مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 11 عدد: 1 السنة: 2022
ص: 508 - 524 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تجاذبات المركز والهامش في رواية (معارضة الغريب) لكمال داوود

the Tensions of the Center and the Margin in Kamel Daoud's Novel: (Meursault Investigation)

Meriem benbaibeche[1] / مريم بن بعيبش[1]*

Mohemad salah kherfi[2] / أ/ محمد الصالح خرفي[2]

مخبر البحث في الدراسات السوسيو– لغوية، السوسيو– تعليمية والسوسيو– أدبية

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل– الجزائر

University Of Mohamed Seddik Ben yahia-Jijel-Alger

benbaibeche.merieme@univ-jijel.dz[1] /kherfimohemadsalah@univ-jijel.dz[2]

تاريخ الإرسال: 2020/11/09	تاريخ القبول: 2021/05/11	تاريخ النشر: 2022/03/02

ملخص البحث

لم يقتصر طموح المستعمرات على استكمال مشروع التحرر السياسي، بل سعت إلى استقلال ثقافي عن المركزية الغربية وخطابها وذلك من خلال انشاء خطاب يوصف حالتها مخالف خطاب المركز، فتبنت هذه المستعمرات سرداً مضادا للسرد الإمبراطوري الأحادي، سعت من خلاله إلى اسماع صوتها الذي ظل مهمشاً زمناً طويلاً.

وتسعى هذه الدراسة إلى محاولة تفكيك هذا الخطاب والكشف عن هذا المهمش في رواية معارضة الغريب لكمال داوود، وذلك من خلال الوقوف عند ما تضمره هذه الرواية من قضايا جوهرية تخص تجاذبات المركز والهامش والعلاقة بينهما.

أما أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة: لقد استطاع كمال داوود بسرده المضاد تقويض مركزية البير كامو وإعادة الاعتبار للعربي المهمش في روايته.

الكلمات المفتاح : مركز/ هامش، سرد مضاد، ما بعد كولونيالية.

Abstract :

The ambition of the colonies was not limited to completing the project of political liberation but rather sought cultural independence from Western centralism and its discourse through the establishment of a discourse describing its condition different from the discourse of the center. These colonies adopted a counter-narrative to the imperial unilateral narrative, through which they sought to make their voice heard, which was marginalized for a long time. This study seeks to try to deconstruct this

* مريم بن بعيبش: benbaibeche.merieme@univ-jijel.dz

discourse and reveal this marginalized in Kamel Daoud's novel: Meursault Investigation, by examining what this novel contains fundamental issues linked to the tensions of the center and the Margin, and the relationship between them. The most important conclusions of this study: Kamel Daoud, with his counter-narrative, was able to undermine Albert Camus' centrality, and restore respect to the marginalized Arab in his novel.

Keywords: Center, Margin, counter-narrative, Postcolonialism.

مدخل:

لقد سعت النظرية ما بعد الكولونيالية إلى انشاء أدب يوصف حالاتها وينقل تجربتها وأثارها ومخلفاتها على الثقافة المستعمرة، فتبنت سرد مضاد للسرد الامبراطوري الأحادي، سعت من خلاله إلى إسماع صوتها الذي ظل مهمشاً زمناً طويلاً.

ورواية كمال داوود "معارضة الغريب/ تحقيق مضاد" تدخل ضمن إطار الأدب ما بعد الكولونيالي، وتندمج ضمن تيار السرد المضاد أو سرد الهامش، لأن هذا الهامش في نظر المركز هو تابع، هذا التابع الذي لا يملك لا صوتاً ولا ملامحاً ولا عائلة، وهو الذي ألهم كمال داوود ليكتب سردا مضادا يرُد فيه على السرد الأحادي (رواية الغريب لألبير كامي)، حيث تشخص رواية معارضة الغريب لكمال داوود قصة العربي أحد أشهر قتلى الأدب العالمي، من خلال طرحه قضية جوهرية شغلت الدراسات النقدية والأدبية في النصف الأخير من القرن الماضي وما زالت إلى يومنا هذا؛ وهي قضية المركز والهامش، فبين تعالي المركز الذي يجسده ألبير كامو في روايته الغريب، وبين صرخة الهامش التي يجسدها كمال داوود، يُطرح تساؤل واحد هو: هل يمكن للتابع/ العربي أن يتكلم؟، وهذا ما سنحاول الإجابة عنه في ثنايا هذا البحث.

كما يقول "ستيوارت هال" نحن مجتمعات ما بعد الكولونيالية نسعى إلى بناء عالم أفضل من العالم الذي أقرّه العقل الغربي، فقد سيطر الاستعمار على مدى عهود طويلة بمصير حياة العديد من الشعوب، سواء كان ذلك في أروبا او إفريقيا أو أمريكا أو آسيا وخاصة في المنطقة العربية منها في الماضي والحاضر معا. لم يكن زوال الاستعمار في عدد من دول العالم الثالث يعني تمكنها من الاستقلال، سواء على الصعيد السياسي أو الاقتصادي أو الثقافي أو حتى الإيديولوجي، ويرى " عمر أزراج" في هذا الباب " إن مفهوم ما بعد الاستعمار لا يعني أن البلدان المستعمرة سابقا، تخلصت من أثار المستعمر، سواء

كانت ثقافية أو لغوية أو اقتصادية أو عسكرية أو صناعية أو كل ذلك مجتمعا، إن مفهوم ما بعد الاستقلال يتميز بأنه يدل على خلو البلدان المستعمرة سابقا من الجيوش كانت تحتلها فقط، أي الاستقلال هو رديف إحلال الدولة محل المستعمر"[1].

ولهذا تهدف النظرية ما بعد الكولونيالية إلى تحليل ما أنتجته الثقافة الغربية، باعتبارها خطاباً مقصديا يحمل في طياته، توجهات استعمارية إزاء الشعوب التي تقع خارج المنظومة الغربية، كما يوحي المصطلح بوجود استعمار جديد يخالف الاستعمار القديم تكون له رؤية موضعية مضادة لتلك الخطابات الكولونيالية.

وقبل الخوض في موضوع البحث يتوجب علينا تحديد تقديم مفهوم عام وشامل للمصطلحات الأساسية لهذا البحث، ذلك أن تحديد مفهوم المصطلح هو البوابة التي نلج من خلاله إلى كنه العلوم وحقيقة المعارف كما يقول السكاكي.

أولا: مدخل نظري لمفاهيم البحث:

1- المركز / الهامش:

المركز والهامش من اكثر المصطلحات تناولا في النقد الثقافي والدراسات الثقافية واثارة للجدل في الخطاب ما بعد الكولونيالي، وما مع ذلك فهو يتخذ موضعه في مركز أيه محاولة لتعريف ما حدث بالنسبة لتمثيل الشعوب وعلاقتها كنتيجة للفترة الاستعمارية، ولم يكن ممكنا للكولونيالية أن توجد على الاطلاق إلا من خلال افتراض وجود مقابلة ثنائية ينقسم إليها العالم، وقد اعتمد التأسيس المتدرج للامبراطورية على العلاقة الهرمية الثابتة بوجود المستعمر بوصفه الآخر بالنسبة للثقافة المستعمرة، وهكذا فوجود فكرة الهمجي كان ممكنا فقط إذا كان هناك وجود لمفهوم المتحضر ليعارضها، وبهذه الطريقة شيدت جغرافيا الاختلاف إذ وضعت الاختلافات في خرائط برسم مشهد رمزي مفتوح لا يمثل الثبات الجغرافي وإنما يمثل ثبات السلطان.

صارت اوروبا الامبرالية تعرف بوصفها مركزا داخل جغرافيا كانت على الأقل رمزية بقدر ما كنت حسية، فكل شيء وقع في خارج ذلك المركز كان بالبداهة يقف عند هامش أو حافة الثقافة والسلطان والحضارة وهكذا فقد صار مدار الرسالة الاستعمارية الرامية إلى جلب الهامش إلى مجال تأثير المركز المستنير، التبرير الأساسي للاستغلال الاقتصادي والسياسي للكولونيالية لاسيما بعد منتصف القرن الثامن عشر.

وفي الواقع فإن منظري ما بعد الكولونيالية عادة يستخدمون النموذج المركز/الهامش للإيحاء بأن تفكيك مثل هذه الثنائيات يؤدي وظائف أكثر من مجرد التأكيد على استقلالية الهامش، "فهذا النموذج يقوض كذلك فكرة المركز في حد ذاتها مفككا دعاوى المستعمرين الأوروبيين بشأن وحدة وثبات لهما نظام مختلف عن الآخرين، وبهذا المعنى فإن تفكيك نماذج المركز/الهامش الخاصة بالثقافة يفضي إلى مسألة مزاعم أية ثقافة بشان امتلاكها هيكل قيم ثابت ونقي ومتجانس يبرر كل الثقافات بوصفها ظواهر تشكلت تاريخيا ومن ثم فهي بنى قابلة للتعديل"[2].

2- السرد المضاد: يرى جيرار جينات أن السرد " فعل يقوم بترجمة المعرفة المتعلقة بموضوع الخطاب، ولهذا فإن انتاج الخطاب يقوم على قوة السرد التي تعكس اختلاف وجهات النظر الكونية، والتي بدورها تعمل في تشكيل الهوية"[3]، وعليه فإن تداخل خطاب ما بعد الاستعمار يتمحور حول من يقوم بفعل السرد أو من يسيطر عليه، فثمة نوعان من الخطاب السردي، خطاب المستعمر وخطاب مضاد له أي المستعمَر.

ويجب لنا في هذا السياق ان نشير إلى ان هناك مصطلحا آخر مرتبط بمصطلح السرد المضاد ومتشابك معه ومضادا له في الآن نفسه وهو مصطلح السرديات الكبرى أو المرويات الكبرى، وجاء في كتاب "المثقافة والامبربالية لإدوارد سعيد"، " السرد في السياق الجديد هو تشكيل عالم متماسك متخيل، تحاك ضمنه صور الذات عن ماضيها وكينونتها، وتندغم فيه أهواء، وتحيزات وافتراضات تكتسب طبيعة البديهيات، ونزوعات وتكوينات عقائدية يصوغها الحاضر بتعقيداته بقدر ما يصوغها الماضي بمتجلياته وخفاياه كما يصوغوها بقوة وفاعلية خاصتين، فهم الحاضر للماضي وانهاج تأويله له، ومن هذا الخليط العجيب، تنسج حكاية هي تأريخ الذات لنفسها وللعالم وتمنح طبيعة الحقيقة التأريخية، وتمارس فعلها في نفوس الجماعة وتوجيه سلوكهم وتصورهم لأنفسهم وللآخرين، بوصفها حقيقة ثابتة تأريخيا، وتدخل في هذه الحكاية او السردية مكونات الدين واللغة والعرق والأساطير والخبرة الشعبية وكل ما تهتز له جوانب النفس المتخيلة"[4].

فالسرديات الكبرى تتسع لتشمل تاريخ أمة بأكملها وقد تصبح هذه السرديات هي البعد المعنوي لوجود الأمة المادي والتاريخي، وبالتالي نجدها تكسب أهمية في الصراع السياسي والثقافي وحتى العسكري بين الأمم التي تسعى لفرض هيمنتها على الأمم الأخرى أو تلك التي تناضل من أجل التحرر من هيمنة القوى المستعمرة.

اما مصطلح السرد المضاد فقد أشار إليه " ريتشارد تيرديمان" تحت مسمى الخطاب المضاد وذلك " ليصف المقاومة الرمزية وتطبيقاتها (...) لكن نقاد ما بعد البنيوية تبنوا هذا المصطلح لوصف السبل المتواشجة التي يمكن خلالها توجيه الطعون عن موضع الهامش ضد خطاب سائد وراسخ، على الخصوص تلك الخطابات التي تخص المركز الامبريالي والامبريالي الجديد بوصفه ممارسة عملية داخل ما بعد الكولونيالية فقد تم التنظير له من خلال طعون موجهة ضد نصوص معينة وبالتالي ضد الإيديولوجيات الإمبريالية المترسخة في الذهن، متوطدة الأركان والمستمرة في البقاء بشكل خاص من خلال نصوص توظف داخل التعليمية الكولونيالية"[5].

فالسرد المضاد من هذا المنطلق ممارسة عملية داخل إطار ما بعد الكولونيالية وهو نوع من المقاومة والرمزية الثقافية ورد بالكتابة على تلك الخطابات السائدة التي سيطرت على الساحة الأدبية وكذلك طعن وتفكيك لتلك النصوص وتقويض لمركزيتها وإعادة انتاج نصوص أخرى مضادة ومعارضة لها.

وتعود بداية ظهور السرديات المضادة إلى " الثورة التي شهدتها فرنسا في الستينات والسبعينات ضد الإيديولوجية السائدة، حيث تمكنت الحركات الهامشية من الظهور والإعلان عن حضورها حيث وقف العديد من مفكري اليسار إلى جانب الثورة عدا البعض الدين رأوا فيها مراهقة ثقافية وتمكن أهمية هذا التحول في سيره بالتوازي مع التطور التكنولوجي حيث أصبحت منصات النشر الالكتروني متاحة للأصوات الهامشية –السرديات الصغرى- ومكنتها من بث أفكارها"[6].

ومن هنا نشأ مصطلح السرديات المضادة " بوصفها محاولات آنية مرتبطة بالحدث التاريخي في سبيل تفسيره ثم التفكيك والعودة في وجه حدث جديد، فالسرديات الكبرى لم تعد تملك القدرة على تفسير الكون، ففي مجتمع ما بعد الحداثة لم تعد المركزية وعلاقات القوة التي تحكم خطى السرد قائمة كما يقول فوكو: بل أصبحنا أمام عدد لا متناه من الاحتمالات، كل منها مرتبط بجماعة ما وبحدث ما"[7]، فالسرد المضاد سعى لتوجيه الطعن للسرديات الكبرى وتفكيكها وتقويض مركزيتها، وكذا الحلول محلها.

وبالتالي فالسرد المضاد هو مرادف لمصطلح المرويات الصغرى في مقابل المرويات الكبرى، ويشرح فرنسوا ليوتار الفرق بين مصطلح المرويات الكبرى والمرويات الصغرى في قوله: " الاولى تقدم نفسها على أنها منظومة فكرية وقيمية عامة تفسر الطبيعة والمجتمع بصورة شمولية ونهائية وتنزع نحو الهيمنة والأقصاء، بينما توظف الثانية لإطلاق أحكام قيمية على أحداث منفصلة ومعينة، ضمن إطار زماني ومكاني محدد، ولا تدعي لنفسها صفة الشمولية ولا النهائية المطلقة"[8]، فالسرديات الصغرى تسمح للباحث بنقد

وتقويض ادعاءات وتحيزات السرديات الكبرى، وتمنحه في الوقت نفسه الأدوات المعرفية لتحيل الظواهر الاجتماعية والتاريخية من دون تأويل تفسيري جديد، قد يتحول مع الوقت إلى سرديات كبرى بديلة.

أما عن مفهوم السرد المضاد من منظور إدوارد سعيد هو ما يسمى " بالمقاومة الثقافية، فهو يمكن الأمة المستعمَرة من استرجاع هويتها وترميم وجودها من جديد وذلك بالاعتماد على العناصر القومية التي شكك فيها المستعمر في المقام الأول"، يسعى السرد المضاد لاسترجاع الهوية الثقافية والوطنية للشعوب المستعمرة وذلك من خلال تبني حركة ثقافية مضادة ترد على المركز الغربي الاستعماري وتأكيد الهوية الوطنية والتركيز على العناصر القومية. "ذلك ان القوة على ممارسة السرد كما تجسدها شهرزاد في ألف ليلة وليلة، حيث يوظف الحكي كاستراتيجية لمواجهة القتل، ذات اهمية قصوى في بناء وتشييد الهوية وسياسات تأويلها لتاريخها الخاص؛ هذا البعد الخطاب للحكي هو ما أسميه ما وراء الحكاية، أي الشفرة التأويلية التي تفكك البنى المضمرة لأي استراتيجية قوة تفرض صورها النمطية وتمثيلاتها السيئة"[9]، وهذا ما تؤكده استراتيجية السرد في الرواية ما بعد الكولونيالية، حيث يوظف السرد كاستراتيجية مضادة لمواجهة عمليات الاسكات التي تُفرض على الهامش. ومثال ذلك " السرد الروائي الامبراطوري الذي قام بتمثيل الأصلاني – أي الشعوب في المستعمرات- في صورة سلبية كشخص صامت، لا تاريخ له ينوب عنه السارد الكولونيالي في الكلام عنه وفرض صوره النمطية"[10]، وهنا يقترن السرد بالقوة، ومن يملك سلطة السرد هو من يتحكم في تمثيل الآخر وتفصيل العالم وفق رغبته في الهيمنة، ويفرض حالة الصمت عليه، " إن القوة على تمثيل ما يقع خارج الحدود الحواضرية تشتق، كما احتججت، من قوة مجتمع إمبريالي، وتلك القوة تتخذ الشكل الإنشائي المتمثل في إعادة تشكيل أو إعادة ترتيب مادة معلوماتية خام ضمن الأعراف المحلية للسرد الأوروبي والمنطوق الرسمي... بل لقد كانت في معظم الحالات الفعالة مبنية على مقدمة منطقية هي صمت الأصلاني"[11].

وبالتالي فقد أخذت الشعوب المستعمرة السرد والمرويات كاستراتيجية مضادة لمواجهة استراتيجيات الهيمنة في سياق الاشتباك الابستيمولوجي بين المركز والهامش، بين السيد والتابع، وذلك لتأكيد هويتها من خلال الكتابة عن نفسها عن وضعها عن قوميتها وعن كيانها ككل ،لأجل تأكيد كينونتها وهويتها فعملت على تقويض المرويات الكولونيالية، وفضح إيديولوجياتها، ومنه فالسرديات المضادة هي عبارة عن مقاومة ثقافية لكن " ليست كرد فعل موجه ضد الامبريالية بل هي أوسع كثيرا من أن يتضمنها تصور

كهذا، لأنها تنهض على أساس التفاعل الثقافي والهجنة واستثمار ثقافة الآخر من أجل تفكيك بنى السيطرة الثقافية، وفي سرديات المتمركزة حول الذات والتاريخ والهوية"[12].

وبالتالي فالسرد المضاد يحاول الرد على الأحادي الأوربي، من خلال إنشاء سرد آخر مغاير يسعى لكسر احتكار الغرب للسرد، وقد اتخذت الرواية كشكل سردي للرد به على المركز الغربي واستعادة الهوية، فقد ساهمت الرواية في إرجاع الهوية المسلوبة وعدت كشكل من أشكال المقاومة الثقافية.

3– ما بعد الكولونيالية/ ما بعد الاستعمار:

يشير مصطلح ما بعد الكولونيالية إلى مرحلة مقاومة ورد فعل على المرحلة السابقة مرحلة الاستعمار، فذاكرة الاستعمار قد وَلَتْ وحل محلها الوعي بالذات والخروج من كنف السيطرة الاستطانية. وقد انتقل هذا المصطلح من الساحة السياسية إلى الساحة الثقافية وأصبح يعني " بآثار العملية الكولونيالية على الثقافات والمجتمعات، وقد بدا استخدام هذا المصطلح بعد الحرب العالمية الأولى للإشارة إلى الفترة التالية لحصول البلدان المستعمرة على استقلالها حتى نهاية السبعينات بدا النقاد في استخدامه عند مناقشة مختلف الآثار الثقافية التي نجمت عن عملية الاستعمار"[13].

وليس ما بعد الكولونيالية أن الدول المستعمَرة قد تخلصت من آثار المستعمر سوءاً كانت من الناحية الثقافية أو لغوية أو اقتصادية أو عسكرية او صناعية، فمعظم الأمم لا تزال خاضعة اقتصاديا لدول كبرى عبر أشكال متنوعة من الاستعمار الجديد.

وتعد الناقدة الهندية " غايتري سبيفاك السبّاقة إلى توظيف مصطلح ما بعد الكولونيالية، فقد استخدمته أول مرة في سلسلة مقابلات أجريت معها والتي نشرت عام 1990 تحت عنوان النقد مابعد الكولونيالي. على الرغم من أن دراسة تأثيرات التمثيل الكولونيالي كانت محورية في أعمال هؤلاء النقاد، فإن مصطلح ما بعد الكولونيالية في حد ذاته استخدام في البداية للإشارة إلى أشكال التفاعل الثقافي في داخل المجتمعات الكولونيالية في الدوائر الأدبية"[14]، فالدراسات ما بعد الكولونيالية تركز على التفاعل الثقافي داخل المجتمعات الكولونيالية والكيفية التي استجابت بها الثقافة المفتوحة لذلك القسر او تكيفت معه أو قاومته، ومنه فمصطلح ما بعد الكولونيالية هو أكثر ملائمة ليصف الفترة التالية لفترة الاستعمار " بوصفه مصطلحا للنقد عبر الثقافي الجديد الذي ظهر في السنوات الأخيرة وللخطاب الذي يتأسس من خلاله ذلك النقد"[15].

كما لا ننسى جهود الناقد الثقافي إدوارد سعيد، إذ يعتقد العديد من الدارسين أن صدور كتابه " الاستشراق" سنة 1978 له تأثير واضح وبارز في النظرية ما بعد الكولونيالية، هذه النظرية التي حاولت أن تقلب المعادلة بين المركز الاوروبي المسيطر وبين الهامش في العالم الثالث،" فللمرة الأولى يصبح الأفارقة والآسيويون، عربا وغير عرب- الذين كانوا دائما لعلم الإنسان (الانثروبولوجيا) الغربي، وللسرديات الغربية، والنظريات التاريخية والتكهنات اللغوية الغربية، وكانوا في النصوص الثقافية الدليل السلبي على شتى أنواع الأفكار حول الشعوب غير الأوروبية الأقل تطورا التي ظلت جواهرها ثابتة رغم التاريخ- خلاّقين لآدابهم وتواريخهم الخاصة، كما يصبحون أيضا ناقدين لسجل المحفوظات الغربي"[16].

إذن ستعيد الرواية ما بعد الكولونيالية عبر استراتيجية السرد المضاد، كتابة سرديات الهامش بوعي نقدي تفكيكي، يعيد كتابة الماضي الاستعماري برؤى متحررة من تمثيلات السرد المركزي " فيها ينطق الأصلاني الذي كان صامتا في السابق ويمارس الفعل على أرض استعادها، كجزء من حركة مقاومة شاملة من المستعمر المستوطن"[17].

ثانيا: السرد المضاد عند كمال داوود:

معارضة الغريب الترجمة العربية لرواية " مورسو: تحقيق مضاد" (mersaut. Contr-enquete) للروائي الفرانكوفوني كمال داوود، (وتعد هذه الرواية الأولى للكاتب وقد أحدثت لغطا كبيرا، حيث حظيت الرواية بمقروئية واسعة وترجمت إلى لغات عدة وذلك لموضوعها المثير للجدل) حيث أعاد الروائي كتابة قصة "الغريب" لألبير كامو، من وجهة نظر الهامش (الجزائري/ العربي) باللغة نفسها من اليسار إلى اليمين، تشخص رواية معارضة الغريب لكمال داوود قصة العربي أحد أشهر قتلى الأدب العالمي، من خلال طرحه قضية جوهرية شغلت الدراسات النقدية والأدبية في النصف الأخير من القرن الماضي وما زالت إلى يومنا هذا؛ وهي قضية المركز والهامش، وذلك في لعبة سردية يتداخل فيها الخيال مع التاريخ لينتج بها نصا جزائريا يرد به على الكولونيالي الفرنسي، فيخلق الأديب اسم وصفات وعائلة لذلك العربي ليكتب في سرد مضاد رواية " معارضة الغريب" يرد فيها الاعتبار لتلك الشخصية المغيبة الهامشية في سرد الغريب، بأسلوب معاكس ومضاد في الوقت نفسه، حيث قابل شخصياته مع شخصيات كامو فنجد موسى مقابل مورسو، وماري مقابل مريم، والأم الحية مقابل الام المتوفية، وذلك في تقابلات ثنائية مضادة.

وبالتالي هل استطاع كمال داوود أن يعارض هذا الغربي الذي يتقن فن السرد وينسج على منواله رواية باللغة نفسها والعبثية نفسها؟.

ثالثا: التابع / العربي/ المهمش يتكلم في رواية معارضة الغريب:

حظيت دراسات التابع/ الهامش باهتمام كبير من طرف دارسي ومنظري ما بعد الاستعمار، فكانت " غايتري سبيفاك" أحد أهم النقاد الذين تناولوا هذا الموضوع، وذلك في مقالها الشهير " هل يمكن للتابع أن يتكلم؟" " فالتابع هو الفرد الذي يعيش في مجموعة مهمشة وغير قادرة على التعبير عن حاجاتها"[18]، هذا التابع المقموع الذي لا يمتلك صوتا ليعبر عن نفسه في ظل السلطة الاستعمارية، التي تسعى إلى اسكاته دائما وقطع صوته، هو نفسه التابع الذي أخرسه ألبير كامو في رواية الغريب الممثل في شخصية العربي الذي تم قتله لأسباب عبثية أقرها ألبير كامو على لسان بطله.

إن هذا التابع المقموع الذي لا يملك صوتا ولا اسما ولا عائلة ولا ملامح هو الذي ألهم كما داوود ليكتب سردا مضادا، يرد فيه على السرد الأحادي لكامو، يعيد كمال داوود شخصية ذلك العربي القتيل المطموس في ثنايا خطاب الغريب، استطاع كمال داوود في جرأة أدبية أن يعيد رسم شخصية العربي فأوجد له اسما وعائلة وملامح كغيره من الشخصيات التي كانت في الرواية وذلك لإعادة سرد القصة، وذلك من وجهة نظر جزائرية ليسترد بذلك صوت القتيل من خلال شخصية " هارون" الذي يتكلم نيابة عن أخيه، فيعيد التحقيق في القضية من جديد، ليبحث عن الأسباب الحقيقة لقتل أخيه، " دعني أصارحك فورا، القتيل الثاني الذي اغتيل هو أخي، أمحى ذكره تماما ولم يبق إلا أنا اتكلم نيابة عنه"[19].

يعترف هارون شقيق الضحية لطالب فرنسي ألتقى به في حانة بأن ذلك القتيل الذي يعد أطروحته عنه هو أخاه، والذي يسعى جاهدا لكي يمثله ويتكلم عنه لاستعادة صوته الذي قطعه ألبير كامو منذ سبعين عاما، يقول هارون للطالب الفرنسي " ولهذا السبب أتقنت هذه اللغة قراءة وكتابة، كي أتكلم نيابة عن ميت، واستأنف بدأ جمله"[20].

وفي الصفحة العاشرة من الرواية يذكر هارون اسم شقيقه الذي ظل مغيبا منذ سنين عديدة، وبالتالي يستعيد ذلك التابع المغمور اسمه الذي أخفاه عنا كامو في تلك الرواية إذ يقول هارون بنبرة غاضبة " فأخي هو من تلقى الرصاصة لا هو؟ موسى لا مورسو"[21].

فاسم العربي هو " موسى"، ذلك الاسم الذي منحه له كمال داوود، إضافة إلى وجود أخ يتكلم نيابة عنه، هذا الأخير الذي ينتقد السلطة الجزائرية على عدم سعيها لمعرفة اسم الضحية وعنوانه واسلافه "

لا، لم يسعى أحد حتى بعد الاستقلال إلى معرفة اسم الضحية ولا عنوانه ولا أسلافه ولا اولاده المحتملين، لا أحد"[22]، ولهذا السبب سعى هارون وحده أن يتقصى أثر أخيه وأن يرد له الاعتبار الذي أغفله كل من كامو والسلطة الجزائرية منذ عقود طويلة، فهارون في الرواية يتذكر ذلك الاهمال الذي لاقاه أخاه، فنجده في الرواية يسأل بنبرة غاضبة " من هو موسى؟ هو اخي وهذا ما أرمي إليه ان أروي لكما ما لم يتسنَّ قط لموسى أن يرويه"[23].

يؤكد هارون على طول صفحات الرواية انه يريد أن يحكي قصة اخاه القتيل وانه من سيسترد حقه المسلوب وذلك في إشارة أن ذلك التابع/ المهمش ليس مغمورا كما وصفه كامو، بل أنه يمتلك أخا يسعى أن يتكلم بصوته ويحقق له العدالة ولكن ليست عدالة محاكم على حد تعبير الراوي بل عدالة التوازنات، هذه التوازنات التي لم يقم لها كامو وزنا بل جعل نفسه المركز المسيطر على السرد والمسيطر على الجغرافيا، بينما جعل الآخر مجرد بائس ومهمش مثير للمشاكل وهمجي ومتخلف وغيرها من الصور السلبية التي نُعت بها، يقول هارون:" أعتقد أنني أريد تحقيق العدالة، قد يبدوا هذا سخيفا مني في عمري هذا...لكني أقسم لك إنّها الحقيقة. وما أعنيه بذلك – عدالة التوازنات– لا عدالة المحاكم. ثم إنّ لي سببا آخر: فأنا أريد أن أمشي دون شبح يلاحقني"[24].

ولهذا سعى هارون أن يعيد سرد تلك القصة من وجهة نظر القتيل " الأمر بسيط يفترض إذا إعادة كتابة هذه القصة، باللغة نفسها لكن من اليمين إلى اليسار، أي البداية مع جسده الحي والأزقة التي قادته إلى حتفه واسمه الاول وصولا إلى تلقيه الرصاصة"[25].

إعادة كتابة هذه القصة من اليمين إلى اليسار، تعني ان القتيل والضحية هو من سيتحدث هذه المرة عن نفسه وليس القاتل من سيتحدث مكانه وهذا بعد استعادة للصوت الذي ظل مغيبا ومهمشا طيلة فترة الاستعمار.

ومنه تصبح هذه المتواليات من الأوصاف والحديث عن موسى كرد على ما سرده كامو، فهو في سرده عربي فقط منعدم الملامح لا يملك صورة بل هو مجرد شبح او ظل فهو لا يرقى أن يوصف أو ان يعطى له اسما حتّى، لذلك نجد كمال داوود في روايته وعلى لسان بطله يقول " بداية كنا شقيقين وحيدين، ليس لنا أخت لعوب كما اوحى بطلك في كتابه، كان موسى أخي البكر فارع الطول، كبير القامة نعم، إنما جسمه نحيل أعقد بسبب الجوع والقوة المتولدة من الغضب، كان وجهه حاد التقاطيع، ويداه طويلتين تدافعان عني ونظراته قاسية بسبب الأرض التي فقدها الأجداد"[26].

لقد سعى هارون طوال صفحات الرواية أن يستعيد صوت أخيه موسى، فكانه يريد أن يقول للعالم ذلك العربي الذي قتله مورسو هو أخي ولنا ام وأب غادر إلى وجهة مجهولة، وأن أخي ليس شبحا أو سرابا وقد كانت له ملامح القوة والغضب لأنه مات موتة عبثية قللت من شأنه، فنسجت عنه والدته الأساطير حتى جعلته شخصية مميزة وخارقة، تعويضا لما حل به وكأنها بذلك تحفظ له وجوده وهبته وهو ما يحاول هارون القيام به أيضا فيسترجع كل التفاصيل التي يتذكرها عنه " سترة عمله الزرقاء، حذاؤه الرياضي، لحيته النبوية ويداه الضخمتان"[27]. هذا كله لتأكيد تجدر هويته في العمق ولهذا فهو يسعى لتسمية الجميع موسى فيطلق هذا الاسم على كل من في الحافة، فمن لا اسم له يستحق هذا الاسم، فهم من سلالة البشر الذين نجوا من رصاصة أطلقت في حرارة الشمس.

استطاع كمال داوود في محاولة أدبية أن يرد الاعتبار لشخصية العربي التي أهملها ألبير كامو في رواية الغريب، فاختلق الروائي سارداً عليمً هو "هارون" أخ قتيل ألبير كامو، لنكتشف من خلاله ان هذا العربي/ القتيل هو موسى أخ هارون أولاد العساس يسكنون مع والدتهم التي تسعى إلى الثأر لهذا الابن المغدور، لأن الجميع قد رفض أن يعترف أن هناك جريمة وقاتل.

إن هذه المحاولة التي أقدم عليها كمال داوود أعادت صوت التابع وأخرجته من دائرة الصمت إلى دائرة التحقيق واستعادة الحق المسلوب، فاختيار هارون ليتكلم عنه، أفصحت عن زيف خطاب كامو الذي أعلى صوته وقطع صوت الآخر، هذا الآخر الذي لا يمتلك حق الرد والتعبير عن نفسه.

رابعا: القتل بين ألبير كامو وكمال داوود:

تمثل رواية معارضة الغريب صوت المهمش في مقابل رواية الغريب التي تمثل صوت المركز، ولقد نهضت معارضة الغريب على بنية مشابهة ببنية رواية كامو من حيث حجم الصفحات وطبيعة الشخصيات وعبثية الأحداث وأمكنتها، ونفسية الراوي، بل أيضا في لغتها. وكمثال عن هذه المعارضة نأخذ حادثة القتل والتي تعدّ البنية المركزية في الرواية.

في رواية الغريب يقدم بطل الرواية الفرنسي مورسو على قتل عربي على الشاطئ بخمس رصاصات لأسباب عبثية عوزها الشمس، ويتحدث كامو بلغة شاعرية عن تفاصيل ذلك اليوم " أخرج العربي سكينه الذي صار فولاذا ينضج تحت الشمس وكأنه نصل طويل ملتهب قد امتد ليصب جبهتي في نفس اللحظة راح العرق المتجمع على حاجبي يسيل فوق رموشي ثم غطاها بحجاب دافئ وسميك، صارت عيناي لا تريان خلف ستار من الدموع والملح، لم أعد أشعر إلا بضربات الشمس فوق جبهتي والبريق الخاطف

المنبعث من السكين المودة في مواجهتي، ذلك البريق الذي كان يحرق رموشي ويخترق عيناي المتعبتين في تلك اللحظة بالضبط كل شيء أهتز"[28]، ويسترسل في قوله " أرسل البحر ريحا ثقيلة ملتهبة وخيل إلى أن السماء قد انشقت عن آخرها وراحت تمطر نارا فتقلصت كل جوارحي، وأحكمت يدي بشدة على المسدس فلان الزناد تحت أصابعي، وها هنا في الضحية الجافة المصممة للآذان كان قديم كل شيء، نفضت بعنف العرق والشمس وعندها أدركت أنني كنت بالفعل قد حطمت هدوء ذلك النهار والصمت الاستثنائي لشاطئ غالبا ما كنت أشعر فيه بالسعادة، ثم أطلقت النار أربع مرات على جسمه، وكانت الرصاصات تختفي بداخله إلى الأبد، لقد كانت كأربع طرقات قصيرة أضربها على باب النحس"[29].

بهذه الطريقة يُقتل العربي على يد مورسو الرجل العبثي الذي لم يبك أمه عند وفاتها، ها هو يرتكب جريمة عبثية أيضا بدم بارد ويغرق في وصف حادثة القتل بشاعرية ويعوز جريمته إلى شمس الصيف الحار، شمس الثانية بعد الزوال، وكذلك العرق الذي تجمع فوق رموشه لتمنعه من الرؤية، فلم يعد يشعر إلا بضربات الشمس فوق جبهته، هذا دفعه إلى احكام المسدس بغضب ويصيب ذلك العربي الذي لم يكن يتوقع أن يرديه هذا الفرنسي قتيلا بطلقة نارية.

يتخلص كامو من العربي في خطابه فلا يعطيه اسما ولا ملامحا بل ظل ينعته بصفة العربي طوال صفحات الرواية، يساق بعدها مورسو إلى السجن لتتفاجئ على انه يعاقب على شيء آخر غير الجريمة التي ارتكبها، إنه يعاقب على انه لم يبك وفاة أمه يوم دفنها، وهنا تكتمل المسرحية العبثية لكامو.

وهكذا مرت حادثة مقتل العربي دون نقد، لكنها –شخصية هذا العربي– لم تمر على كمال داوود، بل إنه أعاد احيائها من جديد في سرد مضاد وأكمل ما أغفله كامو في تلك الرواية، أعطى لذلك العربي اسم وأوجد له شقيق وام، وبهذا أعد للعربي بطاقة هوية كان قد سرقها كامو منه.

وفي مقولته الشهيرة يقول كمال داوود " القتل بالقتل والأدب بالأدب"، فقد عارض كمال داوود رواية الغريب بكل حيثياتها وأحداثها، محاولا بذلك مواجهة وتحدي ذلك السرد المركزي الذي تلقاه العالم كرائعة عالمية تصنف ضمن الأدب العالمي رائعة صافية لا يشوبها زيف أو نقص، أخترع كمال شخصيات مضادة لشخصيات كامو ولغة وعبث مضاد له كما انه عارضه في حادثة القتل التي تعد البنية المركزية في الرواية.

تُقدم شخصية البطل " هارون" في ليلة من صيف 1962 على قتل الفرنسي " جوزيف لاركيه"، " ...ذات ليلة صيف صرّتني رجلا ناضجا وغيّرت حياتي رأسا على عقب"[30]، ويكمل " وكان ذلك بسبب القمر، اضطرني القمر في ليلة رهيبة إلى انجاز العمل الذي بدأه بطلك تحت الشمس"[31].

تماهى هارون مع عبثية تجربة مورسو واللامبالاة في القتل، ويسرد هارون تفاصيل القتل بتدقيق كما فعل مورسو في المقطع المذكور أعلاه، لكن الفرق أن هارون أعطى لذلك الفرنسي اسم وملامح على عكسه " كان سمينا ضاربا في الشقار، مع هالتين واسعتين حول عينيه ويرتدي دوما القميص ذات المربعات نفسها"[32].

حقق هارون ثأره " القتل بالقتل" حتى أنه كان يريد "الامساك بساعة توقيت لكل ما عاشه، ساعة بساعة، أن يعيد ضبط عقاربها على أرقام إطارها اللعين لتتطابق تماما مع ساعة اغتيال موسى، الثانية بعد الظهر، حتى أني بدأت أسمع صوت صرير قطعها وهي تستعيد تكتكاتها الواضحة المنتظمة"[33].

يريد الراوي أن يعيد الإمساك بالفتى نفسه الذي قتل أخاه موسى ليعيد جريمته بنفس التوقيت ونفس التفاصيل وذاك من أجل تحقيق العدالة التي طالما كانت غائبة من طرف السلطة ولهذا قرر الحذو حذو القاتل وقتل الفرنسي في الساعة الثانية فجرا.

ولا يكتفي هارون بساعة التوقيت التي تمنى أن يمسك بها ليعيد ارتكاب جريمة في نفس توقيت مقتل أخاه، بل أنه يحلم أيضا أن تكون له محاكمة ذاتها التي حظي بها القاتل في غريب كامو، إذ يقول: " حلمت بمحاكمة أؤكد لك أنني كنت سأعيشها بعكس بطلك، بحماسة من عرف الخلاص، أحلم بتلك القاعة المليئة بالناس، قاعة كبيرة وفيها أمي وقد أصبحت بكماء في عجزها عن الدفاع عني وافتقارها إلى لغة بعينها، جالسة مخبولة على مقعد، لا تكاد تتعرف على ثمرة أحشائها أو على جسدي، سيكون هناك في آخر القاعة بعض الصحافيين الذي لا شغل لهم، ولْعربي صديق شقيقي موسى، وعلى الأخص مِريم وكتبها بالآلاف متطايرة فوق رأسها كفراشات مرقّمة في فهرس فوضويّ"[34].

يتخيل هارون من خلال هذا المشهد محاكمته المفروضة، والتي يقول أنه سيعيشها بعكس بطل كامو، فيتخيل قاعة مليئة بالناس وأمه وكذلك صديق موسى الذي رافقه أثناء شجاره مع الفرنسي وكذا مِريم ومورسو وكذلك جوزيف الذي قتله، وجاره الذي مثله في دور القس الذي أتى لمورسو في زنزانته يطلب منه التوبة وهنا إشارة إلى المعارضة الت يقدمها داوود لرواية كامو، حيث نجد هارون يضم إلى القائمة جاره مجود القرآن ويتخيله وهو يزوره في زنزانته ليشرح له بأن الله مسامح كريم.

إلا أن كمال داوود يخالف كامو في أنه لا ينظر للموت بتلك العبثية التي صورها في روايته، فالجريمة التي ارتكبها قتلت قداسية الحياة في نظره، فقبله لذلك الفرنسي " لقد أخْمدتُ أجساد البشرية كلها بقتلي جسدا واحدا وأساسا يا صديقي العزيز، الآية القرآنية الوحيدة التي يتردد صداها في نفسي هي التالية: " من قتل نفسا بغير نفس فكأنما قتل الناس جميعا"[35].

القتل عند هارون لا يأخذ الأبعاد نفسها عند كامو فهارون بقتله لذلك الرومي فقد قداسة الحياة حتى أنه شعر أنه قتل النفس جميعا بقتله ذلك الجسد.

يقاد هارون لتحقيق ليقص لنا عن يومياته في السجن التي تتعارض نوعا ما مع يوميات مورسو، يحقق مع هارون في جريمة قتله لذلك الفرنسي، لكن ما يفاجئه أنه سيحقق معه لأنه لم يقتله قبل الخامس من جويلية معهم في الحرب، فهو هنا ليس لأنه ارتكب جريمة بل لأنه لم يرتكبها في الوقت المناسب ويصور هذا المشهد من خلال حواره مع ضابط الذي يستنكر لجريمته التي ارتكبها وحده. " كان يفترض بك قتل الفرنسي معنا، خلال الحرب لا هذا الأسبوع، أجبت بأن هذا لم يكن ليغير الأمور كثيرا، فسكت منزعجا على الأرجح قبل أن يجحظني بنظرة مؤذية " بل هذا يغير كل شيء" سألته عما يغيره وراح يوضح لي متلعثما أن هناك فرقا بين القتل والحرب، وأننا لسنا قتلة بل محررين وأن لا أحد أعطاني الأمر بقتل هذا الفرنسي وبأنه كان يفترض القيام بذلك من قبل"[36].

ويطرح داوود على لسان هارون قضية مهمة وفلسفية هي الفرق بين القتل والقتل هل يختلف القتل في الحرب عن القتل بعده، وذلك من خلال قضيته مع الفرنسي الذي قتله بعد يوم من الاستقلال ما جعل الضابط يستنكر لذلك.

ويتباين القتل عند كمال داوود فهو يأخذ أبعادا أكثر وعيا ومعقولية منه عند ألبير كامو الذي صوره بعبثية ولا عقلية في كثير من الأحيان، وهو ما يجعلنا نقف بتمعن في فكرة الانتقام والثأر التي يكاد يسعى الجزائريون وراءها بعد الاستقلال والتي احدت أبعاد أخرى بعد ذلك.

خاتمة:

على ضوء ما تطرقنا له في هذا البحث الموسوم ب " تجاذبات المركز والهامش في رواية معارضة الغريب لكمال داوود" تم استخلاص جملة من النتائج منها:

– جاء السرد المضاد ليصف المقاومة الرمزية وتطبيقاتها والسبل المتواجشة التي من خلالها توجيه الطعون من موضع المركز ضد خطاب السائد والراسخ.

– تعنى الدراسات ما بعد الكولونيالية بآثار العملية الكولونيالية على الثقافات والمجتمعات وتجلي هذه الآثار في كتابات وإبداعات تلك الشعوب ومدى استجابتها للإرث الكولونيالي هل تقبلته وتجاوبت معه أو رفضته وثارت عليه.

– يشمل مصطلح آداب ما بعد الكولونيالية كل الآداب التي تأثرت بالعملية الامبريالية منذ لحظة استعمارها إلى اليوم، وقد مرت هذه لآداب بمراحل متعددة لتتحول في الأخير إلى آداب مقاومة المستعمر.

– استثمر السرد المضاد لغة المستعمر لأجل الرد على كتابات المركز، فكانت اللغة وسيلة مضادة عمل بها السرد لأجل تقويض وتفكيك السرود المركزية التي احتكرت فن السرد لخدمة مصالحها الكولونيالية.

– تعتبر الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من آداب ما بعد الكولونيالية التي تبنت سردا مضادا للسرد المركزي الأوروبي.

– تندرج رواية معارضة الغريب لكمال داوود ضمن مجال السرد المضاد، والذي يعتمد السرد كطريقة للرد على الخطاب الكولونيالي.

– تشتغل رواية معارضة الغريب على التاريخ من خلال إعادة التحقيق في رواية الغريب لألبير كامو، فنجدها تعيد طرح قضية تهمي العربي من طرف الغربي الفرنسي.

– قوض كمال داوود مركزية سرد كامو من خلال إعادة صياغتها من وجهة نظر المستعمر، فتغلغل كمال داوود داخل أحداث رواية الغريب، ليفضح بعض مقولاتها السردية .

هوامش:

[1]– أحمد عمرو، القراءة النسوية لما بعد الكولونيالية رؤية شرعية، http://sehatest.lahaonloine.com، 12 يناير 2010.

[2]– سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاقة توثيقية لمفاهيم الثقافة المتداولة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص 2015.

[3]– رامي أبو شهاب، السرديات الكبرى والهوية بين الخطابين، المستعمرة والمضادة له في الدراسات ما بعد الكولونيالية، مجلة منبر الفكر، 2016/06/22، http://menbaralfikr.blogspost.com.

[4]– إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1997، ص 16.

[5]- بيل آشكروفت، جاريت جريفيت، هيلين تيفن، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الأساسية، تر: أحمد الروبي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص ص 120-121.

[6]- عمار المأمون، السرديات المضادة، صحيفة العرب، ع: 9786، 2015، ص 16.

[7]- المرجع نفسه، ص 16.

[8]-معن الطائي، السرديات المضادة وإشكالية النموذج لسرديات فرنسوا ليوتار، الحوار المتمدن، 4558، 2014/08/29/، 20:45، http://www.ahewar.org.

[9]- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، الجزائر، بيروت، ط1، 2014، ص 37.

[10]- المرجع نفسه، ص 38.

[11]- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص 165.

[12]- إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، المجلد الثاني، ع 7، شتاء 2014، ص 129

[13]- بيل آشكروفت وآخرون، الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص 330.

[14]- المرجع نفسه، ص 283.

[15]- المرجع نفسه، ص 16.

[16]- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص 11.

[17]- المرجع نفسه، ص 270.

[18]- العيد جلولي، الأبعاد المفاهيمية للنظرية ما بعد الكولونيالية، مجلة الجمعية الثقافية، ع 51، تموز 2012، ص 14.

[19]-كمال داوود، معارضة الغريب، تر: ماريا الدويهي وجان هاشم، دار البرزخ، دار الجديد، الجزائر، بيروت، ط1، 2015، ص ص 7-8.

[20]- المصدر نفسه، ص 8.

[21]- المصدر نفسه، ص 10.

[22]- المصدر نفسه، ص 11.

[23]- المصدر نفسه، ص 11.

[24]- المصدر نفسه، ص 14.

[25]- المصدر نفسه، ص 14.

[26]- المصدر نفسه، ص 16.

[27]- المصدر نفسه، ص 32.

[28]– البير كامو، الغريب، تر : محمد بوعلاق، دار تلانتيقيت، بجاية، 2014، ص 73.

[29]– المصدر نفسه، ص ص 73-74.

[30]– كمال داوود، معارضة الغريب، ص 42.

[31]– المصدر نفسه، ص 48.

[32]– المصدر نفسه، ص 104.

[33]– المصدر نفسه، ص 110.

[34]– المصدر نفسه، ص 122.

[35]– المصدر نفسه، ص 127.

[36]– المصدر نفسه، ص ص 149-150.