي بدلاً عنه كل ما يخصه شرط أن يكون له اقتدار أكبر، أخلاقياً، سياسياً، فكرياً وحضارياً ليخلصه من وثنيته ووحشيته أو بالأحرى يوهمه بذلك ليُحقق وصايته وحكمه عليه وبالتالي استعمارها، ما يعني سلب كل حقوقه المشروعة باعتباره شريكاً في التفاعل الاجتماعي، وتهميشه وتشيينه وتجاهل معاملته كإنسان بتعريضه للانتهاك الجسدي والتعنيف، فتمارس عليه أبشع طرق التعذيب، الاغتصاب والقتل، مما تولد لديه مشاعر حول ذاته من عدم تقديره لها واحترامها وفقدان الثقة في النفس، وبهذا تحقق ما يُسميه أكسل هونيث Axel Honneth ازدراءه بكل الأشكال أي عدم الاعتراف به والاكتفاء بقبوله بما هو عليه مما يجعله تابعاً مُغيباً اجتماعياً ولا مرئياً معنوياً، جراء الأحكام المُسبقة التي تلحق بشخصه، مما يمنع الناس من رؤيته كما هو وإنما تراه بأشكال مشوهة أو لا تراه أبداً، ولعل هذا ما حدث للمرأة الجزائرية حينما وقعت ضحية لا مرئي، وذلك عندما تبدأ الساردة بعرض مشهد تواجد المرأة في القطار وتصور سلوك من حولها الذي تم وكأنها غير موجودة في

الفضاء والمكان نفسه لا يبالي أحد بحضورها وجلسها بينهم ولم يعيرها حتى ابتسامة أو نظرة لحكمه المسبق عليها بأنها غريبة تقول " : دخل رجل، لم يكده يلقي نظرة باتجاهها، لم يحيمها...لم ينظر إليها، منذ وجودها هنا، في هذا البلد، صعب عليها التعود على عدم اكتراث الغير لوجودها ،كما لو أنها أضحت شفافة أو... غير مرئية...الفتاة أيضا لم تلق التحية، ابتسامة مقتضبة، لم يعبأ بها أحد .هذا ما يحدث غالبًا .وحدها هي الغريبة، وجدت الأمر غير طبيعي، ينبغي عليها أن تتعود .نادرًا هم الأشخاص الذين يجهدون أنفسهم للنظر إلى الغرباء وتحيتهم"²⁰، وعليه إن هذه المواقف المتكررة جعلت المرأة تصبح غير مرئية اجتماعياً لا مادياً.

كما تصفها الساردة بأنها تعرضت للقسوة التي خزنتها ذاكرتها كصور مشوهة لا تحتفظ إلا بدوي الرصاص والعنف والقتل بأبشع الطرق التي تعرض لها أباه على أيادي رجال عديمو الإنسانية " رجالاً مُلثمين، يتدثرون بالأسود كلفة كي يسهل عليهم الذوبان في دجى الليل..صور أقرب إلى الجلادين الذين يوصفون في الكتب ويصورون في الأفلام التاريخية :رجال بلا وجوه لاحقوا أحلامها طويلاً"²¹، فتعرض المرأة لهذه المشاهد خلّف لديها فقدان الثقة في نفسها وفي كل ما تحبه وتؤمن به .لذا تلجأ إلى الهروب والصمت والاعتكاف على ذاتها ناقمة على ما يحدث لها من إقصاء وسلب ونهب لحقوقها المشروعة بوصفها شريكاً كامل الحقوق .فحرمانها من السلم والبلد اللذان ناضل أبوها من أجلهما جعلها لا تحترم ذاتها بمعنى عدم القدرة على أن ترى نفسها مساوية لغيرها من الأشخاص . وإضافة إلى هذين الشككين من الازدراء نجد المرأة تتعرض للنوع الثالث الذي يحط من قيمتها وتقديرها الاجتماعي وكرامتها من خلال مشهد اتهام المرأة الفرنسية للعرب بالسرقة المسيح بالتمثيلات العنصرية والمحتقرة الذي أربك المرأة الجزائرية وجعلها لا تقدر ذاتها وتتأمل أن لا يكون اللصوص جزائريون وأن لا تُعرف بأنها جزائرية فلربما ترمي عليها التهمة ذاتها ظلمًا وجورًا.

وعلى هذا الأساس تكون الإستراتيجية التمثيلة بوصفها فعلاً رمزياً وأداة إقناعية تتلبس الخطابات الأدبية قد تمكنت من إخضاع الذات الشرقية/المستعمرة واستلاب إرادتها وهويتها و"إيماتها نفسيًا" بحسب تعبير أكسل هونيث نتيجة تعرضها لعدم الاعتراف

بها أو بناء اعتراف غير مطابق لذاتها ومشوه لها، الذي يعمل على حصر وجودها الإنساني ويسهل السيطرة والهيمنة عليها وبالتالي استعمارها، وهذا ما يمكن اعتباره ظلماً وجوراً في حقها، وعليه كيف يمكن التصدي لهذا النوع من الأمراض الاجتماعية والخروج منها؟ أو بطريقة أخرى كيف يمكن استرجاع الشرقي /المستعمر وعيه بذاته وهويته ورفع الظلم المعرض له ؟

4. النضال من أجل الاعتراف باعتباره مخرجاً:

تسعى مایسة باي لحل الإشكال تغير مجرى الواقع المزيف ورد الاعتبار للفئات المحترقة واسترجاع هويتها المغتصبة، باستنادها على السرد المضاد القائم على الخيال، الذي يملك وظيفة ثورية تحررية لها القدرة على الاحتجاج والرفض ونقد المجتمع القائم وسياسته، بتغيير علاقاته الاجتماعية المتشينة وإعادة بناء عوالم إنسانية مغايرة كلياً، تناهض الواقع الزائف وتناقضاته مما تسهم في تحرير الإنسان وتحقيق سعادته .

إن هذا السرد ارتكز على نقطة تحول تأسست في القصة باعتبارها حبكة، هي تلك اللحظة التي بدأ فيها الحوار بين الشخصيات بوصفه فعلاً تواصياً تداوتياً بمفهوم يورغن هابرماس Urgan Happermas الذي يقوم على تحاور لغوي بين الأفراد والجماعات لإحداث الاتفاق بينها بلا عنف أو إكراه، وهي نفس الفكرة التي يوسعها تشارلز تايلور Charles Taylor في قاعدته المعرفية والوجودية "ليس الفكر الإنساني أحاديًا وإنما هو فكر حوارى (...) وإن هويتي الخاصة ترتبط حيويًا بعلاقات حوارية مع الآخرين"²².

وبهذا المعنى ارتكزت قصة باي على علاقات تداوتية تناوبية في السرد والتذكر أو بما يسميها جورج هربرت ميد Georges Hurbert Meed بـ "التبادلات التفاعلية" التي دارت بين ثلاث شخصيات من أجيال مختلفة تجمعها ذاكرة مشتركة، تحققت لها حربتها بهذا الفعل السردى الذي انتفى فيه التبئير الكلاسيكي، فلم يحدد صوت المرأة الجزائرية إلا بمقابلته بأصوات الشخصيات الفرنسية تصارعاً وتفاعلاً قصد مناهضة الصمت والبحث عن الحقيقة التي تُجنب الوقوع في التناقض ومن ثم إحداث نوع من التفاهم، فكل من هذه الأصوات تقدم حججها التي تبرئها تاريخ ذاكرتها لتحقيق الإجماع على نتيجة مفادها أن "لا أحد خرج من الحرب سالمًا"، غير أن هذه النتيجة لم تكن كافية للتعبير عن تجربة

الظلم الاجتماعي والوعي بها لكونها مختزلة في البعد اللغوي الذي "يحجب عنا حقيقة التفاعلات التي في المجتمع ويؤدي هذا و-هو الأهم- إلى عدم القدرة على إدراك التجارب الاجتماعية والأخلاقية المرتبطة بأشكال الظلم والاحتقار وعدم الاعتراف التي قد يتعرض لها الأفراد أو الجماعات"²³.

إن تجاهل الجانب النزاعي والتنافسي بين الذوات الاجتماعية من طرف المشروع التواصلية الهابرماسي وتركيزه على البعد اللغوي هو ما جعل أكسل هونيث Axel Honneth ممثل الجيل الثالث لمدرسة فرانكفورت يقدم بديلاً فلسفياً ونموذجاً خاصاً يستند على جدلية السيد والعبد لهيغل Hegel التي تدرس العلاقات الاجتماعية بوصفها علاقات بين ذوات تبحث عن الاعتراف المتبادل والمتجاذبة للصراع المستमित من أجل الوجود، من أجل تحقيق هوية إيجابية قائمة على الاحترام والتقدير من طرف الآخرين، ذلك على اعتبار أن الإنسان يتعرف على ذاته بالآخر، ولا يمكن له أن يحقق الاعتراف بها إلا من خلال دخولها في شبكة من العلاقات البينذاتية ذات الطابع الإيجابي، التي تشعرها باكتمالها وبوجودها بحيث ترى فيها شبيهها ونقيضها مما يزيل عنها "غرورها ونرجسيتها، التي كانت تؤمن بقدرتها على تأسيس ذاتها بذاتها"²⁴ في الكوجيتو الديكارتي المنغلق على ذاته. فهونيث عمّق التصور الهيجلي ليقدم في النهاية نموذجاً مقابلاً يتمثل في الصراع من أجل الاعتراف، الذي يُعدّ "مقاربه نقدية" و"مفهوماً مفتاحياً" في الفلسفة الاجتماعية والسياسية المعاصرة، يسعى إلى مقاومة عدم الاعتراف بتجارب المهانة والإذلال والإقصاء التي يتعرض لها الأفراد والجماعات مقاومةً أخلاقيةً إيجابيةً لا بيولوجية نفعية تستند على توسيع البعد اللغوي إلى السلوكيات الخارجية المتعلقة بالجانب الرمزي الجسدي الحركي الذي يلعب دوراً مركزياً في عملية التفاعل الاجتماعي ومحاولة فهم علاقاته وإعادة بنائها وتنظيمها.

وعلى هذا الأساس لم يكن أمام مايسة باي من مخرج لشخصياتها المتحاورّة في القصة سوى الانخراط في نضال تحرري من أجل الاعتراف المتبادل بوصفه حاجةً تستجيب لرفع الظلم في واقع ظالم يزيف صور الحقائق ويفرض هويات مغلوبة على أفرادها، وذلك من خلال لجوئها إلى أشكال الاعتراف التذاتية الثلاثة، التي طرحها هونيث

التمثلة في الحب، الحق، التضامن التي تبني، حسبه، هوية الفرد وذاته ووجوده و"تحقق الانتماء إلى الفضاء العمومي من دون الشعور بالخجل أو العار"²⁵ كما يقول آدم سميث ، فهذه الأشكال تتمظهر في القصة كما يلي:

أ- الحب : Love يعرفه هونيث بأنه " مجموعة العلاقات الأولية، والتي على غرار نموذج العلاقات الإيروسية وعلاقات الصداقة والعلاقات العائلية تفترض وجود روابط عاطفية قوية بين عدد محدود من الأشخاص "²⁶ التي تمكن الفرد الشعور بقيمته أو مكانته و تجعله يثق في نفسه.

وهذا ما نجده في حديث الفتاة ماري التي تصرح أنها تجمعها علاقة صداقة مع جزائريين كثر مما ولد لديها رغبة في زيارة الجزائر، وكذا علاقة الجمركي الذي التقت به المرأة الجزائرية في المطار وذكر لها أسماء تلاميذ كانوا معه في الثانوية. أسماء كانت مألوفة لديها، كان عليها أن تعدد بإيصال رقم هاتف لأحد جيرانها الذي تجمعها به ذكريات الطفولة والصداقة في القسم الجمركي أيام الثورة التحريرية مما جعله متلهفًا لأن يتعرف على أخباره وأخبار بلده الذي انهر بجماله²⁷ ، إن هذه المواقف توحى ضمنيًا إلى علاقة الحب المبنية على الصداقة الخالصة التي تجعل المرأة تشعر بقيمتها مما ينجر عنه تشجيعها على استرداد ثقتها بنفسها.

ب -الحق: right الذي يتحقق على المستوى القانوني ويحيلنا إلى الحقوق الفردية التي تضمن للأفراد حريتهم واستقلالهم الذاتي لما يمتلكه من إمكانيات أخلاقية ترفع لديهم احترامهم لذاتهم .

إن هذا المفهوم يجرنا إلى آخر القصة بعد نزول الشخصيات من القطار حينما اعترى العسكري الفرنسي شعور إزاء بعض الصور التي تخزنها ذاكرته وتستحضرها تعسفياً بأنه رأى عيوناً مشابهة لعيون المرأة الجزائرية من قبل، لذا راوده صوت الضمير الداخلي بالاعتراف لها ضمنيًا بجريمة اغتيال أبيها/الضحية. ذلك المعلم المثقف الذي هُدد بالتعدي على زوجته وأبنائه وبقتله إن لم يبادلهم أسرار الثوار، ليظهر بذلك العسكري الفرنسي كذات فاعلة قادرة ومستطيعه على تسديد دينها وتحمل مسؤولية أخطائها والاعتراف بها، فيكون شاهدًا على ذات نفسه، لهذا فالعسكري الفرنسي يعلن عن الحقيقة

التي أنكروها وتجاهلها طوال طريق السفر قائلاً: "أريد أن أقول لك ...يبدو لي ...نعم لديك نفس العينين... نفس النظرة مثل ...مثل أبيك إنك تشبهينه كثيراً"²⁸ إن تلقي هذه الجملة وتأويلها يحيلنا إلى نتيجة مفادها أن العسكري الفرنسي كان من ضمن رجال عديبي الإنسانية الذين وصفهم في حادثة مقتل أبيها وأنه كان من ضمن جلاديه وشاهد على الحادثة، وعليه إن هذا الاعتراف الذي يحمل طابعاً صادماً مأساوياً حدادياً يمكن له أن يعيد الاعتبار إلى أب المرأة ويمنحه مكانة ومنزلة قانونية وحقاً يبرئه بوصفه ضحية، كما يمكن تعميم هذه المنزلة إلى تبرة كل الثوار الجزائريين وإنصاف ضحاياها وتسديد دينهم علينا بإخضاع الميراث الذي يخصهم ويخص حروب الذكريات من بعدهم لتصفية الحسابات، قصد القيام بتصحيح دائم للحقيقة ومن ثم تحقيق "ذاكرة عادلة" تنعكس إيجابياً على احترام المرأة لذاتها وحريتها واستقلالها الذاتي .

ج -التضامن: **Solidarity** يرى هونيث أن التضامن الإجتماعي هو" الذي يسمح للأفراد تحقيق ذواتهم وتحسين صورتهم لها بطريقة إيجابية ويمنحهم الشعور بالكرامة من خلال علاقات عملية قائمة على التعاطف المتبادلة والتقدير المتماثلة اجتماعياً وأخلاقياً بين الذات، بحيث يتمكن كل فرد أن يتأكد أنه يتمتع بمجموعة من المؤهلات والقدرات التي تسمح له من الانسجام الإيجابي مع وضعه الاجتماعي"²⁹، غير أن هذا لا يحصل إلا بقدر ما تقدمه كل ذات وما تنجزه من أعمال وتقوم به من أدوار لها قيمة في نظر الآخرين .

وهذا ما يظهر على شخصية العسكري الفرنسي الذي كانت له رغبة حقيقية في تقديم يد المساعدة للمرأة بعد تعرضها لصداع ودوار جراء رؤيتها لموقف العراك المهيمن مما جعل العسكري ينظر إليها و"على شفثيه ابتسامه مرتبكة، كأنه أراد أن يعتذر عما قيل قبل قليل"³⁰ وهو نفس الموقف الذي جعل الفتاة ماري عند حديثها عن جدها الذي "كان يعيش في قرية، كان معلماً، لم تكن لديه مشاكل أبداً مع ...توقفت فجأة، وعضبت شفثيتها"³¹. فتدرك ماري في هذا الموقف وصمتها عن إتمام الجملة بلقب أو تمثيل دولي يلحق بالجزائريين من قبل الفرنسيين هو فعل يوحي عن تقديرها لأفعال المرأة وأفعال أبيها وكل الجزائريين أثناء الثورة، وهو دليل على وعي الفتاة ماري الأخلاقي والإنساني الذي يقدر

شعور الآخرين ويرفع الحرج عنهم، وإدراكها بأنه بقدر ما تكون حريصة وبصورة إيجابية على تحقيق خصال ومميزات الآخر/ المرأة وتضامنها معها بقدر ما تتحقق الأهداف المشتركة بينهما .

وفي موقف آخر تصف الساردة ماري قائلة: "بقيت ماري ساكنة، بعد ذلك، اعتدلت فجأة، حطت يدها على ذراع المرأة التي ارتعدت لهذه الملامسة. إنه لا يسمع، لا يسمعك. انظري، إنه لا يستطيع حتى أن يتكلم"³²، إن هذه الحركة الجسدية من ماري المدمجة بالتعبيرات اللغوية دليل على تضامنها الضمني مع المرأة واحترامها لها ولوجودها الذي يحقق لذاتها الكرامة والتقدير والتمامية . والمقصود بالتمامية هنا " إدراك الذات بتأييد الغير لها ضمن شبكة علاقاتها العملية مع ذاتها وقدرتها على المشاركة في العالم المعيش الاجتماعي"³³ الذي يمكنها من استرداد قوتها وهويتها وتحقيق مواطنة جديدة بالنسبة لها تجعلها تفتخر بشهادة أبيها وتسعى لإكمال دوره بنضالها من أجل الاعتراف بها وبه وبكل الشهداء الجزائريين. ولعل هذا ما جعل مايسة باي لا تعطي للمرأة اسمًا محددًا . فهي بهذا الفعل السردى تحولها من شخصية فاقدة للهوية في بداية القصة إلى شخصية تصارع من أجل الاعتراف بها وبجماعاتها الثقافية، وتسعى للحصول على هوية فردية وجماعية بتعبير بول ريكور Paul Ricoeur تمثل كل الجزائريين الذين يناضلون من أجل الاعتراف بهم وتحقيق هويتهم من بعد ازدهائهم بوصفهم أقلييات مهمشة.

إن وعي المرأة بطلب الاعتراف بها وبجماعاتها وتحقيق مطلبها بالتدرج عبر أجزاء القصة هو ما جعل العسكري الفرنسي يطالب بذلك أيضا، بعد أن وعى بأن ذاته وكل الأجيال الذين سبقوه من أبوه وأب أبوه قد تعرضوا لفخ تاريخي مأساوي وقمع بفعل سياسي ولحرب قذرة تشوه إنسانيتهم وتمرض ذاكرتهم وتعتم أطرافها التي لم تعد تحتفظ إلا بأصوات صراخ وتوسلات الرجال الذين يعذبون ويقتلون في صرير مرعب، يتذكر العسكري الفرنسي كيف تم إقناعهم بأنهم يحملون رسالة حضارية "وجب عليهم خوضها. باسم الله، باسم الحضارة، باسم الوطنية، باسم الحرية، باسم الثورة... وحدها الأوصاف تتغير: حرب دينية، حرب كبيرة، حرب تحريرية، حرب الاحتلال، حرب أهلية... ومهما كانت الجهة التي تخندقنا بها، ينبغي دائما أن نقنع أنفسنا بأنها الجهة الصحيحة، القضية العادلة، وأن العنف، مهما تنوع، يكون أحيانا ضروريا..."³⁴.

إن تعرض جون العسكري الفرنسي لهذا الفعل اللإنسانية هو ما سبب له "أزمة أخلاقية" بتعبير أكسل هونيث، تتضح من خلال شعوره بمجموعة من المشاعر السلبية التي يترجمها شروده في الظلام وخفض عينيه في الأرض ودعكه للجريدة التي بين يديه بعصبية أثناء الحوار، ليعبر عن مطالبته بالاعتراف به هو أيضا. غير أن هذا الاعتراف لن يتحقق له إلا بعد اعترافه للمرأة بقتل أبيها في نهاية القصة أي بعد تولي فضحه للحكومة الفرنسية التي حاولت إقامة نوع من النسيان المنظم لحروبها وهزائمها ومجازرها عبر سياسة العفو الشامل³⁵ الذي تصبو من خلاله إلى تحقيق المصلحة والمنفعة على حساب الحقيقة والعدالة، ليبقى الماضي مكومًا بعبء صدمته والذاكرة معوقة بجراحها خوفًا من انفصاح صورتها البشعة. إن محاولة مايسة باي النبش في التاريخ وتفكيك سياسته عبر فضح الحكومة الفرنسية عن طريق اعتراف أحد عسكريها بفعل سردي محبوبك يجعل القارئ مشاركًا فعالًا في بنائه من خلال البياض المتروك له بعد اعتراف العسكري الفرنسي وصمت المرأة الجزائرية من بعده. فهذا الصمت يشكل فراغًا مفتوحًا على التأويل يمكن أن يثير المتلقي لكي يتمم القصة من نسيج خياله، وعليه إن قدرة واستطاعة المرأة على الصمت يمكن أن يوجهنا إلى احتمالين هما: الانتقام أو الصفح غير أن تأويلنا وأفق توقعنا أخذ الاحتمال الثاني الدال على السكون والمسألة والقبول بما يتعذر ترميمه وإصلاحه في نزاعاتنا، لأن القاصة من خلال هذا السرد والحبكة التي يتأسس عليها تحاول أن تبني هوية سردية narrative identity فردية وجماعية إيجابية ذات بعد إنساني بطريقة متخيلة مغايرة وبعيون جديدة تقوم بتصوير العداء التاريخي بين فرنسا والجزائر كما كان ومن ثمة تعيد إبداعه على النحو الذي كان يجب أن يكون عليه من حرية وإنسانية، غير أننا لا نعي بالصفح هنا العفو أو نسيان الأحداث أو محو الذاكرة الدامية، إنما أعمال الذاكرة وخدمتها لنفرق بين ما يتعين علينا نسيانه وما يجب علينا تذكره مما يساعدنا على تحرير الماضي من محدوديته وتعصبه ومن هاجس العنف والانتقام، وذلك لحشد طاقاتنا وشفاء ذاكرتنا وإنهاء لحدادها من أجل خلق ذواتنا وعدالتها من جديد وبناء مستقبل أفضل³⁶ بمشاريع جديدة تمنح الذات توازنها الأنطولوجي والأنثروبولوجي الذي يحصنها من هشاشتها ووضعيتها الوجودية.

5. خاتمة:

في الختام استطاعت مايسة باي أن تحقق بأشكال الاعتراف المتبادل وعياً تاريخياً وبعداً إنسانياً وأخلاقياً يرفع الظلم عن شخصيات قصتها التي تجمعها ذاكرة مشتركة وتسترجع هويتهم الإيجابية الفردية والجماعية التي شوهدتها التمثيلات الزائفة والتحيزية المتلاعبة بالتاريخ والذاكرة والنسيان معاً، وتمكنهم من إعادة كتابة تاريخهم بأنفسهم وإسماع صوتهم. ولعل هذا ما دل عليه عنوان القصة "أتسمعون صوت الأحرار؟" فهذا الصوت المحبوك سردياً والمقاوم ثقافياً تصنع مايسة باي مشهداً تحاورياً بين الخطابات المهيمنة والتمثيلات المضادة لها. يسعى للمصالحة بين الجماعات المتصارعة وإقامة التسامح والصفح بينها.

إن وعي مايسة باي بمخرج -الاعتراف- لا يجعلنا نسلم بأنه مفهومًا نظريًا شاملاً وحلاً نهائيًا ثابتاً وقاراً لكل النزاعات التي يواجهها الإنسان في المجالين السياسي والأخلاقي، وإنما يجب النظر إليه بوصفه مطلباً يهدف إلى معالجة الأمراض الاجتماعية كالظلم والتشويش والاحتقار والازدراء، كما يمكن اعتباره مؤشراً إرشادياً على تطور المعرفة الإنسانية بالمجتمعات المعاصرة ومقدمة لمشاريع جديدة. ومن ناحية أخرى فبالرغم من إيجابيات الاعتراف إلا أنه لا ينبغي أن يحجب عنا الأعيب السلطة ومناوراتها، وعليه فإن كل اعتراف يحتاج إلى تفكير نقدي دائم وعمل تأويلي مستمر للكشف عن حقيقته وغايته.

*** **

6. الهوامش:

¹ كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، لبنان-الجزائر، 2010، ص 27.

² كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث، ص 29.

³ عمر ميبيل، من النسق إلى الذات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر-لبنان، 2007، ص 22.

⁴ كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث، ص 29.

- ⁵ توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، مر: محمد حافظ دياب، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، ط2، طرابلس، 2004، ص 172.
- ⁶ كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكل هونيث، ص59.
- * مایسة باي: ولدت في الجزائر عام 1950، واسمها الحقيقي سامية بن عمور، أستاذة للغة الفرنسية وكاتبة جزائرية، وتشرف على جمعية "كلام وكتابة" التي أنشأتها وتترأسها منذ سنوات. من أعمالها: رواية، (Bleu, blanc, ver) أزرق، أبيض، أخضر، 2007. رواية (Pierre, Sang, Papier ou Cendre) بيار، الدم، الورق أو الرمد، 2008. سيرة ذاتية (L'une et l'autre) واحدة أخرى، 2009. رواية (Puisque mon cœur est mort) لأن قلبي قد مات، 2009. رواية "Hizya" 2015.
- ⁷ أنيا لوميا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سوريا-اللاذقية، 2007، ص 37.
- ⁸ عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت-لبنان، 2011، ص 260.
- ⁹ أنيا لوميا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص81.
- ¹⁰ ينظر: عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، ص 244.
- ¹¹ إدوارد سعيد، الإستشراق، المفاهيم الغربية لشرق، تر: محمد عناني، دار بونجوين العالمية، طبعة المزيّدة، د-ب، 1995، ص 58.
- ¹² ينظر: فرانز فانون، جلد أسود أقنعة بيضاء، تع: خليل أحمد خليل، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص 104.
- ¹³ عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، ص 242.
- ¹⁴ مایسة باي، أسمعون صوت الأحرار؟ تر: محمد ساري، منشورات البرزخ، د-ط، الجزائر، 2007، ص 18.
- ¹⁵ مایسة باي، أسمعون صوت الأحرار؟ ص 50.
- ¹⁶ مایسة باي، أسمعون صوت الأحرار؟ ص 32.35.36.
- ¹⁷ فرانز فانون، العام الخامس للثورة الجزائرية، تر: ذوقان قرقوط، مر: عبد القادر بوزيدة، دار الفارابي للنشر، ط1، بيروت، 2004، ص 09.
- ¹⁸ فرانز فانون، معذبو الأرض، تر: سامي الدروبي وجمال الأتاسي، مدارات للأبحاث والنشر، ط1، 2014، ص 2، مصر 2015، ص 44.
- ¹⁹ مایسة باي، أسمعون صوت الأحرار؟، ص 20، 21.
- ²⁰ مایسة باي، أسمعون صوت الأحرار؟ ص 5.6.8.
- ²¹ مایسة باي، أسمعون صوت الأحرار؟ ص 38.
- ²² Charles Taylor ; Multiculturalisme, Différence et démocratie, Flammarion, Paris, 1994 p50-

52. نقلا عن: الزواوي بغورة، الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل. دراسة في الفلسفة الاجتماعية، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت-لبنان، 2012، ص 78-79.
- ²³ كمال بومنيير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث، ص 107.
- ²⁴ بول ريكور، الذات عينها كآخر، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت-لبنان، 2005، ص 67.
- ²⁵ الزواوي بغورة، الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل. دراسة في الفلسفة الاجتماعية، ص 170.
- ²⁶ أكسل هونيث، الصراع من أجل الاعتراف، القواعد الأخلاقية للمأزم الاجتماعي، تر: جورج كتورة، المكتبة الشرقية، ط1، بيروت، 2015، ص 175.
- ²⁷ ينظر: مايسة باي، أسمعون صوت الأحرار؟، ص 27.
- ²⁸ مايسة باي، أسمعون صوت الأحرار؟، ص 76.
- ²⁹ ينظر: أكسل هونيث، الصراع من أجل الاعتراف، القواعد الأخلاقية للمأزم الاجتماعي، ص 221-238.
- ³⁰ مايسة باي، أسمعون صوت الأحرار؟ ص 21.
- ³¹ مايسة باي، أسمعون صوت الأحرار؟ ص 49.
- ³² مايسة باي، أسمعون صوت الأحرار؟ ص 73.
- ³³ Axel Honneth : Reconnaissance et reproduction sociale in La reconnaissance à l'épreuve. Explorations socio-anthropologiques. J.P Payet et A. Battagay (dir) Paris: éditons Septentrion, presses universitaires, 2008, pp. 50-54.
- ضمن: كمال بومنيير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث، ص 153.
- (النص مترجم)
- ³⁴ مايسة باي، أسمعون صوت الأحرار؟، ص 53.
- ³⁵ ينظر: الزواوي بغورة، الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل، دراسة في الفلسفة الاجتماعية، ص 64.
- ³⁶ ينظر: الزواوي بغورة، الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل. دراسة في الفلسفة الاجتماعية، ص 48. كما يمكن التوسع في هذه الفكرة بالاطلاع على كتاب بول ريكور "الذاكرة، التاريخ، النسيان".