THE TEACHER'S FORUM FORUM DE L'ENSEIGNANT منتدى الأستاذ
المجلد: 17 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2021 الصفحات 247- 256

رواية مورسو تحقيق مضاد وإعادة كتابة للنص الكلونيالي

Morceau's Novel, a Counter-Investigation and Rewriting of the Colonial Text

منى بشلم[1]،*

[1] *المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبّار / قسنطينة (الجزائر)، m.bechlem@gmail.com*

تاريخ الإرسال: 23/ 04/ 2021 تاريخ القبول: 10/ 11/ 2021

الملخص:

تحيل نظرية ما بعد الاستعمار في أحد التعريفات التي رصد دوغلاس روبنسون إلى دراسة مستعمرات أوروبا السابقة و كيفية استجابتها للأرث الثقافي الكلونيالي أو مقاومته أو التكيف معه أو حتى التغلب عليه. وإذ نعود لدراسة الإرث الاستعماري الفرنسي بالجزائر فإننا سنكتفي بدراسة الرواية للبحث في كيفية تفاعلها مع هذا الإرث، و كيفية تمثيلها للمستعمر وللأنا بعد الإستقلال، معتمدين مقاربة ثقافية لرواية هي "معارضة" كما وسمتها الترجمة للعربية لرواية الغريب، الرواية في قسم منها كتابة مضادة للنص الكلونيالي يعمد فيها الراوي إلى إثبات الشخصيات العربية التي غيب النص السابق ويهبها اسما وعائلة، مثبتً الهوية الجزائرية في مقابل هوية المستعمر، لكنها في قسم آخر تعيد انتاج الخطاب الكلونيالي؛ حيث تصور الجزائريين في صورة الكسالى، الفوضويين، المخربين.

الكلمات المفتاحية:
ما بعد الكلونيالية؛
الغيرية؛
الكتابة المضادة؛
الصورة؛
مورسو تحقيق مضاد؛

Abstract:

In one of the definitions provided by Douglas Robinson, postcolonial theory refers to the study of the former colonies of Europe and how they responded to the colonial cultural heritage, resisted it, adapted to it, or even overcome it. When we return to the study of the French colonial legacy in Algeria, we will be content with studying the novel to examine how it interacts with this legacy, and how it represents the colonizer and the ego after independence, adopting in that a cultural approach to a novel that is in "opposition", as the Arabic translation called it, to the stranger novel. The novel, in part of it, is a counter writing to the colonial text, in which the narrator intends to prove the Arab personalities which were absent from the previous text, and to give them a name and a family, confirming the Algerian identity in contrast to the identity of the colonizer, but, in another section, it reproduces the colonial discourse where it portrays the Algerians in the form of lazy, anarchists, and saboteurs.

Keywords:
postcolonialism,
otherness,
counter writing,
picture,
Morsau counter investigation,

* منى بشلم

مقدمة:

كان ظهور الرواية في الجزائر في الفترة الإستعمارية، ولأن المستعمر عمل جاهدا على طمس الهوية العربية فقد كان التعليم بلغته، ما جعل الكتابة الروائية مع الأجيال الأولى تبدأ بالفرنسية، لكن هذه الأخيرة ظلت لغة الإبداع لدى عدد من الكتاب الجزائريين عقودا بعد الإستقلال، ما يفتح باب السؤال ليس فقط حول هوية هذا الأدب، أما زال غنيمة حرب، أو لغة أجبر الكاتب عليها، أم أنه صار خيارا فنيا يستولي به الكاتب على لغة المستعمر ليرد عليه بها، بعد أن أُبعد إلى حدود الصمت خلال الفترة الاستعمارية، وتم تمثيله في خطاب كلونيالي هيمن أزيد من قرن من الزمن. وقد استعاد التابع صوته وتمكن من الكتابة، فماذا يمكن أن يكتب؟ وبأية لغة؟ وكيف سيشكل هويته الخاصة؟

إن تتبع واحد من النصوص التي كان لها قدر كبيرة من الرواج في فرنسا ذاتها حتى أنه نال واحدة من جوائزها الأدبية بمقاربة ثقافية تمنحنا بعض الإجابات عن أسئلة كثيرة تدور حول هذا الأدب في علاقته بالخطاب الاستعماري، هل جاء ردا عليه؟ أم أنه إعادة انتاج له؟ خاصة وأنّ رواية "مورسو تحقيق مضاد" تسترجع رواية "الغريب" لتعيد كتابتها، وإن كان عنوانها يشي بأنها كتابة مضادة، أو هي قراءة ما بعد كولونيالية لرواية "الغريب" مستندة إلى استراتيجية تأويلية تضع السردية الكولونيالية موضع مساءلة، ليكون الخطاب ما بعد الكولونيالي ممارسة قراءة للتاريخ والخطاب الاستعماري ومقاربة للوضع مابعد الاستعماري، وهي قراءة ناقدة تفكك الخطاب الكولونيالي، ولا تقتصر على استبدال نص بآخر، بل تعيد كتابة النص الكولونيالي انطلاقا من مرجعيات وخبرات مختلفة هي خبرات المستعمَر، لا المستعمِر.

1. الخطاب الكلونيالي والخطاب مابعد الكلونيالي:

يعد حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية جزءاً من الدراسات الثقافية، متعددة الفروع الذي يعتمد على الانتروبولوجيا، وعلم الاجتماع، ودراسات الجنوسة، والدراسات الإثنية، والنقد الأدبي، والتاريخ، والتحليل النفسي، وعلم السياسة والفلسفة في تفحصه النصوص والممارسات الثقافية المختلفة،(روبنسون، 2005، ص27) كاسرا للحدود التي يضعها تقسيم الفروع الأكاديمية، وباتكاء منظري الثقافة على فكرة الهيمنة عند غرامشي في وصف البنى السياسية، والفكرية، والاجتماعية، والايديولوجية، والثقافية السائدة في المجتمع، فإنهم يستخدمون في العادة مصطلح مناهضة الهيمنة في وصف أنفسهم وما يقدمونه من أعمال. وهكذا تكون الدراسات ما بعد الكولونيالية قد ترعرعت على كل من انهيار الإمبراطوريات الأوروبية العظمى في أربعينيات القرن العشرين ق 20، وخمسينياته، وستينياته، وما تلا ذلك من بروز الدراسات الثقافية المناهضة للهيمنة في الدوائر الأكاديمية، غير أن الدراسات ما بعد الكولونيالية تقدمت على الدراسات الثقافية في كثير من الحالات الفردية. بعد أن تولدت من تاريخ مختلط من الاستجابات البريطانية والهندية، في معظمها، لكل من الكولونيالية وأفولها في القرن العشرين، ولسلسلة من المفكرين الغربيين الراديكاليين: كارل ماركس، فريديريك نيتشه، لوى ألتوسير، فريديريك جيمسن، جاك ديريدا الذين أشاعوا الاضطراب في الافتراضات التقليدية المتعلقة بالمعرفة، وميشيل فوكو الذي أحدث تحولا عميقا في

الخطاب النقدي، خاصة فيما يتعلق بتحديد مفهوم الخطاب، وقراءة النصوص. ومن الذين طوّروا خطاب فوكو إدوارد سعيد مؤسس خطاب ما بعد الكولونيالية بمشاركة طائفة من نقاد المستعمرات السابقة: هومي بابا، وجاياتري سبيفاك، وبيل أشكروفيت، وعارف ديرليك (أبو شهاب، 2013، ص22).

مع أن إدوار سعيد وخاصة كتابه "الاستشراق" يُعدّ فاتحة الدّراسات في كلا الخطابين إلاّ أنّه من المهم التمييز بينهما، فالخطاب الكولونيالي يصف منظومة من الممارسات والوسائل التي جعلت من الخطاب أداة للقوة والهيمنة، فبرز مع ثمانينيات القرن الماضي هذا المصطلح ليتشكل ما يعرف بنظرية الخطاب الكولونيالي، مركزها آليات التمثيل، إضافة إلى سعيد برز هومي بابا في هذه الدراسات، والذي «افترض تحليله وجود تناقضات معينة معطلِّة داخل العلاقات الكولونيالية، مثل: الهجنة والإزدواج الوجداني، والتقليد، وهي تناقضات كشفت غياب الحصانة الجوهرية»، (أشكروفيت، 2010، ص101) عن هذا الخطاب الذي ينبني على منظومة من المقولات تتمحور حول مركزية القارة الأوروبية، بتاريخها ولغتها وأدبها، مقابل منظومة من المقولات حول الشعوب المستعمرَة؛ حيث ترى هذه الأخيرة نفسها فيه، فيخلق فيها صراعا عميقا بسبب تصادمه مع أنواع المعرفة الخاصة بها واستبعاده لها، مرتكزة افتراض تفوق علومه وفنونه، وحتى نظمه السياسية وعاداته الاجتماعية، ليرسخ التأكيد على حاجة المستعمَر للاتصال الكولونيالي حتى "يرتقي"، بصفته عرقا بدائيا، ويستبعد في المقابل – الخطاب الكولونيالي– المقولات المتعلقة باستغلال موارد المستعمَر، وأهمية التوسّع الجغرافي بالنسبة للسّياسة الدّاخلية للدولة المستعمِرة. أما الخطاب ما بعد الكلونيالي فيتناول آثار الاستعمار على الثقافات والمجتمعات بعد الاستقلال، حتى ليبدو أن ثمة فارقا زمنيا بين هذا المصطلح وسابقه، لكن الأمر المشترك بينهما هو أنهما يعودان معا إلى جهود إدوارد سعيد.

بدأ استخدام مصطلح ما بعد الكولونيالية عقب الحرب العالمية الثانية من طرف المؤرخين في سياقات مثل: "دولة مابعد كولونيالية"؛ أي إنّه حمل دلالة زمنية في استعمالاته الأولى، ليشير إلى فترة ما بعد الاستقلال، أما أواخر السبعينيات فاستعمله النقاد الأدبيون لمناقشة الآثار الثقافية المتعددة للاستعمار، وكذا دراسة قوة التمثيل المسيطرة داخل المجتمعات المستعمرة إلاّ أنّ الاستعمال الاصطلاحي لـ "مابعد الكولونيالي " في أعمال رواد هذه النظرية ذاتها لم يوظف إلاّ في التسعينيات، فسبيفاك مثلا استعملته للمرة الأولى في مجموعة المقابلات الشخصية والكتابات المجمعة، والتي نشرت عام 1990 تحت عنوان "الناقد مابعد الكولونيالي".(أشكروفيت، 2010، ص282،283)

في بداية استخدامه أشار هذا المصطلح إلى دراسة تأثيرات التمثيل الكولونيالي، وهو الموضوع المحوري لدى الرواد الأوائل غير أنه تضمن أيضا دراسات أشكال التفاعل الثقافي داخل المجتمعات الكولونيالية في الدوائر الأدبية خاصة أثناء دراسة "أدب الكومنولث"، ودراسة ما يعرف بـ"الآداب الجديدة المكتوبة بالإنجليزية"، كما استخدم للدلالة على التجربة السياسية، واللغوية، والثقافية لمجتمعات كانت مستعمرات أوروبية.

وعلى الرغم من أنّ عددا من النّقاد الذين كانوا معنيين بالتركيز على الآثار المادية للظرف التاريخي للاستعما،ر وعلى قوته الخطابية أصروا على تمييز الدّراسات ما بعد الكولونيالية عن نظرية الخطاب الكولونيالي مستعينين في ذلك باستعمال الواصلة "post-colonial"؛ حيث إنّ الخطاب الكولونيالي شكّل جانبا واحدا فقط من العديد من المقاربات والاهتمامات التي سعى "مابعد الكولونيالي" لاحتوائها ومناقشتها. لكن و رغم استمرار التمييز الإملائي بين المفهومين يبقى الاشتباك بينهما كبيرا، فمصطلح ما بعد الكولونيالية يتضمن حاليا دراسة وتحليل الاستعمار الأوروبي، ومؤسسات الكولونيالية، والعمليات الخطابية للامبراطورية، وصناعة الذات في الخطاب الكولونيالي، ومقاومة هذه الذوات، والاستجابات المختلفة لاستعمار وارثه الكولونيالي المعاصر في مجتمعات ما قبل الاستقلال، وما بعده؛(أشكروفيت، 2010، ص284) ليضم مصطلح ما بعد الكولونيالية مباحث الخطاب الكولونيالي إلى غيرها من المقاربات، ويعوض حضوره الأكاديمي، كون ما بعد الكولونيالية لاقت قبولا أكاديميا معوضة ليس فقط هذا المصطلح، بل ومصطلحات أخرى من بينها: أدب دول الكومنولث، أدب دول العالم الثالث، الآداب الحديثة بالانجليزية، الأدب الكولونيالي.(أبوشهاب، 2013، ص53)

أما تحديد مجال الدراسات ما بعد الكولونيالية الدّقيق فهو محل نقاش، فقد عرفت بطرائق شتى منها:

1. دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استقلالها؛ أي كيفية استجابتها للإرث الكولونيالي الثقافي، وكيف تفاعلت معه، أو قاومته، أو تغلبت عليه، هنا تتناول الدّراسة الفترة ما بعد الاستعمارية؛ أي تقريبا النصف الثاني من القرن العشرين.

2. دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استعمارها، والفترة التي تغطيها هي الفترة الحديثة؛ أي بدءا من القرن السادس عشر.

3. دراسة جميع الثقافات، المجتمعات، البلدان، الأمم من حيث علاقات القوة التي تربطها بسواها. أما الفترة التاريخية التي تغطيها فهي التاريخ بأكمله.(روبنسون، 2005، ص32)

تعرضت هذه التعريفات لانتقادات عدّة كونها متكلفة، بل وإمبريالية هي ذاتها، تستعمر المزيد والمزيد من التاريخ الإنساني، وتضعه تحت سيطرة منظور نقدي معين، لكن حين صدر كتاب "الإمبراطورية ترد كتابة" The Empire writes back عرف المؤلفون مصطلح ما بعد الاستعمار قائلين: نحن نستخدم مصطلح "ما بعد الاستعمار"؛ ليشمل كل ثقافة تأثرت بالعملية الإمبريالية من اللحظة الكولونيالية حتى يومنا الحالي، ويرجع هذا الاستخدام إلى استمرار هذا الانشغال طوال العملية التاريخية التي بدأت بالعدوان الإمبريالي الأوروبي (أشكروفيت وآخرون، 2006، ص16) حاصرين المصطلح في المفهوم الثاني، أما "دليل الناقد الأدبي" فيعرض فرضية أخرى مفادها أنّ مرحلة الاستعمار التقليدي انتهت، وأنّ فترة جديدة من الهيمنة توصف أحيانا بالمرحلة الكولونيالية حلت محلها، وهي تستدعي بالضرورة تحليلا معينا، كونها خلقت ظروفا مختلف. وبما أنّ ما بعد الكولونيالية تقدم سردية مضادة تتصل بالشعوب التي كانت مستعمرة، فإنها ستتطرق إلى جملة من المباحث نذكر منها على وجه الخصوص جدلية الأنا والآخر، وثنائية الشرق والغرب، وعلاقة الهامش بالمركز، وتجليات الخطاب الاستعماري

بجميع مكوناته الذهنية والمنهجية والمقصدية؛ لاستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة التي تتحكم فيه، والاستشراق ودوره في تزكية المركزية الغربية، والصراع الفكري المضاد لهذا التمركز، والتعددية الثقافية. ولأن هذه النظرية تهتم بتأثير الاستعمار على هوية المستعمر أثناء وبعد المرحلة الكولونيالية، فإنها تركز أكثر على الجوانب الدينية، والأدبية، واللغوية، والثقافية، والفكرية، وأكثر مجال تتضح فيه هذه التأثيرات هي النصوص الأدبية والمؤسسات الرسمية، لذا تمثل ما بعد الكولونيالية أثرا نصيا وإستراتيجية للقراءة، وغالبا ما تعمل الممارسة النّظرية لها على مستويين، فهي تحاول من جهة الإبانة عن حالة ما بعد كولونيالية تنضوي عليها نصوص معينة، وتحاول من جهة أخرى إماطة اللثام عن أية بنيات، أو مؤسسات باقية من القوة الكولونيالية.(جيلبيرت، 2000، ص4) متطرّقة لموضوعات متنوعة نذكر منها: الغيرية، الهيمنة، الزنوجة، الإثنية، التنوع الثقافي، المركز والهامش، تفكيك الاستعمار، الإمبريالية، القومية، الهجنة، القومية، الإستشراق..

2. عتبة العنوان والكتابة المضادة:

تحمل الرواية في نصها الفرنسي عنوان "مورسو تحقيق مضاد"، وهو العنوان الّذي يشير مباشرة إلى النص الكولونيالي من خلال اسم الشخصية المحورية فيه، ولأن النص مكتوب في الأصل باللغة الفرنسية، ويتضمن هذه الإشارة إلى رواية "الغريب" التي طالما قُرِئَتْ كرواية وجودية تتناول شرط الوجود الإنساني، دون اعتبار لما تخفيه بنيتها السردية من عناصر مبعدة ومهمشة، ومورسو الراوي في رواية "الغريب" والبطل في آن، وهو القاتل الّذي يجسّد فكرة العبثية بالرواية، غير المبالي حتى وهو يرتكب جريمة القتل، ثمّ يُحاكَم لا لقتله إنسانا، بل لعدم حزنه على موت والدته، ما يدفع الراوي هارون إلى العودة لمحاكمته، في نص يصفه بالمحاكمة الأدبية، من خلال العودة إلى النص الأوروبي لاستثماره في إطار أكثر محلية ولتجريده من سلطته، وأصالته المفترضة، من خلال ما تسميه هيلين تيفين بـ "الخطاب النقيض للتراث المعتمد"، وهي عملية يقوم بموجبها الكاتب ما بعد الكولونيالي بتعرية وتفكيك القناعات الأساسية التي يتبناها نص معتمد معين، وذلك من خلال إيجاد نص "نقيض" يحتفظ بالعديد من الدّوال المميزة للنص الأصلي مع تغيير بنيات القوة التي يقوم عليها هذا النص، (جيلبيرت، 2000، ص22،23) وهو ما جعل العنوانيين الفرنسي والترجمة العربية يحتفظان بالإشارة الواضحة للنص الكولونيالي، مع إضافات تعلن صراحة أنّها كتابة تقوضه من الداخل، فقد جاءت إعلانا مباشرة على إعادة التحقيق، إعادة سرد الحكاية من وجهة نظر الضحية، أو على الأقل أخو الضحية، الذي لم يملك لغة ليحكي مقتله، فعاد هارون للجريمة معرفا بشخصياتها/ ضحاياها العربية الّتي غيبها النّص الكولونيالي، وإعادة التحقيق فيها، كما يعلن عن ذلك العنوان، فالتحقيق المضاد ينطلق من الشخصيات المغيبة في النص الأصلي، ويبحث في هوياتها، وحياتها التي تجاهلها النص الأصلي، كأنها لم تكن، فقط لأنها شخصيات عربية تابعة للصوت المهيمن، صوت المعمّر الفرنسي الذي استأثر بالسرد، وتبئير الأحداث والشخصيات الفرنسية، وألقى بالشخصيات العربية للهامش فلم يذكر لا أسماءها، ولا ملامحها، ولا حتى وصف حياتها.

أما في الترجمة العربية فقد اختار كمال داود عنوان "معارضة الغريب" الذي يرتبط أكثر بالثقافة العربية؛ إذ إنّ المعارضة فنّ عربيّ قديم يقول فيه الشاعر قصيدة في موضوع ما، فيأتي شاعر آخر ينظم قصيدة على غرارها محاكيا الأولى في وزنها وقافيتها وموضوعها، وإن ارتبطت المعارضة بالشّعر فإن النّص الروائي نقلها للسرد، فالرواية إعادة كتابة لنص كامو، لكن بمقاومة للتذويت الذي فرضه المستعمر في صورة المستوطن على المستعمَر "العربي" في نص كامي.

3. التحقيق المضاد وإعادة الكتابة:

الرواية في الجزء الأول منها إذن معارضة أو إعادة كتابة، لرواية "الغريب" لألبير كامي، الرواية الأطروحة التي أولت جلّ اهتمامها للطرح الفلسفي، رغم أنها اتخذت من الجزائر المستعمرة فضاء نصيا لها، وهو الفضاء المأزوم إلاّ أنّها لم تصوره، بل عمدت إلى تغييبه؛ ليعمل نص "التحقيق المضاد" على معارضتها، وإن كانت المعارضة هي مقابلة ومباراة، فإنّ روايتنا أخذت عن سابقتها التقانات السّردية فكلّ منهما جاءت في شكل حوار داخلي، كما أنها استحوذت على لغة نصها السابق، فانكتبت الرواية بلغة سابقتها معيدة تشكيل الكلمات، لتسرد القصة ذاتها؛ لأن «السرد أداة السلطة، هو الذي يملك سلطة على اللغة وعلى الموضوع، وعلى المتلقي، ومن خلاله يتم إعادة بناء الوقائع والفواعل التاريخية، وتمثيل كل ما/ من يعجز عن تمثيل نفسه»(بن علي، 2018، ص197)، ولكن من منظور العربي المغيب: «الأمر بسيط، يفترض إذا إعادة كتابة هذه القصة، باللغة نفسها (...) فمن أسباب تعلمي هذه اللغة هو أن أروي هذه القصة» (داود، 2015، ص14) التفكيك وإعادة الصياغة هي الطريقة التي استحوذت بها معارضة "الغريب" على أدوات خطاب القوة المهيمنة، النص الروائي الذي اكتسب شهرة عالمية للرد عليه، ومقاومته، مقاومة الصورة التي رسمها للعربي، في الشّق الأول من الرواية، الشّق الذي سيصف لنا مظهرا آخر من الاستحواذ، لكن على مظهر آخر من مظاهر الثقافة المهيمنة، إنه العمران حين ينتقل الجزائريون لمساكن المستوطنين «في الحقيقة البيت ملك لأسرة مستوطنين غادروا على عجل وتمكنا من احتلاله في الأيام الأولى من الاستقلال» (داود، 2015، ص44) الفرق بين الفعلين أنّ هذه الرّواية ليست إعادة سرد، بل هي ردّ بالكتابة على جريمة أدبية، انبثقت من ثقافة استعمارية، تغيب إنسانية الآخر المستعمَر، فعاد السارد إلى لغة القاتل ليشكل قصته مرة ثانية؛ لـ "أنّ كلمات القاتل وعباراته هي "ملكي" السائب"(داود، 2015، ص8) الذي منه يعيد تشكيل النص الأول، كتابة مضادة، يشرع بها ابتداء من الفاتحة الروائية.

تضع هذه الرواية قارئها مباشرة في مواجهة مع رواية "الغريب"، لكن في صورة نقيضة، فإذا كانت الفاتحة الروائية في نص "الغريب" تعلن موت الأم، فإن كمال داود يثبت حضورها، ليجد قارئه نفسه مباشرة في نص يقاوم خطاب التغييب، ويتحول الحضور إلى خط سردي يتبعه الراوي عند كمال داود، وهو يعيد التحقيق في الجريمة التي ارتكبها مورسو، ليثبت اسما للقتيل الذي وصفته "الغريب" بـ "العربي" لا غير في تمييز عرقي يلغي الآخر، ليهبه نص المعارضة اسما، وهوية، وسمات جسدية، وتاريخا عائليا لـ"العربي" موسى، ولكنه لم يتمكن من إدخاله إلى دائرة الشهداء رغم جهود والدته الحثيثة، بسبب القاتل في رواية "الغريب" الذي غيّب اسمه وهويته ، وتركه ميتًا نكرة، لم

تتمكن عائلته أبدا من إثبات أنه هو القتيل. (داود، 2015، ص22،23) فهيمنة المستعمر استمرت حتى بعد جلائه، وعدم تحديده لهوية القتيل أبقاه دون هوية، إلى الأبد، مع أنه كان يمكن أن يحدو حدو روبنسون كروزو مثلا، وهو يسمي زنجيه بـ جمعة، أو يطلق عليه أيّ اسم، كـ زوج.. أو غيرها من الاحتمالات التي تعدد الرواية لإثبات هوية القتيل العربي، لكن الراوي مورسو في رواية "الغريب" فضّل تغييب التابع نهائيا، فجاءت معارضة "الغريب" لتستحضره وتمنح القتيل اسما، يتبع الروائي في اختياره التقنية ذاتها "المعارضة"، والعودة إلى كلمات النص السابق، وتشكيل كلمات نصه منها، فالاسم الّذي أطلقته الرواية على القتيل لا يختلف كثيرا عن اسم القاتل في الرواية الأولى، الذي حمل اسم مورسو، فيأتي الاسم الثاني مشكلا من حروف الاسم الأول، فكان "موسى"، و إن كان اسما له دلالاته الدّينية التي توظفها الرواية أيضا لكن بخيبة أمل كبيرة، تنسجم ورؤيا النصين السابق واللاحق للدّين، فموسى في النص الروائي كما موسى في النص الدّيني صاحب جسد ضخم «زادت ضخامته لحية كثة وذراعان قادرتان على فك رقبة أيّ جندي من جنود قدامى الفراعنة» (داود، 2015، ص18) مع ذلك قتل بطريقة بسيطة «يوم علمنا بمقتله وبالظروف التي أحاطت به، لم أشعر لا بالألم ولا بالغضب، بل بخيبة الأمل أولا، وبالمذلة، كأنني تعرضت لإهانة. كان أخي موسى كفيلا بشق البحر ومات ميتة ضئيلة كنكرة بلا قيمة» (داود، 2015، ص18،19).

نقل نص المعارضة الفاتحة الروائية إلى "ما قبل الموت" تحديدا إلى ما دار بين موسى وأمه، ناقلا بذلك التبئير من شخصية السارد كما في "الغريب" إلى الشخصيتين المغيبتين فيها، ومعيدا الاعتبار للمغيب، فالقصة لم تبدأ من خبر وفاة أم مورسو بالعبارة الشهيرة "اليوم ماتت أمي"، بل بعبارة موسى المغيبة "سأعود أبكر من العادة" العبارة الوحيدة التي تتلفظ بها شخصية موسى، في خطاب استرجاع يعود به أبعد من زمن النص السابق، والتي يوجهها موسى القتيل في رواية "الغريب" لأمه الشخصية المدخلة في نص المعارضة، إلى جانب شخصية الراوي ذاته، وهو شقيق القتيل، والمروي له الذي تحدده الرواية بهويات مختلفة، فهو أحيانا كامو نفسه، وأحيانا يوصف بالمحقق، وأحيانا أخرى بالجامعي، وهو على كل حال ليس بالفاعل في النص بل مجرد متلق، سلب الصوت، وتحول إلى متلق سلبي يشبه سمات العربي في رواية الغريب.

أما الشخصيات العربية المستقاة من رواية "الغريب"، فقد اكتسبت هي الآخر هوية ودورا في السرد، فالشخصية الأنثوية مثار الصراع بين المستوطنين والعرب في نص "الغريب"، تتحول من شقيقة موسى إلى عشيقته، وتكتسب اسما هي الأخرى "زبيدة"، وبذلك يكتسي موت موسى دلالة رمزية تمثلت في تأديب مورسو دفاعا عن شرف زبيدة، تعارض الميتة المجانية التي صورت الرواية السابقة، ما جعل السّارد يلقى ترحيبا في الحي على أنّه وريث شرف مستعاد.

4. صورة الأنا وإعادة إنتاج الخطاب الكولونيالي:

لا تختلف هذه الرواية عن غيرها من الروايات الجزائرية في توصيف الفترة الاستعمارية، باسترجاع الجوع، والفاقة، والأمراض، والموت المباغت الذي كان يحل بالجزائريين، في عدد من المقاطع السّردية التي تروي حياة السّارد

هارون ووالدته، وتمثل بشكل أوسع حياة الجزائري في تلك الفترة: «في تلك الحقبة لم يكن هناك إلاّ الجوع الظلم. في المساء كنا نلعب بالكلل، في اليوم التالي إذا لم يحضر أحد الأولاد فهذا يعني أنه مات، ويستمر اللعب. كان زمن الأوبئة والمجاعات. كانت الحياة في الأرياف قاسية تتكشف عما تخفيه المدن، أي موت البلد جوعا...» (داود، 2015، ص43،44) وهو في هذه الصورة لم يخرج عن الصورة التي قدمتها روايات سابقة للفترة الاستعمارية، وهي تُسائل الثقافة المستعمرة في علاقتها مع الثقافة الجزائرية زمنَ الاستعمار، لكن إن كان داود انساق في تصوير حياة الجزائري المستعمر للصورة المعهودة، فكيف صور جزائر الاستقلال، جزائر مابعد الاستعمار؟

حين يعود كمال داوود إلى قراءة الواقع الجزائري، نجده لا يكتفي بتقديم النقد لهذا الواقع كما تفعل بعض الروايات الجزائرية، بل إنه يشكل هوية جزائرية لا تختلف ملامحها عما تشكل في الثقافة الاستعمارية، صورت معارضة "الغريب" جزائر الاستقلال في صورة البلد الذي يغرق في الهمجية، بمقاطع استطرادية طويلة، يصف سارد كمال داوود الاستقلال، ليس كنشوة نصر لشعب بأكمله، بل كحالة من الخراب الذي حل بالبلاد «..انظر جيدا إلى هذه المدينة وهؤلاء الناس من حولنا وستفهم، كل شيء صالح للأكل منذ سنوات. الجص والحجارة المستديرة الملساء (..) وبقايا الأعمدة (..) أصبح البهيم أقل حرصا وراح يأكل حتى ما يتوافر من بقايا الأرصفة (...) انقرضت الحيوانات (...) أجردت الغابات في هذا البلد، لا شيء منها، كما اختفت بدورها أعشاش اللقالق الكبيرة (...) وآخر الكنائس التي لم أكن أسأم من تأملها في مراهقتي»، (داود، 2015، ص136،137) فكل مظاهر الثقافة التي حمل المستعمر، اندثرت بجلائه وحل مكانها الخراب، وفي مقابلة بسيطة بين صورة الكنائس التي لا يسأم من مراقبتها ومنظر المسجد الذي «غالبا ما أنظر إليه وأكره هندسته ومئذنته الضخمة...» (داود، 2015، ص186) فالجزائري حسب هذه الصورة عامل تخريب، لا أكثر بل إن كمال داود يصل بالتمثيل للخراب الذي ألحقه الجزائري بالجزائر إلى صور تجانب المنطق؛ حيث يمثل للهمجية بأطفال ينبشون قبور المستوطنين، ويلعبون بجماجمهم «كثيرا ما نرى الأولاد يلعبون كرة القدم بالجماجم المنبوشة، أعرف ذلك... إذ عندما يهرب المستوطنون يخلفون لنا ثلاثة أشياء: العظام والطرقات والكلمات، أو القتلى..» (داود، 2015، ص47). لا نجد فرقا بين النصين (الغريب ومعارضته) في الانتصار للثقافة المستعمرة، والمهيمنة بأنساقها، المعمار، الأكل وحتى اللغة وأساليب السرد، على هذا النص، الذي يتجلى للوهلة الأولى كتابة مضادة للثقافة الكولونيالية تفكيكها من الداخل من خلال أيقونتها الأدبية المتمثلة في رواية "الغريب"، لكنّها في كفّة أخرى نص خاضع لتذويت المستعمر للتابع، لكنه خضوع واع، يقدم للمتلقي الآخر وليس الجزائري، إنّه خطاب موجه إلى القارئ الفرنسي يقدم له النص ما يريد أن يسمعه عن مستعمرته القديمة، من أجل تبرير أفضل لحروبها، يلعب هذا النص دور المخبر المحلي الذي يقدم صورا ذهنية عاطفية وميولا أيديولوجية يجرم بها أي شكل من أشكال مقاومة الهيمنة (دبشي، 2014، ص46) حتى أنّ السارد في الرواية يجعل الكولونيل الجزائري يساوي بين جريمته (هارون) بقتل فرنسي دون سبب غداة الاستقلال، وبين قتل الفرنسيين أثناء الثورة «عرفت أني لست هنا لاقترافي جريمة بل لأني لم أقترفها في الوقت المناسب»، (داود، 2015، ص147) فإذا كان استجوابه بعد قتل الفرنسي لسبب بسيط هو

قتله بعد إعلان الاستقلال، وليت قبله، فهذا يعني أنّ الثورة لم تكن أكثر من جرائم قتل عشوائية، جاءت محددة التوقيت، هذه المساواة بين الثورة المسلحة، والقتل تجعل من المقاومة في ثورة التحرير جريمة قتل لا أكثر.

في حين يتّخذ المعمر صورة المتحضر المحسن، فالسارد يحتفظ من طفولته بذكرى كاهن عجوز كان يحمل إليه وأمه الأكل أحيانا، أما المعمر الإقطاعي فكان يعذب الكسالى، ما يجعل منه محبا للعمل، رسمت صورة بشكل كاريكاتوري قريب للإضحاك منه للانتقاد، فهو سمين يعذب الكسالى بالجلوس عليهم (داود، 2015، ص55)، أما المعمر الذي قتله هارون فكان ينظر إليه بنظرة تخلو من الإتهام، كأنه المتسامح حتى وهو يغتال، وفي مقابل الخراب الذي أحله الجزائريون ببلادهم، نجدها في زمن الاستعمار مزينة بمظاهر العمران فالشوارع فرنسية وأروقة العقود القديمة إسبانية، والكنائس تُحف معمارية يحب السارد كثيرا تأملها، وهي صور قليلة بثت في النص، لكنّها تعكس صورة الأنا المقزمة في مقابل صورة المعمر المتحضر الناشر للتحضر في مستعمراته.

خاتمة:

أعادت رواية "مورسو تحقيق مضاد" كتابة رواية "الغريب" محتفظة بكثير من سماتها الفنية، وتقناتها السردية لكنّها تبدو منقسمة بين طبقين في الظاهرة هي كتابة مضادة والانتصار لضحايا التاريخ، فاستحضرت العرب الذين غيبتهم رواية "الغريب"، وطمست هوياتهم كما فعل الخطاب الاستعماري ككل، ولكنها في طبقة تبدو لا وعي النص عرضت صورة الجزائري "أطفال يلعبون بجماجم موتى المستوطنين، وقاتل دون حجة للمستوطن، وإدارة لا تعاقب على جريمة القتل، بل وتعتقل وتدين من لم يشارك في الثورة، والمساواة بين مورسو وكل الشعب الجزائري غداة الاستقلال في كونهم قتلة دون مبرر، والهمجية وتخريب البلاد..."، وغيرها من الصور التي تورد الرواية مقابل صور قليلة لمستوطن متحضر شيد الكنائس الجميلة والمدن والطرقات... في هذه الطبقة تبدو معارضة "الغريب" معيدة لإنتاج الخطاب الكولونيالي لا غير، فهي محكومة بتصوراته حتى وإن رغبت بالرّد عليها فإنّها انساقت في بعض الأحيان لإعادة إنتاجها.

المصادر والمراجع:

– أشكروفيت، بيل وآخرون (2010)، دراسات مابعد الكلونيالية، تر: أحمد الروبي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، مصر.

– أشكروفت، بيل، غريفيت غاريث، تيفن هيلين، (2006)، الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، لبنان.

– أبو شهاب، رامي، (2013)، الرسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكلونيالية، في النقد العربي المعاصر، النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان.

– بن علي، لونيس، (2018)، أزمة التمثيل السردي في رواية "كاماراد" للصديق حاج أحمد، مجلة اللغة العربية، الجزائر، العدد 41.

- جيلبرت، هلين، (2000)، تومكينز، جوان، الدراما مابعد الكولونيالية، النظرية والممارسة، تر: سامح فكري، وزارة الثقافة، مصر.

- دبشي، حميد، (2014)، بشرة سمراء، أقنعة بيضاء، تر حسام الدين خضور، دار نينوى، سوريا.

- داود،كمال، (2015)، معارضة الغريب، تر:ماريا الدويهي وجان هاشم، دار الجديد، لبنان.

- روبنسون، دوجلاس، (2005)، الترجمة والإمبراطورية، نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، تر: ثائر الديب، المجلس الأعلى للثقافة، مصر.