تمثلات النسق ما بعد الكولونيالي في رو اية المراوغ و رقصة الألوان لمصطفى ولد يوسف

Postcolonial Style representationsof a novelDodgers and Color Danceof Mustafa Ould Youssef

أ.حورية ربيعي[1,*]

[1] جامعة البويرة، (الجزائر)،h.rebiai@univ-bouira.dz

مخبر دراسة نظرية و تطبيقية معمقة لتطبيق النظام L M D التعليمي الجديد

في الجامعة الجزائرية بهدف تكوين أقطاب تنموية مندمجة

تاريخ الإيداع: 2021/08/13 **تاريخ المراجعة**:2021/12/02 **تاريخ النشر**: 2022/03/30

ملخص:

تشتغل هذه الدراسة على رواية **"المراوغ و رقصة الألوان"** من زاوية نظر موضوعاتية تستثمر السرديات الثقافية عبر مقاربة استقرائية تعمل على كشف و تعرية الأنساق ما بعد الكولونيالية ، انطلاقا من نقطة أساسية و هي أن هذه الرواية تشكل سردا مضادا و تعيد تشكيل الأحداث التاريخية من وجهة نظر المستعمَر، بالإضافة إلى كونها صوتا ينطلق من أعماق الراهن الاجتماعي و السياسي عمل على تشكيل رؤية سردية تفكك خطاب و سياسات النيوكولونيالية التي واصلت مشروع الاستعمار التقليدي في المنطقة العربية بعد تصاعد موجات الربيع العربي عن طريق مجموعة من التمثيلات التي شكلت عالما متخيلا يحاكي الماضي والحاضر.

الكلمات المفتاحية: النسق، ما بعد،الكولونيالي،المراوغ،رقصة،الألوان.

Abstract:

This study works on the novel "The Dodger and the Color Dance." From the point of view of subject matter, cultural narratives are invested through a visionary approach that detects and strips off postcolonial patterns, from the fundamental point of view that this novel constitutes a counter-narrative and reshapes historical events from the perspective of the colonizer. In addition to being a voice that proceeds from the social and political realities, it has created a narrative vision that breaks up the neocolonial discourse and policies that continued the traditional colonization project in the Arab after the rise of the Arab Spring.

***Key words**: style,post,colonialism,dodgers,color,dance.*

مقدمة:

أفرز تيار ما بعد الحداثة مجموعة من التوجهات النقدية التي أحدثت تغييرات جذرية في مسار النقد الأدبي؛ فقد تغيرت زوايا النظر للنص الأدبي امتثالا لمعطيات لحظة ما بعد الحداثة و هي لحظة جوهرية حاسمة، لا بالنظر إلى طرحها الموضوعي الرافض للنموذج الإبستيمي و الأدبي لمرحلة الحداثة فحسب، و إنما المسألة علاوة على ذلك تتعلق بطرح جديد كلية، و براديغم مغاير يسائل ويحاجج فترة الحداثة بكل مقولاتهاو أسسها، و أطرها النظرية و المعرفية.

* المؤلف المراسل.

و كان من نتائج هذا التحول أن خرج النقد الأدبي من أسوار النص إلى خارجه، بعد أن كان متمركزا داخله في فترة الحداثة مع المناهج النصانية، عملا بالاعتقاد القائل أن المعنى و الحقيقة متواجدين داخل النص، فكان أن انفتح النقد في مرحلة ما بعد الحداثة على الحقول المعرفية الأخرى الفاعلة في صياغة النص، فحدثت النقلة النوعية من النقد الأدبي إلى النقد و الدراسات الثقافية؛ التي تستهدف الخطابات الأدبية لاستنطاق الأنساق الثقافية المضمرة و المخبوءة وراء القيم الأدبية الجمالية، سواء كانت هذه الأنساق مهمشة أو مهيمنة، فإن النقد الثقافي يعمل على تفكيكها، و تفسيرها في سياقها المرجعي الثقافي و الاجتماعي و التاريخي و السياسي الخاص بها.

و تعد النظرية ما بعد الكولونيالية مبحثا من مباحث الدراسات الثقافية التي تمخضت عن تيار ما بعد الحداثة، و هي نظرية ذات بعد ثقافي سياسي تسعى إلى تفكيك الخطابات المركزية الغربية، و فضح التوجهات الامبريالية الاستعمارية و سياسات الإقصاء و التهميش و النبذ، التي مارستها الدول المستعمِرة على الدول المستعمَرة، كما تهتم هذه النظرية بتبيين آثار الاستعمار على الشعوب التي طالها القمع السياسي و الثقافي لتفكيك الأنساق الثقافية و الإيديولوجية المضمرة التي تتحكم في بنية الخطابات المركزية و توجيهها نحو استعمال سياسات الإقصاء إزاء هذه الشعوب.

و قد حاز السرد مكانة محورية في هذه النظرية، كنوع من المقاومة الثقافية و إثبات الذات المقموعة ردا على السرد الامبراطوري، الذي عمل من خلاله الكتاب الغربيون على رسم صورة مغلوطة عن المستعمرات؛ إذ كانت الرواية على وجه الخصوص خادمة للإمبريالية، ووسيلة لتعزيز المركزية الغربية (الرواية الكولونيالية) عبر تكريس نسق ايديولوجي مضمر احترف تمثيل الإمبريالية الغربية و قناعاتها الواهية بدونية الشعوب المستعمَرة فظهر نوع من الكتابة السردية المناهضة لهذا التوجه، أطلق عليها اصطلاح **"السرد المضاد"** الذي عمل على الرد على الخطاب الإمبريالي الغربي و تفكيكه، لفضح التخييلات الروائية الغربية المنحازة التي تفننت في إنتاج تمثيلات عنصرية توهم بانحطاط و دونية الشعوب المستعمَرة، فكان هذا السرد المضاد وسيلة لرد اعتبار هذه الشعوب، التي تم قمعها و إذلالها سياسا ثم ثقافيا بضرب عناصر الهوية و القومية و الوطنية، كما كان ثورة على الوجهة الأحادية التي اتبعها السرد الإمبريالي الغربي في إلغاء وجود الآخر و طمس كيانه.

و قد اعتنق الروائي الجزائري هذا التوجه؛ إذ تشكل لدى الروائيين الجزائريين وعي بالمتطلبات التاريخية و الاجتماعية و الثقافية التي فرضتها المرحلة الجديدة التي تلت فترة الاستقلال.

عطفا على ما سبق تعالج هذه الورقة البحثية اشكاليتها التالية:

-ما المقصود بالنظرية ما بعد الكولونيالية؟ و ما هي تجليات النسق ما بعد الكولونيالي في رواية المراوغ ورقصة الألوان؟ من خلال عرض حجة أساسية مفادها أن هذه الرواية اشتغلت على عناصر القوة التي جعلتها تتمركز في إطار سردية الرد أو المقاومة الثقافية كما يسميها **"ادوارد سعيد"**، استنادا إلى طرح جوهري ينظر إلى

هذا النص من زاوية موضوعاتية تحاول القبض على الأنساق المضمرة المتخفية خلف الطابع الجمالي الذي وسم الرواية، بهدف فضح المسكوت عنه في مراحل مهمة و مختلفة من الماضي والحاضر السياسي العربي.

أولا:مفهوم النظرية ما بعد الكولونيالية:

ما بعد الكولونيالية هو المقابل العربي للمصطلح الانجليزي "postcolonialism" و الفرنسي"postcolonialisme "و قد تمت ترجمة المصطلح على عدة أوجه و لكن الترجمة التي لقيت رواجا لدى المفكرين و الباحثين هي **"ما بعد الاستعمار"**، بيد أنها ترجمة مجحفة بالنظر إلى دلالة لفظة الاستعمار التي تحمل مدلولا إيجابيا على حياة الشعوب المستعمرة، في حين أن الواقع مناقض تماما لهذه الدلالة، بالنظر إلى سياسات الذل و القمع و التهميش و الاقصاء و النبذ، التي عانتها هذه الشعوب طيلة فترات استعمارها، الأمر الذي دفع ببعض المفكرين إلى طرح بعض المقابلات كبديل للفظة الاستعمار، مثل لفظة **"الاستدمار"** التي اقترحها المفكر الجزائري **"مولود قاسم نايت بلقاسم"**، و لفظة **"الاستخراب"** التي اقترحها المفكر الإيراني **"علي شريعتي"**، بيد أن هذه الطروحات تبقى بعيدة عن الدلالات التي يحملها المصطلح بلغته الأصلية كدلالة دقيقة على عملية الاحتلال الممنهجة و المنظمة التي قامت بها الدول المستعمِرة.ناهيك عن ارتباط مصطلح "الاستعمار" بالهيمنة العسكرية في حين أن مصطلح "الكولونيالية" فهو مرتبط بالهيمنة الثقافية و الإقتصادية فحسب جماعة **"بيل أشكروفت"** يمكن اعتباره « شكلا مميزا للامبريالية الأعم»[1].

لقد أورد الباحثون في هذا المجال عدة مفاهيم للنظرية ما بعد الكولونيالية، ولئن اختلفت الاصطلاحات فإنها كلها تحيل إلى مدلول واحد، و هو ذلك الحقل من الدراسات الثقافية الذي يعنى بدراسة آثار التجربة الاستعمارية على شعوب المستعمرات، و نتائج العملية الامبريالية على هذه الشعوب، و مناقشة الخطابات الغربية المركزية و مساءلتها عن الصورة المغلوطة التي رسمها المخيال الغربي الامبريالي عن الشرق.

يستعمل **"سعد البازعي" و"ميجان الرويلي"** مصطلح "النظرية ما بعد الاستعمارية" و هو يحيل إلى «نوع آخر من التحليل ينطلق من فرضية أن الاستعمار التقليدي قد انتهى و أن مرحلة من الهيمنة- -تسمى أحيانا المرحلة الامبريالية أو الكولونيالية- -كما عربها بعضهم- -قد حلت و خلقت ظروفا مختلفة تستدعي تحليلا من نوع معين»[2]، فالنظرية ما بعد الاستعمارية وفقا لهذا المفهوم تناقش أثر الاستعمار الجديد و الامبريالية الثقافية السائدة بعد الإستعمار التقليدي، و هي نوع جديد من الهيمنة المسلطة على الشعوب.

أما جماعة **"بيل أشكروفت"** فإنها تعرف ما بعد الكولونيالية كما يلي: «نستخدم مصطلح ما بعد الكولونيالية ليشمل كل ثقافة تأثرت بالعملية الامبريالية منذ اللحظة الكولونيالية حتى يومنا الحالي»[3]، و يتميز هذا المفهوم بأنه لا يحصر دلالة المصطلح داخل حيز زمني معين، و إنما يقرنه فقط بالتأثير الامبريالي في أي لحظة زمنية منذ الاحتلال، و حتى بعد الاستقلال.

من جهتها تعرفها الباحثة **"ماري كلوت سموت"** انطلاقا من مبدأي الأنانة و الآخرية أو الغيرية اللذان يحكمان العلاقة بين الانتاج الثقافي لدى الثنائية شرق/غرب انطلاقا من فكرة الرجل الأبيض على الشعوب

الأخرى، تقول: «يعد ما بعد الكولونيالي عبارة عن مقاربة، عن مبادرة نقدية تهتم بشروط الإنتاج الثقافي التي تطول المعارف الخاصة بالأنا و الآخر، كما تهتم بقدرة الانهمام و بالفعل عند المضطهدين في سياق من الهيمنة التفوقية»[4]، و هنا تحديدا تحتدم المواجهة بين الطرفين خاصة بعد تصاعد الوعي بضرورة رد الاعتبار و تعرية الخطاب الثقافي الغربي، لاسيما و أن أكبر هم تكبده الباحثون في حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية هو «تهميش الثقافة الغربية و قيمتها المختلفة الأخرى، و يتضح من منظور عالم ما بعد الاستعمار أن أعمال الفكر الكبرى في غرب أوروبا و الثقافة الأمريكية قد هيمنت على الفلسفة و النظرية النقدية»[5].

تشترك التعاريف السابقة كلها في نقطة واحدة مفادها أن النظرية ما بعد الكولونيالية هي حقل معرفي ينتظم في إطار النقد الثقافي جاءت كرد فعل على الخطاب الغربي المشبع بالايديولوجيات و العنصرية، تسعى جاهدة لتفكيك المركزيات الغربية و تهشيم طروحاتها، بتبني طروحات ثقافية تتطلع لإعادة رد الاعتبار للشعوب المستضعفة كولونياليا، للتخلص من الشوائب التي تركتها الامبراطورية الغربية "الواهية" على هذه الشعوب، في محاولة جادة لتعديل و قولبة جديدين لزوايا النظر و العلاقات و المفاهيم و الطروحات.

ثانيا: عتبة العنوان: مفتاح القراءة:

إن الرواية –أي رواية كانت- مثلما كتبت بطريقة خاصة، فهي تفترض طريقة خاصة كذلك لقراءتها، و في هذه الرواية يعدّ العنوان مدخلا هاما لقراءتها؛ فالمراوغ هو هذه الشخصية التي يصفها الكاتب بأنها «جاسوس الموت و الظلام، عميل العملاء، يتقن جميع اللغات لغته الأصلية غير معروفة...حامل راية الخراب»[6]و هو جاسوس يعمل لدى الفرنسيس، و يتقمص شخصية وهمية يظهر من خلالها تاجرا «يتقن اللغة العربية و لهجاتها، و يواظب على صلواته مدعيا بأنه ذو أصول شامية...(...) و كل الحقيقة غير ذلك تماما. فقد تربى في مدينة "ليون" و أبوه شارك في حروب "نابوليون" الأولى، بينما هو فقد استحق لقب "العميل" الثعلب لقدرته الهائلة على تقمص الادوار في كل زمان و مكان»[7]، أما رقصة الألوان فهي تركيب يرتبط بالمراوغة و الخبث اللذان يميزان الفارسي؛ ذلك أنه متلون غير قار على صفة واحدة أينما وجد الخراب و الدمار و التقتيل و النهب يوجد، يظهر عكس ما يخفي في قرارة نفسه، و لا يؤمن بالمبادئ و القيم يسعى نحو كل ما يخدم مصالحه فحسب.

هذه الرواية سرد لماض انقضى لم تنقض آثاره، و رصد لحاضر معيش و إنذار بمستقبل فضيع، برؤية نقدية ميزها الفهم العميق للأوضاع السياسية و الاجتماعية، و الآثار التي خلفها الاستعمار و الالمام بالحيثيات التي مر و يمر بها المشهد الاجتماعي و السياسي الجزائري و العربي، إذ اشتغلت الرواية على نقاط الضعف و ضغطت على مراكز التوتر و الحساسية الكامنة في تاريخ الجزائر، كما قدمت نقدا لاذعا و رؤية دقيقة للحالة التي آلت إليها بعض البلدان العربية بعد تصاعد موجات الربيع العربي، بتأثير تصاعد المد النيوكولونيالي الذي ينطوي علَى سياسات غير مباشرة تستكمل براديغم (مشروع) الاستعمار التقليدي، فبالعودة إلى وصف "المراوغ" الذي جاء في عنوان الرواية نجد أن هذا المراوغ هو شخصية "الفارسي"، هذه الشخصية نفسها تمثل الاستعمار

الجديد (النيوكولونيالية) ؛ إذ استثمر الكاتب هذه الشخصية كترميز للصراع بين ثنائية القوي/الضعيف و هو صراع أزلي باعتباره صراعا نابعا من غريزة حب البقاء والاستحواذ على السلطة.

ثالثا: سردية الردّ/المقاومة: نعم يستطيع التابع أن يتكلم:

تنتمي رواية **"المراوغ و رقصة الألوان"** لما يعرف بسردية الرد أو الكتابة السردية المضادة، التي تعني «تفكك الصور النمطية المتحيزة ايديولوجيا للمركزية الغربية، منطلقة من الوعي بأهمية امتلاك سلطة الكلمة و الصوت في تمثيل الذات»[8]، بتحرير صوت المقموع و تشييد أنظمة تمثيلية جديدة من وجهة نظر الأصلاني كرد على التمثيلات الكولونيالية الجائرة و المنحازة، غير أن هذه السردية المضادة لا تعنى بمقابلة النص الكولونيالي بنص المقاومة فحسب، و إنما هي كذلك تفكك « دوال السلطة والقوة الفاعلة داخل النص المعتمد كما يسعى إلى تحرير التمثيلrepresentation من قبضة هذا النص»[9]، و تتموقع هذه الرواية في إطار هذه الاستراتيجية، إذ تهشم يوتوبيا الصورة الفرنسية و نموذجها الكولونيالي :«الفرنسيس ذئاب في جلود الآدميين، وحوش ضارية في حضرة الجبن، أرانب مسالمة في حضرة البسالة (...) إن هؤلاء الغربان آية من آيات الموت و الخراب.. هم طوفان المآسي الذي إن لم نتحد سيجرفنا إلى أعماق أعماق الأرض المحروقة التي تقيأ الجحيم»[10] وتفضحذلك الإيديالیزم الفرنسي المزعوم برقي الانسان الأوروبي/الغربي و همجية كل جنس خارج عن الجنس الآري، جاء في الرواية على لسان الفارسي: « كلكم عبيد فرنسا الحضارة.. ملكية فرنسية إلى الأبد.. محميتنا الغالية..!»[11]حيث يشكل الكاتب صورة مضادة/تمثيلا سرديا مضادا للصورة البربرية الهمجية التي نعت بها الأنديجان الجزائريون(الأهالي)، عن طريق توظيف شخصية "الفارسي"، إذ يظهر على طول الرواية خطاب هذه الشخصية من خلال حواراته مع باقي شخصيات الرواية، و هو خطاب سلطوي مشحون بالحقد و الكره و تدبير المكائد من أجل عرقلة التكتل و الوحدة الوطنيتين، لتعجيل استحواذ الفرنسيس على المنطقة، و كذا تثبيط العزائم و إشاعة الفتن:

« -أتدري أن الفرنسيس أقوى من الجميع، و الدفع بهؤلاء السذج إلى المسلخة حرام، و ألف حرام.

فوجئ الطلبي بكلامه، فنهض بصعوبة سائلا:

- من أنت حقيقة؟!!

..اقترب منه: وفي يده قطعة ذهبية:

خذها وارحل عن المكان حالا.

- لست للبيع.

- إذا ستندم على ذلك.»[12]

إن ما يرد في الرواية ليس تعبيرا عن آراء الكاتب بالضرورة، فقد يكون نقدا خفيا بطريقة أو بأخرى، و من هذا القبيل أن جاء في الرواية ما يمكن أن نسميه "دفتر الهيمنة"، و نتحدث هنا عن خطاب سلطوي أشبه بخطاب الاستشراق، إذأن "دفتر الهيمنة" يحتوي كل المادة التي تتعلق بالجزائر و الجزائريين من عادات و تقاليد أفراح و جنازات...كلها عمل "الفارسي" على تدوينها في دفتره لتسهل عملية الاحتلال و السيطرة على المنطقة، تماما كخطاب الاستشراق الذي عمل على رصد ووصف الشرق بغرض معرفة نقاط القوة و

الضعف واستكشاف العقليات لتسهيل الهيمنة:« كانت مهمة "فارس" وصف كل ما يرى من طبيعة و تضاريس و عادات و أحوال الناس و مزاجهم، ليكون احتلال الجزائر سهلا، و ميسورا للجيوش الفرنسية»[13].

رابعا: سردية التاريخ و جرح الذاكرة:

تتميز الرواية ما بعد الكولونيالية بالحضور المكثف للذاكرة التاريخية حيث تتداعي الأحداث الماضية عن طريق السرد و على لسان الشخصيات فكتاب المستعمرات يحملون ماضيهم ويكتبون جراحاتهم، و هذه الذاكرة ليست فردية و إنما هي ذاكرة جماعية، و الحال كذلك بالنسبة لرواية **"المراوغ ورقصة الألوان"**؛ إذ تحضر فيها ندوب وجراحات الذاكرة التي لم تشفى ، خاصة فيما يتعلق بالجرائم التي قامت بها فرنسا في الجزائر، يقول معلم "أعمر" حفيد المقاوم "أمقران أنفي" في الرواية: «يا بني تاريخ فرنسا حافل بالجرائم، و كتب التاريخ تناستها..»[14] فالأمر يتعلق بمسؤولية إعادة كتابة الوقائع التاريخية من وجهة نظر ضحايا التاريخ، و تحرير الأصوات المهمشة المقموعة ردحا من الزمن، و من هذه الوقائع جرائم التنكيل التي تفننت فيها فرنسا في حق الأبرياء في الجزائر، إذ يفضح الكاتب في هذه الرواية "الهولوكوست الفرنسي" و هي سياسة استعمارية بشعة انتهجتها السلطات الفرنسية لإبادة المقاومة، خاصة في المناطق النشيطة، و منها "محرقة الشلف" التي وقعت يوم 12 اوث (1845 م) في مغارة تدعى "شعبة الأبيار" راح ضحيتها 2000 شهيدا، جاء في الرواية في حوار دار بين "أعمر" و معلمه:

«- إنها محرقة الشلف.. أسمعت بها؟!

- لا

- نفذها المجرم "بيجو" حيث أحرق "سنتارنو" بأمر من "بيجو" أكثر من ألف شخص عزل في مغارة عقابا على احتضان المنطقة للمقاومة، فكانت إبادة جماعية ارتكبتها فرنسا في حق الأبرياء»[15] ، ويكمن البعد في توظيف هذه الوقائع البشعة في أنها نوع من الرد على الصورة النقية و المثالية التي تدعيها فرنسا، و كذلك فضح سياساتها البشعة، و إسقاط الأقنعة البيضاء المتوارية خلف البشاعة و الهمجية، فالرواية تحمل هذا الترميز الذي من شأنه أن يجيب عن سؤال : من هو البربري و الهمجي؟ أهو الجزائري ام الفرنسي! هذه هي الدلالات الخفية وراء هذه التوظيفات التاريخية التي تحملها ذاكرة الكاتب.

من جهة أخرى تبدو الرواية كتابة ضد النسيان، فهي تكشف الحقائق التي ظلت متسترة في الخفاء، الحقائق التي كبتها التاريخ و تستر عنها، فمنذ بداية الرواية يشير الروائي إلى ذلك: «فسجل أيها التاريخ سجل، لكي لا ننسى أن الخيانة باعت لفرنسا آخر قلعة من قلاع الصمود في الجزائر..»[16]، و نستشف ذلك من خلال صوت الفارسي و هو المحرك الأساسي لأحداث الرواية، و هو جاسوس فرنسي يدعي أنه ذو أصول شامية يتحدث اللغة العربية بمختلف لهجاتها و مواظب على صلواته، إذ يزاوج الكاتب بين هذا الصوت و أصوات شخصيات أخرى مثل "البلوطي" من أجل استفزاز الذاكرة الجماعية و إعادة النظر في ثنائية الشرف/الخيانة، و ذلك بالتطرق إلى الخيانة و العمالة، جاء على لسان "الفارسي": «"سيدي الكولونيل في حوزتي وثائق غاية في السرية كانت في حوزة

خائن يدعى "فاتح.ك" تخص استغلال الحطب أو بالأحرى حطب قسنطينة من أجل البحرية الجزائرية، و ظهور شخص يدعى "البلوطي" يقود تمردا ضد بني جلدته(...) نحن في انتظار أوامرك و تحيا فرنسا المجيدة.." »[17].

خامسا: النيوكولونيالية و سردية الشتات و التفكك:

تتميز رواية **"المراوغ و رقصة الالوان"** باحتوائها للتحولات الكبرى التي حصلت في المنطقة العربية بتأثير المد النيوكولونيالي و الامبريالية الأوروأمريكية؛ إذ تصور حالة شعوب المنطقة العربية بعد اندلاع الثورات العربية أو ما يعرف بثورات الربيع العربي (فضلا عن الأحداث التاريخية التي تحكم علاقة فرنسا بالجزائر كمستعمرة قديمة)؛ فيجتمع كل العرب على متن قارب يطمح للوصول إلى الضفة الأخرى تخلصا من البطش و الدمار و القتل و الجوع...إذ نجد الكاتب استعار أسماء مجموعة من أسماء الكتاب العرب للترميز على هوية ركاب القارب:

«-من هو؟

-معروف الرصافي.

-الشاعر العراقي.. لا أصدق، لقد حفظت قصيدته التي تتحدث عن اليتم.

-هكذا لقبوه، و لست أدري؟

-و هذا الذي يدخن الحشيش؟

-الماغوط.

-لا أعرفه.

-المهم كلنا في الهم سواء.

-و هذا؟

-سوداني يدعى عرس الزين.

-لا أعرفه.

-و هذا؟

-مجنون من مجانين اليمن.

-العرب كلهم في القارب.»[18]

فالرصافي يمثل العراق الجريح الذي تتالت عليه المصائب فأصبح منكوبا، يتيما كيتم الطفل الذي تحمله أمه و قد أثقل الاملاق ممشاها في قصيدة "الرصافي"، و قد مثله الكاتب بصورة أخرى في الرواية و هي المرأة المقهورة "الأنثى رقم 502" : «منذ مقتل زوجها و هي أسيرة هذا الظلام الذي جاء من أدغال الجهل و الوحشية»[19]إنه العراق الجريح (الغزو الأمريكي للعراق سنة (2003م))، أما الماغوط فيمثل حالة الشتات السوري و أوضاع شعبه الذين يفرون من الموت المحتوم، الشعب السوري الذي أصبح لاجئا، أما عرس الزين فيمثل السودان...كل من في القارب عرب...إنها سردية الشتات العربي.

و تمثل الرواية حركية الأوضاع و التغيرات الحاصلة في هذه المناطق، و تحتوي حالة المهمشين و المقموعين جراء آثار تصاعد هذا المد، من خلال صوتين سرديين أساسيين:

الأول: هو صوت النيوكولونيالية متمثلة في شخصية "الفارسي" "Faraisse" كرمز للأحلاف و القوى الامبراطورية العالمية المتحكمة في المنطقة العربية.

الثاني: هو صوت الإنسان العربي والشتات الذي يعيشه في ظل المحاولات المستمرة التي تستهدف تفكيك الهوية العربية و اقتلاعها.

و تتجلى العلاقة الطباقية بين هذين الصوتين السرديين من خلال التكثيف الرمزي الذي يحمله اسم "Faraisse"/"فارس"/"الفارسي":

F: France/(فرنسا)

A: Amérique/(أمريكا)، Algérie/ (الجزائر)

R:Russie /(روسيا)

I: Iran/(إيران)

S: Syrie/(سوريا)

إن تفكيك الترميز اسم هذه الشخصية يبين أن الكاتب وظفها لتمثيل الصوت الامبراطوري الامبريالي التوسعي متمثلا في أمريكا وإيران و روسيا و فرنسا الذي يتدخل في الشؤون السياسية للمنطقة العربية (سوريا و ليبيا و العراق في الرواية)؛ فمقتل الرئيس الليبي "معمر القذافي" تدخلت فيه عدة أياد خارجية، فمنذ اندلاع الاحتجاجات ضد الرئيس الراحل سنة (2011م) كانت "باريس" من أكثر الداعمين لهذه الاحتجاجات، حيث أيدت بشدة تدخل "الناتو" عسكريا للتخلص منه، لأسباب اقتصادية تخدم مصالحها: «فرنسا الاستعمارية ذات السجل الأسود و الاحمر تحرر الليبيين من زعيم متعجرف و متغطرس باسم الديموقراطية، و حقوق الانسان»[20]، ليلقى الرئيس الليبي مصرعه على يد الأميركان، و الأسباب معروفة فليس من المعقول أن تخلص القوة الامبريالية حاكما عربيا دكتاتورا من أجل تغيير شامل و حياة أفضل لشعبه، جاء في الرواية: «من عجائب الدنيا السبع أن دولا مشهودة بالقمع و الحكم المطلق تحض شعبنا على الثورة للقضاء على زعيمنا عبر إعلامها»[21]، فبالرغم من أن "القذافي" كان دكتاتورا إلا أنه استطاع توحيد ليبيا فهو «مؤمن بالوحدة العربية، و لما خاب أمله من الزعماء العرب، اتجه إلى الدول الافريقية رافعا شعار مسينيسا "افريقيا للأفارقة" و لما بدأ يحقق مشروعة افريقيا خاف الكبار على مصالحهم فتخلصوا منه»[22].

من جهة أخرى و بالعودة إلى النسق الدلالي المضمر الذي يخفيه اسم "الفارسي" يمكن لأن نربط بين الأحداث الحاصلة في سوريا متمثلة في الحرب الأهلية السورية و التي هي جزء من موجات الربيع العربي، و قد حدثت نتيجة استياء شعبي ثائر على نظام "بشار الأسد" انبثق منها ما سمي بجماعات المعارضة، و قد مثل صوت اللاجئ السوري الملتحي مبررا لسبب الأزمة السورية، و يتمثل ذلك في قوله: «كنا نريد فقط أن نعيش كرماء في وطننا، فطلبنا بعض حقوقنا، فلعبنا مع النظام لعبة الغميضى، ولكن لم يحترم النظام اللعبة، و لا مواد الدستور، فتحولت اللعبة إلى حرب غذتها الجمعيات غير الحكومية، ووسائل الإعلام المأجورة (...) و خرجت ذئاب العالم من أوكارها قاصدة الشام مأمورة.. و الله مأمورة»[23] فقد اشتركت في هذا النزاع عدة أحلاف أهمها روسيا و

إيران التي غذت و دعمت الحكومة السورية، إضافة إلى النزاع الأمريكي السوري خاصة المعارك و الهجومات الحاصلة عام (2017 م) و يظهر ذلك في الرواية من خلال حوارية الشاب الجزائري "أرزقي" و أحد اللاجئين:

«- من المعتدي

-الكل؟!!، نعم الكل

الكل؟!!

-العجم و العرب و أصحاب الموت المجاني و المال و المصالح»[24].

هكذا تفكك رواية **"المراوغ و رقصة الألوان"** الوجود النيوكولونيالي و تدخله في المنطقة العربية، إذ وجدت الشعوب نفسها لقمة سائغة في فم الامبريالية الجديدة، و أصبحت المنطقة العربية كعكة يقسم الغرب جغرافيتها و يسيرها كقطع شطرنج خدمة لمصالحه.

و في خضم كل هذا تمثل شخصية "أرزقي" الانسان الجزائري، الصوت الجزائري الذي يعلو على متن قارب الهرب، فيبدو كأنه يعيش خارج التاريخ، و يبدو ذلك من خلال المقطع التالي الذي يسرد فيه السوري الأهوالي سبب الأزمة السورية فيبدو "ارزقي" خارج التيار تماما:

«-قبل أن نغادر كنا في أمان، لكن قوة خفية أيقظت الذئاب، فأينعت الكراهية و الطائفية (...) فدفعنا ثمن ذلك في ربيع عربي عقيم.

-ربيع عربي؟!! أعرف فقط الربيع الأمازيغي!

..تعالت الضحكات الكئيبة خلفا:

-مسكين..إنه لا يعيش حاضره»[25]

و يمثل صوت الانسان الجزائري الذي يعيش حالة من الضياع و التيه، يعيش عصرا لا ينتمي إليه، فرغم ادعائه بمعرفة تاريخه إلا أنه كائن لا تاريخي، لم يتواكب وجوديا و ثقافيا و كذا انسانيا مع تطور المراحل، فهو لا يعيش حاضره، و غير واع لما يحصل من حوله:

«لم يفهم أرزقي هذه الحرب التي يتحدث عنها السوري الأهوالي:

-سورية في سلام .

..فاقترب من تعيس مثله سائلا:

-في أية سنة نحن؟!!

-لم أعد أكلم الزمن، فقد تخاصمت معه، و سمعت أحدهم يقول 2017 و الله أعلم.

-2017..مستحيل

..لم يصدق أرزقي أنه ابتلع أكثر من عشرين سنة من عمره»[26].

يتعالى الصوت الامبراطوري في الرواية متمثلا في الخطاب السلطوي "للفارسي" الذي يبدو ساديا تخريبيا، فهو رمز الكولونيالية الجديدة و الامبراطورية الامبريالية الكبرى، إنه المتحكم في المصائر و كل خطاباته كان الغرض منها هو تهشيم صوت الكولونيالية و تفكيك أجهزتها التي توارت خلف هذا النسق، و من الملفت للنظر استعمال ضمير الجمع المتكلم مما ينم عن التعالي و النرجسية التي تحيل على الامبريالية الجديدة:

«-نضرم النار في الشعوب الجاهلة، و نتعشى بجماجم الأبرياء، لكي لا تقوم قائمة في بلدانكم، نأتي متأخرين على بلد ما، و لكننا عازمون على نحركم بأسلحتكم.

-أسلحتنا؟

-جهلكم و تطرفكم، و ضياع تاريخكم المجيد، فنحن نستثمر في تاريخكم الدموي، و لا يهمنا الخوارزمي و ابن رشد، و ابن المقفع فهم أعداؤنا منذ الأزل و لا يزالون»[27]. و هنا يكشف **"مصطفى ولد يوسف"** عن استراتيجيات تفكيك الهوية العربية و سياسات إبادتها، باقتلاعها من جذورها و تهشيم كل المعالم التي يمكن أن تنهض بها، فالامبراطورية تحارب العرب بالجهل المسيطر على ذهنيتهم و تحاول نسف كل محاولة للنهوض بالبلاد العربية مما يهدد مصالحها.

الخاتمة:

بعد تحليل رواية **"المراوغ و رقصة الألوان"** و القبض على أهم القضايا التي تعالجها ، اعتمادا على آليات التحليل الروائي في ضوء مقولات النظرية ما بعد الكولونيالية، خلصنا إلى مجموعة من النتائج كانت محصلة هذه الدراسة يمكن إيجاز أهمها فيما يلي:

-تنتمي هذه الرواية إلى سردية الرد ʻذ تهشم يوتوبيا الصورة القرنسية عن طريق نظام تمثيلي مضاد كانت مهمة الأصلاني الصامت تشييده.

-اشتغلت رواية "المراوغ و رقصة الألوان" مع مجموعة من القضايا المتعلقة بالماضي و الراهن، اشكاليات تتعلق بالقوي/الضعيف، السيد/العبد، البقاء/الفناء، الحرب/السلام، و كلها قضايا ثقافية تعري السياسات الامبريالية العالمية في هيمنتها على المنطقة العربية.

-تعدّ هذه الرواية سردية مضادة تفكك مساعي الاستعمار الجديد في تفكيك الهوية العربية و إبادتها، كما تكشف آثاره البشعة على البلدان التي غذت الفتنة و الطائفية فيها باسم الربيع العربي ، الذي عمل على إدخال الانسان العربي في حالة من الضياع و التيه جعلته يعيش خارج التاريخ.

-هذه الرواية بمثابة صوت يتعالى ليؤكد ضرورة الوعي بالأوضاع الراهنة و بالسياسات البشعة المنتهجة من طرف الامبراطورية الامبريالية، و ذلك عبر امتزاج المتخيل الرمزي بالواقع و التاريخ.

سادسا: مصادرو مراجع المقال:

-بيل أشكروفت و آخرون، الرد بالكتابة النظرية و التطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ط01، 2006.

-بيل أشكروفت و آخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية: المفاهيم الرئيسة، تر: أحمد الروبي، عاطف حلمي و آخرون، تقديم: كرمة سامي، المركز القومي للترجمة، العدد 1681، ط1، 2010.

-ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة دار التكوين، سوريا ، ط1، 2010.

-سعد البازعي و ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002.

-مصطفى ولد يوسف، المراوغ و رقصة الألوان، دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، دط، 2017.

-محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات ضفاف منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر العاصمة، ط1، 2014.

-هيلين جلبرت وجوان تومكينز، الدراما ما بعد الكولونيالية (النظرية و الممارسة)، تر: سامح فكري، مركز اللغات و الترجمة، أكاديمية الفنون القاهرة، دط، 2000.

- Marie Claude Smouts et les autres, La Situation Postcoloniale, Ed,sciences Po, Paris, 2007نقلا عن: وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة مقالات في الآخرية و الكولونيالية و الديكولونيالية، ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018.

هوامش وإحالات المقال

[1]بيل أشكروفت و آخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية: المفاهيم الرئيسة، تر: أحمد الروبي، عاطف حلمي و آخرون، تقديم: كرمة سامي، المركز القومي للترجمة، العدد 1681، ط1، 2010.

[2]سعد البازعي و ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002، ص158.

[3]بيل أشكروفت و آخرون، الرد بالكتابة النظرية و التطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ط، 01ص 16.

[4]Marie Claude Smouts et les autres, La Situation Postcoloniale, Ed,sciences Po, Paris, 2007نقلا عن: وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة مقالات في الآخرية و الكولونيالية و الديكولونيالية، ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 14.

[5]ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة دار التكوين، سوريا ، ط1، 2010 ، ص 125.

[6]مصطفى ولد يوسف، المراوغ و رقصة الألوان، دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، دط، 2017، ص106.

[7]المصدر نفسه، ص11- ص12.

[8]محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات ضفاف منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر العاصمة، ط1، 2014، ص 51.

[9]هيلين جلبرت وجوان تومكينز، الدراما ما بعد الكولونيالية (النظرية و الممارسة)، تر: سامح فكري، مركز اللغات و الترجمة، أكاديمية الفنون القاهرة، دط، 2000، ص23.

[10]مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص06.

[11]المصدر نفسه، ص 44.

[12]الرواية، ص36.

[13]الرواية، ص 12.

[14] الرواية، ص63.

[15]المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[16]الرواية ص04.

[17]الرواية، ص11.

[18]الرواية:ص 72.

[19]الرواية، ص83.

[20]الرواية، ص 103.

[21]الرواية، ص104.

[22]الرواية، ص 104.

[23]الرواية، ص 73.

[24]الرواية، ص 71.

[25]الرواية، ص 72.

[26]الرواية، ص79.

[27]الرواية، ص 40.