سوسيولوجيا المقاومة الثقافية للاحتلال

مدخل تاريخي لفهم البنية الذهنية

بقلم د/ عمـــار يزلي

شكلت البنية الذهنية الجزائرية المطعمة بكل أنواع المصول الثقافية والحضارية، عجينه حضارية منسجمة ظاهريا، متناقضة و متصارعة داخليا. فالفعل السياسي الاقتصادي المتمفصل مع الفعل الاجتماعي و الثقافي، كان على مر العصور معرضا لردود فعل سياسي و اجتماعي و اقتصادي و ثقافي أيضا. فبنفس قوة معادلة الدفع، كانت محاولات رد الفعل. ولم يكن ذلك بالتأكيد بنفس الأدوات و لا بنفس القوة و الأسلوب، و لكن بحجم المعادلة المتاحة. فالرفض و المقاومة التي اتسم بها الجزائري على مر الأزمنة، ينبع من رفضه العلني و المبطن للآخر و تشبته بالإنية الجماعية.

غير أن رد الفعل هذا ضد الفعل السياسي الآخر، لم يكن – على مر العصور أيضا- موحدا و منسجما بحكم الفوارق القبلية والعشائرية والجهوية- الإثنية و المصلحية كذلك، أي بفعل شبكة التقاطعات السوسيولوجية التي تشكل مجموع مفاصل الأمة الجزائرية. وعليه، كان الفعل السياسي الرئيسي وكانت الأفعال السياسية الثانوية ثم الفرعية ثم الشعبية.

هكذا كانت السوسيولوجية مقاومات الجزائرية ضد الامتداد والتوسع الروماني-البيزنطي الصانعة للمعادلات التحالف التكتيكي " و الاستقلالية الذاتية " و " الوطنيات الموسعة " و ردود الأفعال المختلفة و المتميزة أمام الفتح الإسلامي بين القوى المتحالفة مع القوة البيزنطية و القوى المعارضة لها. وهكذا كان التعارض و التلاقح والتنافر والتجاذب لهذه القوى تحت سلطة المسلمين الفاتحين، ثم تحت حكم الأمويين وولاتهم على شمال افريقيا الذين كانوا – على مستوى الممارسات السياسية، لا على مستوى الإيديولوجي – سببا في ظهور طائفة الخوارج و سقوط سلطة بني أمية. ثم هكذا، و لهذا السبب ولهذا المنطق نفسه، أي المنطق السياسي لا الأيديولوجي و رغم بروز النماذج ذات بعض الأيديولوجي المتمثلة في برغواتة بالمغرب الأقصى وزعيمهم صالح بن طريف، كان سقوط الدويلات الخوارج الصفرية و الإباظية و قيام الخلافة الفاطمية الجعفرية كتتويج لخلاف سياسي تاريخي. وبنفس المنطق التاريخي والسوسيولوجي، كان قيام دولة المرابطين و الموحدين و الأدارسة في المغرب، ثم سقوط الأندلس و حملة التعقب الصليبية المسيحية ممثلة في "الروكنكيستا" الإسبانية البرتغالية على شواطئ الشمال الإفريقي، وبنفس القانون الذي يرتكز عليه الفقه الخلدوني، كان بروز الدويلات الثلاثة المتصارعة. وبنفس الدواعي السياسية المصلحية، كانت التحالفات مع اسبانيا المسيحية ضد الأتراك " الحماة " مع الحفصيين و آخر ملوك بني زيان وصراع العائلات الشريفة العلوية و السعديين و الزوايا الشريفية ضد البرتغال. وبنفس الدواعي أيضا كلن خلاف حول طبيعة قبول " الحماية التركية " و التحالفات الظرفية

والإستراتيجية مع الإمبراطورية العثمانية أمام الإمبراطورية الصليبية. و لنفس الظروف، وبنفس القوانين، كان التحالف و الصراع في نفس الوقت مع السلطة الاستعمارية الفرنسية بعد سقوط دولة الحماية.

هكذا كانت تقاطعات و تمفصلات الفعل السياسي مرتبطة بقانون الانتماء و المصلحة : الانتماء في دائرته الموسعة، والمصلحية في تنوع مواردها ومصادرها، وهي التي كانت تفرض أشكالا سوسيولوجية، اقتصادية ونظما سياسية و ثقافية. فالظرف السوسيولوجي و الثقافي و الوضع الاقتصادي، لم يكن بمعزل عن الفعل السياسي والذي كان بسبب اختلاف وتمايز المواقف الجزائرية منها إزاء الفعل السياسي، الأثر الكبير في تشكيل هذه البنى الثقافية والسيكولوجية التي تحيا و تتواجد إلى اليوم.

هذا على المستوى السوسيولوجي، أما على المستوى السيكولوجي، فإن نزعة الجزائري الليبرالية، كانت تفرض عليه نمطين سلوكيين: " التعامل مع" أو " التعامل ضد"، و بين النمطين، حالة سيوكولوجية ثالثة ممثلة في الموقف "اللاّفعل" و المنعوت سياسيا بموقف " أنتظر وراقب (Wait and see) ، وهذا في كل الأحوال. و عليه، سوف نجد عنصر المقاومة حاضرا في كل أشكال المواقف، في كل أنماط التموقع. غير أن هذه المقاومة تختلف شكلا كما تختلف مضمونا حسب طبيعة و نمطية معتنقها و متغيرات الموقف والموقع. و هكذا سوف نميز بين ثلاثة أشكال من المقاومات من الاستعمار الفرنسي :

أ- المقاومة النشطة : (La résistance active) ، الممثلة في المقاومة الشعبية المنظمة و العفوية، سواء تلك التي اتخذت طابعا ثوريا أو عصيانا تمرديا جماعيا أو فرديا.

ب- المقاومة الهادئة : (La résistance passive) ، الممثلة في المقاومات السياسية و الثقافية من خلال أشكال المعارضة المتاحة أو الرد الثقافي الاجتماعي لمشاريع الأجهزة الثقافية المدرسية و مشاريع التطبيق و التصالب العرقي أو التمسيح وأشكال أخرى من النسخ الهوياتي و المسخ الثقافي الاجتماعي.

ج-المقاومة الرمزية : (la résistance symbolique) ، ممثلة في كل الأشكال الثقافية و السلوكية التي شكلت أدوات التعبير عن المقاومة الفكرية : رواية قصة مقالات صحافية، شعر، أهازيج .. ..إلخ.

وبين هذه الأشكال الثلاثة، تنمو أشكال ثقافية أخرى و التي يمكن أن نسميها "بالثقافات السفلية" "les cultures des bas fonds" أو "الثقافات الهامشية" (les cultures marginales)، الممثلة في النكتة، التعاليق، الدعاية، مختلف أشكال السب و الشتم، اللعن والكلام الماجن و الألفاظ النابية: اللغة السوقية كما هو مشاع عنها.

في كل الحالات و الأوضاع، كانت المقاومة حاضرة. حاضرة في فلسفتها و في كنه ذاتها، و لم تكن هذه الأشكال منفصلة عن بعضها و لا في

منطق منافسة بغرض إزاحة شكل لآخر، خاصة خلال مرحلة المقاومة النشطة (1830-1900)، حيث تعايشت فيها كل أشكال المقاومات تقريبا. غير أنه مع بداية المرحلة الثانية (1900-1945)، و رغم بروز مقاومات فردية أو حركات نشطة محدودة في الزمان و المكان، فقد اتخذت المقاومة طابعا سليما ثقافيا و سياسيا و اجتماعيا.

-ثقافيا، من خلال عمل الزوايا الرافضة لاحتواء محاولة الاحتواء، و عمل المدارس و المساجد – و لو بصعوبة تحت فعل الضغط الاستعماري – إضافة إلى العمل الثقافي الفني المسرحي والنص الأدبي المنثور منه و الشعري، الفصيح منه و العام.

-سياسيا، من خلال عمل الإنتلجانسيا الثقافية و السياسية في مجال التمثيل النيابي و المحلي أو في المجال الإصلاحي الديني، أو أيضا من خلال العمل الحزبي النقابي، ثم حركات التجذير السياسية بداية من العشرينات. هنا سوف يلاحظ أنه كلما زاد الضغط و فرض الأمر الواقع – بفعل أثار القمع و التضييق وسياسية التجويع و الإفقار- كلما زادت قوة الضغط المضاد، مما يدفع السلطة القائمة إلى فتح صمام نجدة داخلية وخارجية.

فلقد كان في واقع الأمر الظرف السياسي الخارجي غالبا ما يأتي ليدفع بالعامل الداخلي إلى الظهور إلى الواجهة - استفادة إستراتيجية منه- بيد أن موازين القوى كانت في كل الأحوال لصالح القوى الضاغطة... هذا إلى حين!

هكذا كان عامل الحرب الفرنسية البروسية عاملا مساعدا لبروز بعض الانتفاضات الشعبية، لكن نهايتها كان عاملا مؤثرا في انكسار شوكة هذه المقاومات : المقراني – الحداد، بوعمامة مثلا – وهكذا أيضا، و بقدر ما كانت الحرب العالمية الأولى و بالا على الشعب الجزائري و على الأمة الإسلامية برمتها، بقدر ما كانت عاملا مساعدا لبروز مواقف التجذير الوطني في حركة الشباب الجزائري و حركة الأمير خالد في مطالبها "الديمقراطية " إضافة-إلى بروز الفكر القومي و التصور الواسع للهوية الجزائرية المرتبطة بالأمة الإسلامية[1] ذلك أن نتائج هذه الحرب قد أدت إلى قتل الإمبراطورية المريضة، و منه كان الإعلان عن القضاء على حلم الأمة الإسلامية كلها. بيد أن ذلك أيضا أدى إلى " رد فعل الفرش " (Le coup de râteau)، بحيث أن رد الفعل ضد المسيحية و القوى الاستعمارية كان قويا تمثل في التشبث أكثر من أي وقت مضى بالانتماء الحضاري و بالمطلب القومي الإسلامي و "الجامعة الإسلامية" بل و "الخلافة الإسلامية"[2] و قد دخل عامل الثورة البلشفية عملا مساعدا هو الآخر رغم احتواء الكتلة الاستعمارية بطريقة إشكالية لتعاليم الثورة اللينينية – موقف الحزب الشيوعي الفرنسي و الجزائري الإشكالي من الثورة و من الحركة الوطنية كلها منذ 1930 - .

ثم هكذا، و بقد ما كانت الحرب العالمية الثانية و نتائجها كارثة على الشعب الجزائري – بغض النظر عن آثارها العالمية – فإنها كانت الفتيل الذي

أوقد نيران الغضب و جذوة الوطنية و النزعة الاستقلالية، حتى لدى فئة من سموا بالاندماجيين و أنصار "المقاومة- الحوار". فالمقاومات بأشكالها و أنواعها و أنماطها السوسيو-ثقافية، لم تتوقف يوما عن محاولة التعبير عن علة ذاتها وعن غاية ذاتها. وما " المقاومة الساخرة ، إلا الشكل الثقافي السلمي الأكثر عنفا "، الذي لجأ إليه خاصة الخاصة كممثلين للرأي العام الصامت أو المزاح بطريقة أو بأخرى من حلبة التعبير و المطالب.

غير أن السخرية في حد ذاتها تشكل إشكالا لغويا و لكن أيضا إشكالا وظيفيا و بنيويا، ينحصر في " كيفية " و " لماذية " السخرية في حد ذاتها.

فالسخرية — و التي تفيد الصورة الفنية المثيرة للضحك لدى طرف، والاشمئزاز أحيانا لدى الطرف الآخر المعني بالأمر، فإن الضحك إما يكون "من الغرابة " أو " عليها " رغم الالتباس الظاهري بين الطرفين. وفي كلا الحالتين، فإن الضحك "من" أو "مع"،إنما هم تعبير عن تنفيس داخلي من شعور بالقرف تجاه موضوع ما أو إحساس بالسخف و العبث — على رأي برغسون —[3]

فالسخرية إذن، هي السلاح الضعيف ضد سلاح القوي، لكنه سلاح فتاك، لأنه يشكل قوة رمزية فعالة تشبه إلى حد بعيد مفعول حامض الكلور المشبع، على الأجسام الصلبة.. سلاح بارد ضد أسلحة ساخنة. فالسخرية هي الباعث على الضحك، و لكنها أيضا هي فلسفة الضحك الباطنية، لما تملك من خاصية " التفكير في الشيء لتقول شيئا آخر"[4]. فهي الباطن المعبر عنه من

خلال الظاهر، مجسدا في "الابتسامة الصفراء" أو الضحكة أو القهقهة من موضوع السخرية ذاتها .

فالسخرية هي وليدة الفوارق و المفارقات و الأوضاع الغريبة و المواقف السخيفة في كل الأزمنة و الأمكنة.

هكذا كانت السخرية في المنتوج الأدبي الجزائري خلال كل الفترات – و خلال الفترة المدروسة أساسا-عنوانا للضحك من ذقن الاستعمار و حلفائه و عملائه، و هذا بعد أن أفقدها الضغط كل الأدوات الأخرى. وعليه، سوف يشهد فن السخرية تطورا و تغيرا في حد ذاته : في شكله و في مدلولاته : السخرية، الهزل، الفكاهة، الهجاء، حسب المراحل و الظروف.

فإذا كانت الثورات و الانتفاضات الشعبية التي عرفتها الجزائر بداية من السنة الأولى للاحتلال الفرنسي و إلى غاية القضاء على آخر ثورة منظمة (1881-1882)، فإن المقاومة الساخرة من خلال الهجاء و الصورة الساخرة من خلال أشكال الفنون، و حتى من أشعار المدائح و المغازي المغذية للذات الجماعية و الفردية، لم تتوقف و إنما عمدت إلى تعايش و تلازم دائمين. غير أن السخرية كمقاومة ثقافية اجتماعية سلمية، سوف تجد نفسها وحيدة بعد تاريخ القضاء على الثورات و الانتفاضات المسلحة : سخرية سوداء إلى حد الرثاء للذات و من الذات الفردية و الجماعية. سخرية من الجماعة ومن الظواهر الاجتماعية التي أفرزها الوضع الجديد، و كأنما تحولت المقاومة ضد العدو المباشر إلى "مقاومة – مجاهَدة " النفس الجماعية.

هكذا كانت الشاعرة " المقرانية " ممثلة لهذه النزعة، و هكذا وانطلاقا من ذلك، سنبرز انتفاضات " الذبيح بين أيدي جلاده " في شكل انتفاضات فردية أو جماعية عفوية محدودة في الزمان و المكان كرد فعل عن الظلم و الجور و العزف الكولونيالي، ممثلة في ظاهرة "العصاة" و "قطاع الطرق" و "الخارجين عن القانون"،ولكن أيضا من خلال نصوص الأدب الشفهي المدون فيما بع ممثلة في أشعار "محند أو محند" و "عبد الرحمن الكافي" و آخرين بالتأكيد.

و لم تكد فرنسا تحتفل بذكرى مرور قرن على احتلالها للجزائر والإعلان على الاندماج لكلي لهذه القطعة " الماواء البحر " و إلحاقها نهائيا بالمتروبول، معتمدة على الآلة الأنثروبولوجية العسكرية في إقناع ذاتي ببداية نهاية الذات العربية و الإسلامية، في هذا البلد "البربري"[5]، حتى كان الرفض يبرز من جديد من خلال الحركة الإصلاحية و حركة الاستقلاليين الوطنيين. غير أن عنف رد الفعل الكولونيالي قبل و بعد الحرب العالمية الثانية، سوف يحول مجرى المقاومة لتتخذ أشكالا متعددة و أنماطا مختلفة : ثقافية، سياسية، اجتماعية و دينية. و تتحول السخرية ساعتها إلى سلاح من طراز جديد : سلاح تطور في رحم الأجهزة الكولونيالية و في محيطها، ثقافيا و معرفيا وتصورا. لم يكن ذلك بالتأكيد هو نفس السلاح ما قبل عهد 1900 ، أو حتى ما قبل 1930 . فالأنثلجانسيا الثقافية و السياسية و الفكرية التي أنتجتها المدرسة الفرنسية نفسها، إضافة إلى ما أنتجته المؤسسات الإسلامية في الداخل و الخارج، التي لم تعد تحمل نفس النكهة و لا الصياغة و لا حتى السمة و لا

طبيعة تكوينها، لطبيعة التطور في المنتوج الثقافي وفي المنتج الثقافي نفسه، أي الأنتلجانسيا و المتعلمين و المثقفين. حيث لم يعد العهد عهدا ما قبل 1880، عهد من سموا "بالعمائم الكبيرة" (Les grands turbans) ، بعد أن حل محلها عهد " الأقلام الكبرى " الذين لم يعودوا يرون في المقاطعة و في السلاح، القوة الفاعلة الوحيدة، و أن المقاومة قد تكون بنفس السلاح السياسي الذي تمكن من أن يستل ديمقراطيا من الخصم، بعد انكسار العمل المسلح. و تحول "عدو الأمس " إلى "خصم اليوم". خصما لم يبق كذلك لمدة طويلة، لأن المقاومة الثقافية و السياسية لم تكن إلا مرحلة ورهانا زمانيا وسياسيا، سرعان ما يقتنع الجميع — بدرجات متفاوتة في السرعة و التنفيذ بعد الوصول إلى استنفاذ كل أشكال المقاومة غير المسلحة، أن المقاومة المسلحة باتت الشكل الأكثر ملاءمة لمواجهة الآلة الكولونيالية. عندها فقط ستنحصر "السخرية الصفراء " لتعود المقاومة إلى الشكل الأول -مع فارق في التصور و الوسائل والخطاب- الذي عرفته مع الثورات الشعبية و أشعار الشعراء الشعبيين و شعر الأمير عبد القادر و شعراء الفروسية و البطولة و التفاخر و السخرية الغالبة لا المغلوبة.

فالنص الساخر، لم يكن مجرد رغبة في إثارة الضحك - و إلا لسميناه فكاهة أو هزلا، على اعتبار أن الفكاهة شكل من أشكال الملح أو الطرفة، وأن الهزل إنما هو صنف من أصناف الاستهزاء الذاتي غير المؤسس، نابع من مصدر أدنى مرتبة من المستهزأ به: " إنه لقول فصل و ما هو بالهزل " (الطارق-14).

غير أن السخرية مرتبطة شديد الارتباط بالاستهزاء، بل أن الاستهزاء والاستهتار هما السمتان البارزتان التي تطبع بهما السخرية، كما يتضح ذلك من خلال الآية : " و لقد استهزئ برسل من قبلك فحاق بالذين سخروا منهم ما كانوا به يستهزؤون " (الأنعام-10). فالسخرية مرتبطة دلاليا بقضية كبرى، و إن كانت تتخذ من الاستهزاء و من الفكاهة و الهزل دعائم فنية لها، فإنها تعد معادلا سيميائيا و بديلا عنها.

فالخاصية المزدوجة التي يمتاز به سلاح السخرية، هي تلك الخاصية المتمثلة في زئبقية الصورة الساخرة و هلاميتها، من حيث أنها تقول شيئا تريد به شيئا آخر، و تؤدي مفعولا و وظيفة غير الوظيفة المعلنة. هذه الازدواجية في القول و في الأثر و المبنية على قانون جدلي: وحدة التناقض،تصاغ شكلا في دلالة العبارة" شيء أو شخص يقتل ضحكا" أو مجسدة في المثل" و من الهم ما يضحك" . هذه الخاصية الزئبقية هي التي تجعل مضمون السخرية صعبا القبض عليه، تماما كمادة الزئبق. كما يصعب تشخيص دلالاتها و كشف رموزها في بعض الأحيان، و هي خاصية من خصائص مادة الزئبق نفسها، إذ انه معدن في شكل سائل أو مادة ذائبة. و في نفس الوقت تحمل أثرا مزدوجا : الإيلام والمتعة. إيلام الطرف-الخصم، و متعة الناص ومن في صفه، وهي نفس الازدواجية التي ينفرد بها الزئبق: التداوي و الإيذاء-باعتباره مادة سامة-.

السخرية إذن، تكاد تختص بنفس خصائص الزئبق مما يسمح للرسالة المنطوية تحت الخاصية بالمرور إلى قلب الملتقى من جهة : إلى قلبه فتبعث فيه

الغبطة و المتعة و إلى عقله،فيعي مضمون الرسالة بعد أن يتمكن من قراءة وتفكيك الصورة المشفرة، حسب قدراته الاستقلالية و درجة المماثلة (La compatibilité) عنده. ومن جهة ثانية، لتمر الرسالة تحت ذقن الخصم المقصود بالسخرية، فتحدث مفعولها الثنائي : الايلامي، إن تمكن من فهم التلغيز و فك شبكة الرموز الصورية و الدلالية لوحده أو من خلال قراءة الغير له!، أو يشعر هو الآخر بنفس المتعة التي أحس بها المستقبل الذي هو من نفس المماثلة الاستقبالية، لكن ذلك مرتبط بعدم القدرة على كشف الرسالة المشفرة-كما حدث مع المتنبي و كافور مثلا- و في كلى الحالتين يكون عاجزا، قانونيا على الأقل، على إدانة السخرية وإيداء صاحبها، لا سيما إذا كانت ملبسة و مبطنة بطريقة فنية راقية، و هذا بفضل زئبقية السخرية بالأساس.

فالسخرية إذن، تعتمد على الخاصية الزئبقية، أي خاصية الانفلات "L'éscive " و التمويه "Le camouflage" في تمريرها، تسهل لها الهروب من الرقابة و قوى الضغط. و معنى هذا، أن الأديب أو الفنان الساخر، عليه أن يكون أذكى فنيا من الذكاء الاصطناعي و أن يتجاوز سلطة القوانين من خلال سلطة النص الساخر، و هذه الخاصية إنما هي ملكة و موهبة تتطور وتنمو وتتسلح و تقوى بحسب الكفاءة المعرفية المكتسبة و الممارسة والتجربة.

و عليه، سوف لن تكون كل النصوص و لا كل الصور الساخرة بنفس درجة الحبكة الفنية و المتعة و القوة على الانفلات والتمويه و القدرة على

الشحن و التوصيل السريع، و هنا يكمن سر النص : بنيويا و جماليا وسيميولوجيا، من حيث يبدو النص دسما مسمما على صيغة المثل " السم في الدسم " و شحنة متفجرة من حيث تؤخذ على أنها وردة رملية متحجرة.

المراجع:

1- Mahfoud Kedach :l'Emir Khaled.OPU.Alger.1978

2- مجلة " نجمة " : العدد 1 الدار البيضاء – المغرب 1978

3- سعيد علوش : هرمونيتيك النثر الأدبي . دار الكتاب اللبناني . بيروت.1975 .

4- Philippe Lucas & Jean Claude Vatin : L'Algérie des anthropologues . Ed: Maspero.Paris 1975

الهوامش

1- ينظر MAHFOUD Kadach L'Emir Khaled OPU Alger 1987 p 122

2- OP - CIT . P 132

3-مجلة " نجمة " : العدد 1 الدار البيضاء – المغرب 1987 ص : 46

4- سعيد علوش : هرمونيتيك النثر الأدبي . دار الكتاب اللبناني . بيروت.1985 . ص : 38.

5- يمكن العودة إلى
Philippe Lucas & Jean Claude Vatin : L'Algérie des anthropologues . Ed: 1975 . F.Maspéro.Paris