Journal of Languages & Translation
P-ISSN: 2716-9359 E-ISSN: 2773-3505
Volume 05 Issue 02 July 2025 pp.477-488

بنيات الهابيتوس وتمثلاته في الرواية الكولونيالية - "صيف إفريقي" لمحمد ديب أنموذجا

The Structures of the Habitus and its Representations in the Colonial Novel «*African Summer*» by Mohamed Dib as a Case Study

فتيحة عاشوري [1]
جامعة الشّاذلي بن جديد. الطارف. الجزائر
f.achouri@univ-eltarf.dz
0009-0009-1662-2609

Received *28/07/2024* ***Accepted*** *08/12/2024* ***Published*** *01/07/2025*

الملخص

تسعى ورقتنا البحثية إلى توضيح مفهوم الهابيتوس(Habitus) واستكشاف بنيته وتجلياته ضمن الخطاب الروائي الكولونيالي، من خلال تحليل تمثلاته بوصفها فضاءً للتوتر بين الثابت والمتغير كمنظومتين قيمتين متعارضتين؛ يتمثل الثابت في سلطة الموروث الثقافي والعرفي الذي ينتج أنماطا سلوكية متجذّرة في الذاكرة الجماعية، بينما ينبثق المتغير من متطلبات المرحلة الثورية التي فرضت تحولات عميقه في الوعي الفردي والجمعي، وتُعزى هذه التوترات إلى حضور منظومة ثقافية دخيلة فرضها الاستعمار، بما حملته من قيم وأعراف تسعى إلى إعاده تشكيل الهابيتوس المحلي وفق منطق الهيمنة والضبط في محاولة لإعادة إنتاج الذات وفق النموذج الكولونيالي. وللكشف عن هذه البنيات والتمثلات اعتمدنا المقاربة الأنثروبولوجية بوصفها أداة منهجية قادره على تفكيك الرموز الثقافية والسلوكيات الاجتماعية في النّص السّردي، وهي مقاربه أفضت إلى طرح تساؤل جوهري يتمثل في: كيف يمكن للثورة أن تعيد تشكيل الهوية الفردية والجمعية من خلال التفاعل المعقّد بين الثوابت القيمية والتحدّيات الجديدة في بيئة متغيرة؟، وقد وقع اختيارنا على قصة قصيرة من مجموعة صيف إفريقيا للكاتب الجزائري محمد ديب، نظرا لما تحمله من تمثيلات دقيقة لصراع الهويات، وتفكك البنى الرمزية في ظلّ الاستعمار، وقد اندرج هذا ضمن تساؤلنا المحوري: وهو كيف تسهم بنية الهابيتوس في إنتاج التوتر بين الموروث الثّقافي المحلي والقيم الاستعمارية الوافدة؟ وما مدى قدرة الفعل الثوري على إعادة تشكيل هذا الهابيتوس وهندسة الهوية ضمن السّياق ما بعد الكولونيالي؟

[1] المؤلف المراسل: فتيحة عاشوري f.achouri@univ-eltarf.dz

Journal of Languages & Translation © 2025. Published by University of Chlef, Algeria.
This is an open access article under the CC BY license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

وبناء عليه نوصي بتكثيف الدراسات متعدّدة التّخصصات حول أثر البنى العرفية والثقافية في إنتاج الهوية، وإعادة تشكيل أنماط السلوك، خصوصا في المجتمعات ما بعد الكولونياليه التي تعيش صراعاً دائما بين الإرث المحلي والتأثيرات الأيديولوجية الوافدة.

الكلمات الدالة: الهابيتوس; الثابت; المتحول; الثقافة;الاستعمار.

Abstract

This study explores the concept of habitus within colonial narrative discourse, analyzing its representations as a space of tension between two opposing value systems: The fixed and the variable. the fixed reflects inherited cultural and customary authority, producing deeply rooted behavioral patterns. In contrast, the variable arises from revolutionary demands that reshape individual and collective consciousness. These tensions are intestified by colonialism, which imposes an external cultural system that seeks to transform the local habitus through domination and control, aiming to reconstruct identity within a colonial framework. To examine these structures, we employed and anthropological approach to deconstruct cultural symbols and social behaviors in native texts. this methodology led us to ask: how does revolution reshape Identity through the interaction between cultural constants and emerging challenges?. We analyzed Muhammad Dib's short story from an African summer for its nuances portrayals of identity conflict and the disintegration of symbolic structures under colonialism. The inquiry alings with our research question: how does the structure of habitus contribute to the tension between inherited cultural values and colonial norms and to what extent can revolutionary action reshape this habitus and the reengineer identity in a post-colonial context. accordingly we recommend further interdisciplinary studies on the impact of customary and cultural structure in shaping identity and reconstructing behavioral patterns especially in post-colonial societies constantly negotiating between and indigenous legacy and ideological influences.

Keywords; Habitus; static; mutant; culture; colonialism.

مقدمة

يعيش الفرد ضمن بيئة اجتماعية، ثقافية وفكرية ...معيّنة، يكتسب خصائصها ومميزاتها من خلال تفاعله مع الأنظمة الفاعلة التي تمثّل نمطا قاعديا من أنماط التفكير والسلوك المتولّدة بفعل عمليات التأثّر والتأثير، أي تلك المرتبطة ببنيات ذهنية قبلية قارة تتميّز بالسكونية، والمعبّر عنها بمجموع الاستعدادات الفطرية والمهارات المكتسبة من السياق الذي يحياه الفرد، هذه الاستعدادات والمهارات أعاد بيير بورديو Pierre Bourdieu إنتاجها ضمن مشروعه النقدي الاجتماعي تحت وسم "الهابيتوس" Habitus، ولذلك سنحاول بدورنا استقراء بعضا من هذه الظواهر الاجتماعية كعينات موضوع الاشتغال، في الروية الاستعمارية الفرانكوفونية، وتحديدا في أعمال الأديب "محمد ديب" الأولى التي طرح من خلالها قضية الصراع بين أبنية هابيتوسية إحداها ثابتة مغلقة والأخرى متحولة مفتوحة، وكلاهما في مواجهة مع بنية نسقية دخيلة ممثلة في الاستعمار الفرنسي، عاين عبرها تلك التحولات وبؤر التوتر التي طرأت على الحياة اليومية قبيل اندلاع الثورة الجزائرية الكبرى.

من أجل الإحاطة بموضوع بحثنا تخيرنا رواية صيف إفريقي واستقرأنا إحدى قصصها (قصّة عائلة راي)، محاولين الإجابة عن إشكالية رئيسية تتمثل في: كيف تتمظهر الهابيتوسات باعتبارها أنساق تمثيلية مغلقة لها القدرة على امتلاك سلطة التمثيل؟، وكيف تتمثّل بنياتها في الرواية الاستعمارية المكتوبة باللغة الفرنسية، وفي هذا المنجز الديبي على وجه التحديد؟، منطلقين من جملة التساؤلات الفرعية المتقصّية عن ماهي طبيعة الأبنية الهابيتوسية القارة والمتحوّلة التي شكّلت السّياق العام والأنساق الخاصّة الاجتماعية والثّقافية والفكرية...ودفعت بها إلى الفعل الثوري؟ وكيف تجلّت تمثلاتها على مستوى الواقع العام عشية الثورة باعتبارها وقائع تاريخية، ثمّ على مستوى المساحة الورقية الرمزية؟، وهل

استطاعت الأنساق المفتوحة ثقافيا ومعرفيا وفكريا إعادة إنتاج الثابت التمثيلي المقدس في ظلّ نسق ثقافي دخيل (الاستعمار)، يسعى بكل السبل إلى طمس مقومات الهوية الصلبة، وإحكام الوصاية عليها؟

أمّا عن أهدافنا من هذه الدراسة فتتجلى في: كيف قاربت الأقلام الروائية الأولى في الجزائر، سيما الفرانكوفونية دون غيرها من أنماط الرواية لفكرة صراع الأجيال، صراع الثابت والمتحول بأنساقهما الأنثروبولوجية(اجتماعية، ثقافية، فكرية، سياسية...)المتباينة في ظلّ ظروف استعمارية تتطلب تضافر الجهود لدحض نمط ثقافي دخيل، يحاول تهشيم الثوابت والفروع، وإقامة بدائل هوياتية ثقافية جديدة؟، وكيف استطاع الكاتب استثمار هذا الصراع الموضوعاتي بين الثابت والمتحول من البنيات الهابيتوسية إلى صراع فني على مستوى الأجناس الأدبية الموظفة في المنتج موضوع الدراسة؟.

1. الهابيتوس: مقاربة في المفهوم

المستقرئ لأصول كلمة الهابيتوس أو الآبيتوس (Habitus) يجدها مغلّفة بحمولات فلسفية وأخرى اجتماعية مختلفة، كما تلتبس بحقول معرفية بينية كثيرة؛ فلسفية، ذلك أنّ منبتها يعود إلى أسطو (384-322ق.م) الذي منحها طاقة روحية وجسدية تتماهى إحداهما في الأخرى لرسم تلك الصورة القارة-النواة- الرتيبة من الحياة والوجود؛ أي مجموعة استعدادات الروح والجسد المكتسبة على حد تعبير كلود بيار، وبعبارة أخرى فإنّ الهابيتوس هو الجاهزية الفطرية - (التفكير، السلوك)- التي جُبل عليها الفرد، مضاف إليها جملة الالتزامات المكتسبة الخُلقية والجسدية المتحققة بالفعل.

«ارتبط هذا المصطلح عند هوسرل بفكرة مخزون المعارف واستعمله هيغل للتعبير عن النزعة الوظيفية كالاستعداد الخُلقي والخِلقي، وربطه لايبنتز بفلسفة النسق عندما جاء بفكرة حرية الآلة، وموريس مرلوبنتي الذي جعل قبلية التفكير (Pre-réflexive) شكل وجود الكائن في العالم تميّزا عن برغسون الذي تناول الذاكرة وسيطا بين الجسد والعالم الخارجي، فاصلا بذلك بين الفعل وفضاء الفعل، ونحت منه فيتغنشتاين مقولة القاعدة المستدمجة متوسلا ترويض الجسد اجتماعيا لتعلّم القاعدة بما هي معرفة عملية، وجعل جون ألستير مفهوم الجسد فكرة مركزية لنشأة الهابتوس على سبيل أنّه لا وجود له خارج الجسد» (بورديو و باسرون، 2007، الصفحات 13-14).

غير أنّ بيار بورديو أحدث ثورة في عالم السوسيولوجيا عندما غرف من معين هذه الحقول وغيرها لينفض الغبار عن هذه الموضوعة، وذلك بإعادة بنائها وإنتاجها وتطويرها وفق رؤية علمية امبريقية، جعلت مدلولها مركزيا في مقاربته لنظريته البنيوية التكوينية في الفعل والممارسة، إذ كانت له «صولات وجولات مع إيميل دوركايم في الهابيتوس المسيحي وماكس فيبر في الخلق البروتستاني ومارسيل موس في معرض حديثه عن الصلات التي تُوثّق الهابتوس بتقنيات الجسد. وليفي شتروس الذي جاب فيه البنى الرمزية، وبياجي الذي أخذ عنه مفهوم الترسيمة (Schème)، وتشومسكي الذي نهل منه فكرة القدرة التوليدية، ونحوهم...» (هشام، 1985، صفحة 14).

الهابيتوس وفقا لما سبق عبارة بنية من أبنية الثقافة ونسق من أنساقها في تجلياتها المعرفية المختلفة، تقوم بتنظيم أنماط الممارسات والتمظهرات على نطاق واسع،« يرى فيه بورديو حسّا عمليا يقوم بإعادة تفعيل المعنى الذي صار موضوعيا داخل المؤسسات بفعل عمليتي التعليم والتملّك الضروريتين كي تتمكن نتاجات التاريخ الجمعي المتمثلة في البنى الموضوعية من إعادة إنتاج ذاتها على شاكلة حاجيات أو مؤهلات لها ميزة الديمومة والملاءمة» (Bourdieu, 1980, p. 91).

وعليه شكّل الهابيتوس النواة الأولى والأساسية التي قام عليها المشروع السوسيولوجي النقدي لبورديو، وهو عنده لا يقف عند بعد رؤيوي واحد، وإنّما على أبعاد متعددة استقرت في نهاية المطاف إلى تجاوز النزعتين الذاتية والموضوعية، وكذا القطيعة الابستيمولوجية مع التيارات الوضعية والاتجاهات الفردانية سواء تلك التي تتجاهل أهمية الكائن الاجتماعي، أو تلك التي تلغي أدوار الكينونة الاجتماعية في ظل غياب الأفراد. وقد افضت مقاربة بورديو لمفهوم الهابيتوس بأن عرّفه

في كتابه Le sens pratique بقوله:« إنّ التكييف المرتبط بفئة معينة من ظروف الوجود ينتج الهابيتوس كأنساق من الاستعدادات الدائمة والقابلة للتحويل وكبنيات منتظمة Les structures structurées قابلة لأن تعتمل كبنيات ناظمة structures structurantes» (Bourdieu, 1980, p. 88)؛ أي أنه مجموع الأنساق الثابتة والدائمة المنظمة للممارسات والتمظهرات، المكتسبة اجتماعيا، يتوارثها الأفراد وتتجلى في شكل أفكار وسلوكات من خلال عملية التنشئة.

هذا وقد تعدّدت ترجمة المصطلح في الثقافة العربية إلى عدّة ترجمات منها النزوع الشخصي لفريديريك معتوق، وملكة الاستعداد لهاشم صالح الذي نعتقد أنّها تتقاطع مع طروحات ابن خلدون وممّن سبقه كالقاضي عبد الجبار...، والهابيتوس مرادف أيضا لمعاني عّدة منها: السجيّة، الجِبلّة، الطبع، السّمت والهيئة.

2. بنية الهابيتوس

يستمد الهابيتوس في قصّة "عائلة راي" شرعيته من الثوابت الموروثة التي تمثّلها الجدّة "لا لا راضية" التي يلتمس الكل منها الرضا والبركة حتّى الصّهر "علاّل طالب": «امنحيني بركتك، الله يعطيك الخير (Dib, 1959, p. 11)» ، كونها الحاملة لمميّزات وخصائص الهابيتوس الموروث الذي يقوم على ثوابت جرى التأكد من صحتها على مدى الأجيال والقرون، ومن هنا تبدو العادات والتقاليد والأعراف -في المعتقد العام- صحيحة على الدوام، لكونها ثمرة تجارب موضوعية خاضها الأجداد والأسلاف، ويسعى الهابيتوس جاهدا إلى إعادة إنتاج هذا الثابت لاقتناع أصحابه (لالا راضية، الأم يامنة)بصحته الموضوعية، وتحرص الجدة "راي" التي ورثته على تلقينه لأبنائها وتبذل جهدها لتثبيته لأحفادها، ويعتبر الخروج عنه ضربا من ضروب التمرّد على السلطة الأبوية وعصيانا للمقدس من القيم الاجتماعية، وفي الطرف المقابل نجد "زكية" الفتاة المتمردة على السلطة الأبوية برفضها الأعراف والعادات والتقاليد التي كبحت حريتها في اتخاذ قرارها بشأن مصيرها كمعلمة، بتهميش دورها كفاعل فردي واجتماعي وذلك بحصر وظيفتها في واجبات الطاعة والولاء والانصياع لأوامر السلطة التي تتمثلها الجدة باقتراح تزويجها من ابن عمها بدلا من توظيفها، حفاظا على مصالح العائلة ومكانتها البورجوازية.

وأمّا الأب "مختار راي" الذي يمثل نموذجا من القيم المضافة فيتقمص دور الوسيط الثقافي والاجتماعي الحامل لمقومات النسقين، إذ رغم انفتاحه عليهما إلاّ أنّه ظلّ مشتّتاً؛ فمن ناحية يبدو تمسّكه بالأولى وفي الوقت نفسه نجده يخضعها ويوظّفها لصالح الثانية وفقاً للتحوّلات الثّقافية والاجتماعية الحاصلة، ويبرز ذلك من خلال الوصف الباطني للإيديولوجيا التّي تكشف عن ثقافة مطاوعة، لولا الظّرف الاستعماري الذي جعل أفكار النّمطين مبهمة نتيجة سوء فهم إحداهما لخصوصية الثّانية. وهنا تبرز جملة من القيم الفكرية المناهضة لطبيعة البنيات الجماعية تجلّت من خلال ردود الفعل المدركة التي أبدتها الجدة تجاه نسق جديد دخيل معلنة على لسان صهرها بأنّ: « سمة جيل اليوم هو التنكّر لكلّ ما كانت تكنّه الأجيال السّابقة من احترام» (Dib, 1959, p. 11) ، فيظهر" مختار راي" في حوار له مع صهره، مبديان وصفاً لأفكارهما الفلسفية عن الموت والقضاء والقدر والمبادئ المثالية ومدى نفعه « عندما تكون طبيعة الإنسان فاسدة، تفسد المبادئ ذاتها ويتشوّه معناها الحقيقي، وتصبح غشاوة على أعين الأفراد» (Dib, 1959, p. 51) في حين "زكية" رغم امتلاكها للمقومات الثقافية والفكرية لفعل التغيير فقد اكتفت بتأجيل حلمها محاولة فهم الطرف الآخر دون المساس بخصوصيته « وليشعر كل واحد في هذا العالم بالرضا عن نفسه، وعن غيره، ولكن ربّما يتعيّن عليّ أوّلاً فهم ما يجري ...ماذا نعرف عن بعضنا البعض؟، ماذا نعرف عمّا يليق بنا أكثر... ظلال... ظلال... ظلال، ولا يوجد من يسمعني, » (Dib, 1959, pp. 99-100)

3. تمثلات الهابيتوس

تتجلى تمثلات الهابيتوس في قصة "زكية" من خلال نسقين اثنين؛ إحداهما داخلي مغلق على حاله، يعكس البنية الأرضية الصلبة الحاملة للأطر والمبادئ التي تحتضنها سلطة الموروثات وقوة التنظيمات السلوكية التي تتمظهر من خلال

مجموعة من الأبنية المكتسبة منها ما هو مادي ومنها ما هو معنوي، بحيث يشكل مجموعها الهوية الصلبة والثقافة الثابتة التي تنظم حياة الجماعة كالقيم، المبادئ، الأخلاق، العادات، التقاليد، الأحاجي، الأغاني الشعبية، المكانة الاجتماعية التي تحظى بها العائلة كونها تنتمي إلى الطبقة البورجوازية ذات الرأس مال الاقتصادي الذي يلعب دورا كبيرا في فرض سلطته، ويمثله في هذه القصة الجدة لا لا راضية، على وجه الخصوص. أمّا النسق الثاني فمفتوح وتجسده "الفتاة زكية"، نموذج للإطار الفكري والثقافي البورجوازي، المحترم للأنظمة الاجتماعية والمبادئ الأخلاقية، المنفتح في الآن نفسه على ثقافات الآخر (المستعمِر)، المختزن للرأسمال الثقافي والمكانة العائلية والاجتماعية، يسعى حثيثا من خلال طموحه التعليمي إلى إعادة الإنتاج الثقافي والفكري، ومن ثم الاجتماعي.

1 .3. النسق الداخلي (المغلق)

تشير الأنساق المغلقة إلى مجموع التشكّلات الاجتماعية والثقافية ...التي تعبّر عن تكويننا واختياراتنا المتكررة والتي تصبح عادات ثابتة ومتأصّلة فينا دون أن ندركها تماما وهي تتأثّر بالهابيتوس التاريخي والثقافي والعادات الاجتماعية التي نمر بها منذ الصغر، تؤثر هذه الأنساق في تشكيل هوية الأفراد وفرصهم وسلوكهم في المجتمع، كما تشير -أيضا- إلى الهياكل والقيود الاجتماعية التي تحدّ من حركة الأفراد في المجتمع وتحدّد واقعهم وتشمل هذه القيود:

1.1.3. الرأسمال الاقتصادي

جزء ممّا يعرف بالرأسمال الاجتماعي، له دور كبير في تشكيل الهيمنة والطبقية وبسط السلطة الاجتماعية، يقتضي هذا النوع وجود بنى تحتية ويد عاملة قادرة على الإنتاج، وعائلة "زكية راي" تمتلك من مقومات الرأسمال الاجتماعي والاقتصادي ما يؤهلها لبسط نفوذها وسلطتها المادية والمعنوية التي اشتملت أيضا على المعرفة وشبكة العلاقات الاجتماعية والسياسية التي تتمتع بها «مصباح كهربائي كبير يشعل فوق رؤوسهم، الفناء الموريسكي الذي يتواصل في العمق مع حديقة تفصلها أقواس عنه، مضاء مثل خشبة مسرح...مختار راي نظره على الليل، أمامه توجد ثلاثة كراسي مصنوعة من أسل الهند تحيط بمائدة مستديرة» (ديب، 2007، صفحة 9) تعلو الوجاهة محياه « الذي يوحي بتأنق: ربطة عنقه، وجيبه الصغير وحذاؤه المصنوع من الجلد الأبيض.. بدلته ذات اللون الرمادي الفاتح الذي يناسبه... » (ديب، 2007، صفحة 11)، العارف والخبير بدروب الحياة وخبايا الواقع الذي يرزخ تحت نير المستدمر، نموذج للرجل المثقف « العامل في مؤسسات الدولة» (ديب، 2007، صفحة 15) .

تتمظهر الأبنية التحتية في القوة المادية التي اقتضى الوضع المحافظة عليها وديمومتها لدواعي المناخ الذي تحياه عائلة راي، ثم إنّ قرار تزويج "زكية" من ابن عمها "صبري" -الذي يحمل طابعا مغلفا بحمولات مادية غايته الحفاظ على الثروة والمصلحة الشخصية والمكانة الاجتماعية- ماهو إلاّ وجها من وجوه الهابيتوس الفردي الذي يهدف إلى إعادة إنتاج ذاته وفقا لشبكة الهابيتوس في المجتمع، ويتجاوزه إلى توليد مجموعة من العائدات والثروات الاقتصادية التي تضمن ديمومة الهيمنة والمكانة الاجتماعية والسياسية، تقول الأم "يامنة" والدة "زكية" «أبوها يرى أنّه إذا تزوجت بابن عمّها، ستبقى ابنتنا لنا ... هذا الولد سيبقى يعيش بيننا... وزوجي لن يضطر إلى أن يقدّم له نصيبه من ميراث المرحومة ابنة حمادي» (ديب، 2007، صفحة 57) ، ثمّ إنّ هذه الاستراتيجية في إعادة إنتاج الرأسمال الاقتصادي التي تسعى عائلة "راي" من خلالها تأمين انتقال إرثها المادي بين أبنائها جيلا بعد جيل تكمن أهميتها في « تعزيز الرأسمال الاقتصادي لدى الأفراد، مما يساهم ذلك في تعزيز مكانتهم الاجتماعية داخل الحقل الاجتماعي الذي ينتمون إليه، فتتم عملية إعادة الإنتاج reproduction عن طريق التوريث المباشر لرأسمال الاقتصادي» (توماسيللو، 2006، صفحة 31) المبني وفق مخططات مسبقة، فمسألة التزويج هذه مسألة محسومة من قبل «بالنسبة لي كل شيء جاهز منذ مدة طويلة، جهازها

كامل، لا ينقصه غطاء وسادة، ولا طاقية حمام ولا ابرة، لقد هيأت لها ثلاثين قطعة من كل حاجة، ثلاثين فستانا من الحرير، ثلاثين قميصا، ثلاثين...» (ديب، 2007، صفحة 102).

يبدو أنّ هذا التزاوج داخل النسق الذاتي الواحد في ظل قوة رأس المال الاقتصادي هو الذي مكّن حقل السلطة من بسط سلطانه على بقية الحقول، ذلك أنّ قدرته على التكوين الذاتي هو ما أكسبه شرعية السلطة، كما هو الحال مع تزاوج النسق الداخلي(عائلي مغلق على ذاته)بين (زكية، ابن عمها صبر)؛ أي «بين أنساق ذاتية الإنشاء، يحفظ فيه كل نسق هويته ولا ينصهر مع الآخر في وحدة نسقية جديدة» (بورديو و باسرون، 2007، صفحة 40)، بل يتجانس مع خصوصياته الداخلية التي تضمن له البقاء والديمومة.

2.1.3. الرأسمال الاجتماعي والثقافي

يشتمل عل جملة من العوامل الاجتماعية غير المادية التي تؤثّر على سلوك الأفراد وتفكيرهم، وكذا في تكوينهم وتوجيههم في المجتمع وتساهم في تمييزهم اجتماعيا، ويشمل الرأسمال الاجتماعي الموروث الاجتماعي والثقافي الذي ينتقل بين الأفراد داخل المجتمع ويعكس العادات والتقاليد والمبادئ والقيم التي تتشكل فيه وتشكّل هوياتهم الاجتماعية، كما يمكن اعتبار الرأسمال الاجتماعي حسب بورديو: «كم الموارد الفعلية أو المحتملة التي تم الحصول عليها من خلال امتلاك شبكة من العلاقات الدائمة المرتكزة على الفهم والوعي المتبادل، وذلك في إطار الانطواء تحت لواء جماعة ما يمنح كل عنصر من، أعضائها سندا Backing من الثقة والأمان الاجتماعي » (Bourdieu, 1986, p. 247)،هذا وقد اعتبر بورديو هذا النوع من الرأسمال أداة سلطة وقوة في المجتمع، ومن امتلكه فقد حاز المكانة الاجتماعية، وبالتالي إمكانيات أكبر في الوصول إلى فرص النجاح والتأثير، في حين يصعب على ذوي الرأسمال الاجتماعي المحدود تحقيق هذه الفرص، هذه الجوانب المهمة تسعى كلها إلى فهم التفاوتات وكذا القوى الاجتماعية المؤثرة في المجتمع، ومدى تأثير هذه الأنساق المهيمنة على حياة الأفراد، وكذا مدى قدرتهم على تحديها وتجاوزها أو تغييرها.

وإذا عدنا إلى الإطار الاجتماعي والثقافي الذي يغلف "عائلة راي" وقصة "زكية" تحديدا -باعتبارها إنتاجا أدبيا فنيا، يعالج قضايا تتعلق بالفرد كنسق اجتماعي يعيش ضمن كلية اجتماعية تقبع ضمن كليات أشمل وأوسع، تتميز بالاختلاف والتباين- نلفي تلك العوامل الاجتماعية الموروثة أو تلك الأنظمة الفاعلة بنقلها لنا الكاتب دون تأويل وفقا للمواقف التي تأخذ صبغات متباينة، وأخرى من خلال حوارات تدور حول البطلة "زكية" (حيازتها البكالوريا ورغبتها في التدريس، قرار تزويجها دون رغبة منها، الحفاظ على الإرث المادي والاجتماعي) وبوجهات نظر متقاربة. يسأل والد زكية "مختار راي":

«زكية يا صغيرتي، هل ستفكرين في طلب وظيفة معلمة؟

-أوه، يا أبي...أعرف. لقد فزت الآن بالبكالوريا...لكن كم يكون ذلك مضنيا... قالت زكية بغموض.

تدمدم الجدة: أف! معلمة! ابحث لها عن زوج، تجد في ذلك ضالتها أكثر. أنثى من عائلة راي تعمل؟ تريد أن تسخر المدينة منك ومن ابنتك!

تتململ زكية، تستدير والدتها يمنة ناحية المرأة العجوز، تنظر إليها لكن لا تقول كلمة

بسط مختار راي يده على المائدة وهو يقوم:

- أمي، في أيامنا المرأة، يمكن و يجب.....

الجدة: - في أيامنا! أف! في أيامنا! في أيامنا! ...وفي الحاضر...

الأب مختار راي: زكية لقد أعدت التفكير في كل هذا: من الأحسن أن تنتظري قليلا.

تحتج الشابة وهي خافضة البصر : منذ بضعة أيام فقط كنت ...

الأب مختار راي: كنت أحدثك عن الموضوع؟ أجل، أعرف. لكن؟ الآن، كل شيء تغيّر...

زكية: وأنا التي كنت أتصور نفسي شابة مختلفة عن غيري؟...

الجدة: ولما تتصورين نفسك، يا ابنتي، مختلفة عن الأخريات؟ بسبب الحرف ونصف الذي تعرفين قراءته؟ أف! أف... » (ديب، 2007، الصفحات 42-43).

من هنا تنطلق رحلة البحث عن الذات لدى "زكية" التي أضحت مؤجلة في ظل تمثيلات ثقافية مشدودة إلى سلطة ذكورية تبناها الهابيتوس وفرضها كسلطة مركزية مهيمنة، تنظر إلى المرأة كثقافة مهمشة، عاجزة عن رسم حيّزها ضمن الخارطة الثقافية والاجتماعية، أفرد لها الكاتب مساحة للبوح عن مكبوتاتها لتشهد لحظة التحوّل الذي أقرّت الثقافة البكر بسردياتها المتعالية أن تبقى رهينة الإقصاء، ومن جهة أخرى فإنّ "زكية" -باعتبارها تمثيلا ثقافيا مضادا لنسق الذكورة المتمركزة حول الأنثى، وفي الوقت نفسه لسلطة تمثيلية شكلتها الحضارة الغربية (المستعمِر) المتواطئة مع النظم الثقافية والسياسية والمعرفية- جعلت من البطلة موضع الضحية من الناحيتين؛ «فالتمثيل و رواجه يرتبط بقوة الحضارة وازدهارها، والثقافة تكون قادرة على التمثيل حين تتوافر لها مقومات الغلبة من قوة وسلطة وهيمنة، وحين تفقد كل ذلك فإنّها تغدو غير قادرة على التمثيل، وينطبق هذا على حاضر الثقافة الغربية حين تتواطأ مع المعرفة من أجل الهيمنة على الآخرين وحكمهم» (الخضراوي، 2014، صفحة 92).

من هنا أيضا تفرض الوصاية على الضعيف، فزكية في عرف الهابيتوس البكر (الجدة) لا تمثّل الثقافة الأم، إنّما هي وليد فضاء معرفي وثقافي استعماري دخيل، يحاول بشتى السبل غير المباشرة فرض خطابه ومقولاته وبالتالي وصايته وتمثيلاته على الثقافة والتاريخ، ومن هنا جاءت إدانات النظم الأبوية بقيمها ومبادئها لنزع الشرعية على الوجود الاستعماري بأنساقه الدخيلة التي شكلها: «إنّ ابنتي نشأت على احترام والديها وعلى الفضيلة، إنّها طاهرة كيمامة، لقد حفظناها وحميناها من كل شيء، لكن جاءت هذه الدراسة الملعونة وأفسدت قلبها! لقد فكرنا بأن نقدّم لها تربية جديرة بعائلة كريمة، ولكنّها لم تتناول غير السموم والغواية» (ديب، 2007، صفحة 106).

ولئن كانت زكية سليلة ثقافة استعمارية في عرف السلطة الأبوية، فإنّها في تقديرها بحاجة إلى سلطة ضبط اجتماعي يحفظ الأفراد من الانحراف والتفكك والعصيان الذي تمثله هذه السلطة ممثلة في الجدة راي التي ضيّقت الخناق على حفيدتها، ومارست نوعا من السلطة عليها وضعت بنودها وضمنتها جزاءات لمن يخرج عن سلطانها، ذلك أنّ هذه القوانين إنّما تمثل الحارس الأمين لهذه القيم والسلوكات التي جبلت عليه الجماعة وتعارفت، وإذا كانت الوظيفة بالنسبة لزكية تستجلي ذاتها وتعيد إنتاج كينونتها، فإنّ الزواج بالنسبة للجدّة:

«يمثّل وظيفتها، وعملها، مسارها المهني، قدرها...امرأة غير متزوجة تساوي أقل من لا شيء! المرأة لا يجب أن تعيش إلا من أجل زوجها وبيتها وأولادها، لقد خلقت لهذا الغرض...البنات الضائعات، ولسوء مصيرهن، لا يخضعن لهذا القانون المقدّس، لكن من يكترث بهن، أو يحترمهن؟ لا أحد...وعليه فإنّ الرأسمال الوحيد والفريد للبنت ليس هو تعلمها، ولا حسن تدبيرها، ولا حتى جمالها، بل...براءتها! بدون ذلك لا تساوي ربع فلس!؟» (ديب، 2007، صفحة 107).

وبهذا تكون هذه السلطة قد أحكمت يقوانينها سيطرتها ليس على "زكية" فقط، وإنّما على البنى الثقافية والفكرية والمعرفية الجديدة التي شكّلت شخصية زكية في مراحل التعليم المدرسي في ظل وجود نسق استعماري مغاير، يسعى لقلب الموازين لصالحه، لذلك صارت رغبتها في التغيير -في ظل الأنساق الفكرية والأنثروبولوجية التقليدية- مؤجلة إلى حين تغيير الأيديولوجيا الاجتماعية والسياسية والأمنية.

2.3. النسق المفتوح

من بين الأنساق التي تسمح بحرية أكبر للأفراد في اتّخاذ قراراتهم الشّخصية، وتحديد مساراتهم الحياتية مقارنة بالأنساق المغلقة التي تفرض قيودا أكثر، ويستخدمه "بورديو" كمجال لوصف الفضاء الاجتماعي الذي يتحرك فيه الأفراد وتتفاعل فيه القوى الاجتماعية، لذلك تؤدي الأنساق الاجتماعية المفتوحة دورها الهام في تشكيل الثقافات والهياكل

والعلاقات مع مختلف الأطياف والتشكيلات الاجتماعية الخارجية الأخرى، يؤمل من خلاله إلى تفسير الواقع الاجتماعي المعيش، إذ لطالما وضعت الثقافة موضع تساؤل مشدود إلى مدى فاعليتها في إعادة إنتاج أنماط من الوعي الفكري والمعرفي، أرضيته صلبة وفروعه ممدودة عودها نحو فضاءات فاعلة، يتكئ إليها في عملية إعادة الإنتاج هذه وفق استراتيجية معينة، بحيث تسعى من خلالها الوصول إلى الهدف المطلوب.

ولئن كانت فضاءات القصة موضوع اشتغالنا بما تحمله من مفارقات ثقافية واجتماعية واقتصادية وسياسية وفكرية (المستعمِر، المستعمَر)، (الثقافة الأبوية، الثقافة الجديدة)، فقد ساعدت بطريقة أو بأخرى في استغلال الرأسمال الثقافي(الثقافة الأبوية) مضافا إليه الثقافة الوليدة في محاولة لإنتاج رساميل من شأنها كسر نمطية الثقافة المضادة بتمثيلاتها التي كرّست لمبدأ الأحقية والتعالي والتفاوت، ولعلّ جهود "زكية" -الرمز الثقافي بنسقيه المغلق(الأبوي) والمفتوح (المتأثر بمناهج التعليم الفرنسية)- في خلق نمط ثقافي جديد يعي متطلبات المرحلة الجديدة وروح العصر، هو ما جعلها متمسكة برغبتها في تبليغ هذا الوعي إلى الأجيال لولا الحصار الذي تعيشه من قبل كل من (نسق الأبوة، نسق الاستعمار)، والذي يعكس الوجه المفارق والمتناقض الذي حكم عليها بالجمود: «إنكم بمثل هذه الحكمة، تحكمون علينا بالجمود، ما علينا إلاّ أن نتعوّد على عدم التنفس ثم القول بأنّه لا يوجد هواء، أن ننسى الألم، أن ننسى القدر الذي حكم به علينا» (ديب، 2007، صفحة 100).

يبدو أنّ غاية ما تطمح إليه "عائلة راي" باعتبارها السلطة الأولى التي تمثل الأرضية المهاد والصلبة لتمظهر مختلف الهابيتوسات، وتقع عليها مسؤولية مقاومة الغزو الثقافي بما يتضمن المحافظة على الطابع الثقافي الأبوي، وبين ما ترنو إليه "زكية" من خلال الرأسمال الثقافي المزدوج الذي تمتلكه في إعادة إنتاج روح ثقافية جديدة منفتحة على فضاءات مظلمة لم تطرق بعد: «ما أريده؟ ما يلزمني؟....لا شيء ينقصني...أحلم بحياة أخرى، بشيء يعلو على الحياة التي نعيشها كل يوم...بعالم حر، حي...انظري إلى هذه الغيوم التي تحلق بعيدا في السماء...هذه الغيوم هي أفكاري وأفكاري عبارة عن غيوم» (ديب، 2007، صفحة 99).

إنّ امتثال "زكية" لسلطة أنساق العرف لا يعني بالضرورة استسلامها الأبدي، إنّما هي معضدة بنوع من الأمل في أن «سيتغيّر هذا يوما ما» (Dib, 1959, p. 190)، إنّما وجود نسق استعماري هو الذي حال بينها وبين طموحاتها وآمالها في التغيير، اتي صارت مؤجلة، وتتأجل معه الأجوبة عن أسئلة الوجود والذات والحياة التي ظلت عالقة في ذهنها: «لماذا تعج الدنيا بمعان غامضة ومتناقضة؟ ألا يدرك والداي المسكينان شيئا من إنذارات عصرنا؟ لماذا تعصف أمواج الحياة بقلوبنا من غير أن ننفذ إليها؟ ...آمل مع ذلك، آمل فيه...آمل...آمل لأنّه لا يوجد ظلام بلا نور، ولا شر بلا خير...لأنه لا يمكن العيش بلا أمل...» (ديب، 2007، صفحة 59).

4. صراع الأبنية الهابيتوسية

يتجسّد صراعا بين الأجيال؛ بين الثابت/ المركز -الذي لا يتجاوز حدود الأبوة الشرعية وسردياتها الكبرى، والتي من خلالها تخول له سلطته المطلقة ممارسة العنف الرمزي، وإن اقتضى الأمر عنفا ماديا في حال تجاوز قوانينه الداخلية، أو حدوث رجرجة في بنية نظامه الاجتماعي ناجم عن أي مؤثر خارجي أو عارض ثقافي دخيل هدد كيانه-، والتحول/ الهامش- المشدود خارج دائرة السّرد الأبوي المتعارف عليه، وأنماط الثقافة المغلقة، الرابض على هامش الحرية، والذي بموجبه تتحدد حرية الأفراد داخل البيئة الاجتماعية والثقافية.

1.4. صراع الأجيال/ صراع المركز والهامش

يشير صراع الأجيال إلى تلك التوترات بين الأجيال المختلفة في المجتمع، هذه الاختلافات قد تكون في القيم، العادات، التقاليد، الأعراف والتصورات بمختلف توجهاتها، ويمكن أن يكون الصّراع مرتبطا بالموارد، حيث يتنافس أفراد الأجيال المختلفة على الفرص والمزايا المتاحة، وقد يكون مرتبطا بتمثيل الثقافة التي تختلف وروح العصر التي ينتمي إليها كل

جيل، كما «أن صراع الأجيال قد ينشأ من جراء أجواء الصراع الاجتماعي حول قضايا ذات طابع سوسيوسياسي» (غيث، 1999، صفحة 95)، وفي قصتنا هذه تتجلى مسألة صراع أنساق أنثروبولوجية -اجتماعية، ثقافية- متباينة؛ أي صّراع الثّابت الذّي تمليه سلطة العرف والذّي تمثّله هنا الجدّة "لالا راضية" والأب "مختار راي" والأمّ "يامنة"، والمتحوّل الذّي تمليه متطلبات المرحلة، والذّي تجسّده هنا شخصية الفتاة "زكية"، هذا الصّراع كان المتسبّب فيه وجود نمط ثقافي غريب، تمثّل هنا في الوجود الاستعماري، لهذا السّبب لم يسمح "راي" لابنته بالعمل في مدرسة فرنسية، لأنّ اتّخاذ مثل هذا القرار قد يجرّ العائلة إلى مخاطر من كلا الجبهتين الجزائرية والاستعمارية؛ فصراع الأجيال هو في الحقيقة صراع بين المركز والهامش، صراع بين الماضي بتاريخه وقيمه وهويته التراثية الثقافية، وبين الحاضر بتقلباته المفصلية مفارقاته، وتجاوزاته لحدود الأنا والثقافة والفكر، ومحاولاته لتحرير الذات -في إطار من القلب- من فرض وجودها بالقوة إلى وجودها بالفعل، متجاوزة ما كان وما هو كائن إلى ما يمكن أن يكون، وصراع الأجيال بين الماضي الذي يمثل مركز السرديات الكبرى بأنساقها الثقافية المحدودة، وبين تحديات الراهن واستشراف رؤى المستقبل بسياقاته المنفتحة على ثقافات الآخر، هو في الحقيقة صراع تمثّله "الجدّة لالة راضية" وحفيدتها "زكية"، وكلاهما في صراع أكبر وأقوى سياسيا وثقافيا وحضاريا مع نسق استعماري مغاير، مفارق للذات وللهوية، يحاول بكل السبل طمس هذه المقومات، لذلك فهما أمام تحديات جسام لبقاء الجذور ثابتة في تربتها، والحفاظ على الفروع يانعة مشدودة إلى قيم ثقافية أصيلة، و«الحقيقة أنّ الجدة وحدها لها بعض القيمة... إنّ لها قبضة من حديد، هذه العجوز صلبة...إنّها تتحكم في ربة البيت وفي ابنتها على هواها، لهذه أو لتلك إذا تجرأت على الاحتجاج، ستأكلهما نيئتين!» (ديب، 2007، صفحة 122)، وتظل قرارات "زكية" في ظل هيمنة الثابت المركز الذي تتمثله الجدة مؤجلة: «قلبي يستشف العداء، لقد صار ممتلئا بالريب. إنني أنتظر الخلاص، إنني أهيم مثل طيف» (ديب، 2007، صفحة 123)، يبحث عن ذلك الخيط الرفيع من النور لتنفذ منه إلى عالم آخر بإمكانها أن تتنفس فيه الصعداء.

2.4. العنف الرمزي/ هامش الحرية

يشير هذا النوع من العنف إلى مجموعة من الممارسات والعلاقات الاجتماعية التي تفرض قيودا على الأفراد والمجتمعات وتقمع حريتهم دون اللجوء إلى القوة الجسدية المباشرة، يتم التعبير عنه من خلال جملة الرموز والمضمرات الثقافية والاجتماعية التي تؤثر على كيفية وعي الأفراد لذواتهم ولمكانتهم ودورهم في المجتمع، من خلال التوقعات الاجتماعية والنمطية التي تحدد ما هو مقبول وما هو مرفوض في سلوكهم وأدوارهم، بحيث تقيد جملة هذه التوقعات الهابيتوسية فرص المرأة في التعليم والعمل الذي يمكنها من أداء دورها في المجتمع كما هو الحال مع زكية التي وإن مُكّنت من التعليم فيبقى استثمار هذا العلم مؤجل في ظل الظروف التي ترزخ بها تلك المرحلة، ثم إنّ ضغط سلطة العادات والتقاليد، والقيم كان له النصيب الأوفر في تعزيز هذا النوع من العنف «اللطيف والعذب، وغير المحسوس، وغير مرئي بالنسبة لضحاياه أنفسهم، عنف يمارس عبر الطرائق والوسائل الرمزية الخالصة. أي: عبر التواصل، وتلقين المعرفة، وعلى وجه الخصوص عبر عملية التعرف والاعتراف (Bourdieu, 1998, p. 88) »، من خلال فرضه لمعايير سلوكية وأخلاقية تحد من الفرص والأكثر من ذلك تشعر الأفراد بالدونية وانعدام الثقة بالنفس، وبالتالي فهي تكرّس لأنساق من التهميش والقمع وتوسيع دائرة البون بين الفواعل الاجتماعية والاقتصادية بمختلف طبقاتها وفئاتها المختلفة.

ولعل أهم عامل تعزيز لهذا النمط من العنف هو اللغة؛ إذ لطالما شكّلت قوة سلطوية فوقية لفرض هيمنتها من خلال آليات دينامية دفاعية تساهم في تعزيز الهيمنة الثقافية والاجتماعية والسياسية، وفي الوقت نفسه يمكن أن تكون استراتيجية فاعلة لمقاومة التهميش وتعزيز التدجين اللغوي والثقافي كما هو الحال في رواية "صيف إفريقي" وفي قصة "زكية" تحديدا، إذ تناول "محمد ديب" العديد من القضايا الاجتماعية والثقافية وثيقة الصلة بالعنف الرمزي الذي تمظهر عل شكل تفاوت في القيم والعادات بين جيل الجدّة لالة راضية وجيل زكية؛ فالجدة تعكس قيما وتقاليد ثابتة قد

لا تتفق مع قيم وتطلعات الجيل الجديد، ممّا خلق صداما ثقافيا وصل إلى حد التعنيف الرمزي بينهما، من خلال فرض وتعزيز قيم وتقاليد بعينها حالت دون حرية زكية ووضعتها في إطار ثقافي محدد ومغلق، هذا التباين يتم التعبير عنه من خلال تفاعلات الشخوص الورقية ومواقفهم اتجاه الذات والحياة والعالم والوجود، على أنّ أغلب الصدامات بينهم تجلّت إمّا في الكيفية المناسبة للتعبير عن الرأي، أو حول المواقف المختلفة تجاه المسؤوليات والواجبات الاجتماعية، وكيف يمكن أن يؤدي التشبث بالأعراف والتقاليد والعادات القديمة التي تتمثّلها الجدّة إلى تحديات وصراعات مع الجيل الجديد الذي تتمثله حفيدتها والذي يسعى بدوره لتبني قيمه وتطلعاته الخاصّة خارج هامش الحرية، وما ثورة زكية على أعراف السلطة الأبوية سوى ثورة الجمود الفكري والثقافي ودعوة ضمنية إلى التجديد وفق مقتضيات المرحلة الانتقالية، خاصة في ظل جهادها في سبيل تحقيق أهدافها وطموحاتها الشخصية والمهنية بكيفيات مغايرة ومختلفة عن تلك التي تحملها الجدة، الحارس الأمين للتقاليد والأعراف التي تحاول بشتى السبل إقناع حفيدتها بضرورة اتباعها والالتزام بها.

من هذا المنطلق نلمس تلك الهيمنة والضغط النفسي المسلط على زكية باعتباره شكلا من أشكال العنف الرمزي، والتشكيك في قدراتها وإمكانياتها الذي هو بالأساس تشكيك في مناعة النص وجنس القصة على وجه التحديد، لذلك آثر الكاتب تطعيمه وتدعيمه بأجناس أخرى للرفع من كينونته وقيمته، ولذلك فإنّ التشكيك هنا إنّما هو «تشكيك في الوجود وإيقاظ للامبالاة» (Déjeu, 1980, p. 151) وجد كلّ منهما في إطاره صعوبة في فهم ومواكبة تطلعات الآخر، وقبول حريته في اتّخاذ القرارات والاختيارات الخاصّة به.

يظهر والد "زكية" مختار راي" باعتباره جيلا وسطا حامل لقيم مزدوجة بمثابة نقطة التماس بين تقاليد السابقين وآمال اللاحقين، لذلك يقع عليه مهمة تحقيق العملية التواصلية بين الأجيال من أجل فهم أعمق للذات وللآخر.

أمّا والدة "آمنة" فتمثل امتدادا لسلطة التمثيل الأولى، لذلك فهي الأخرى تجد صعوبة في فهم وتقبل تطلعات "زكية" ورغبتها في التحرر والتطور، مما أدى إلى تفاقم التوترات بينهما، من هنا تتجلى تلك الأدوار المتباينة بين والد زكية ووالدتها، ثم بين زكية التي تمثل نمطا مخالفا تماما لكيهما، وللأدوار المنوطة بهم كل بحسب العصر الذي يحياه.

3.4. (صراع، حوار) الأجناس البشرية/(صراع، حوار) الأجناس الأدبية

المستقرئ للبنى الفنية لقصة زكية يلمس تلك المعادلات الفنية ممثلة في الأجناس الأدبية التي من شأنها تمثيل الصراع بين الأجيال بكيفية تجريدية، ولئن تجلى التداخل بين الأجيال بشكل واضح من خلال التناقضات والصراعات الثقافية والاجتماعية بين أفراد العائلة فإنّ هذ التداخل يتجلى أيضا من خلال توظيف الكاتب لمختلف الأجناس الأدبية بشكل أكثر تجريدا وتمثيلا للقيم والمفاهيم التي يتناولها الصراع من أجل افتكاك أحقية هذا التمثيل إن على مستوى البنيات الهابيتوسية أو على مستوى الآليات الميكانيزمية المشكلة لها، لذلك يسعى الكاتب إلى خلق تلك التوازنات في الجنس الأدبي بين الموضوعات والأشكال الفنية وآثر إسقاطها على الجنس البشري لخلق ذلك التوازن الداخلي على مستوى الأنسجة الموضوعاتية والشكلية الذي يسعى كل من النص والهابيتوس تحقيقه، وتعمل الشخوص الورقية إلى تمثّله والذي من خلاله يكتسب كلّ منهما مناعته التي من شأنها أن تحفّز النفس وتدفعها نحو التعامل مع المواقف وفق سلوكات سوية، فـ «ساهمت بذلك في إبراز الجوانب النفسية والاجتماعية، وربما الجوانب الفلسفية لمأساة الشخص» (Célestin, 1995, p. 100) ، نلمسها من خلال الحوار -السمة البارزة- بين الشخوص وبنوعيه الداخلي والخارجي.

عمد ديب إلى استدعاء الأجناس الأدبية وتجريبها فنيا باعتبارها رأسمال ثقافي مواز لنسق اجتماعي مغاير شكّلت لبنته الثقافية امتدادا للبنية الهابيتوسية الأم، تعكس عذريتها فكريا وسلوكيا واجتماعيا وثقافيا، إنّها طبقة الخدم التي لفتت الانتباه إلى شساعة البون الطبقي الذي ميّز تلك المرحلة، ناهيك عن التناقض الفكري والقيمي والتفاوت الثقافي والاجتماعي، هذه العذرية الهابيتوسية مشدود حبلها إلى ثقافة شعبية موصول عودها إلى إرث صلب، آثر "محمد ديب" أن تتوسمه من خلال بعض الأحاجي والأشعار والأغاني الشعبية التي جاءت على لسان هذه الطبقة، وتداخل الأجناس في

هذه القصة ماهو في الحقيقة إلا ثورة على الثوابت الفنية على مستوى الشكل، إذ أن في التعدد والتنوع ثراء للقيمة الموضوعاتية والفنية؛ فالشّعر هو حساسية القوة الأدبية وإطارها الكموني الذي يستمد منها الكاتب والنص، وكذا الشخوص الورقية طاقة الوجود والشعور بالكينونة، استثمره الكاتب في القصة الرواية للتعبير عن التجارب والمشاعر والأفكار بطريقة مباشرة وعميقة لتيسير الفهم والتواصل بين الأجيال بلغة طبيعية خالية من أية تمثيل جمالي، ذلك أن الكتابة في ظل هذه الظروف «تنقل المضمون من المستوى التاريخي والسياسي إلى مستوى البحث عن الذات» (Chikhi, 1989, p. 16).

أمّا الحوارات الشبيهة بالمسرحية فإنّها «تذكّرنا بالمسرح المجرد للمأساة الكلاسيكية القديمة » (بامية أديب، 1982، صفحة 256)، وقد نسجها "ديب" لتوضيح طبيعة الصراعات والتناقضات القائمة بين الأجيال بأسلوب مباشر، تمّ من خلالها مناقشة جملة القيم، التقاليد، الأعراف، العادات، المبادئ، المفاهيم والأفكار بين الشخصيات بمنوال مسرحي يعكس التوترات القائمة بينهم، وأمّا الأحاجي فتمثل الحكمة، ساقها "ديب" سبيلا لتمثيل تلك التحديات والصعوبات التي يواجهها كل جيل في فهم الآخر، وكذا توضيح نقاط التباين في بنية الثقافة والفكر بينها في قالب رمزي مضمر، نقرأ من خلاله بنية هابيتوسية متحولة، تعكس تلك التمظهرات المتداخلة بين هذه الأجيال من خلال إسقاط متداخل لمختلف الأجناس الأدبية، ممّا يساعد القارئ في فهم هذه التحولات الثقافية والاجتماعية بين الشخوص وكيفية تأثيرها عليهم وعلى العلاقات بينهم.

5. نتائج البحث

مكنت المقاربة الأنثروبولوجية الثقافية لبنية الهابيتوس وتمثلاته في رواية "صيف إفريقي"، وفي قصة "عائلة راي" تحديدا باعتبارها نموذجا للدراسة من استخلاص جملة من النتائج يمكن إبرازها فيما يلي:

1. إنّ ماهية الهابيتوس ظهرت في سياق فلسفي مشدود إلى حقول معرفية بينية، غير أنّه يتمظهر بشكل خاص في إطار من الدراسات الأنثروبولوجية الثقافية والاجتماعية؛ فيشير إلى جملة الأنظمة غير الواعية والمكتسبة والمتحولة التي تحدد موقع الفرد في المجتمع، وبنية تنظيمية لفهم الديناميكيات الاجتماعية وكيفية تأثيرها على الفرد.
2. شكل الهابيتوس استراتيجية بنائية وقوة إدراكية في توجيه السلوك وإعادة إنتاج الأنظمة الاجتماعية، ذلك أن بناءها يعتمد على إعادة بناء الفرد ضمن المجموع.
3. تطرح قصّة محمد ديب المنشورة ضمن محموعة أخرى من القصص في قالب روائي تحت مسمى "صيف إفريقي"، مسألة صراع أنساق أنثروبولوجية-اجتماعية، ثقافية- متباينة؛ أي صّراع الثّابت الذّي تمليه سلطة العرف والذّي تمثّله هنا الجدّة "لالا راضية" والأمّ "يامنة"، والمتحوّل الذّي تمليه متطلبات المرحلة (الاستعمار، الثورة)، والذّي تجسّده هنا شخصية الفتاة "زكية"، هذا الصّراع كان المتسبّب فيه وجود نمط ثقافي غريب، تمثّل هنا في الوجود الاستعماري.
4. قادت البنيات الهابيتوسية المتباينة إلى مسألة الثورة ضد الجمود الفكري والثقافي والاجتماعي، والبحث عن هامش للحرية قرين الحرية ضد أنساق القهر والعبودية (الاستعمار).
5. شكّل صراع الأبنية الهابيتوسية دعوة صريحة إلى الحوار، واحترام حق الأطراف في الاختلاف في إطار من المعادلات الثقافية المتجاوزة حدود الموضوع المطروق إلى مساقات فنية تجريبية تجريدية، تداخلت فيها الأجناس الأدبية من أجل خلق تلك التوازنات المناعية الداخلية على مستوى النسيجين البشري والنصي.

خاتمة

يعد الهابيتوس استراتيجية حفرية في البنى الجزئية والكلية للذوات والكيانات الجمعية، يرنو إلى تحليل أنماط السلوك القيمية والثقافية والعلاقات الاجتماعية والعمليات الذهنية لفهم كيفية تأثير البيئة الثقافية والاجتماعية على سلوك الأفراد والجماعات وتشكيل هوياتهم ورؤاهم ومواقفهم، وفي هذه القصة يتجلى الهابيتوس من خلال العادات والتقاليد،

القيم، والمعتقدات، التفاعل والحوار بين الأجيال، التحديات والصراعات، والهوية الشخصية والجماعية، الروابط الأسرية، الاستمرارية والتغير، كل هذه البنيات المتنوعة والمتباين بعضها مجتمعة إن على مستوى الرؤية الأنثروبولوجية للأفراد والمجموع، أو على مستوى البنيات الفنية الأجناسية للمنتج الروائي، ساهمت في فهم أعمق لكيفية تشكل الهابيتوس داخل العائلة، والخطاب المساوقة له فنيا داخل النصوص باعتبارها ثقافة، ودورها في تشكيل اللحمة الهووية والثورية التي من شأنها شحذ الهمم، وتقوية العزيمة ضد قوى المستدمر.

قائمة المصادروالمراجع

-Beida Chikhi .(1989) .*Problématique de L'écriture dans L'œuvre romanesque de Mohammed Dib* . Algerie: Opu.

-Bourdieu, P. (1980). *Le Sens Pratique.* Paris: Minuit.

-Bourdieu, P. (1986). *The Forms of Capital.* Newyork: In J. Richardson.

-Bourdieu, P. (1998). *La Domination masculin*. Paris: Le Seuil.

-Dib, M. (1959). *Un été Africain.* Paris: Le Seuil.

-Jean Déjeu .(1980) .*Littérature Maghrébine de Langue Français* .Cannada: Naaman.

-Tcheho Isaac Célestin .(1995) .*D'Un Texte à L'Autre, L'écriture itérative en question Chez Mohammed Dib* .Paris: L'Harmattan.

- إدريس الخضراوي. (2014). *الأدب موضوعا للدراسات الثقافية*. المغرب: جذور للنشر.

- بيار بورديو، و كلود باسرون. (2007). *إعادة الإنتاج في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم*. لبنان: المنظمة العربية للترجمة.

- صالح هشام. (1985). بيار بورديو بين كارل ماكس وماكس فيبر. *مجلة الفكر العربي*، 14.

- عايدة بامية أديب. (1982). *تطور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

- محمد ديب. (2007). *صيف إفريقي*. الجزائر: الاختلاف.

- محمد عاطف غيث. (1999). *المشاكل الاجتماعية والسلوك الانحرافي*. مصر: دار المعرفة الجامعية.

- ميشيل توماسيللو. (2006). *الأصول الثقافية للمعرفة البشرية*. أبو ظبي: المجمع الثقافي.