الفضاء العام الحضري: صراع الفاعلون واستراتيجيات التملك في المدينة الجزائرية - حالة ساحة دار الثقافة (طاوس عمروش) مدينة بجاية *

بقلم: د. دريس نوري

جامعة محمد لمين دباغين سطيف2

ملخص:

المدينة فضاء للتعايش والتبادل والمعاشرة، ولكنها أيضا فضاء للتوترات الاجتماعية، السياسية والاقتصادية. يشكل الفضاء العام ساحة رئيسية لهذا الصراع، حيث تتلاقى فيه الاستراتيجيات وتتصادم المصالح المادية والرمزية، ويتحدد وزن كل فاعل من الفاعلين الاجتماعيين في كل مرحلة تاريخية معينة.

نسعى في هذه الدراسة إلى تتبع تجليات الصراع المادي والرمزي في ساحة دار الثقافة لمدينة بجاية (طاوس عمروش سابقا)، حيث نكتشف أن أنماط احتلال واستعمال وامتلاك الفضاء، المادية والرمزية، في تغير مستمر مما يفرض على الفاعلين تغيير استراتيجياتهم باستمرار. وقد رصدنا هذا التحول من خلال طوبونيمية (تسمية) ساحة دار الثقافة والمبنى نفسه بالإضافة إلى خلفيات بناء نصب تذكاري يتوسط ساحة دار الثقافة.

كلمات مفتاحية: الفضاء العام، الفاعلون الاجتماعيون، الطوبونيمية، النصبوية، الصراع، الاستراتيجيات، علاقات القوى.

Résumé:

La ville est non seulement un espace de coexistence et de sociabilité, mais elle est aussi espace de conflits et de concurrences. L'espace public urbain est la scène principale où se misent en scène ces conflits et se croisent les stratégies et les intérêts des acteurs sociaux. Sur cet espace aussi se définissent les influences des antagonistes de chaque période historique de/ dans la ville.

Cette étude empirique a esquissé un conflit matériel et symbolique qui s'est déroulé sur la place de la maison de la culture (Taous Amrouche) à

* هذا المقال هو تلخيص لأطروحة ماجستير في علم الاجتماع الحضري، عنوانها: استعمال المجال العام في المدينة الجزائرية. دراسة ميدانية على ساحة طاوس عمروش ببجاية وحديقة التسلية بمدينة سطيف. أشرفت عليها الدكتورة يا سمينة فرشيشي غضابنة، ونوقشت يوم 9 جويلية 2007 في جامعة الإخوة منتوري بقسنطينة.

Bejaia. Elle a révélé les formes de conflits et les identités des acteurs, et l'évolution des modes d'appropriation de cet espace centrale de la ville. C'est par l'étude de sa toponymie et de son monument qu'on a approché le rôle du contexte culturel et socio- politique dans la définition – redéfinition des stratégies des acteurs, et l'influence des rapports de forces sur la production des formes d'appropriation et le sens que donnent les habitants de la ville aux formes architecturelles urbaines.
Mots clés: Espace public, conflits, stratégies, Acteurs urbains, toponymie, monumentalité, rapports de forces.

مقـدمة:

مثلما أن المدينة فضاء للتعايش والاختلاط والتبادل والمعاشرة فهي أيضا فضاء للتوترات والصـراعات الاجتماعيـة، السياسـية، الاقتصـادية والثقافيـة. لا يخضـع التسـيير السياسـي والاجتماعي لهذه التوترات والصراعات في الغالب إلى معايير العقلانية التي تفرضها شروط العيش في المدينة، ولكنه كثيرا ما يعزى إلى واقع موازين وعلاقات القوى السائدة والمهيمنة في كل مرحلة تاريخيـة، وتتجلى آثـار هـذا المنطـق في التسـيير بشـكل واضـح وملمـوس على الأشـكال المعماريـة الحضرية وعلى رموز وتراث المدينة.

تسـعى هـذه الدراسـة إلى تبيـان حجـم الثقـل الـذي يمثلـه مختلـف الفـاعلين الاجتمـاعيين المهيمنين على المدينـة، وتغير ممارسـاتهم والاسـتراتيجيات التي يرسـمونها للسـيطرة والتموقـع بتغير ميزان القوى من مرحلة إلى أخرى وفق ما يجندونه من موارد مادية ورمزية، وحسب ما تمليه ظروف اجتماعيـة، سياسـية واقتصـادية سـائدة في المجتمـع الكلي الـذي تنتمي إليـه المدينـة. كمـا سـنحاول الوقـوف على أهميـة الـدور الـذي يلعبـه كل فاعـل في كل مرحلـة على الفضـاءات العامـة الحضـرية. سـنحاول رصـد تأثير الفـاعلين الاجتمـاعيين وتغير اسـتراتيجياتهم بتغير ميزان القـوى عبر اسـتقصـاء تاريخ وقائع الصراع المادي والرمزي الذي شكلت إحدى الساحات العامة في مدينة بجاية مسرحا له خلال الفترة الممتدة بين 2004 و2007.

اسـتطاعت هذه الدراسـة الميدانيـة أن تكشـف لنـا عـن المنطـق الـذي يحكم تـدخل الدولـة في وعلي الفضـاء العمـومي الحضـري من جهـة، ومن جهـة أخرى سـمحت لنـا بالـتأكد من حجـم الثقـل

الذي يزنه كل طرف من أطراف الصراع داخل المدينة، وطبيعة الموارد المجندة في عملية الصراع وتنمية الموارد وتثمينها.

الفرضية التي انطلقت منها هذه الدراسة هي أن " الفضاء العمومي الحضري l'espace public urbain " في المدينة الجزائرية يسير من طرف الدولة وفق منطق لا يخضع في الغالب ـ حتى لا نقول دائماـ إلى مبدأ فرض القانون بمحاربة ما هو غير قانوني وحماية المستعملين الذين يحترمون قواعد استعمال الفضاءات العامة، وإنما يخضع في الأغلب إلى منطق تجنب التوترات الاجتماعية (إلى حين) بدل استعمال العنف المشروع[1] الذي يندرج ضمن صلاحياتها. وتتصل بهذه الفرضية فرضية ثانية مفادها أن " الفضاءات العامة الحضرية أضحت *عنصرا فاعلا، ومكون مؤثرا* في عملية تسيير التوترات الاجتماعية والسياسية من جهة، وهي تشكل من جهة أخرى موردا ورهانا مركزيا يفعّل *أثناء* الصراع على السلطة على الصعيدين المادي والرمزي في المدينة أولا وفي المجتمع ثانيا[2].

أولا: السياق العام: الفضاء العام الحضري في مدينة بجاية (2004- 2007).

الحالة موضوع الدراسة هنا هي عبارة عن ساحة عامة(place publique) تقع في مدينة بجاية (الجزائر). تاريخيا، تعرف مدينة بجاية، ومنطقة القبائل ككل، بكثرة التوترات الاجتماعية والسياسية ذات الجذور السياسية والثقافية، وهذا ما انعكس بشكل واضح على أنماط وأشكال احتلال واستعمال وامتلاك الفضاءات العامة الحضرية. بالرغم من حالة الطوارئ التي ميزت الجزائر منذ التسعينات من القرن الماضي، إلا أن شوارع وساحات المدينة لم تكد تخلو من المظاهرات الشعبية والتظاهرات السياسية، وتمثل الأحداث التي انفجرت سنة 2001 أهمها على

[1] نقصد هنا الشرعية القانونية الرسمية وليس الشرعية الاجتماعية، لأنه في الكثير من الأحيان تتعارض الشرعية الاجتماعية مع الشرعية السياسية والقانونية في بلدان العالم الثالث بسبب الاستبداد وتغول الدولة وترسانتها القانونية في قطيعة مع المجتمع.

[2] احتلال الفضاءات العامة الحضرية من قبل الجماعات الاجتماعية أضح " تقليدا سياسيا " في عملية الانتقام المجتمعي من الأنظمة السياسية المستبدة. ومنه أضحت بعض هذه الفضاءات رمزا حقيقيا للتحرر من الاستبداد والانتقال نحو المزيد من الحريات، في هذا الصدد يشكل ميدان التحرير في القاهرة مثالا حقيقيا لحجم الرهانات التي تلعبها الفضاءات العامة سياسيا في المدن.

الاطلاق بالنظر إلى حجم التعبئة الجماهيرية التي استقطبتها، والمدة الزمنية التي استغرقتها (5 سنوات) وكذلك *مدى ما خلفته من* آثار على شوارع وساحات ومباني المدينة. هذا بالإضافة إلى تداعياتها السياسية، الاجتماعية والاقتصادية التي امتدت إلى خارج الوطن.

طوال فترة الأزمة (أي خلال هذه الأحداث) كانت شوارع وساحات المدينة مسرحا للمواجهات الدامية بين عدة أطراف وفي مختلف الاتجاهات: " الدولة" الممثلة في أجهزتها الأمنية المختلفة و "المجتمع" الممثل في سكان المدينة بمختلف انتماءاتهم السياسية والأيديولوجية، وبين "المادي" و"الرمزي"، وبين المحلي وما يراد له أن يكون " وطنيا". بل يمكن الذهاب أبعد من ذلك والقول بأن الفضاءات العامة في هذه المدينة لم تكتف بالتحول إلى ساحة للصراع، بل تحولت أيضا إلى "أداة للصراع " لأنها أقمحت كطرف بشكل فعلي في الصراع المادي والرمزي على السلطة المادية والرمزية في المدينة.

إحدى هذه الساحات وهي التي تركز عليها اهتمامنا طوال هذه الفترة، لم تستقر على تسمية واحدة ولم يتفق الجميع على الاسم الذي تحمله، أي أنها لا تعرف باسم واحد عند كل سكان المدينة. عرفت قبل 2004 بساحة دار الثقافة لمدينة بجاية، أو ساحة مفترق الطرق أَعْمرِيوْ AMRIW، وخلال الفترة الممتدة بين 2004 و2006 عرفت بساحة " طاوس عمروش" لكون الدار التي بنيت على أرضها سميت بهذا الاسم وعادت بعد 2007 إلى تسميتها النكرة السائدة قبل 2004، أي أضحت تسمى بساحة دار الثقافة أعمريو(بجاية).

1- الحـــالة. ساحة دار الثقافة لمدينة بجاية(ساحة طاوس عمروش).

عند مفترق الطرق الكبير المعروف باسم " أعمريو Amriw تقع دار الثقافة لمدينة ـ ولاية بجاية، وأمام هذه الدار توجد ساحة واسعة مساحتها حوالي 2 هكتار، يتوسطها نصب تذكاري على شكل شمعة. حينما تقترب من هذا النصب تلاحظ وجود لافتة رخامية أسفله نحتت عليها باللغة الفرنسية العبارة التالية:

Hommage aux martyres des événements survenus le 09 octobre 1988 à Bejaia: Gloire à nos martyres: Ouari Nacer, Témacine Abdelhakim, Deba Mohaned, Bouaoudia Athmane, Khelfaoui Arezki.

" تخليدا لذكرى الشهداء الذين سقطوا في الأحداث التي وقعت في المدينة يوم 09 أكتوبر 1988 . المجد للشهداء: واري ناصر، تيماسين عبد الحكيم، دبة محند، بوعاودية عثمان، خلفاوي أرزقي"،

للتأكيد على إستراتيجية ومركزية الموقع الذي تشغله دار الثقافة وساحتها بالنسبة للمدينة، سيكون من المفيد تقديم المزيد من التفاصيل:

تقع دار الثقافة في شارع أعمريو(نهج كريم بلقاسم)، الذي يعد من أهم شوارع مدينة بجاية، ليس فقط بسبب كثافة الأنشطة التجارية والخدماتية المتوفرة فيه، لكن بالنظر أيضا إلى كونه همزة وصل بين الجهات الأربع للمدينة، حيث تتلاقى فيه المحاور الطرقية الأساسية التالية:

- الطريق المؤدي إلى: جامعة عبد الرحمان ميرة وأحياءها الجامعية، حي تارقة أوزمور، تالة مرخة، المركب الرياضي الوحدة المغاربية، تاغزويث.

- *التجمعات السكنية* الكبرى(1000، 600، 300 مسكن)، إلى جانب الكثير من الأحياء والتجزاءات السكنية الفردية مثل: تيزي، إغيل أوعزوق، تقليعث، دار الجبل، بير السلام. وعلى نفس المحور تقع المنطقة الصناعية لمدينة بجاية والعديد من المنشأت الخدماتية: فندق الزفير، إقامة شريعة، فندق الملكي وبعض البنوك العمومية والخاصة.

- الطريق المؤدي إلى المستشفى الجامعي خليل عمران، وحي سمينة.

- الطريق المؤدي إلى الشواطئ الغربية للمدينة: بوليماط، ساكت، تالة إيلف، واد الديس، .... وعلى نفس الطريق يمكن الذهاب إلى ولاية تيزي وزو وبعض الدوائر الأخرى التابعة للولاية(توجة مثلا).

- الشارع الرئيسي للمدينة، الذي يحتوي على أهم الفضاءات التجارية إلى غاية بلوغ مركز المدينة القديمة (ساحة قيدون place Guidon)(*ساحة أول نوفمبر حاليا*)، وباب البحر. ويمكن الوصول عبر هذا المحور إلى: المنطقة الحضرية السكنية الجديدة سيدي أحمد وبعض الأحياء السكنية المهمة (حي طوبال، حي الزيتون les oliviers، تعساست، بومرشي....). على نفس المحور أيضا نجد

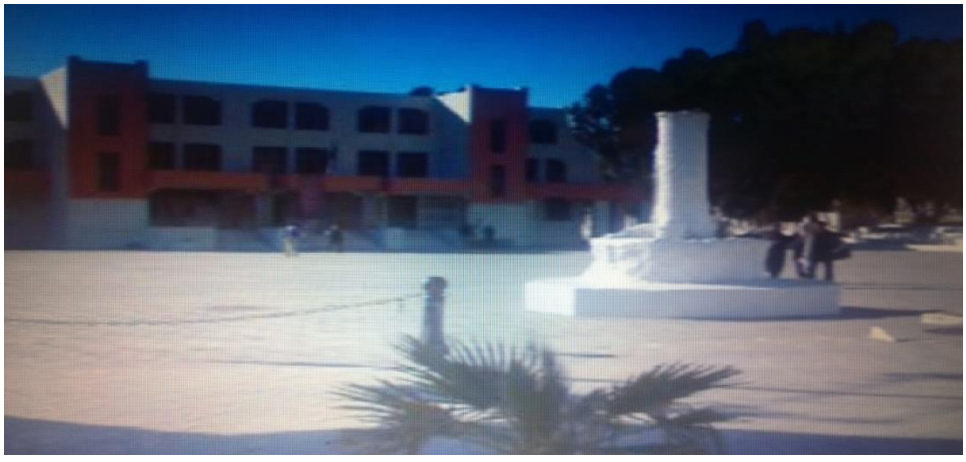
المراكز الإدارية الكبرى: مقر الولاية، الدائرة، البلدية، البنوك الكبرى ومقر البريد المركزي. إذا ما أردنا بلوغ الميناء أو المطار فإنه يجب علينا متابعة السير على نفس الطريق.

من الواضح إذن أن الساحة موضوع الدراسة تقع في مكان مركزي بالنسبة للمدينة، إذ يتحتم على غالبية سكان بجاية المرور عبرها كلما انتقلوا من جهة إلى أخرى. هذا الموقع المركزي الاستراتيجي هو الذي حول هذه الساحة إلى موضوع – هدف لاستراتيجيات الاحتلال والتملك لمختلف الفاعلين الاجتماعيين في المدينة، سواء كأفراد أو جماعات منظمة، لتوجيه استعمالها المادي والرمزي إلى ما يخدم مشاريعها وأهدافها ومصالحها، أي اقحامها في صراعات السلطة والايديولوجية والهوية.

2- الحدث.

في الواقع، الحدث الذي يشكل موضوع هذه الدراسة، هو سلسلة من الأحداث المتفاعلة بينها عبر الزمان والمكان، مسرح هذه الأحداث كانت الساحة وشوارع المدينة ككل، وبالتالي، فإن ما حاولنا تتبعه هنا بالوصف والتحليل والتفسير هو مجموع هذه الأحداث التي رسمت شكل الساحة من جهة، وحددت أنماط استعمالها وامتلاكها، المادي والرمزي، من جهة أخرى.

أ- النصب التذكاري:



صورة رقم 01: ساحة دار الثقافة، يتوسطها النصب التذكاري على شكل شمعة.

إن الشيء الأكثر إثارة للانتباه عند المرور على شارع" أعمريو" هو ذلك النصب الذي يكاد يتوسط ساحة دار الثقافة، حيث بني على شكل شمعة تضيء المكان في الليل عبر المصباح الكهربائي المركب أعلاها. ماعدا هذا النصب، تخلو ساحة دار الثقافة لمدينة بجاية من أية منشأة معمارية يمكن أن تنافس الشمعة في استقطاب أنظار سكان المدينة.

اعتدنا ـ نحن غير المقيمين في المدينة[1]، ومنهم الباحث، اعتقدت أن هذا النصب التاريخي تم بناءه على شكل شمعة لكي يذكر سكان المدينة وزوارها على حد سواء، بالتسمية القديمة التي أطلقها الأوروبيون على مدينة بجاية: Bougie، والتي تعني الشمعة. واعتقدنا أيضا بأن الهدف من وراء بناء هذا النصب التاريخي على هذا الشكل هو إعادة إحياء تاريخ الإشعاع الحضاري الذي لعبته بجاية القديمة في محيطها الدولي والإقليمي. يروي التاريخ بأن بجاية (أو بوجي) كانت قطبا علميا تستنير به أوروبا، ويفتخر بعض سكانها إلى غاية اليوم بأن الرسام الإيطالي الشهير " ليوناردو ديفنشي Léonard de Divinci " درس الرياضيات في مدينتهم. كما يفتخر البعض الآخر بكون بجاية هي المدينة التي احتضنت ابن خلدون في مرحلة تاريخية سابقة ولا تزال المدرسة التي أنشأها شامخة إلى اليوم[2]. من هذا المنطلق، ولتحقيق هذه الأهداف التاريخية النبيلة، وغرسها في الذاكرة الجماعية لجيل جديد يجهل التاريخ العريق للمدينة يبدو أنه ما من وسيلة أفضل من ساحة دار الثقافة التي تتوسط المدينة لإقامة نصب تذكاري لهذا الغرض خاصة وأن الساحة تقع في ممر جميع الجماعات الاجتماعية المشكلة لبجاية. وليس هنالك أفضل من مبنى ثقافي (دار الثقافة) لرسم هوية تاريخية وثقافية للمدينة وإعادة بعثها في المخيال الاجتماعي، واستثمار رمزية الثقافة والتاريخ لصنع ذاكرة جماعية في مدينة ـ ومنطقة ـ لا يزال فيها مطلب الهوية يفرض نفسه في كل المناسبات وفي كل النقاشات.

[1] اكتشفنا لاحقا وجود نفس الاعتقاد لدى سكان المدينة القدامى، أثناء توزيع استمارات مقابلة في إطار إتمام انجاز أطروحة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع الحضري. سنة 2007.

[2] ثمة رواية أخرى لأصل التسمية الأوروبية على هذه المدينة، فـ"بوجي Bougie" التي تعني الشمعة، يعود أصلها لاشتهار المدينة بإنتاج مادة الشمع التي يستعمل فيها نواة الزيتون المتوفر بقوة في المنطقة.

ولكن، ما إن نبدأ في الاقتراب من النصب ونشاهد اللوحة الرخامية التي كتب فيها:" **تخليدا لذكرى الشهداء الذين سقطوا في الأحداث التي وقعت في المدينة يوم 09 أكتوبر 1988. المجد للشهداء: واري ناصر، تيماسين عبد الحكيم، دبة محند، بوعاودية عثمان، خلفاوي أرزقي**"، حتى تبدأ تساؤلات كثيرة بالبروز: ما هي العلاقة الموجودة بين هذه الأسماء والتاريخ القديم لمدينة بجاية؟ لماذا وضعت أسماء شبان سقطوا في أحداث يرفض النظام الجزائري الاعتراف بها كحدث رسمي أمام نصب تذكاري بنته السلطات الرسمية للمدينة؟ هذا من جهة، ومن جهة أخرى، إذا كان هذا النصب بني فعلا لتخليد ضحايا أحداث 05 أكتوبر 1988، فما هي العوامل التي جعلت من بجاية استثناء في القطر الوطني، بحيث أدت بالسلطات الرسمية إلى السماح ببناء نصب يذكر بالطريقة العنيفة التي قمعت بها تلك الأحداث؟ ثم لماذا تم اختيار هذا الشكل المحايد و*المضلل* والمتعدد المعاني إذا ما كان المعنى مباشرا وواضحا؟ إذا كان الأمر كذلك، فهل نحن أمام نصبوية مضادة بما أننا أمام نصب تاريخي يؤرخ لحدث يعتبره البعض بمثابة الحدث الذي أدى إلى القضاء على الأحادية الحزبية والاستبداد؟ في الأخير من هم الفاعلون الأساسيون في هذه العملية؟
هذه هي التساؤلات الأساسية التي حركتها الملاحظة الميدانية للنصب التاريخي والأشكال التي تمت بها عملية احتلال واستعمال ساحة دار الثقافة.

أظهر التحقيق الميداني الذي قمنا به مجموعة من التناقضات التي يحملها هذا النصب، وفي واقع الأمر، هي تناقضات تعبر جيدا عن الطريقة التي تمت بها تسيير عملية التفاوض بين السلطة(الممثلة هنا في البلدية والولاية[1]) والطرف الذي ناضل من أجل بناء النصب التاريخي(جمعية ضحايا أحداث أكتوبر 1988)، ويتجلى لنا بذلك حجم الموارد المستعملة عند كل طرف،

[1] حتى ولو كانت البلدية والولاية مسيرتان خلال هذه الحقبة من قبل منتخبين ينتمون إلى جهة القوى الاشتراكية المعارضة، إلا أنه يجب التذكير بمدى ضعف وضيق الصلاحيات الممنوحة للمسؤول المنتخب أمام الهيئات المعينة. إن قانون البلدية والولاية(المعدل مؤخرا) يضع المنتخب أمام مأزق حقيقي، فمن جهة هو مطالب بتحقيق الوعود الضخمة التي قطعها على ناخبيه، ومطالب أيضا بالاستجابة للمطالب الكبيرة التي توجه إليه يوميا، ومن جهة أخرى يجد نفسه عاجزا عن اتخاذ أبسط القرارات بسبب ضعف صلاحياته والتهديدات التي يتعرض عليه من قبل الوصاية المعينة.

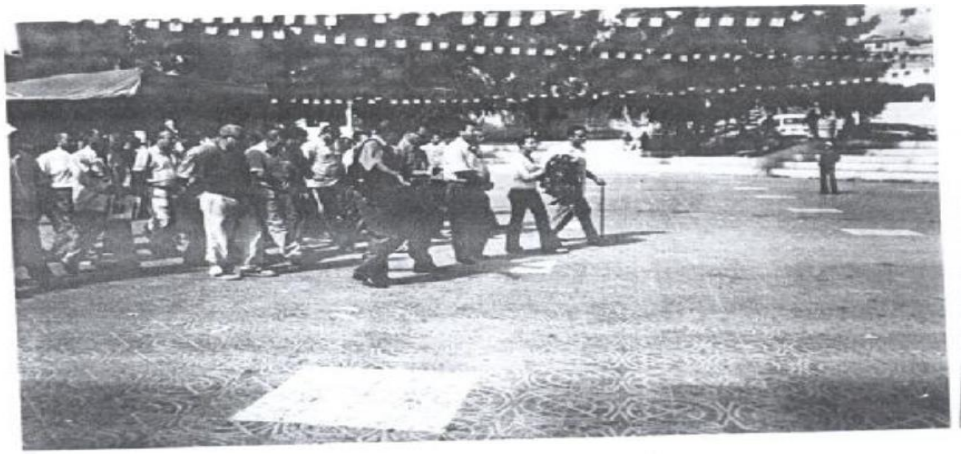
وأهم الرهانات التي وضعتها كل الأطراف لنفسها في تحقيق المكاسب السياسية؟ *ما هي طبيعة هذه المكاسب؟*.

ثانيا: رهانات وتحديات وموارد السلطة:

راهنت السلطة ـ بغض النظر عن الانتماءات الحزبية لأعضاء المجلس الشعبي البلدي والمجلس الشعبي الولائي، ولأسباب متعلقة بطبيعة النظام الجزائري ـ على تسيير قضية على قدر كبير من الحساسية، بالشكل الذي يجعلها تتجنب توتر الأجواء أكثر مما هي عليه، لأن المنطقة في وضعية سياسية واجتماعية واقتصادية لا تتحمل المزيد من التوتر والمواجهة، وهذا لن يتأتى إلا بالاستجابة ـ تحت أشكال مختلفة ـ لسيل من المطالب السياسية، الثقافية والسوسيو اقتصادية علها بذلك تخفف من شدة التوتر وتعيد الهدوء إلى المنطقة والمدينة. أدركت السلطة أن الجميع يستغل ضعفها المؤقت للمطالبة بتقديم تنازلات مادية ورمزية، وفي الوقت نفسه أدركت هامش المناورة المتاح لها من جهة، ومن جهة أخرى الآثار المترتبة عن استجابة مباشرة لكل المطالب المرفوعة إليها، مما سيظهرها بمظهر الضعيف المشجع للحركات الاجتماعية على تصعيد مواقفها وجعلها أكثر راديكالية. ضمن هذا السياق المثقل بالرهانات والحسابات السلطوية، كيف ستسير السلطة مطلب بناء نصب تاريخي موجه ضدها ولا يخدمها في شيء؟[1]

[1] بالنسبة للنصبوية، أوجه القارئ هنا إلى مقال هام للكاتب " كنعان مكية " في مجلة أبواب، عنوانه: **الاستبداد وذاكرة المدن**، أين يتتبع الكاتب التاريخ المعماري والدلالات السياسية والقيم الرمزية التي ظل النصب يحملها منذ القدم. ويخلص إلى أن النصبوية بصفة عامة هي ظاهرة معمارية مرتبطة بالأنظمة السياسية الديكتاتورية التي تمجد نفسها بالاحتلال المادي والرمزي للمدن، وبالتالي هي ظاهرة لا تنتمي إلى المجتمعات الديمقراطية. أنظر إلى: كنعان مكية: الاستبداد وذاكرة المدن. في: مجلة أبواب.(السنة والعدد مفقودان).

ثالثا: رهانات وتحديات وموارد الجمعية (جمعية أولياء ضحايا وجرحى أحداث أكتوبر 1988AVEO[1]).



صورة رقم 02: تقوم جمعية AVEO 1988 بوضع إكليل من الزهور أمام النصب التذكاري بساحة دار الثقافة في كل سنة حينما تحل ذكرى احداث 05 اكتوبر1988. المصدر. جمعية .AVEO1988 بجاية.

حتى وإن كان مطلب إقامة نصب تذكاري يخلد ضحايا أحداث أكتوبر 1988، ويضع بجاية ضمن قائمة الولايات(المدن) التي شاركت في صنع *مجد الديمقراطية* في الجزائر، إلا أن الظرف الذي تمت فيه الاستجابة للمطلب وفق شكله الحالي يجعلنا نتساءل حول ماهية الموارد المستعملة من قبل الجمعية، ومدى حجم الأهداف التي راهنت عليها: كيف لجمعية مغمورة لا يكاد يتعدى عدد المنخرطين فيها 20 شخصا، يتشكلون من أولياء الجرحى والقتلى، ولا تكاد تمتلك مقرا محترما[2]، أن تجبر السلطة السياسية المحلية على بناء نصب يحمل كل هذه الشحنات والرموز المُدينة للسلطة السياسية ومؤسسة الجيش؟ بالفعل، إن جمعية أولياء ضحايا أحداث أكتوبر 1988 تعي جيدا أنه ليس من السهل أن تستجيب السلطة المحلية للمدينة لمطلب لم تستجب له

[1] Association des victimes des événements d'Octobre 1988.

[2] يقع مقر الجمعية في أعالي المدينة، في حي متواضع لا يكاد يمر عليه أحد(دار ناصر). وفي الحقيقة هو محل صغير لا تتعدى مساحته 12 متر مربع، لا يفتح إلا في المناسبات.

السلطة في بقية المدن الجزائرية الأخرى[1]، كما أن طبيعة المطلب في حد ذاته يحمل قيما رمزية ويجسدها على فضاء المدينة، ويذكر الأجيال بأن السلطة السياسية التي احتكرت كل الشرعيات (بما فيها الشرعية الشعبوية) قامت يوما بقتل أفراد الشعب الذي ظلت تدعي ارتباطها الشديد به، والتفافه حولها. أمام هذه المعادلة، ليس هنالك أفضل من الوضع الحالي(الحديث هنا عن سنة 2004)، حيث تظهر السلطة في أوج ضعفها وأسوأ أيامها، بما أنها استجابت لمطالب أكثر راديكالية من مطلب الجمعية (إعادة انتشار وحدات الدرك الوطني في منطقة القبائل، والتفاوض مع حركة المواطنة)، فإنه بالإمكان أن تستجيب أيضا لمطلب بناء النصب التذكاري، أي أن هنالك استثمار قوي لمناخ " الفوضى" ـ أي حالة المظاهرات اليومية والمواجهات الدائمة وحالة الانفلات الأمني ـ السائد في منطقة القبائل لمطالبة السلطة بالاستجابة لمطالب لم يكن بالإمكان الحديث عنها قبل اندلاع أحداث "الربيع الأسود"[2].

إن النصب التذكاري على شكله الحالي وليد صراع بين طرفين: الجمعية والسلطة السياسية المحلية، وبالتالي، فإن صراع الرهانات والموارد والتحديات لدى الطرفين هو الذي أنتجه في هذا المكان ووفق هذا الشكل النهائي، وبذلك فإنه يعبر عن وزن كل فاعل داخل المدينة في ظل الظروف غير الطبيعية السائدة فيها، وما يؤكد لنا هذه الفرضية هي العناصر التالية:

- **الموقع:** بالرغم من مركزية الموقع الذي بني فيه اليوم هذا النصب التذكاري، والدلالات الرمزية التي يحملها المبنى الذي أقيم أمامه، وبالرغم أيضا من محورية الثقافة في الهوية المحلية لسكان

[1] يجب التذكير أن هذه الجمعية وطنية، ولها فروع في الكثير من الولايات التي شهدت سقوط قتلى وجرحى في أحداث أكتوبر، ومطلب تخليد الضحايا بنصب تذكاري مطلب وطني هو الآخر، ففي كل ذكرى للأحداث(05 أكتوبر) تتجدد دعاوي من أطراف عدة للاعتراف بالحدث رسميا كعيد وطني في الجزائر.

[2] الربيع الأسود هي التسمية التي أطلقتها حركة العروش على الأحداث التي انطلقت شرارتها في أفريل 2001. وسمي بالأسود للعدد الكبير من القتلى(128) الشباب الذين سقطوا في المواجهات بين سكان المنطقة وقوات الأمن ومكافحة الشغب. أي أن الربيع الأمازيغي الذي يحتفل به كل سنة في 20 أفريل تحول إلى ربيع أسود بسبب ما حدث فيه من مآسي. ولكن يجب التذكير بأن ثمة هنالك قراءات أخرى لهذه التسمية، إذ هنالك من يتهم الجناح التبشيري المسيحي في حركة العروش بإطلاق هذه التسمية لكون اللون الأسود في الأحزان مرتبط بالثقافة والديانة المسيحية، وهنالك الكثير من الأحداث التي ارتبط بهذا الموضع طوال فترة الأزمة.

المدينة، إلا أن الجمعية التي طالبت ببناء هذا النصب اختارت مكانا آخر غير الذي بني عليه اليوم: << نحن طالبنا ببناء النصب المخلد لنضالات أبناءنا في المكان الذي شهد مواجهات بيننا(سكان مدينة بجاية) وبين الجيش، أبنائنا سقطوا أمام مبنى الولاية ونحن نريد أن نذكر الأجيال الصاعدة بالمكان الذي سقطوا فيه في ذلك اليوم من 09 أكتوبر 1988. أما بالنسبة للمكان الذي بني فيه فلا علاقة له بتلك الأحداث...>> **رئيس جمعية AVEO1988.**

إذن، بالنسبة للجهة التي طالبت ببناء النصب، كانت تراهن على إبراز البعد السياسي له من خلال موقعه الذي أرادته أن يكون في نفس الشارع الذي سقطت فيه الضحايا(شارع ربيعة الذي يحتضن المقرات السياسية الرسمية).

أما بالنسبة للسلطة المحلية، فإن اختيارها ـ أم نقول فرضها ـ لساحة دار الثقافة فكان لمبررات معلنة وأخرى خفية. أما المعلنة فيقول منتخب عن حزب جبهة القوى الاشتراكية، كان عضوا في المجلس الشعبي البلدي في الفترة التي تم فيها بناء النصب(2002): << نحن أيضا حزب معارض منذ الاستقلال ويهمنا أن نستجيب لمثل هذا المطلب الذي يخلد أحداثا شاركنا في صناعتها، ورأينا في ساحة دار الثقافة المكان الأفضل الذي يخدم ذاكرة هؤلاء الأبطال، ليس فقط لمركزيته ومحوريته في المدينة ولكن أيضا لكون الثقافة وعاء لذاكرتنا وهويتنا.>> . أما الأسباب الخفية لمثل هذا القرار، فإنه لا يمكن لنا استيعابها إلا عند معرفة تاريخ الشكل الحالي الذي بني عليه.

- **الشكل:** من خلال المقابلات نصف الموجهة التي أجريناها مع الفاعلين الرئيسيين في الساحة والنصب، توصلنا إلى معرفة الحقائق التالية:

ليس فقط الموقع هو الذي تم تغييره من قبل السلطة المحلية في المدينة، ولكن شكل الشمعة الحالي للنصب لم يكن أيضا هو الشكل الذي صممته وطالبت به الجمعية التي تقف وراءه. بالنسبة للجمعية، الشكل الحالي لا يمت بأية صلة إلى الأحداث، ولا يحمل أي دلالات تشير إلى نضالات وكفاحات أبناء المدينة. كانت الجمعية ترغب في بناء نصب يشير مباشرة إلى طبيعة الحدث المراد تخليده وفي الموقع الذي احتضن هذه الأحداث: " نحن طالبنا ببناء جدارية تصور

مواجهات بين الجيش وشبان عزل في الساحة المقابلة لمبنى الولاية. تكون هذه الجدارية على شاكلة الجداريات التي بنتها وزارة المجاهدين حيث تصور مواجهات بين الجزائريين والجنود الفرنسيين. بالنسبة لنا، أبنائنا أيضا شهداء يستحقون إدراجهم في الذاكرة الجماعية الوطنية. لكن البلدية رفضت هذا الشكل، واختارت الشكل الذي تريده. هذه خطوة أولى على الأقل في معركة الاعتراف الرسمي بهذه الأحداث، لأننا سنجد كل سنة مكانا نذهب إليه لنضع أكاليل الزهور تخليدا لذكرى أبناءنا". ***رئيس جمعية AVEO 1988.***

من خلال الشكل الذي طالبت الجمعية ببناءه، يمكن لنا فهم عدم موافقة السلطة المحلية على الموقع الذي طالبت به. مثلما لا تريد السلطة إثارة المزيد من التوترات الاجتماعية في المدينة، برفضها القاطع للنصب شكلا ومضمونا وموقعا، هي أيضا لا يمكن أن تقبل بأن تدان مؤسسة الجيش علنا بقتل شبان المدينة وتجسيد ذلك في الفضاءات العمومية مثلما صُور الجيش الفرنسي الذي كان يقتل الجزائريين. أمام هذه التوازنات، قامت السلطة الفعلية في المدينة بالاستجابة لمطلب الجمعية بالشكل الذي " يسكتها من جهة " ويفرغ مضمون مطلبها من محتواه من جهة أخرى، مثلما تعودت على إفراغ كل العمليات التي لا تخدمها من مضمونها. من هنا، تم اختيار الشمعة شكلا، وساحة دار الثقافة موقعا.

أما بالنسبة لشكل الشمعة، فإنه لا يقيم أية علاقة مباشرة مع الأحداث السياسية التي اندلعت شراراتها في أكتوبر 1988، بقدر ما يوجه ذاكرة سكان المدينة إلى دلالات أخرى ضاربة في التاريخ. بالنسبة لغالبية الأفراد الذين تم استجوابهم بطريقة غير رسمية في الساحة، فإن الشمعة المغروسة في ساحة دار الثقافة تشير إلى التسمية القديمة لمدينة بجاية، وتذكر بالتاريخ التنويري والإشعاع العلمي الذي لعبته في القرون الوسطى ضمن محيطها المتوسطي. هذا بالنسبة للبعض، أما بالنسبة للبعض الآخر، فإن بجاية المشهورة بصناعة الشمع عبر العصور تريد أن تخلد ذلك وتغرسه في الذاكرة الجماعية. مثلما أشرنا إليه سابقا، لا يمكن للشخص أن يدرك المغزى الحقيقي للنصب التذكاري إلا حينما يقترب منه جيدا ويقرأ العبارة المكتوبة أسفله.

أما بخصوص الموقع، فإن الفرضية التي ندافع عنها هنا هي أن السلطة الفعلية في المدينة تريد أن تقوم بتحويل النصب التذكاري إلى رمز ثقافي فلكلوري وتفرغه من محتوياته ورموزه

السياسية من خلال بناءه أمام دار الثقافة. من المهم أن نشير هنا إلى أن الثقافة في البلدان العربية بصفة عامة، والجزائر بصفة خاصة اختزلت في كل ما هو فلكلوري، ماضوي، تقليدي، سطحي، بحيث عملت السياسات الثقافية المنتهجة منذ استقلال هذه البلدان على توجيه الثقافة نحو الماضي بدل بناء المستقبل ضمن هذا المنظور، إذن، أصبح إنسان الشارع في المدينة ينظر إلى تلك الشمعة التي بنيت وسط ساحة دار الثقافة. إن الفكرة التي يشكلها سكان المدينة تجاه النصب، لن يصوغها شكله فحسب ولكن أيضا نوعية النشاطات المجاورة التي تقام على الساحة. بالفعل، فإن الساحة ودار الثقافة، تحولتا في غالب الأحيان إلى " قاعات حفلات " تحيى فيها حفلات الغناء الصاخب طوال فصل الصيف، وقليلة جدا هي تلك النشاطات التي ترتبط بأحداث سياسية، اجتماعية وتاريخية وفي ظل هذه الأوضاع، من هو الإنسان العبقري الذي يمكن أن يربط بين الغناء والرقص، والشمعة من جهة، وبين أحداث أكتوبر من جهة أخرى1988؟[1]

تظهر الطريقة التي تمت بها معالجة ملف النصب التذكاري المخلد لضحايا أحداث أكتوبر 1988 بأن الفضاء العمومي الحضري هو جزء هام من تاريخ وهوية المدينة، ويمكّننا من قراءة علاقات القوى فيها في كل مرحلة تاريخية، ووزن الفاعلين الاجتماعيين، هويتهم ومواردهم. هذا بالإضافة إلى الاستراتيجيات المعتمدة لدى كل طرف في تحقيق أهدافه وفرض رؤيته.

فبالنسبة لجمعية ضحايا أحداث أكتوبر 1988، بعد سنوات طويلة من المطالبة بالاعتراف بقضيتهم وتخليدها على الفضاء العمومي الحضري، استغلت حالة الضعف السياسي للسلطة في المدينة بسبب الأحداث الكبرى التي عرفتها منطقة القبائل من أجل فرض مطلبها، استطاعت تحقيق ذلك وإن كان في غير الشكل الذي كانت تريده وتطالب به، أي أنها اكتفت بالقليل أفضل من أن لا يرى مطلبها النور في المستقبل. إنها تعي جيدا أن حالة المظاهرات اليومية التي تطالب السلطة بمزيد من الحريات السياسية والثقافية لن تستمر إلى الأبد، لذلك اكتفت بما مثلته هي من ضغط وقوة.

[1] يزداد المشكل تعقيدا حينما نعرف بأن السلطة السياسية الرسمية في الجزائر تقوم بعملية تعميم كبيرة على هذه الأحداث، وتحاول قدر الإمكان مسحه من الذاكرة الاجتماعية للجيل الصاعد. ولا تذكرها إلا في ما يخدم مصالحها وتوجهاتها الأيديولوجية.

أما بالنسبة للسلطة السياسية في المدينة، فإنها كانت أمام خيارين: رفض المطلب لأنه يتهم الجيش مباشرة بالتسبب بمقتل أبناء من المدينة، أو الاستجابة له وبذلك تفتح المجال أمام مزيد من المطالب الأكثر راديكالية[1]. في الحقيقة استطاعت السلطة المحلية أن توفق بين احتياجاتها وتوازناتها الداخلية وبين المطالب المحلية للجمعية، إذ وباستغلال التاريخ والرموز الثقافية للمدينة، استطاعت ليس فقط أن تسكت الجمعية ولكن بتصفية النصب التذكاري الذي تطالب ببناءه منذ مدة. بنت البلدية النصب في الموقع الذي أرادت وبالشكل الذي اختارته هي، والموقع والشكل النهائيين بقدر ما أسكتا الجمعية بقدر ما أفرغا النصب من كل الدلالات الرمزية التي ناضلت من أجلها، لأنه في النهائية سيتساءل كل من يمر على الساحة ويجيب نفسه بسرعة: **ماذا تمثل هذه الشمعة المغروسة أمام دار الثقافة؟ آه بجاية كانت تسمى "Bougie" وتريد أن تفكرنا بماضينا وتراثنا.** هذه هي التساؤلات والإجابات التي تطرح وتسمع عند إنسان الشارع في المدينة وقليلون جدا من يقتربون منها ويتمعنون في ما كتب أسفلها بخط لا يكاد يظهر.

صورة 03: خلال سنوات الازمة (2001- 2007)، كانت الجمعية تنظم مسيرات في شوارع المدينة تطالب فيها بترسيم تاريخ 05 أكتوبر 1988 كعيد وطني. المصدر: جمعية .AVEO1988

[1] في هذه المرحلة أيضا تأسست حركة من أجل الحكم الذاتي لمنطقة القبائل بقيادة المغني المعروف فرحات مهني. حتى وإن كان أتباعها يعدون على الأصابع إلا أن السلطة تتجاهلها تماما ولا تريد أن تقدم لها أية فرصة للتعبير عن نفسها داخليا وخارجيا خاصة في ضل الظروف الغير طبيعية التي تمر بها منطقة القبائل. إن تقديم تنازلات كبيرة غير مسبوقة لمختلف الجماعات الاجتماعية في المنطقة يمكن أن يشجع هذه الحركة الانفصالية على النمو والنشاط أكثر فأكثر.

رابعا: الطوبونيمية (التسمية). La toponymie

لا تخلو تسمية دار الثقافة وساحتها لمدينة بجاية من مظاهر الصراع المادي والرمزي والأيديولوجي. وتاريخ تسميتها – تسمياتها – هو الآخر شاهد على مدى الأهمية التي تلعبها تسمية الفضاءات العامة في المدينة، والصراع الذي يحملها ويرافق إطلاقها.

إذا ما عدنا إلى تاريخ الجزائر بعد الاستقلال، فإننا سنكتشف حجم الرهانات التي كانت وراء التسميات التي كانت تطلق على الشوارع، الساحات العامة والمنشآت الرسمية للدولة الجزائرية. لقد شهدنا كيف قامت الجزائر المستقلة بحملة لإعادة تسمية الشوارع والساحات العامة بأسماء الشهداء والمجاهدين وأصدقاء الجزائر بدل الأسماء الأوروبية التي كانت ترمز إلى الاستعمار والظلم والاضطهاد، مباشرة بعد الاستقلال شكلت الدولة الجزائرية المستقلة لجنة تعني بهذا الشأن: مسح الوجود الرمزي لكافة الأسماء التي تذكر بالاستعمار ورموزه وتعويضها بأسماء المجاهدين وأصدقاء الجزائر[1]. لكن تلك التسميات لم تكن أبدا توافقية ولا يمكن أبدا أن نتصور بأنها كانت تمر دون صراع وجدال. إن التسمية التي تطلق على شارع من الشوارع إنما هي عملية أيديولوجية تهدف إلى تسيير الذاكرة الجماعية من جهة، وخدمة مشاريع سياسية وفكرية وأيديولوجية من جهة أخرى. مثلما لا تخلو هذه العملية من مظاهر الانتقام تارة ورد الاعتبار تارة أخرى[2].

ضمن هذا الإطار يمكن فهم تاريخ التسمية وإعادة التسمية التي مرت بها دار الثقافة وساحتها في مدينة بجاية.

---

[1] لمزيد من التفاصيل حول هذه العملية يمكن مراجعة مقال للباحثة نجمة عبد الفتاح: أنظر:
Abdelfattah Nedjema : Baptiser débaptiser: appropriation symbolique et connaissance de la ville par la toponymie. intervention au colloque organisé sur « Alger : lumière sur la ville », tenu à Alger le 4-5-6 mai 2001. Edition DALIMEN. Alger

[2] يمكن أن نذكر هنا على سبيل المثال تسمية مطار وهران الدولي باسم " أحمد بن بلة". فهذه الشخصية التاريخية التي قام نظام بومدين بمسحها من التاريخ الرسمي لأسباب سياسية سلطوية، قام الرئيس بوتفليقة بإعادة الاعتبار لها بعد وفاته بتسمية أحد أهم المطارات الوطنية باسمه. ونفس الأمر ينطبق على عملية إعادة الاعتبار التاريخي لمصالي الحاج.

مثلما أشرنا إليه سابقا، لم تكن لدار الثقافة في المدينة أية تسمية تعرف بها عدا " دار الثقافة بجاية " إلى غاية 21 أفريل 2004 عندما قامت حركة المواطنة لمدينة بجاية، المنبثقة عن الأحداث التي عرفتها المنطقة، بمسيرة تخلد الذكرى الرابعة والعشرين للربيع الأمازيغي والذكرى الرابعة للربيع الأسود. خلال هذه المسيرة التي جابت شوارع المدينة وتوقفت عند ساحة دار الثقافة تم لأول مرة تسمية هذه الدار باسم الفنانة القبائلية الراحلة طاوس عمروش. منذ ذلك اليوم أصبحت الساحة والدار على حد سواء تعرفان بهذا الاسم الجديد. ولكن ما هو الأمر غير العادي في هذه التسمية، ولماذا تطرح كل هذه التساؤلات التي لم يسبق وأن طرحت في عمليات أخرى مشابهة؟

من وجهة النظر التقنية الرسمية تسمية مباني رسمية أو منشآت عامة هي عملية تحتكرها الدولة وحدها. ينص القانون المنظم لهذه العملية على أن المجلس الشعبي البلدي هو الذي يقترح التسمية وإذا تم قبولها من طرف الوالي يتم تبنيها بشكل رسمي[1]. إذن الأمر غير العادي هو أن الدولة بأجهزتها الرسمية، المعينة والمنتخبة، غابت عن العملية ولكن قام بها بدلا عنها طرف غير معترف به رسميا بل أكثر من ذلك يطالب بإسقاط النظام السياسي الحاكم.

إن الأمر الثاني الذي يجعل من هذه التسمية " أمرا غير عادي " في تاريخ التسميات في الجزائر هو الشخصية وتاريخها وانحدارها الثقافي والاجتماعي. أشار الباحث الجزائري ابراهيم عطوي في دراسته لتسميات الأماكن في الجزائر، إلى أن ما ميز سياسة التسمية في الجزائر المستقلة هو توجهها لاختيار أسماء الأشخاص الأكثر تكريسا للوحدة الوطنية(أي اختيارها من قائمة والشهداء وأبطال الثورة) وتجنب التسميات التي تظهر الثراء والتنوع والاختلاف الثقافي والإثني للمجتمع الجزائري قدر الإمكان [2]. هنا أيضا يظهر الأمر غير عادي ولن يتضح لنا ذلك إلا بتقديم المزيد من التفاصيل حول شخصية طاوس عمروش.

[1] المرسوم رقم 97- 104 الموافق ل 05 أفريل 1997 المتعلق بتسمية وإعادة تسمية الأماكن والمباني العامة.

[2] Brahim Atoui: L'odonymie d'Alger: passé et présent: quels enseignements? In: nomination et dénomination. Collectif. (Ed CRASC. 2005, Oran), Algérie, p 39.

طاوس عمروش هي كاتبة ومغنية جزائرية قبائلية. الاسم الكامل لها هو " ماري لويس طاوس عمروش" وهي أخت الكاتب المعروف " جون موهوب عمروش"، ومن خلال اللقب العائلي يتبين لنا أنها تنحدر من أسرة مسيحية (كاثوليكية). ولدت في 14 مارس 1913 بـ " إغيل علي" بمنطقة القبائل (بجاية)، المعروفة منذ العهد الاستعماري بقوة التبشير المسيحي فيها، وقد عادت هذه الظاهرة مؤخرا إلى المنطقة. من مؤلفاتها الأدبية نجد: Jacinthe noire(1947), le grains magique(1966), rue des tambourins 1969). كما اشتهرت بأدائها للعديد من الأغاني والألحان التي ورثتها من أمها (فاطمة أيث منصور عمروش).

من وجهة النظر الفنية، طاوس عمروش لا تشكل مثالا خارقا للعادة بالنسبة للتراث الفني النسوي القبائلي، إذ هنالك الكثير من الفنانات الأخريات اللائي يمتلكن تراثا فنيا أغنى بكثير مما تمتلكه طاوس. بالطبع لا نريد هنا الإنقاص من إسهامها الفني ولكن نحاول أن نعرف الخلفية التي أدت إلى اختيار اسمها لإطلاقه على دار الثقافة في المدينة. بالنسبة لحركة المواطنة الهدف من ذلك هو إعادة إحياء هذه الشخصية في الذاكرة الجماعية لسكان المدينة لأنها تشكل جزءا من الهوية الثقافية التي يناضلون من أجل الاعتراف بها:<< نريد أن نسير الذاكرة الجماعية للأجيال القديمة وإعادة الاعتبار لشخصية لم يكرمها بلدها. هل تعرفون بأن طاوس التي كرمت في العديد من البلدان لم يسمح لها بالغناء في الجزائر؟ إذن هذا جزء من واجب الذاكرة تجاهها...>>**و/. عضو في حركة المواطنة.**

بالطبع أحد أهداف تسمية الشوارع والمنشآت العامة هو رد الاعتبار للشخص وتخليد اسمه لدى الأجيال الصاعدة[1] ولكن حينما يتعلق الأمر بشخصية تنحدر من عائلة مسيحية عريقة في المنطقة فإن ذلك هو الذي يعطي لعلاقات القوة وصراع الأطراف دورا هاما في المسألة. في نفس المرحلة التي تم فيها تسمية دار الثقافة ببجاية ظهرت هنالك حملة من المطالب المنادية بإعادة تسمية الكثير من المؤسسات الرسمية التي تحمل أسماء شخصيات لا تنتمي إلى الذاكرة الجماعية

[1] Nedjema Abdelfettah, Ibid., p 358.

المحلية، وفي هذا الصدد نجد مثلا حملة المطالبة بإعادة تسمية ثانوية " عائشة أم المؤمنين " بشخصية محلية.

إن هذا الصراع الدائر على التسميات يترجم بشدة صراعا بين الجماعات المتحكمة في السلطة المحلية طوال الأحداث، أي حركة المواطنة (العروش) التي تنازلت لها الدولة في هذا الظرف عن صلاحياتها في تسيير المنطقة في الكثير من المجالات. هذه الحركة ليست كتلة متجانسة بل تتشكل من مجموعات تحمل أيديولوجيات متناقضة لا تكاد تلتقي، وهو العامل الذي عملت السلطة على إذكاءه لتفريقها وتفجيرها من الداخل. يجب التأكيد هنا أنه حتى وإن كان غالبية أعضاء الحركة يمثلون فعلا مختلف الشرائح الاجتماعية للمنطقة إلا أنه ـ ولأسباب لم نتمكن من التأكد منها ربما تتعلق بالتمويل المالي[1] ـ هنالك جناح قوي يتكون من تيار " يعادي " البعد العربي الإسلامي في الهوية الوطنية، تمكن هذا التيار من تسيير أيديولوجية الحركة إلى غاية انفجارها وتفككها، ولا نستبعد هنا رجوع فشلها في الامتداد وطنيا إلى سيطرة هذا الجناح عليها. من هنا، أتى اختيار اسم شخصية مسيحية لتطلق على دار الثقافة، وطولب بإعادة تسمية ثانوية عائشة أم المؤمنين، وأيضا سمي الربيع الأمازيغي بالربيع الأسود: << يجب أن أقول لك بأن لإطلاق اسم الربيع الأسود على الأحداث التي عرفتها المنطقة، وطاوس عمروش على دار الثقافة وساحتها ليس اعتباطيا، لأن هذه الأسماء تحمل قيما مسيحية تحاول بعض الأطراف الفاعلة غرسها أو إعادة بعثها في المنطقة. ضمن هذا السياق أيضا تندرج حملة المطالبة بإعادة تسمية ثانوية " عائشة أم المؤمنين " باسم طاوس عمروش أو لالة فاطمة نسومر... لا يمكن أن يكون هذا اعتباطيا ومن دون أن يكون في علاقة مع القيم الأيديولوجية التي يحملها البعض ويحاول التأثير بها على الآخرين....>>

ج/ حركة المواطنة.

يظهر تاريخ تسمية ساحة دار الثقافة لمدينة بجاية محاولة حركة اجتماعية ذات مطالب سياسية وثقافية، في أوج هيمنتها، تجسيد قوتها وسيطرتها السياسية على المنطقة على وفي

[1] أود أن أشير هنا إلى دور شخصية فرحات مهني في البداية الأولى للأحداث، حيث كان من أبرز الفاعلين فيها. لقد صرح هذا القيادي في تجمع طلابي بجامعة عبد الرحمان ميرة ببجاية خلال فترة الأزمة أنه تلقى وعود من 10 دول بدعمه في حالة المطالبة بالاستقلال الذاتي لمنطقة القبائل، وهو لا يخفي ذلك على الإطلاق.

فضاءات المدينة من خلال تسمية الشوارع والساحات والمباني العامة بالأسماء التي تختارها هي وتتوافق وأيديولوجيتها وأهدافها، بالطبع هذا هو الطبيعي في الطوبونومية، إذ أنها تجسد دائما سعي الفاعلين الاجتماعيين إلى إبراز قوتهم وسيطرتهم المادية والرمزية على فضاءات المدينة من خلال امتلاكها رمزيا بالتسمية التي يختارونها[1]. لكن في المقابل كلما كانت التسمية تحمل قيما أيديولوجية وشحنات سياسية قوية كلما كانت محل جدل وصراع في المجتمع، وبالتالي ستكون عرضة للتغيير والانتقام كلما تغيرت موازين القوى والجماعات الحاكمة[2]، وبالفعل هذا ما حصل مع طوبونومية دار الثقافة وساحتها في مدينة بجاية، لأن هذه التسمية لم تستطع أن تصمد بعد تراجع سلطة حركة المواطنة (العروش) في المنطقة. خلال تلك السنوات من الأزمة السياسية التي عرفتها المنطقة استطاعت السلطة أن تفرغ مطالب الحركة الاجتماعية والسياسية والثقافية من مضمونها في البداية، للتنكر لها لاحقا. مباشرة بعد أن أحست السلطة أن نفوذ الحركة جماهيريا، ليس فقط قد توقف مده، ولكنه أخذ في التلاشي، بدأت في حملة استعادة كل الامتيازات المادية والرمزية التي تنازلت عليها، والتي من بينها السماح لحركة المواطنة باحتكار تسمية شوارع وساحات المدينة والمنشآت الرسمية فيها. بعد الانتخابات المحلية والتشريعية في سنة 2007، صعدت قوة سياسية جديدة في المدينة، بعد أن رفضت القوى التقليدية التي كانت مهيمنة المشاركة في الانتخابات (حزب جبهة القوى الاشتراكية خاصة)، لقد استطاع الحزب الذي حوربت ممارساته طوال فترة الأزمة (حزب جبهة التحرير الوطني) من السيطرة على السلطة المحلية، إذ فاز بأغلبية المقاعد البلدية والولائية مما سمح له بتنفيذ سياسة السلطة المركزية دون أية معارضة فعلية. أعيدت دار الثقافة وساحتها في المدينة إلى تسميتها النكرة القديمة، بعد أن عرفت ثلاث سنوات من التمرد عن ما هو شائع في الجزائر، وأصبحت تسمى " دار الثقافة لمدينة بجاية" في انتظار إيجاد تسمية أكثر توافقية لدى مختلف الأطراف المتصارعة في المنطقة. لقد فضلت السلطة بذلك خيار التسمية المحايدة مثلما فضلت بناء نصب تذكاري مضلل في شكله وغير واضح أهداف وضعه.

[1] Ibid., p 352

[2] أنظر إلى: Brahim Atoui(2005), Op.cit., P 47

استنتاجات:

الخلاصة الأساسية التي يمكن أن نستنتجها من الأحداث التي كانت ساحة دار الثقافة مسرحا لها، هي أن الفضاءات العامة الحضرية في المدينة الجزائرية هي مفتاح لقراءة علاقات القوى وأشكال الصراع المادية والرمزية السائدة في كل مرحلة تاريخية في المجتمع. إن هذه الفضاءات، بمختلف أشكالها، تمثل هوية المدينة الثقافية والسياسية والاجتماعية، لهذا نجدها هدفا دائما لاستراتيجيات التملك والاستيلاء.

ضمن هذا المنظور، تشكل ساحة دار الثقافة لمدينة بجاية، نموذجا لما يمكن أن تلعبه الفضاءات العامة الحضرية في رسم هوية المدينة عند البعض، وتسيير الذاكرة الجماعية والاجتماعية عند البعض الآخر، هذا إلى جانب كونها أداة للصراع الأيديولوجي، السياسي والقيمي في المدينة. على هذه الساحة المركزية في مدينة بجاية تلتقي الاستراتيجيات التي يرسمها الفاعلون الاجتماعيون حسب الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية السائدة محليا ووطنيا، تلتقي وتتصارع من أجل احتلالها ماديا ورمزيا، وبهذا فإن هذه الساحة قد أرخت لفترة حاسمة وعصيبة من تاريخ الجزائر بصفة عامة وتاريخ المدينة والمنطقة بصفة خاصة، جسدت الساحة بدقة فترة الأزمة السياسية التي عرفتها منطقة القبائل، من خلال نصبوبتها وطوبونيميتها المضادتين المختلفتين عن المألوف، ورسمت على فضاء المدينة علاقات القوة بين المجتمع المحلي والسلطة السياسية، وكادت أن تشعرنا في لحظة ما بأن السلطة في المدينة لم تتغول بنفس الحدة التي تغولت بها في باقي المدن الجزائرية، ولكن المنعرج الذي أخذته الأحداث، والمصير الذي لقيته الساحة، بتسميتها – تسمياتها[1] – ونصبها التذكاري يعيدنا سريعا إلى قراءة الواقع بشكل أكثر واقعية وأكثر اهتماما بالأوضاع الماكروسوسيولوجية والماكروسياسية التي تسبح فيها المدينة الجزائرية. لم تكن الفترة التي استولى فيها المجتمع على الفضاء العام في المدينة الجزائرية إلا فترة أزمة ـ أو ربما طريقة تسيير أزمة شرعية ـ استطاع النظام السياسي الجزائري أن يسيرها بشكل

[1] سنة 2011 تم تهديم الساحة والنصب بغرض إعادة تهيئة دار الثقافة بشكل كلي. وهي اليوم محاطة بسياج لكونها لا تزال ورشة لأشغال البناء.

جنبه المواجهة الدائمة في قضايا ثانوية بالنسبة إليه، يدرك جيدا أنها ضرورية من الناحية التكتيكية تفرضها أزمة شرعية هيكلية يعاني منها منذ أحداث أكتوبر 1988.

في الأخير، يمكن القول بأن الفاعلين الاجتماعين على الفضاء العام الحضري في المدينة الجزائرية هم في مرحلة تغير مستمر بتغير الظروف السياسية، الاقتصادية والاجتماعية العامة، كما أن استراتيجياتهم في احتلال وتملك وتحويل هذه الفضاءات هي الأخرى دائمة التغير والتكيف حسب المستجدات والمتغيرات الكبرى التي تسبح فيها. لقد شهدنا خلال فترة الحزب الواحد(قبل 1988) كيف أن السلطة كانت الفاعل الرئيسي في الفضاء العمومي، وفي الفترة التي أعقبت أحداث أكتوبر ودستور 1989 زحفت جماعات اجتماعية عدة، تنافست بمختلف الأشكال والاستراتيجيات لاحتلال فضاءات المدينة[1] والاستثمار فيها سياسيا واجتماعيا واقتصاديا بالرغم من حالة الطوارئ التي استطاعت بها السلطة أن تتحكم ولو بشكل جزئي في هذا الفضاء. ما إن استعادت السلطة السياسية توازنها الداخلي واستقرارها المالي حتى عادت بقوة كفاعل رئيسي شرعي على الفضاء العمومي، لكن آثار التسعينات، الأمنية والسياسية تنذر ببداية تشكل مواطنة ضد الدولة une citoyenneté contre l'Etat إذا ما أردنا أن نستعمل عبارة رشيد سيدي بومدين[2] وتتجلى أشكالها في ما ينقل يوميا من طرف الصحافة في قطع للطرق العامة وغلق ـ إحراق ـ للمباني الرسمية، بالإضافة إلى تطور أشكال العمل المطلبي الذي يجد في ساحات المدينة وجدرانها وشوارعها أفضل منبر لإيصاله.

[1] يقدم لنا سماعيل الحاج علي في مقال له، وصفا دقيقا للعصيان المدني الذي قامت به الجبهة الإسلامية للإنقاذ على ساحة أول ماي في مدينة الجزائر العاصمة، بحيث طوال السنوات التي أعقبت توقيف المسار الانتخابي كانت هذه الحركة الإسلاماوية فاعلا أساسيا على المشهد الحضري الجزائري. أنظر إلى:

Smail Hadj Ali L'Islamisme dans la ville: Espace urbain et contre centralité, in Monde Arabe Maghreb Machrek, Ville, pouvoir et société, numéro spécial, 1er trimestre 1994.

[2] Sidi Boumedine Rachid« Désordres ou "des ordres " urbains », In NAQD, n° 16,2002. Pp 27-44.

*** قائمة المراجع:**

1- كنعان مكية: الاستبداد وذاكرة المدن، مجلة أبواب، د عدد، د ت.

2- المرسوم رقم 97- 104 الموافق ل 05 أفريل 1997 المتعلق بتسمية وإعادة تسمية الأماكن والمباني العامة.

3- ياسمينة فرشيشي: استعمال المجال العام في المدينة الجزائرية. دراسة ميدانية على ساحة طاوس عمروش ببجاية وحديقة التسلية بمدينة سطيف، ماجستير في علم الاجتماع الحضري، جامعة الإخوة منتوري بقسنطينة، 2007.

4- Abdelfattah Nedjema: **Baptiser débaptiser**: appropriation symbolique et connaissance de la ville par la toponymie. intervention au colloque organisé sur « Alger: lumière sur la ville », tenu à Alger le 4-5-6 mai 2001. Edition DALIMEN. Alger.

5- Brahim Atoui: L'odonymie d'Alger: passé et présent: quels enseignements? In: nomination et dénomination. Collectif. (Ed CRASC. 2005, Oran), Algérie.

6- Sidi Boumedine Rachid« Désordres ou "des ordres " urbains », In NAQD, n° 16,2002.

7- Smail Hadj Ali L'Islamisme dans la ville: Espace urbain et contre centralité, in Monde Arabe Maghreb Machrek, Ville, pouvoir et société, numéro spécial, 1er trimestre 1994.