وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس المدية
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

# تجليّات الخطاب السّردي ما بعد الكلونيالي النّقيض وقضايا المسكوت عنه في رواية "معارضة الغريب" لكمال داود

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالب:
سفيان ركي

إشراف الأستاذة:
د/ هجيرة بوسكّين

السنة الجامعية: 2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

الحمد الله السّميع العليم ذي العزة والفضل العظيم والصّلاة والسّلام على الهادي الكريم وعلى آله وأصحابه أجمعين وبعد

مصداقا لقوله تعالى: **{لئن شكرتم لأزيدنكم}** سورة إبراهيم (الآية 7)

أحمد الله العلي القدير الذي أنار لي درب العلم والمعرفة وأعانني على تمام هذا العمل

أرفع قلمي بعبارات الشكر والعرفان

إلى مشرفتي الدكتورة "**هجيرة بوسكيّن**" التي بفضل جهودها عرف هذا البحث طريقه إلى النور وبدعمها وتشجيعها ونصائحها المنهجية والعلمية تم هذا العمل بحمد الله

كما أتوجه بجزيل الشكر والعرفان كل من ساندني في إنجاز هذه المذكرة من قريب أو من بعيد.



# إهـــــداء

إلى كل من علمني حرفا...

إلى الوالدين الغاليين...

إلى كل إخوتي الأعزاء...

وإلى كل أصدقائي...

**سفيان**

# مقـــدّمـــة

لم يسفر دوما إدراك حقيقة خضوع غالبية دول العالم لتأثير الإمبريالية الأوروبية في القرن التاسع عشر بدرجة ما عن فهم للتأثيرات المستمرة للنفوذ الكلونيالي، والكلونيالي الجديد، ومع ذلك فأسلوب ما بعد الكلونيالي يظهر بشكل متزايد، طبيعة علاقات القوة المتوارثة وأثرها وكذا تأثيراتها المستمرة على الثقافة العالمية والسياسية الحديثة.

إنّ المسائل السياسية التي عادة ما يتم تناولها من وجهات نظر تتعلّق بالعلاقات الدّولية القومية والعرف والهوية والطبقة، تتّضح بصورة أكبر حينما نتأملها في سياق علاقاتها بالماضي الكلونيالي، ويرجع هذا إلى أنّ هياكل السّلطة التي رسختها العملية الاستعمارية متغلغلة داخل العلاقات الثّقافية.

إنّ **الدراسات ما بعد الكلونيالية** هي حقل معرفي تأثر بأفكار ما بعد الحداثة، لهذا اعتُبرت نظرية ما بعد الكلونيالية، مبحثا هامّا من مباحث النقد الثقافي الذي تجاوز العرف القائل بأن المعنى محصور داخل النّص ليبحث عن خارج مكامن الأثر الأدبي، فحدثت بهذا النّقلة النّوعية التي توجّه فيها النقد– امتثالا لمعطيات الخطّة الجديدة– إلى كشف المخبوء والمضمر، وراء القيم الجمالية للخطابات الأدبية، فكانت **النظرية ما بعد الكلونيالية** تجمع السياسي والثّقافي، لإزاحة عقدة تضخّم الأنا الغربية وتهميش مركزيتها ، وفضح نظرة التّعالي التي تنظر بها الدول الغربية إلى الدول الشرقية.

بناءً على ما سبق تتجلّى أهمية البحث في قضايا وتجليات الخطاب السردي **ما بعد الكلونيالي النقيض**، في النصوص السّردية الروائية العربية بشكل عام، والجزائرية بشكل خاص، في كون أنّ **الآداب ما بعد الكلونيالية** تسعى إلى الكشف عن النّزعة العنصرية، والمسكوت عنه في خطابات الآخر والتهميش والتّحقير الذي طال الشعوب المستعمرة، نتيجة التوجّهات الإمبريالية المهيمنة التي فرضتها عليها السّلطة الكلونيالية، والتي سيّدت العالم الغربي، وأضفت عليه كل معالم النقاء والأفضلية على حساب الشّعوب المنبوذة المستعمَر.

وانتفاضا ضد هذا الوضع ظهرت **السّرديات المضادّة كرد فعل بالكتابة** على الفكر والأدب الكلونيالي المتعالي الذي قمع صوت المهمّشين ضمن مركزية غربية إمبريالية فجّة هيمنت على العالم، تبنى هذا النّوع من السّرد المضّاد، الفكر ما بعد الكلونيالي الذي اهتم بتحرير المضطهدين من وطأة الهيمنة التفوقية الواهية، خاصة بعد تصاعد الوعي بضرورة رد الاعتبار للهامش الذي لا يستطيع الكلام.

شغل هذا الحقل حيزا واسعا في الساحة الأدبية والنقدية المعاصرة وكان ملاذا لكل المنفيين والمهمشين واللاجئين، أمثال " **إدوارد سعيد، هومي بابا**"،..." وغيرهم من النقاد والمفكرين، فظهرت خطابات تحدّت الخطابات الكلونيالية خاصة في مجال الرّواية، خرجت عن النّمطية التقليدية وأصبحت محمّلة بالرؤى السّردية الثقافية الجديدة، ومعبِّرة عن قضايا الشّتات والفوضى التي يعيشها الشّرق ( المهمشّ) في طريق بحثه عن ذاته.

ولعلّ من أهم دوافع اختيار موضوع ومدونة هذه الدّراسة بالإضافة إلى ما سبق ذكره، كون رواية " **معارضة الغريب**" التي وقع عليها اختيارنا لتحليل تجلّيات الخطاب السّردي ما

بعد الكلونيالي النقيض، من الأعمال الروّائية الجزائرية التي تندرج ضمن السّرديات الثّقافية التي تبنت استراتيجية الرّد بالكتابة على الخطابات الكلونيالية المتعالية والمهيمنة على صوت الآخر، ضمن سردية مضّادة عالجت مجموعة من القضايا السياسية والثّقافية والإيديولوجية المسكوت عنها اعجاب الشديد بالرواية معارضة الغريب لكمال داود لانها محملة بقضايا سياسية وثقافية

جاء نص رواية "**معارضة الغريب" لكمال داود**، ردا بالكتابة على نص رواية " **الغريب**" " **لألبير كامو**"، هذا النص الكلونيالي الذي هّمش وزيّف صورة العربي وطمس هويّته، متّخذا من جريمة القتل الذي تحدّث عنها "**ألبير كامو**" حدثا أساسيا، انطلق منه " **كمال داود**" في نصه السّردي المضّاد الذي أعاد من خلاله الاعتبار لشخصية العربيّ عندما منحه اسما وهويّة وعائلة، فكان بطل ومركز روايته، بينما وضع شخصية الفرنسي في هامش أحداث روايته " **مورسو تحقيق المضاد**" العنوان الأصلي للروّاية .

وعليه تحاول هذه الدّراسة الموسومة بـ **(( تجليات الخطاب السّردي ما بعد الكلونيالي النّقيض وقضايا المسكوت عنه في رواية "معارضة الغريب" لكمال داود))** الإجابة عن إشكالية الآتية: كيف تجلّى الخطاب السّردي ما بعد الكلونيالية النّقيض في رواية " **معارضة الغريب"؟** وفيم تتمثّل أهم القضايا المسكوت عنها، والاستراتيجيات المتّبعة في هذه الكتابة السّردية المضّادة لرواية **الغريب** " **لألبير كامو**"، وكيف تم استرجاع صوت المهّمش والتابع في رواية " **معارضة الغريب**"؟.

من أجل مناقشة هذه الإشكالية قسّمنا بحثنا إلى **مدخل وفصلين اثنين**، تناولنا في **المدخل** أهم مفاهيم ومرتكزات وقضايا وأعلام الدّراسات ما بعد الكلونيالية.

أما **الفصل الأول** من هذه الدّراسة الموسوم بـ: (( **السّرد المضاد واستراتيجيات الخطاب النّقيض في رواية " معارضة الغريب"** ))، فقد تناولنا في مباحثه الثّلاثة: مفهوم وخصائص السّرد ما بعد الكلونيالي، وآليات المقاربة في النّصوص السّردية الرّوائية ما بعد الكلونيالية، وكيف عبّرت هذه النّصوص عن الرّؤية السّردية ما بعد الكلونيالية، لننتقل بعد ذلك إلى تحليل تجليات السّرد المضّاد واستراتيجيات الخطاب النّقيض، وكذا قضايا المقاومة الثقافية في رواية " **معارضة الغريب** " **لكمال داود**" وأشكال الصّراع الثّقافي، السيّاسي و الإيديولوجي بين المركز والهامش.

وقد خصّصنا **الفصل الثاني** من هذه الدّراسة الموسوم بـ: ((المسكوت عنه في رواية "**معارضة الغريب لـ: "كمال داود"**))، لتحليل قضايا المسكوت عنه السّياسي والثّقافي في خطابات الآخر، والكشف عن المضمر في خطابات الأنا والآخر بين رواية " **الغريب** " **لألبير كامو**"، ورواية " **معارضة الغريب" لـ: "كمال داود**".

وقد اعتمدنا في مناقشة وتحليل القضايا والأفكار والمواضيع التي تناولتها هذه الدّراسة على المنهج " المقارن" الذي وظّفناه في عقد مقارنة تحليلية بين رواية " **الغريب**" "**لألبير كامو**" ورواية "**معارضة الغريب" لـ: كمال داود**"، ومقولات النّقد الثقافي التي ساعدتنا في تحليل

القضايا الثّقافية المسكوت عنها في نص رواية " **معارضة الغريب**" بالإضافة إلى المنهج الموضوعاتي الذي ساعدنا في مناقشة موضوع الهوية والانتماء والصّراع بين الأنا العربي والآخر الغربي في الرّواية .

وقد انطلقنا في بناء موضوع هذه الدّراسة وتحديد منهجيتها من مجموعة من الدّراسات السابقة نذكر منها: أطروحة دكتوراه موسومة بـ: ((آليات نقد الخطاب الاستعماري عند الناقدة "غياتري سيفاك"))، اعداد، ياسين كريم، جامعة تمرست الجزائر ، 2019، ومقالات نذكر منها، مقالا موسوما بـ: (( من جماليات التمثيل إلى سياسات التمثيل، لمحمد بوغرة، مجلة الآداب، ع1 ، جامعة خنشلة، 2014، وكذلك مقالا موسوما بـ: ((الدّراسات المقارنة الجزائرية المعاصرة وقضايا السّرديات الثّقافية في الرّواية الجزائرية))،إعداد: د. **هجيرة بوسكيّن**"، مجلة الكلم، ع2، جامعة يحي فارس، المدية، 2021 .

بالإضافة إلى جملة من المصادر والمراجع نذكر منها:

رواية معارضة الغريب لكمال داود

1- **كتاب نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار** لـ " آنيا لوميا."

2- **كتاب الدّراسات ما بعد الكلونيالية ( المفاهيم والمرتكزات)** لـ " بيل أشكروفت وآخرون "

3- **كتاب أساطير بيضاء كتابة التاريخ والغرب** لـ " روبرت يانغ".

4- كتاب **الرّد بالجسد وخطابات أخرى: درامتيك الإستشراق، الخطاب النقيض، الإرهاب الفكري** لـ "محمد كريم الساعدي."

5- **كتاب سرديات ثقافية (من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)** لـ "محمد بوعزة."

ولأنّ كل بحث لا بدّ أن تخلّل مراحل إعداده بعض الصعوبات، واجهتنا صعوبة تحديد الموضوع العام للدّراسة لكونه موضوعا متشعبا ينفتح على قضايا ثقافية وأدبية وإيديولوجية مختلفة.

وفي الأخير أتوجه بجزيل الشكر والعرفان والامتنان إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة "**هجيرة بوسكيّن**"، نظير توجيهاتها القيّمة ونصائحها الثّمينة في كافة مراحل إنجاز هذا البحث، كما أتوجه بجزيل الشكر أيضا إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تكبدوا عناء تقييم وتدقيق هذا البحث .

**والله نسأل التّوفيق والسّداد.**

# مدخل:

## الدّراسات ما بعد الكلونيالية: المفاهيم والمرتكزات.

شهد العالم مرحلة انتقالية في جميع المجالات، مع استقلال المستعمرات التي تخلصت من التأثيرات الطاغية، التي جعلتها تدور في فلك هذه الدول الاستعمارية.

تعتبر فترة **ما بعد الحداثة** (**Post Modernism**) أن جوهر المعاني وحقيقتها موجود عند الطرف الآخر، وهذا الطرق غالبا ما نجده منبوذا مهمشا، « وهو ما تتناوله الدراسات ما بعد الكلونيالية بالنقد والتحليل في إطار الرد بالكتابة وإعادة الاعتبار للهامش لتكوين وعي جمعي شامل لا يعطي أهمية لقطب على حساب الأخر».[1]

إن مصطلح "**كلونيالية**": «هو ترجمة حرفية لمصطلح "**Colonialism**" وهو مرادف كلمة الاستعمار، كما هو شائع، فحسب قاموس "**oxford**" المصطلح مشتق من كلمة كلونيا "**colonia**" وتعني المستعمرة، وأشارت إلى الرومانيين الذين استقروا في أراضي أخرى إلا أنهم احتفظوا بجنسيتهم».[2]

يشير مصطلح ما بعد الكلونيالية الذي تطرقنا إليه في أواخر القرن العشرين هنا إلى علاقات القوى السياسية والثقافية.

---

[1]–تيري اجلتون ،أوهام ما بعد الحداثة ، تر، منى سلام ومراجعة سمير سرحان ،مطابع المجلس الأعلى للآثار،ط1،القاهرة_مصر،2000،ص.7.

[2]–قاموس اكسفورد "Oxford dictionary of sociologie"oxford من الموقع : www.enotes.com / (24- 01- 2024)

## 1. مصطلح الاستعمار

تعرف "**آنيا لومبا**" **(Anya Lomba)** الاستعمار" بأنّه: «غزو أراضي وممتلكات شعب أخر والسيطرة عليها، بيد أن الاستعمار بهذا المعنى ليس مجرد توسع عدد من القوى الأوروبية إلى أسيا وإفريقيا والأمريكيتين منذ القرن السادس عشر وما بعده »[1]. بناء على تعريف "**آنيا لومبا**" يشمل مصطلح الاستعمار كل مفاهيم الهيمنة والسيطرة يمكن القول إن هناك مركز مهيمن له السيطرة والنفوذ على الهامش (المستعمر، المستعمر)، وعليه تعتبر "**الدراسات ما بعد الكلونيالية**" من أهم الدراسات التي ظهرت بعد زوال الاستعماري التقليدي، للتعبير عن صوت المهمشين والمستضعفين وطرح قضاياهم المختلفة.

تستخدم "**أنيالوميا**" مصطلح "**الخطاب الاستعماري**"، بدل الخطاب الكلونيالي وتعرفه بأنه: « ليس مجرد مصطلح جديد وهمي للاستعمار، إنه بالأحرى يدل على طريقة جديدة في التفكير تشترك فيها عمليات ثقافية وفكرية واقتصادية أو سياسية معا في تشكيل وإدانة وتعرية الاستعمار، هذه الطريقة جديدة تهدف إلى توسيع مجال الدراسات الاستعمارية عن طريق فحص تقاطع الأفكار والمؤسسات والمعرفة والسلطة»[2]. من خلال

[1]– آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، ط، سوريا، 2007م، ص.18.

[2]– المرجع نفسه، ص.64.

هذا القول يتضح لنا أنّ الرؤية العامة للفكر الغربي لمسألة الاستعمار وأن ثقافة الشعوب المستعمرة ومجالها الفكري والسياسي والاجتماعي هي أسباب تخلفها ودونيتها. لذلك تسعى للسيطرة عليها واستبدالها بأخرى غربية.

من هنا فإنّ «الاستعمار يعمل على نحو مخاتل ، فهو يخترق ما هو أكثر من الدوائر السياسية يتجاوز مجرد الاحتفال بالاستقلال تعمل اثار الاستعمار على تشكيل كل من اللغة والتعليم والدين والحساسية الفنية بل وتشكيل الثقافة الشعبية على نحو تام« تعمل أثار الاستعمار على تشكيل كل من اللغة والتعليم والدين والحساسية الفنية، بل وتشكيل الثقافة الشعبية على نحو متنام »[1].

## 2- ما بعد الكلونيالية (Post Colonialism): المفهوم والمصطلح.

يشير مصطلح "**ما بعد الكلونيالية** إلى: «آثار الاستعمار على الثقافات المجتمعات، ومصطلح ما بعد الكلونيالي، بحسب المؤرخين له في الأصل عقب الحرب العالمية الثانية في سياقات مثل دولة ما بعد الكلونيالية، بمعنى تاريخي تسلسلي واضح، إذ يشير إلى فترة ما بعد الاستقلال، قد استخدم النقاد الأدبيون هذا المصطلح بداية من أواخر السبعينيات لمناقشة الآثار الثقافية المتعددة للاستعمار»[2].

[1]- هيلين جلبرت، جوان تومكينز، الدراما ما بعد الكلونيالية، تر: سامح فكري، المجلس الأعلى للآثار ط1، القاهرة، مصر 2000، ص.3.

[2]- بيل أشكرديفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسة ) تر: أحمد الروبي، المركز القومي للترجمة، ط1ن القاهرة مصر 2010، ص. 282.

من هنا فإنّ مصطلح "**ما بعد الكلونيالية**" بالرغم من عمق مفهومه إلا «أنّ توظيفه غالبا ما يتم في الدراسات الأدبية والنقدية على نحو ضيق، دون الوعي الشامل للخلفيات الإيديولوجية والسياسية والثقافية للمصطلح، فهو عادة في هذه الدراسات يشير إلى«حركة تاريخية، تحليلية ذات باعث سياسي تتشبك مع الآثار الكلونيالية »[1].

وعليه فإنّ نظرية "**ما بعد الكلونيالية**" قد تم تفسيرها تفسيرا ضيقا « لا يعبر مفهوم "**ما بعد الكلونيالية** "عن تعاقب غائي ساذج يبطل بموجبه الكلونيالية ويحل محلها، وإنّما تشتبك ما بعد الكلونيالية مع كل من خطابات الكلونيالي و بنيات القوة والترتيبات الاجتماعية»[2].

إن برنامج عمل"_**ما بعد الكلونيالية**"_ إذ يقوم على « تفكيك الحدود والمحددات التي تقوم على الهيمنة، والتي تخلق علاقات قوة غير متكافئة تقوم على تلك التقابلات الثنائية من "قبيل "نحن وهم والعالم الأول، والعالم الثالث،" والأبيض والأسود" و"المستعمر "**coloniser" و"colonised**"»[3].

وانطلاقا من أن النصوص ما بعد الحداثية هي نصوص سياسية، بينما تعد النصوص ما بعد الكلونيالية نصوصا تبنى هدفا سياسيا أكثر تحديدا أولا ،وهو خلخلة

[1]– هيلين جلبرت، جوان تومكينز، الدراما ما بعد الكولونيالية (المفاهيم الرئيسية )، ص.3.

[2]–المرجع نفسه ، ص.4.

[3]– هلين جلبرت،جوان تومكينز ،أوهام مابعد الحداثة، ص.4.

المستمرة للسلطة السياسية والثقافية والإمبريالية لذا، فإن ما بعد الكلونيالية ترتبط بالخطابات السنوية والخطابات التي تقوم على أساس طبقي وذلك أكثر من ارتباطها بما بعد الحداثة حتى إن كانا يعمدان إلى استخدام صيغ أدبية متشابهة، ومنها فإن "**الدراسات ما بعد الكلونيالية**": « تقتضي أثر البنيوية في نقدها للخطابات التأسيسية كما يبدوا لكنها بعكس البنيوية، توجه نقدها للهيمنة الثقافية التي تمارسها المعارف الأوروبية محاولة إثبات قيمة العالم غير الأوروبي الإبستيمولوجية وقوته »[1].

لقد أجادت النسوية الجديدة تمثل تمثيل لحظتها التاريخية أو موقفها الحضاري، موقف ما بعد الحداثة وما بعد الاستعمارية «سادت مركزية الحضارية الغربية العالمين بسبب المد الاستعماري، وقهرت ثالوث الأطراف، قهرت المرأة، وقهرت الطبيعة، وقهرت شعوب العالم الثالث. وجاءت الفلسفة النسوية للعلم، ترفض التراتب الهرمي أصلا، في العلم والحضارة على السواء، نازعة إلى تقويض مركزية العقل الذكوري، تحرير المرأة وقيمتها الأنثوية، وبالمثل تحرير البيئة والشعوب العالم الثالث، ثم يشعر أنها مسؤولة أكثر من سواها عن مواجهة الوجه الأخر المتضخم للمركزية الذكورية، أي مركزية الحضارة الغربية».[2]

[1]– ليلى غاندي، نظرية ما بعد الكلونيالية (مدخل نقدي)، تر: لحسن أحمامة، صفحة سبعة للنشر والتوزيع، ط1، السعودية، 2021، ص. 60.

[2]– حنفاوي بعلي: مدخل في نظرية النقد البنيوي وما بعد البنيوية، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت– لبنان، 2009، ص. 227.

وقد حصر "**دوجلاس روبنسون**" ثلاث تعريفات للدراسة_"**ما بعد الكلونيالية**"_تتفاوت أطرها التاريخية بشكل ملحوظ وهي كالأتي:

**أ- التعريف الأول:**

النظرية_"**ما بعد الكلونيالية** «هي دراسة مستعمرات أوروبا سابقة منذ استقلالها أي كيف استجابت الإرث الكلونيالية الثقافي، وتكيفت معه، أو قاومته أو تغلبت عليه خلال الاستقلال. وهنا تشير صفة"**ما بعد الكلونيالية**" إلى ثقافات ما بعد نهاية الكلونيالية، والفترة التاريخية التي تغطيها هي تقريبا النصف الثاني من القرن العشرين»[1].

**ب- التعريف الثاني:**

"**ما بعد الكلونيالية**"_: «هي دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استعمارها: أي الكيفية التي استجابت بها الإرث الكلونيالية الثقافي، أو تكيفت معه، أو قاومته أو تغلبت عليه منذ بداية الكلونيالية. وهنا تشير الصفة "**ما بعد الكلونيالية**" إلى ثقافات ما بعد بداية الكلونيالية، والفترة التي تغطيها هي تقريبا الفترة الحديثة، بدأ من القرن السادس عشر».[2]

[1]- دوجلاس روبنسون، الترجمة والإمبراطورية (نظريات الترجمة ما بعد الكلونيالية) تر: ثائر الديب مجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة- مصر، 2005، ص. 280.

[2]- دوغلاس روبنسون، الترجمة والامبراطورية(نظريات الترجمة ما بعد الكلونيالية ) ، ص. 28.

**ج-التعريف الثالث:**

"**ما بعد الكلونيالية**"_هي: « دراسة جميع الثقافات (المجتمعات، البلدان، الأمم) من حيث علاقات القوة التي تربطها بسواها من الثقافات، أي الكيفية التي أخضعت بها ثقافات الفاتحة للثقافات المفتوحة لمشيئتها: والكيفية التي استجابت بها الثقافات المفتوحة لذلك القسر، أو تكيفت معه، أو قاومته أو تغلبت عليه.

وهنا تشير صفة "**ما بعد الكلونيالية**" إلى نظرتنا في أواخر القرن العشرين إلى علاقات القوة السياسية. أما الفترة التاريخية التي تغطيها فهي التاريخ كله».[1]

نخلص إلى أن مصطلح "**ما بعد الكلونيالية**" لا يمكن حصره فهو مفهوم عميق عمق هذه النظرية وتجذرها في إعادة كتابة التاريخ أو الحضارة الاستعمارية، من وجهة نظر فهناك من استعمرتهم وهجرتهم وهمشتهم، فقد اهتمت نظرية "**ما بعد الكلونيالية**" (المركز والهامش)، الهيمنة، الهجنة، العرق والزنوجة، وارتكزت الدراسة الكلونيالية على عدة قضايا خصتها بالدراسة، نذكر منها:( **العرق، التهجين، الهوية**)، وما أفرزته هذه المسائل في الخطاب الكلونيالي وما بعد الكلونيالي، وهي قضايا خصت العلاقة بين المستعمِر/المستعمَر

[1]- دوغلاس روبنسون، الترجمة والامبراطورية، ص. 28.

## 2-1 -مرتكزات ما بعد الكلونيالية:

من أهم مرتكزات الدّراسات ما بعد الكلونيالية نذكر:

### 2-1-أ مفهوم العرق(Race)

يستخدم مصطلح" **العرق" (Race):** لتصنيف البشر إلى مجموعات متمايزة جسمانيا وبيولوجيا ووراثيا: « تفترض فكرة العرق أن البشرية تنقسم إلى أنواع لا تتبدل يمكن التعرف عليها استنادا إلى الملامح الجسمانية التي تنتقل عبر الدم وتسمح بالتمييز بين الأعراق النقية والمختلطة».[1]

يرتبط العرق ارتباطا وثيق الصلة بشكل خاص بصعود الكلونيالية نظرا لأن تقسيم المجتمع البشري بهذا الشكل لا ينفصم عن حاجة القوى الكلونيالية لفرض هيمنتها على المستعمرين ومن ثم تبرير مشروع الامبريالي.

إن الفكر العرقي والكلونيالي يشتركان في الزخم نفسه، إلى التمييز الثنائي بين "المتحضر" و"البدائي" ونفس الحاجة الملحة لترتيب أنواع البشرية في شكل هرمي وبترجمة حقيقية لاستبداد الكلونيالي إلى نظرية تسويقية مهما كانت زائفة ، « بدأ الفكر الأوروبي العرقي في خلق هيكل هرمي للتنوع البشري كان من الصعب زحزحته من مكانه. ولو أن الفكر العرقي لما يولد من رحم الامبريالية إلا أنه سرعان ما أصبح أحد أبرز الأفكار

[1]– بيل أشكروفت والآخرون، دراسات ما بعد الكلونيالية (المفاهيم الرئيسية)، ص. 297.

الداعمة لها لأن فكرة التفوق التي نشأ منها الفكر العرقي كمفهوم تواءمت بسهولة مع دافعي المهمة الامبريالية: الهيمنة والتنوير»[1]

نخلص إلى أن العنصرية ليست نتاجا للعرق بقدر ما هو سبب فعلي لوجوده، فبدون الرغبة الكامنة في تقسيم الهرمي المتضمن في فكرة العنصرية لما كان العرق من الأساس.

أما" **فرانز فانون**"" **(Frantz Fanone)**" فيعرف "**العرق**" بأنه: « الشكل السائد للعنصرية، إنما يقرره النظام الثقافي العام الذي يكرس ذلك الشكل جزءا منه لما تقرره الظروف التاريخية التي تولد ذلك النظام الثقافي بالذات».[2]

إنّ "**العرق**" يختلف عن المفاهيم أخرى مثل "الجنوسة والطبقة والإنثية" فهو « العرق كما يبدو هو منتج خطير للتحيز أو على الأقل التفكير الخاطئ فالعنصرية في جوهرها عبارة عن اعتقاد بأن الجنس البشري يتكون من عدد من الأجناس البشرية الفرعية المتمايزة بيولوجيا والمنفصلة والمختلفة أي أعراق»[3].

[1]–بيل اشكروفت واخرون، دراسات ما بعد الكلونيالية (المفاهيم الرئيسية)، ص.297.

[2]– فرانز فانون، من أجل إفريقيا، تر: عدنان كيالي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت– لبنان، 1981، ص. 24.

[3]– سايمون ديورنغ ، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، تر: ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، ط1، الكويت، 2015، ص.263.

## 2- 1- ب- الهجنة (hybridity)

مصطلح **الهجنة** (**hybridty**) من أكثر المصطلحات استعمالا وإثارة خلاف في نظرية ما بعد الكلونيالية ، « ويشير عادة إلى خلق أشكال ثقافية جديدة، داخل نطاق الاحتكاك الذي يخلقه الاستعمار. وكما يستخدم في فن البستنة"**Horticulture**" فالمصطلح يشير إلى تناسل متبادل الجنسين مختلفين، بالتطعيم أو التأثير المتبادل لتكوين ثالث جنس" مهجن" يتخذ التهجين أشكالا كثيرة: لغوي، ثقافي، سياسي، العرقي....الخ»[1].

ارتبط مصطلح" **الهجنة**" مؤخرا بأعمال "**هومي بابا**" (**Homi Bhabha**) « الذي يؤكد تحليله لعلاقات المستعمر/المستعمر على اعتمادهما المتبادل بعضهما على بعض والصياغة المتبادلة لذاتيتهما»[2].

كانت الدراسات" **ما بعد الاستعمار**" منشغلة بمواضيع" **الهجانة**" إنّ الهجانة في نظرية ما بعد الاستعمار تعني: « كل تلك الطرق التي تحدت هذه المفردة وقوضتها، ومع أن الأيديولوجيات الامبريالية والعنصرية تصر على الاختلاف العرقي، إلا أنها تحفر

[1]- بيل أشكروفت والآخرون، دراسات ما بعد الكلونيالية (المفاهيم الرئيسية)، ص. 199.
[2]- المرجع نفسه، ص. 199.

المعابر، وهذا يعود بصورة جزئية إلى أن ليس كل ما يحدث في مناطق الصدام يمكن مراقبته وضبطه. كما أن هذا مرده في بعض الأحيان إلى سياسة الاستعمار المقصودة»[1].

ويعرفها" **موبوتو في زائير**("**Mobutu au Zair**) في موضع أخر أنّها: « مثل الأصالة يضحي التهجين استعارة لا تحدد برنامجا سياسيا خاصا فالتهجين يعتمد عليه في الغالب دعاة التعددية والتسامح، بيد أنه يمكنه أيضا أن يوافق على الامبريالية( كما في حالة القومي الفرنسي "**جول ميشليه**"»[2].

نستخلص أنّ "**التهجين**" لا يقتصر على الثقافات فقط. وإنّما يشمل الأجناس لإنشاء مجتمعات هجينة لتثبيت الاستيطان، وهو ما يعرف بالتناسل مثل: تناسل الهنود البيض، الأفارقة، وسكان أمريكا.

### 2-1-ج **الهوية (Identité)**

"**الهوية**" في اللغة العربية: « مصدر صناعي مركب من (هو) الضمير مفرد الغائب، المعرف بأداة التعريف (ال) ومن اللاحقة المتمثلة ب(ي) المشددة وعلامة التأنيث.

[1]- آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص. 177.

[2]- المرجع نفسه ، ص. 186.

إنّ "**الهوية**" هي أيضا: « عبارة عن التشخص، وقد تطلق على الوجود الخارجي، وقد تطلق على الماهية مع التشخص، وهي الحقيقة الجزئية، وتطلق على الذات الإلهية فهوية الحق هي عينه»[1].

وتطلق "**الهوية**" أيضا: « على الشيء من جهة ما هو أحد، وفلسفة الهوية هي مصطلح يعني، عموما كل نظرية لا تفرق بين المادة الروح، ولا بين الذات والموضوع، وتنظر إليهما على أنهما وحدة لا تنفصل».[2]

ويمكن القول حول مفهوم "**الهوية**" بأنها: « الرمز، أو العامل المشترك الذي يجمع عليه كل أفراد الأمة، أية أمة، من حيث الانتساب والتعلق والولاء والاعتزاز. وهذا الانتساب والتعلق والولاء يكسب قداسته لأنه ليس بوضع شك من طرف أي فرد خاصة ممن تتكون منهم قاعدة الهرم، وهي هوية القاسم المشترك بين الجميع استنادًا إلى الخلفية الثقافية والتاريخية الواحدة»[3].

من هنا فإنّ "**الهوية القومية**":« حالة خاصة تتخذ فيها الجماعة صورة الدولة المنظمة سياسيا. محلل الهوية القومية يميل إلى الافتراض وهو الافتراض الواقعي من ناحية العامة بأن الأمة هي أهم جماعة يمكن للفرد الانتماء إليها أو بالأحرى يعطيه ولاءه

[1]– عفيف البوني، الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت– لبنان، 2013، ص .23.

[2]– المرجع نفسه، ص. 23.

[3]– المرحع نفسه، ص. 24.

والتي يضحي أو يجب أن يضحي في سبيلها الولاءات الأخرى إن هي تناقضت مع الولاء لها. »[1].

## 2-2 أعلام الدّراسات ما بعد الكلونيالية.

من أهم أعلام الدراسات ما بعد الكلونيالية نذكر:

**2-2- أ "فرانز فانون" (Frantz Fanon):** الذي كان له تأثير واسع على الدراسات ما بعد الكلونيالية، بالإضافة إلى أعلام وباحثين آخرين كان لهم دور بارز في التأسيس للنظرية ما بعد الكلونيالية ومعالجة قضاياها ومن بينهم نذكر"**إدوارد سعيد**" " **هومي بابا**" و"**غياتري سيفاك**" .

تحتل كتابات" **فرانتز فانون**" **(Frantz Fanon)** "**جلد أسود**" و"**معذبو الأرض**" مكانة صادرة في خطابات ما بعد الكلونيالية، يبدوان مختلفين من حيث أنهما يعكسان تجارب مختلفة بشأن الاستعمار الكلونيالي الفرنسي: فالكتاب الأول: « يناقش عقدة النقص المشتقة، في آن واحد، من النزعة الفرنسية التي سادت "جزرماترتيك" قبل الحرب، ومن تجربة أن تكون أسود البشرة التي تلت الحرب مباشرة في المركز الاستعماري الفرنسي»[1]، أما الكتاب الثاني (معذبو الأرض) :« فهو نتاج الثورة ضد الاستعمار الكلونيالي في مستعمرات الاستيطان الكلونيالي. قد يعتقد البعض أن كتاب" معذبو الأرض" يعكس أكثر

[1]- نديم بيطار، حدود الهوية القومية نقد عام، دار الوحدة، ط1، بيروت- لبنان ، 1982، ص. 19.

من غيره واقعا مانويا، وأن نظرات" **فرانتز فانون**" الثقافية بشأن غموض ما بعد الكلونيالية في كتاب" **جلد أسود**" هي التي تضع حقا الأساس لأي تحليل قادر على استمرار يتجاوز التفكير المانوي.

ومن هنا لجأ" **فرانز فانون**" إلى مصطلح" **العنف**" حيث قال: « إن عنف المواطن الأصلي يوحد الشعب، أما الكلونيالية فهي بطبيعتها بالذات انفصالية وجهوية، وهي لا تقوم بمجرد الإقرار بوجود القبائل، بل هي تعززه وتقسمه. ويشجع النسق الكلونيالي زعمات القبائل، ويبث الحياة في جمعيات المرابطين، وعندما يعمل العنف يكون شاملا على المستوى الوطني»[1].

بناءً على ما سبق نستنتج أنّ العنف « قائم على سياسة فرق تسد الذي تمارسه الكلونيالية يعزز هويات قبيلة وجهوية ودينية ومحلية معينة بوصفها قنوات للعدوانية. وحال توجيه العنف نحو المستعمرين يمكنه أن يصبح خلاقا وايجابيا فيحطم الأشكال الكلونيالية الخاصة بالحكم والتحالف والرعاية. وهو يمكن أن يساعد في بناء وعي اجتماعي جديد وأن يوحّد الشعب»[2].

نخلص مما سبق أن "**فرانتز فانون**" يولد على أهمية العنف في تطوير الوعي الثوري من خلال تجربة الثورة الجزائرية ومع أنه يفسر الثورة الجزائرية باعتبارها نموذج

[1]– ناتجل سي غبسون، فانون مخيلة ما بعد كلونيالية ، ص. 200.

[2]–المرجع نفسه ، ص.200.

نمطيا، فإنها تمثل في الواقع حالة متطرفة: كونها عاشت في ظل سيطرة بوليسية وعسكرية لا مثيل لها في أي بلد كلونيالي.

**ب- إدوارد سعيد (Edward Saïd)**

يعد "**إدوارد سعيد**" **(Edward Saïd)** من الأعلام البارزين للنظرية "**ما بعد الكلونيالية**"، حيث يعتبر كتابه **(الاستشراق)** من أهم الكتب التي أسست لهذه النظرية، باعتبار أن الإستشراق هو طريق للوصول إلى تلائم مع الشرق مبنية على منزلة الشرق خاصة في التجربة الأوروبية الغربية.

يشير" **فخري صالح**" أنه « ثم علاقة وطيدة بين الاستشراق والدراسات ما بعد الكلونيالية، فقد أثر الاستشراق بشكل واضح في حقول التفكير وخاصة في علاقة **(الأنا بلآخر)** كما ساهم في تأسيس نظرية ما بعد الكلونيالية »[1].

ومن هنا فإنّ "**الاستشراق**" يتألف من « ترابط عدد من الخطابات، التي تتصادم على الدوام بعضها ببعض منتجة علما قادرا على الاحتواء حافزه الأساسي استخدام المعرفة والسلطة للوصول إلى هدف الدراسة، وتكثر الأمثلة على ذلك في الكتابات المصورة الفيكتورية التي تتخيل الشرق جناح حريم كبير حاويا على كل فرص اللذة

[1]- فخري صالح، إدوارد سعيد، دراسة وترجمات منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009، ص. 18.

والفساد الخلقي، ومستعدا لأن يقطف الاستعمار ثمرته»[1]. لقد وصف" الشرق" داخل الخطاب الغربي بوصف الشرق شهواني منغمس في اللذة والجشع، وهي صورة نمطية شوهت صورة الشرق كرسها الاستشراق بمؤسساته المختلفة في الوعي العام الدولي والمجال الأدبي العالمي.

ويتضح من ذلك أنّ الشرق « اختلق كموضوع للبحث، عبر الاكتشافات التي تناولت النصوص القديمة، والأدب وعبر فقه اللغة والأنثروبولوجيا التي أبرزت بقصدية ذلك الاختلاف وتلك الخصوصية، وانتهت بلا أنسنة المجتمعات الخاضعة للدرس لم يكن "الاستشراق" يوما علما نزيها، فلقد استعمل بناء على فرضية" تحابي" في علاقاتها تلك الرغبة في احتلال الأرض وإدارتها»[2].

### 2-2-ج هومي بابا (Homi Bhabha)

يعد الناقد الهندي "**هومي بابا**" (**Homi Bhabha**) من أقطاب النظرية ما بعد الكلونيالية، حيث تناول مصطلح" **الهجنة**" يقول: « إن الهجنة هي مصدر المقاومة والهدم

[1]- شيلي ويليا، إدوارد سعيد، وكتابة تاريخ، تر: أحمد خريس وناصر أبو هيجاء، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007، ص. 43.

[2]- المرجع نفسه، ص. 40-41.

الأبرز، وأن وجود البرمجة الدائم يحتم أن يكون هناك هجنة دائمة، وهذه الهجنة هي التي توفر على الدوام وجود إضافة وزيادة تتسم الفعلي والأدائي قياسا بالمبرمج»[1] .

وحسب تعبير" **هومي بابا**" بتأصيل تواريخ الاستغلال، وتطوير استراتيجيات المقاومة، وراهنوا على مراجعة التاريخ ومفاهيمه، ونادوا بضرورة تحريره من سلطة الأخر، وكذا إعادة كتابته واستفهامه من مواقع جديدة، بل ومضادة تماما كما شبه الغربي وطمس أجزاء عظيمة منه، وحشاه بشتى ألوان التحريف»[2].

## 2-2- د. غياتري سبيفاك (Gayatri Spivak ) .

تعتبر "**غياتري سبيفاك**" (**GAyatri Spivak**) أحد المؤسسين الثلاثة للنظرية ما بعد الكلونيالية بعد "**إدوارد سعيد**" و"**هومي بابا**"، وقد أشتهرت بمقالها الشهير "**هل يستطيع التابع أن يتكلم؟**" (**Can the Subeltern Speak ?**).

إختيار" **غياتري سبيفاك**" لمصطلح التابع « راجع بالدرجة الأولى إلى الطبيعة الشمولية التي يتميز بها هذا المصطلح في حد ذاته، فهو مرن قابل للتكيف ذو حمولة ثقيلة شاملة لمختلف الإثنيات والهويات الاجتماعية بما فيها من فئات المناضلين

[1]- هومي بابا، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة مصر، 2004، ص. 15.

[2]- عدنان لكناوي، النظرية ما بعد الكلونيالية : قلق الموقع وتشعب الجذور، المجلد 22، ع1، ط1، جامعة محمد الشرفي مساعدية، سوق أهراس، الجزائر، 2022، ص. 54.

والمعدومين من النساء وما إلى ذلك، وهذا الوصف تاريخ وتجارب تلك الفئات المهمشة، والمرأة على وجه الخصوص– التي تحظى بخصوصيات الإثنية »[1].

يتضح لنا من خلال هذا أن "**غياتري سبيفاك**" تحدثت عن التصنيف الطبقي من خلال تطرقها إلى وضع النساء الهنديات، وخصوصا نساء (**Sati**) التي نظر إليهن من منظورين مختلفين:

– الأول: **بريطاني كلونيالي:** إذ رآهن ضحايا مثيرات للشفقة. ظلمهن الدين والمجتمع.

– الثاني: **وطني هندوسي:** رآهن زوجات مخلصات، ومؤمنات تقيات وبطلات شجاعات»[2].

وظفت" **غياتري سبيفاك**" الميراث التفكيكي عند" **جاك دريدا**" "**Jack Dirrida**" في مقاربتها لدراسة ما بعد الاستعمار وفي نظريتها لسياسات الاستعمارية، « بدءا من تشكيك "**جاك دريدا**" نفسه في مزاعم الحقيقة التي جاءت بها الفلسفة الغربية ودحض مزاعم الحكايات الكبرى التي انبنت عليها الحضارة الأوروبية، وإعادة خلخلة تلك المسلمات وذلك من خلال البحث في كيفية التي استقرت بها المفاهيم الفلسفية التقليدية مثل: الشعور،

[1]– ياسين كريم، دراسات ما بعد الكلونيالية عند" جماعة التابع" الهندية، المجلد 6/ع 3، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف– الجزائر، 2019، ص. 741.

[2]– المرجع نفسه، ص. 741.

الوجود، المعرفة والتي تبنى نظام من الاختلافات أو سلسلة من الثنائيات المتعارضة التي تشمل: الحضور والغياب/ الكلام/ الكتابة/ الأنا/ الأخر»[1].

نستخلص بأن اشتغال" **غياتري سبيفاك**" على" **جاك دريدا**" لا يقف عند عتبة التقديم والترجمة بل الأهم من ذلك، هو الطريقة التي وسعت بها" **غياتري سبيفاك**" التفكيكية خارج إطار الفلسفة الغربية، حيث أدخلتها ضمن حقول مختلفة تتراوح بين: الحركات السياسية للنساء في العالم الثالث،**third world women'S political movment** ". إلى دراسات أدب ما بعد الاستعمار،**post colonial léterary studies** " .

ومن الأسماء الهامة المؤسسة للنظرية ما بعد الكلونيالية أيضا "**روبرت يونغ**"، **(Robert young)**،[2]. مؤسس مجلة **(the oxford literary Review)** من أهم كتاباته، **الرغبة الكلونيالية، الهجنة داخل الثقافة، أساطير بيضاء، كتابة التاريخ والغرب.**

يبحث" **روبرت يانغ**" في كتابه الأخر عن واقع الدراسات ما بعد الكلونيالية، ناقدا من جهة أولى ادعاءات موتها ومن جهة ثانية انكياب الباحثين ما بعد الكلونياليين على

[1]– ياسين كريم، آليات نقد الخطاب الاستعماري عند الناقدة" غياتري سبيفاك" مدارس النقد المعاصر وقضاياه، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، الجزائر، 2019–2020، ص. 183.

[2]– روبرت يانغ : من مواليد 1950، أستاذ الأدب المقارن في جامعة نيويورك، أحد أبرز الباحثين في مجال الدراسات ما بعد الكلونيالية ، حاصل على جائزة الأكاديمية البريطانية على مشروع فكرة العرقية الإنجليزية.

دراسة مجتمعات وتجاهل الأخر، تتناسب نماذجهم التحليلية أو تصوراتهم القبلية لشكل المجتمعات ما بعد الكلونيالية »[1].

بناءً على ما سبق نخلص إلى أنّ الفكر الذي جاء به هؤلاء النقاد والمواقف النظرية المختلفة التي انطلقوا منها لم تجعلهم يختلفون كثيرا في وصفهم للعالم الفكري، حيث يعود إليهم الفضل في تحديد الإطار العام الذي اتخذته النظرية ما بعد الكلونيالية.

[1]– روبرت يانغ، أساطير بيضاء كتابة التاريخ والغرب، تر: أحمد محمود، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة– مصر، 2003،ص. 381.

# الفصل الأول:

## السّرد المضاد واستراتجيات الخطاب النّقيض في رواية

## "معارضة الغريب" لـ: "كمال داود"

**المبحث الأول:** السّرد ما بعد الكلونيالي: المفهوم، الخصائص وآلياته المقاربة.

**المبحث الثاني:** تجليات السّرد المضاد واستراتجيات الخطاب النقيض، في رواية "معارضة الغريب".

**المبحث الثالث:** مظاهر وتجليات المقاومة الثّقافية في رواية "معارضة الغريب" صراع "المركز والهامش".

أصبح السّرد في العقدين الأخيرين من القرن الماضي، الأرض المشتركة التّي تلتقي عليها الكثير من النظريات والتيارات النقدية والفكرية والفلسفية، إذ من بين المحددات إثارة النقاش فيما يتصل بالشرط ما بعد الحداثي الذي يبرز الارتياب والشك في أشكال السرد الموروثة عن الماضي، التي تحيل إلى الواقع أكثر ما تحيل إلى واقع أخر وإعادة النظر في علاقة الذات بالآخر.

تحولت السرديات في مرحلة ما بعد الحداثة، فقد أصبحت بنية ثقافية متعددة المعارف، تحمل بعدا ثقافيا يمكن في أن منطقها ومادتها الأساسية في مختلف النواحي وهذه النواحي تهتم بها الثقافة، ومن ثم السرديات التّي اتخذت منحنى نسقيا يسعى إلى استقراء القوانين الكلية التي تنظم عمل كل الأنواع السردية بشكل عام.

فالسرديات من بين الوسائل التّي تعمل على نسج وإعادة التكييف للأحداث الواقعية والمتخيلة وتوزيعها في ثنايا النص، وهذا ما دفعنا إلى تساؤل عن **مفهوم السرد ما بعد الكلونيالي، وخصائصه وآلياته.**

# المبحث الأول

## السّرد ما بعد الكلونيالي، المفهوم، الخصائص وآلياته المقاربة.

**1- مفهوم السّرد ما بعد الكلونيالي.**

**2- خصائص السّرد ما بعد الكلونيالي.**

**3- آليات المقاربة في السّرد ما بعد الكلونيالي.**

**4- الرّؤية السردية ما بعد الكلونيالية.**

## 1.مفهوم السرد ما بعد الكلونيالي:

ينطوي مفهوم"_**السرديات الكبرى**" **(Grand N'arrative)** أو" **السرديات الشارحة**" أو" "**ما وراء السرديات**" على شمولية ما، باعتبارها: « مفهوما مرتبطا ارتباطا لصيقا بالوعي الجمعي للشعوب والحضارات، وما قد يثمر عن طريقة تفكير بعينها قد تميز هذا المجتمع أو ذاك عن غيره من الشعوب والمجتمعات»[1].

وعليه فإن "**السرديات الكبرى**" **(grand Narrative):** « هي التصور الإديولوجي للجماعة الذي يحدد أفق الرؤية التاريخية لها ويرسم معالم التوجهات والمسلمات والثوابت التي لا يمكن الحياد عنها وكذلك المواقف التي ترسم طبيعة العلاقة بين الذات الأخر من حيث هي علاقة سوف يرتكز عليها مفهوم "الحاضر" و"المستقبل" بالضرورة»[2]. من خلال هذا المفهوم يتضح لنا، أن السرديات الكبرى هي محاولة التنميط التام لصورة الشعوب الأصلية ووحشيتها بهدف أن تساهم في تعزيز استراتيجياته في السيطرة والهيمنة على الأخر.

[1]– محمد شحات، سرديات بديلة، نقد التطبيقي والنظري، ط1، القاهرة– مصر، 2012، ص. 9.

[2]– المرجع نفسه، ص. 9–10.

ومن هنا فإنّ" **سردية البديل**" كما يشرحها هذا الكتاب، هي سردية عربية، تسعي إلى نقض أقاليم السرديات الكبرى الوافدة إلينا حاملة بشارة التحرير والتنوير والسلام والعدل والحق والخير والجمال. إنها سردية مضادة تهدف بالأساس إلى تفكيك الزيف»[1].

يستنطق "**إدوارد سعيد**" **(Edward Said)** الأدوار التي شدة بالسرد لروائي الغربي في استراتيجيات القوة الامبريالية، التي تكشف عمليات انخراط الخطاب الروائي وتورطه في تعزيز الرؤيا الامبريالية « حيث يشتبك الخيال بالإديولوجيا الامبريالية حول الاستيطان والأرض والأهالي، ويشرح من خلال منظور سردي متحيز للقوة في تمثيل الأخر.<< ركز قدر كبير في النقد الحديث على السرد الروائي، غير أن موقع هذا السرد في تاريخ الإمبراطورية وعالمها لم يول إلا قدرا ضئيلا من الاهتمام»[2].

يتضح لنا مما سبق أن لكل جماعة ثقافية، مهما صغرت أو كبرت، سردها الخاص الذي يخفض لها هويتها وتماسكها و استمراريتها و اطرادها . كما يحفظ لها مكانا و مكانة في العالم، لكن كيف يتم توظيف هذه السرديات لخدمة التعايش بين الأمم والتسامح لا للإبادة والإقصاء يقول "**إدوارد سعيد**" « أن الثقافة العربية كغيرها من الثقافات يجب أن تفكر جديا بدور الاختلاق الخطير ففي الثقافة العربية جماعات ثقافية كبرى

[1]– محمد شحات ،سرديات البديلة، نقد التطبيقي والنظري ، ص. 15.

[2]– محمد بوعزة، تأويل النص من الشعرية إلى ما بعد الكلونيالية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، بيروت– لبنان، 2018، ص. 150.

يتفرع عنها مجموعة ثقافات متفرعة، ولكل جماعة سردها الخاص لهويتها ولتاريخها الثقافي، وهي سرديات مختلفة بل متعارضة، فما يمثل بداية تألق في سردية ما، قد يتم بداية انحلال في سردية أخرى، ومن يعد بطلا قوميا أو دينيا في سردية ما، قد ينقلب بطلا مضادا وسلبيا أو شخصية ثانوية في سردية أخرى»[1].

ومن هنا فإنّ" **السرد ما بعد الكلونيالية**": « يعتبر نسقا تشييديا تسوده في نظرنا الضرورة المعرفية الاجتماعية، وتبرز في حاجة النقد كخطاب فكري إلى إنتاج المعرفة، و تشييد الوعي والمتخيل الاجتماعي ونقده عبر الاشتغال على النصيات والخطابات، وهو ما يفرض توسيع مفهوم السردية لإنجاز دراسات مقارنة بين أنساق الفهم والتأويل في السرد العربي، وبين ما يناظرها في الخطاب الفكري والفلسفي والاديولوجي »[2]. هذه الدراسة توسعت في البحث في دينامية السرد في الرواية العربية في ضوء علاقاتها متشابكة بدينامية المركز والهامش القوة والسلطة.

كما يوضح" **هومي بابا**" إن بناء الذات الكلونيالية في" **السرد الإمبراطوري**" تتم على « تأكيد أشكال الاختلاف العرقي والجنسي. ويغدو مثل هذا الإفصاح حاسما ما أن

[1]– نادر كاظم، الهوية والسرد، دار الفراشة للنشر والتوزيع، ط2، الكويت، 2016، ص. 75–76.

[2]– محمد بوعزة، سرديات ثقافية (من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، دار الأمان، ط1، الرباط– المغرب، 2014، ص. 39–40.

تدرك أن الجسد منقوش على الدوام وبصورة متزامنة في كل من اقتصاد اللذة والرغبة واقتصاد الخطاب والسيطرة والقوة»[1].

يعرف" **سعيد يقطين**" مصطلح "**السرد**": بأنّه « فعل لا حدود له يتسع بشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد حيثما كان فالسرد إعادة متجددة للحياة تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطرها معا من زمان ومكان تدخل في صراع يحافظ على حياة "السرد" وسيرورة الحكي وفق تعدد لغوي والاديولوجي والفكري، يتسع ليشمل الخطابات المتعددة والمختلفة»[2].

وعليه فإن"**سعيد يقطين**" يسقط في اختزال القيمة الجمالية، حيث يرى أن النصوص التجريبية « تبنى قيمتها على المستوى الخطابي، وليس على المستوى الحكائي ، في حين يرى أن الهدم الذي تقترفه النصوص التجريبية على إطار القصة هو جزء من استراتيجياتها وفلسفتها، وفي ممارسة فعل الهدم لا ينفصل الخطاب عن الحكي. ذلك أن السرد التجريبي يقدم شكلا نقيضا في الصوغ الحكائي والحكاية المضادة»[3].

مما سبق نخلص إلى أن ما أكده الباحث" **صبري حافظ**" يكشف أن الفصل بين القصة والخطاب عند "**سعيد يقطين**" ينهض على مصادرة فكرية تراثية، تعود إلى مقولة

[1]– محمد بوعزة، تأويل النص من الشعرية إلى ما بعد الكلونيالية، ص. 153.

[2]– سعيد يقطين، الكلام و الخبر( مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي)، دار البيضاء– المغرب، ط1، 1997، ص. 19.

[3]– محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، ص. 30.

"**الجاحظ**" الشهيرة: « بأنّ المعاني المطروحة في الطريق، لكن ما يميز الكاتب هو أسلوب معالجته لهذه المعاني. فإن هذه المقولة تنهض فلسفيا على مركزية الذات الكاتبة عند أعظم تأثر عربي قديم»[1].

كانت تمثل **الرواية** تلك النزعة الغربية التي تهيمن على الأخر. سعت هذه البلدان إلى إثبات ذاتها من خلال إبداع أدب خاص بها ودراما خاصة، وغيرها من الأمور الأخرى بعيدا عن نزعة التمركز الغربية" **فالأدب ما بعد الكلونيالي**" « هو الأدب الذي كتبه الشعوب التي خضعت لتجربة الاستعمار في العصر الحديث، منذ مرحلة استعمارها حتى يومنا هذا، سواء ذلك الأدب الذي انسجم مع التأثير الاستعماري، وثقافة المستعمر صار هجينا. أم الأدب الذي رفض ثقافة المستعمر وحاربها، وهي النوع الذي يهم هذه الدراسة»[2].

وعليه فإنّ" **السرديات**" في مرحلة ما بعد الحداثة، لم تعد ذلك النظام بل أصبحت، بنية ثقافية متعددة المعارف، إذ هذا الانفتاح لا شك قد تلخص **السرديات** من ارتباطها بالبنيوية وفتح المجال أمامها لاحتواء كل المظاهر والمواقف المتعلقة بطبيعة النشاط الإنساني. فهذه الممارسة الاختزالية المعاينة لواقع "**السرد**" « تدفع بالنظرية الثقافية إلى

[1]– محمد بوعزة ، سرديات ثقافية من سياسات الهوية الى سياسات الاختاف، ص. 30–31.

[2]– عبد الباسط طالحة، السرديات الثقافية، الرواية ما بعد الكلونيالية، المجلة الثقافية الجزائرية: https:// thaka Famag. com

البحث عن أفاق جديدة تتجاوز المستوى اللساني النبوي لمفهوم السرد فما يميز السرد ليس كونه صيغة التلفظ، ولكن بالأساس طبيعته عبر اللسانية إنه يمثل خطاب الذات إلى العالم».[1]

يتضح مما سبق أن "**السرد**" أدى إلى إبراز نقلة وتحول مهم في آليات الخطاب النقدي اليوم، الذي لم يعد مجرد خطاب نسقي يتعالى على شروط التاريخ وسياسات الراهن، بل هو بحكم وظيفته النقدية بالمعنى الجدلي في النظرية النقدية "**لمدرسة فرانكفورت**"، « خطاب اجتماعي يقوم بإنتاج معرفة اجتماعية تنخرط في أسئلة المجتمع الشائكة بفكر نقدي متحرر من أشكال سلطة والهيمنة، بحيث يقتحم المناطق الخطرة للنقد الثقافي وما بعد الكلونيالي. فيعد كتابة التاريخ من منظور نقدي يكشف المسكوت عنه في الذاكرة ويستطق سياسات التمثيل في صراع القوة والصورة وفي تفكيك وتحليل الهوايات الهجنة والتحليل الدقيق لكشف سلطة الأنساق »[2].

وعليه فإنّ **السرد** يستخدم كاستراتيجية مضادة لمواجهة استراتيجيات الهيمنة والمركزية في السياق الاشتباك الابستمولوجي بين المركز الهامش بين السيد والتابع.

---

[1]–عبد الباسط طلحة ، سرديات الثقافية والرواية ما بعد الكلونيالية .

[2]– هجيرة بوسكيّن، الدراسات المقارنة الجزائرية المعاصرة وقضايا السرديات الثقافية في الرواية الجزائرية، مجلة الكلم، ع2، جامعة يحي فارس، المدية– الجزائر، 2021، ص. 595.

اعتبر "**إدوارد سعيد** (**Edward Said**)، « الرواية جنسا أدبيا حديثا وتطور ونما وقدم أشكالا جمالية مختلفة في إطار من التفاعل من النزعة الامبريالية التي كانت سائدة آنذاك، إذ قدمت صورة لعالم مركزه الغرب، المميز اجتماعيا وسياسيا وثقافيا، وعلى أطراف هذه السلسلة من الأراضي ما وراء البحار. ولقد واكبت الرواية هذا المد الامبريالي وشخص ملامحه المختلفة، من دون أن تتجرأ على طرح الأسئلة المقلقة بصدده أو أثار الانتباه إليها بشكل أو بأخر، إنما كانت تبنى وجهة النظر الاستعماري التي تحقر استدامة السيطرة وعدم التفريط فيها»[1].

وعليه فإنّ الرواية من المرويات الكبرى التي تسهم في صوغ الهويات الثقافية للأمم لما لها القدرة على تشكيل التصورات العامة عن الشعوب والحقب التاريخية والتحولات الثقافية للمجتمعات.

## 2- خصائص السرد ما بعد الكلونيالي.

يقوم السرد ما بعد الكلونيالي على مجموعة من السمات والخصائص أبرزها:

1. يقوم "**السرد ما بعد الكلونيالي**" على إعادة وضع المهمشين والمقموعين في وجه المهيمنين بالتوازي مع جعل الأسس الخفية للسلطة مرئية، ثم تفكيك وحدن خطابها،

[1]- إدريس الخضراوي، علاقة الرواية بالمقاومة الثقافية، تبيين،ع (6-7)، دراسة في اللغة والتاريخ والهوية (د، ط)، الرباط – المغرب، 2014، ص. 13.

وكشف وظيفتها في مجال إسكات الفرد وقهر المواطن، هذا ما يشكل تهديدا حقيقيا لخطاب السلطة، أولا من منظور المهمشين للضحايا، ثانيا: من تفكيك الخطابية التي تفرضها الأنساق بديلة غير خاضعة للنظام المهيمن»[1].

2. يستخدم "**السرد ما بعد الكلونيالي**" كاستراتيجية مضادة لمواجهة استراتيجيات الهيمنة المركزية في سياق الاشتباك الابستمولوجي بين المركز والهامش، بين السيد والتابع، وبين السلطة وضحاياها، حيث تنهض في هذه المواجهة ديناميات التخييل والقوة الذاكرة والرغبة، الماضي والحاضر، إما لدفع السرديات بديلة إلى الانبثاق مثل سرديات التحرر والخلاص أو تكريس سرديات قائمة لهيمنتها في مواجهة أي سرديات منبثقة مهدد لسلطتها»[2].

3. **السرديات ما بعد الكلونيالية** تقلص دينامية النص في مستوى اللغوي حيث تحول هوية السرد إلى مجرد وحدة لسانية صغرى، هي الجملة النحوية تخضع للوصف اللساني، وبذلك ستضحي بمرجعيات السرد الدلالية والرمزية التي تستدعي ربط السرد بنماذج أخرى أكثر شمولية، تداولية وثقافية وتأويليته»[3].

[1]– محمد بوعزة، سرديات الثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، ص. 19.

[2]– المرجع نفسه ، ص. 38.

[3]المرجع نفسه، ص. 37.

4. إن **السرد ما بعد الكلونيالي** باعتباره علامة دينامية يتمفصل وفق الترميز نموذج أدبي ثقافي، يعكس رهانات الاستراتيجية السردية حيث ستحضر سياقات الهوية المتخيل والتاريخ وتجاذبات المعرفة والقوة من أجل فرض تصور معين للعالم أو التحيز تمثيلات على حساب تهميش تمثيلات أخرى»[1].

5. يمثل" **السرد**" استراتيجية خطابية أساسية بالنسبة للذات في التمثيل وصياغة هويتها عن طريق تأكيد اختلافاتها مع صور الأخر. اختلاف يأخذ أنماطا متعددة من العلاقات، شكل ديالكتيك السيد والعبد وهندسة المركز والهامش في الحكاية الكلونيالية، وشكل السلطة والتابع في حكاية السلطة، وشكل الألفة (الأنا/ المحلي) والغرابة (الأخر/ الأجنبي) في حكاية الحضارية»[2].

نخلص مما سبق أنّ الرواية التّي عاصرت نشأة الاستعمار وتوسعاته أقامت تمايزا مطلقا بين الذات الغربية والأخر، أفضى إلى متوالية من التعارض والترتيبات التي منحت حقًا أخلاقيًا يقوم بموجبه الطرف الأوّل باختراق الطرف الثّاني بحجة تخليصه من وحشيته وثنيته وهامشيته، هذا التمايز وفر اعتصاما بالذات وتحصنا وراء أسوارها المنيعة، وإقصاء الأخر وتشويه حالته الإنسانية وهو نتاج ثقافة التمركز على الذات.

[1]– محمد بوعزة، سرديات الثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، ص. 37.

[2]– المرجع نفسه، ص. 16.

## 3- آليات المقاربة في السرد ما بعد الكلونيالي:

إن ظهور أي فكر يستلزم قراءة نقدية هدفها الإحاطة والدراسة والتحليل وفق آليات محددة يستدعيها الواقع الثقافي في حد ذاته، من هنا فإن السرد ما بعد الكلونيالي يبحث عن آليات نقدية تهدف إلى إقامة دراسة شاملة، هدفها الإحاطة والبحث عن المعنى الحقيقي داخل النص الثقافي ومن هذه الآليات نجد:

**" القراءة الطباقية، التقويض والتمثيل**

### 1- القراءة الطباقية (ContraPuntal Reading)

إن القراءة التفكيكية التي مارسها "**إدوارد سعيد**" في كتابه "**الثقافة والامبريالية**" تأسس لاستراتيجية قرائية جديدة هي" **القراءة الطباقية**" « التي تطرح نفسها كقراءة بديلة لمعتمد الغربي وطابعه الأحادي، إذ تهتم بوعي متزامن باستقصاء وتفكيك نمط الإنتاج الغرب الأخر، وبتوضيح السرديات الأخر وإبرازها أي أنها نظرية قرائية متكاملة تسعى لتفسح المجال أمام كل الأصوات السردية، لتفصح عن نفسها دون أي ممارسة قمعية أو إيديولوجيا»[1].

[1]- محمد بوعزة، إدوارد سعيد مفككا للسرد الإمبراطوري من جماليات التمثيل إلى سياسات التمثيل، مجلة الآداب واللغات، ع1، جامعة خنشلة، الجزائر، 2014، ص. 222.

تعد" **القراءة الطباقية**" **(Contrapuntal Reading)** ، مصطلحا صاغه "**إدوارد سعيد**" لوصف مناهج في قراءة نصوص الأدب الإنجليزي بحيث تكشف المعنى الضمني العميق في الامبريالية والعملية الكلونيالية ، ويشير مصطلح المقتبس من موسيقى إلى قراءة تجاوبية، تطرح طباقا( **AConterpoint**) للنص، وبهذا تعطي إمكانية لبروز التضمينات الكلونيالية التي قد تظل من دون ذلك تضمينات مستخفية »[1].

**2-التقويض: (de construction):**

اختلف في ترجمة مصطلح **(de construction)** إلى العربية فترجم إلى "**التفكيكية**" و"**التقويض**" وترجمة "**جاك دريدا**"**(Jaques dirrida )** بالتشريحية على أن التقويض أقرب من التفكيك إلى مفهوم "**جاك دريدا**" وذلك لأنه لا يقبل بمقولة البناء بعد التفكيك»[2].

وعليه فإنّ "**التقويض**" هو مصطلح الذي أطلقه الفيلسوف الفرنسي المعاصر "**جاك دريدا**" على القراءة النقدية (المزدوجة) الذي اتبعها في مهاجمته الفكر الغربي الماورائي منذ بداية لهذا الفكر حتى يومنا هذا، "**فالقراءة التقويضية**" « هي قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص (مهما كان) دراسة تقليدية أولا لإثبات معانيه الصريحة ثم تسعى إلى

[1]- بيل أشكروفت والآخرون، الدراسات ما بعد الكلونيالية(المفاهيم الرائيسية ، ص. 119.

[2]- فاطمة زهرة إسماعيل، القراءة التفكيكية، مجلة عود النقد، ع 79 (د ط) الجزائر، 2013، ص. 118.

تقويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به»[1].

يتضح ممّا سبق أنّ "**القراءة التقويضية**" تهدف إلى إيجاد شرح بين ما يصرح به النص وما يخفيه (بين ما يقوله النص صراحة وبين ما يقوله النص من غير تصريح) في مشروع القراءة قد يقوم التقويض بقلب كل ما كان سائدا في الفلسفة الماورائية سواء كان ذلك هو المعنى الثابت أو الحقيقة القارة أو العلمية أو المعرفة أو الهوية أو الوعي أو الذات المتوحدة، باختصار كل الأسس التي يقوم عليها الخطاب الفلسفي.

لا يتأتى لمن يستعمل التقويض كآلية لتفكيك النصوص السردية ما بعد الكلونيالية، الإغفال عن المصطلحات الأساسية، ولا يمكن الاستغناء عنها **(الأثر، الاختلاف التكرارية، الانتشار الإضافة).**

### 2-1- الأثر (Trace):

يرتبط مفهوم "**الأثرْ**" **(Trace)** في التقويض بمفهوم الحضور أو الحضور الذاتي ينبع منهما في النظرة الماورائية، أما بالنسبة "**لجاك دريدا**" يرى الأثر شيئا بمحو المفهوم الميتافيزيقي للأثر والحضور، (لا يمكن أنْ يقوم أي مفهوم سواء كان الأثر أو الحضور

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3 ، الرباط، المغرب، 2002، ص. 108.

إلاّ على محو الأثر كما يصفه "**جاك دريدا**"، أي أنّ الأثر هو محور الجانب الماورائي لكل تناظرات والأفكار، إذ أنّ الأثر يتأسس على إمكانية المحو»[1].

ومن هنا فإنّ "**الأثر**" يتأسس على إمكانية المحو واحتمالية الانمحاء، هذه تظهر نفسها في محو الأثر لكل ما يمكن أنْ يسهم الأثر في حضوره على الرغم من أنّ هذا الأخير يعزز وجود الأثر ولذلك فإنّ تتبع (مسار) الأثر يطابق تماما هذا الانمحاء، إذ أنّ محو الأثر لنفسه يتم من خلال محوه لما يمكن أن يعزز وجوده، ولذلك يتأسس الأثر نفسه على أن علاقة بأثر أخر والعلاقة من بعد هي علاقة محو تتعلق أصلا بأثر»[2].

ومنه فإنّ الأثر مثل الدعامة للدراسات ما بعد الكلونيالية، إذ يلغي المركز والهامش ولا يلغي الآخر إذ يلغي التقسيم التسلطي السياسي الفكري الغربي.

### 2-2- الاختلاف (Differance)

هذا المفهوم "**التقويضي**" (**Differance**) يكاد أن يكون أهم المصطلحات التي سلكها "**جاك دريدا**" على الإطلاق، الاختلاف عند "**جاك دريدا**" .

---

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي، ص .112 .

[2]- المرجع نفسه، ص.113 .

يمتاز "**الأثر الأصل**" « إذْ نفسها يعبر عن حركة بنية اقتصادية ومفاهيمية وشكلية تجمع معاً سلسلة الحركات الدلالية التي تربط بالأصول المصادر المختلفة لهذا المصطلح، كما أنّ "**جاك دريدا**" لا يجمع هذه المصادر المختلفة ليوحد سلاسلها في وحدة واحدة تتسم بالاختلاف وتشيعه هي مبدأ الاختلاف ذاته الذي يجمع ويفصل ويتيح فرصة للاختلاف والتعدد »[1]. مؤكداً هذا الجمع قائم على الاختلاف، هدفه تشجيع الاختلاف لمعرفة الفوارق الأصلية، كذا حركة الاختلاف تتصف بكونها حركة التمايز والتباين هي الجذر المألوف لكل المفاهيم المتضادة التي تسم كل اللّغة.

نخلص ممّا سبق إلى أنّ "**الاختلاف**" عند "**جاك دريدا**" « ليس سببه التاريخ أو البنية بل يوجد في اللّغة، وهذا ما أدى به إلى تحطيم المرتكز الفكري لثنائيات كثيرة منها (الشكل /المعنى)، (الاستعماري، الحقيقي)، (الأعلى، الأسفل)، (الخبير ، الشر) (المتعالي، التجريبي) وقد قلب كل ذلك بمفاهيم ومقولات مثل الاختلاف والذي يحمل المغايرة والتأجيل، والهامش»[2].

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص.115 .

[2]– خلف الله بن علي، تطبيقات المنهج التفكيكي على النص العربي في النقد العربي مرتاض الغذامي أنموذجا، مجلةالآداب، علمية دولية محكمة نصف نسوية، ع1، مخبر الدراسات النقدية وأدبية، (د،ط) جامعة تسمسيلت، الجزائر، 2023/6/2، ص405.

## 2-3- التكرارية: (Iterability)

يعتبر مصطلح "**التكرارية**" **Iterability** « فضاء المضاعفة و المضاعفة بدورها هي تكرار على كل حال، و**التكرارية** أيضا تشارك الاختلاف أنه بنية الإرجاء والتأخير، و**التكرارية** هي نوع من تأخير الأصل المكرر المكرور والابتعاد عنه، إنّ التكرارية أيضا تتداخل جزئيا مع مفهوم الأثر بما أنها تسمي العلاقة مع الآخر على أن هذا الأخر تؤسس العلاقة مع الذات»[1].

إنّ **التكرارية** هي قضية ترتبط بتكرارية الأصل تماما مثل اعتماد الأثر على أثر الأصل، واعتماد الاختلاف على اختلاف الأصل»[2]. من هنا فإنّ مصطلح التكرارية لا يختلف كثيرا عن المصطلحات السابقة له، ومن وظائف التكرارية التّي تميزها عن باقي المصطلحات نذكر:

**أ/ التكرارية كأساس أو أصل المثالية والهوية:** أي لا يمكن فهم الذات إذ لم نحتفظ بشيء يشيء يشبهنا من الاخر.

**ب/ التكرارية كمضاعفة واستنساخ:** أي أنها مزدوجة في ذاتها من اللحظة الأولى.

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص. 121.

[2]- المرجع نفسه، ص. 122، 123.

**ج/ التكرارية كإمكانية محو الأثر:** إنّ انمحاء الأصل هو سمة جوهرية من سمات الأثر، أن مثل هذا الانمحاء هو أيضا علامة أساسية من علامات التكرارية.

### 4- الانتشار أو التشتيت: (Dissemination)

يعتبر مصطلح "**الانتشار والتشتيت**" (**Dissemination**) « أحد المصطلحات التي اعتمدها **جاك دريدا** في دراسته التقويضية ومعناه تكاثر المعنى وانتشاره بطريقة يصعب ضبطها والتحكم بها»[1].

أي أنّ الكلمة تأخذ عدة معاني يصعب ضبطها والتحكم بها، فهو بمثابة اللّعب الحر الذي لا يتصف بقواعد تحد هذه الحرية وقد استعمله "**جاك دريدا**" في تقويضه للفكر الأفلاطوني خاصة فيما يتعلق بمفهوم الكتابة في كتاب أفلاطون يتعلق بنظرية المحاكاة في "الجمهورية"، وهذا الكتاب عالج فيه أهمْ القضايا الّتي أشرف معانيه واتسعت وبهذا نجد "**جاك دريدا**" قد ركز في هذا المصطلح على فيضان المعنى.

### 2-5- الملحق الإضافة (Supplement)

**الملحق الإضافة :** « هو مصطلح استقاه "**جاك دريدا**" من الفيلسوف "**جون جاك روسو**"، حينما تناوله "**جاك دريدا**" بالدرس والتحليل، وهو يعني كل ما ألحق إلى الأصل وأضيف إليه، وقد تناول "**جاك دريدا**" هذا المصطلح بالنقد في رأيه أنّ أي أصل يعتمد

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص. 119.

على إضافة ملحق، فالملحق في نظر "**جاك دريدا**" هو شيء مقابل وموازي للأصل وهذا الأصل الذي تزعم له الكمال إذا احتاج إلى ملحق فهو لنقص فيه **وهذا ما يمنح للملحق الأهمية الكبرى في نظر "جاك دريدا"** ».[1]

**3- التمثيل( Rpresentation):**

يقوم **مصطلح "التمثيل" (Representation)** : « بوصفه الاستراتيجية الأكثر شيوعا في إنتاج المعرفة على فكرة الاستغناء عن الشّيء بصورته، أو نيابة الصورة الممثلة عن الشيء موضوع التمثيل. إذ يعتبر ميدان العلوم الإنسانية بكل امتداداتها، إنّه الأساس العام لهذا النوع من المعرفة وهو الذي يجعل هذه المعرفة ممكنة»[2]. ونجد هذا المصطلح ميدانا للعلوم الإنسانية ومؤشرا على ما تمتعت به ثقافة من القوة وقدرة على الهيمنة. فإنّ تمثيل الآخر هو شكل من أشكال التمثيل العام بوصفه آلية من آليات الهيمنة والإخضاع و جزءًا مدعمًا في مؤسسات الانضباط وأجهزة المراقبة والمعاقبة، غير أن تمثيل الآخر مهمة وشقة ومعقدة وبالغة الصعوبة، فهي تستلزم درجة من التقدم على

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص124، 125.

[2]- نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت_ لبنان، 2004، ص. 40.

المستوى الوعي والتقدم المادي معا كما أنها محكومة بمحددات ثقافية واجتماعية وسياسية ولغوية» [1].

إنّ التمثيلات إذا تنطوي على بعدين وهما بعدان شبيهان ببعدي المتخيّل من حيث هو مؤسّس، مؤسّس، أو مكونا ومكون معا ومن حيث هو سبب ونتيجة معًا.

فمنْ جهة الأولى تُعد التمثيلات وسيلة من وسائل التعبير والكشف عن القوة والهيمنة ولهذا تكون واحدة من إفرازات هذه القوة وإحدى نتائج المترتبة على فرض الهيمنة، ومن جهة ثانيةً ، فإنّ التمثيلات تعمل كأداة من أدوات هذه القوة والهيمنة، وإنّها وسيلة من وسائل اخضاع الآخرين والهيمنة عليهم ومن ثّم المحافظة على استمرار القوة ودوام الهيمنة.

بناءً على ما سبق نخلص إلى أنّ التمثيل لم يعد حكرًا على الخطابات السلطوية التّي تقوم على القوة واليمنة الثقافية والسياسية، إذا فقد أصبح من أهم آليات المقاربة "**السرد ما بعد الكلونيالي**" لفهم الآخر وتمثيلاته التي لا يمكن حصرها، فقد كان لابد من تمثيل صادق وحقيقي للغرب من طرف المجتمعات التّي استعمرتهم وهمشتهم، وهذا ما سعت إليه "**الدراسات ما بعد الكلونيالية**" للاسترجاع الهوية، والهوية الثقافية على وجه الخصوص للشعوب المستعمرة.

[1]– نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، ص.40 .

## 4/ الرؤية السردية ما بعد الكلونيالية:

لقد تعددت أنواع السرد بتعدد الأجناس الأدبية، حيث أحصى الباحثون المنشغلون في مجال الحقل النقدي أنواعا عديدة من السرد الأدبي وتناولوا موضوع النص الأدبي بنوعية: " شعراً، نثراً "، وقد تناولت مختلف المعاجم العربية مصطلح " **الرؤية السردية** " باعتبارها مكوناً هاماً في الخطاب الروائي، وهذا دفعنا إلى البحث عن مفهوم " **الرؤية السردية** ".

### 1.أ مفهوم " الرؤية السردية ": (" Vision narrative ")

يعتبر مصطلح " **الرؤية السردية** " (" **vision narrative** ") من أهم المصطلحات التي يصعب ضبطها، إذ تتغير تبعا لتغير السياق والظروف الثقافية ومرتبط بوثوق أحد أهم مكونات الخطاب السردي، وهو الراوي وعلاقته بالعمل السردي بوجه عام وذلك على اعتبار أنّ الحكي يستقطب دائماً عنصرين أساسين بدونهما لا يمكن التحدث عنه، هذان العنصران هما القائم بالحكي ومتلقيه « بمعنى آخر الراوي والروي له، وتتم العلاقة بينهما حول ما يروي القصة »[1]. يتضح لنا من خلال هذا المفهوم أنّ مدار الرؤية هو " الراوي " والمروي له باعتبارها عنصرين أساسين اللّذان يحددان المعنى.

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ( الزمن– السرد– التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1997، ص. 283.

### 2.ب الرؤية السردية عند " تودوروف " ( Vision Narrative )

يعتبر " **تودوروف** (" Todorov) **الرؤية السردية** " **وجهة الحكي** " ( **aspects** ) في معناها الأصلي الدّال على الرؤية و النظر: « هي الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوّي وذلك في علاقته بالمتلقي، واعتبر أنّ قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته وإلاّ من خلال الرّاوي، وتبعا لذلك فجهات الحكي تعكس بين " الهو " ( في القصة ) والأنا ( في الخطاب ) »[1]. بمعنى آخر علاقة الشخصية بالرّاوي.

استعان " **تودوروف** " بتصنيف " **جون بويون** " ( **jean Pouillon** ) للرؤى مع إدخال تعديلات طفيفة والحفاظ على تقسيمها الثلاثي:

**-2-1 الراوي > الشخصية:** تكون معرفة الراوي أكثر من الشخصية.

**-2-2 الراوي = الشخصية:** وهي تساوي المعرفة بين الراوي والشخصية.

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ( الزمن- السرد- التبئير)، ص. 293.

**-2-3 الراوي < الشخصية:** تكون معرفة الراوي بالشخصيات محدودة جداً وحقيقتها غائبة في إدراكه الكلي »[1]. يتضح لنا من خلال هذا التقسيم الذي قام به الناقد " **تودوروف** "، أنّ القصة ( السرد ) يهتم بعلاقة المعرفة بين الراوي والشخصية.

يتضح لنا من خلال هذا المفهوم أنّ " **تودوروف** " يستعمل مصطلح لرؤية بعد ما كان يستعمل " الجهة " أو " الجهات "، ويقصد بها الكيفية التي يتم فيها إدراك القصة من طرف السارد، وهي علاقة بين الضمير الغائب في القصة وضمير المتكلم في الخطاب.

### 3.ج. التبئير عند " جيرار جنيت " ( Focalisation)

يعد " **جيرار جنيت** " (**gerard génette** ) من أبرز النقاد الذين تناولوا لمكون بالدرس في كتابة " **خطاب الحكي** " ( 1972)، الذي ذكر فيها أن معظم الدراسات النظرية للمنظور موجه وجهة نظرها المنظور السردي؟ وبين سؤال، من يرى؟ والسؤال من يتكلم؟».[2]

واقترح التمييز بين الصيغة والصوت، أي بين " ما يرى" ومن " يتكلم" وبعدما عرض مجملا لتصورات السابقة التي تناولت " الرؤية " انطلقت مما قدمه " **جون بويون**" و "

[1] – عمر عميلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب سلسلة الدراسات "2"، (د.ط)، دمشق، سوريا، 2008، ص. 93.

[2] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر علي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، مصر، 1997، ص. 198.

**تودوروف**" في هذا الموضوع وقدم تصوّره، فاستبدل المفاهيم السابقة وأطلق عليها مصطلح " التبئير" وقسمه إلى ثلاث أقسام أيضا وهي:

1- **الحكاية غير المبأرة، أو ذات التبئير الصفر**، نجده في الحكي التقليدي.

2- **الحكاية ذات تبئير الداخلي:** سواء كان " تبئير" ثابتا أو متحولا أو متعددّا.

3- **الحكاية ذات تبئير الخارجي:** وهو تبئير يستخدمه شاهد خارج عن الأحداث ».

ومن هنا فإنّ " **جيرار جنيت** " استبعد مصطلح " الرؤية السردية " و "وجهة النظر "، وتعويضها بمصطلح جديد " التبئير " الذي أكثر تجريدا أبعد إيحاء للجانب البصري الذي تتضمنه باقي المصطلحات.

**4.هـ- خصائص الرؤية السردية ما بعد الكلونيالية:**

تقوم **الرؤية السردية** على مجموعة من الخصائص والآليات أهمها:

1- **الرؤية السردية** طريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي، وذلك في علاقته بالمتلقي، واعتبر أنّ قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته وإلا من خلال الراوي، وتبعا لذلك فجهات الحكي تعكس العلاقة بين الهو ( في القصة) والأنا ( في الخطاب ) أو بمعنى آخر علاقة الشخصية والراوي ».[1]

2- تغيير مصطلح " الرؤية السردي " بمصطلح " وجهة النظر ": في نظر الباحث **أوسبنسكي ( poitr ouspenski)**، وهي « تبحث عن تحولات وجهة النظر والانتقال إلى "

[1] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ( الزمن- السرد- التبئير)، ص. 293.

وجهة نظر" أخرى، كذلك تبحث عن العلاقة التي يقيمها الراوي مع خطاب الشخصيات ويحددها في وجهتي النظر ».[1]

3- نستخلص أن « الخطاب الروائي كيفما كان نوعه لا يمكن أن يتضمن عدة رؤيات سردية، لكن ما يحدد " الرؤية السردي " في الخطاب في نهاية تحليل هو مدى توازن الرؤيات الكمّي أو النوعي أو هيمنة إحداهما ».[2]

**5.د – علاقة الرؤية السردية ما بعد الكلونيالية ببناء الذات والهوية:**

عملت " **الرؤية السردية** " ما بعد الكلونيالية بشكل أو بآخر على إعادة بناء الذات التي هدمت واسترجعت الهوية التي سلبت، إذ تعلن الهوية حضورها المتميز والخاص داخل تفاصيل الواقع اللغوي والنصي، حيث لا تكاد تنفلت من قبضة اللغة والكلام لتضع إحداثياتها الما هوية وبين الكلام المجسد والقراءة تتولد فكرة التحقيق الخارق لوجودية الأنا في ظل صراعتها ممكنة ».[3]

وعليه فإنّ واقع الذات والهوية في التصور الكلونيالي فرض على الرؤية السردية ما بعد الكلونيالية ضرورة إعادة بناء الذات والهوية من خلال تشكيل مفهوم الهوية الثقافية التي تعرف بأنها « جملة الخبرات الاجتماعية والحكم الأخلاقية والدينية والاتفاقات

---

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ( الزمن– السرد– التبئير)، ص. 294– 295.

[2] – سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، ط1، الرباط، المغرب، 1985، ص. 193.

[3] – مولاي أحمد نكاع، ملامح الهوية في السينما الجزائرية، شهادة دكتوراه في الفنون الدرامية، إشراف بن ذهبية، جامعة وهران، الجزائر، 2012– 2013، ص. 85.

النظرية التي يصوغها مجتمع ما، بحيث تصبح تلك الخبرات والاتفاقات النظرية قوانين ملزمة ومحكات أساسية ليس من اليسير اختراقها أو البعث بها أو محاولة تغييرها إلا من أجل تطويرها والارتقاء بها ».[1]

من هنا فإنّ " **الهوية السردي** " أو " **الهوية الثقافية** " من المفاهيم التي تم العمل عليها أمام الواقع الكلونيالي، أصبح لا تنفع معه " سياسة الأسلحة "، يجب من الضروري التحلي بثقافة المحاربة بـ " **السدّد** ".

[1]– مولاي أحمد النكاع ،ملامح الهوية في سينما الجزائرية، ص. 86.

# المبحث الثاني

## تجليات السّرد المضاد واستراتجيات الخطاب النقيض

## في رواية "معارضة الغريب"

**1_السّرد المضاد: مفهومه خصائصه وقضاياه.**

**2_استراتجيات الخطاب مابعد الكلونيالي النّقيض.**

**3_قضايا السّرد المضاد في رواية "معارضة الغريب".**

إنّ الخطاب ما بعد الكلونيالي هو الكتابة التي تنهض وتتأسس في مجتمعات، شكلت بعض ملامح هويتها من خلال ما عنته من خضوع لويلات الاستعمار، وهذا من جهة ومن جهة ثانية، هو جملة الممارسات الخطابية التي تعكس مختلف صيغ مقاومة الهيمنة بصيغتها العلنية أو المستترة، بهدف إبطالها على المستويات الثقافية، التاريخية والمادية، وهذا لا يأتي إلا عن طريق فكفكة الخطاب الاستعماري وهدمه وتقويضه، ومن هنا فإنّ تفكيك الاستعمار وخطابه يمتلك عدداً من الممارسات والآليات المسبوقة بوعي إيديولوجي الساعية نحو مواضع القوة والضعف التي تعتري خطاب المستعمر مما يتيح الرد بالكتابة على ما تم تأطيره وتكريسه من تعميمات، ولقد أصبحت الكتابة تحظى بقدر كبير من الاهتمام، لتعبر عن مدى نجاعتها كوسيلة متبناة لتحقيق المقاومة، حيث تم تحويلها إلى خطاب مضاد مناهض لشتى لأنواع الهيمنة والسلطة، من أجل ذلك كله ركز بحثنا هذا على البحث في موضوع السرد المضاد من خلال تناول مفهومه، خصائصه وقضاياه في الدراسات ما بعد الكلونيالية، وتجلياته في رواية " معارضة الغريب " لكمال داوود.

.

## 1_ السرد المضاد: مفهومه، خصائصه وقضاياه

تبنى نقاد في الدراسات ما بعد الكلونيالية مصطلح " **السرد المضاد**" لوصف العمليات والأساليب التي من خلالها يتم تفكيك تضمينات القوة في كل خطاب سائد ومهيمن يستدعي " **السرد المضاد**" مسألة تقويض النصوص المرجعية ( السلطة) والإعادة الحتمية لكتابتها في عملية التقويض. وهذا ما دفعنا إلى البحث عن مفهوم " السرد المضاد".

### 1-1 مفهوم السرد المضاد: ( contre Narrative) :

**السرد المضاد ( contre Narrative)** ، هو مرادف لمصطلح " **المرويات الصغرى**" في مقابل " **المرويات الكبرى**"، ويشرح " **فرنسوا ليوتار** " مصطلح المرويات الكبرى، والمرويات الصغرى في قوله: « الأولى تقدم نفسها على أنها منظومة فكرية وقيمة عامة تفسر الطبيعة والمجتمع بصورة شمالية ونهائية وتنزع نحو الهيمنة والاقصاء، بينما توظف الثانية لاطلاق أحكام قيمية على أحداث منفصلة ومعنية، ضمن الإطار زمكاني محدد لا تدعي لنفسها صفة الشمولية ولا نهائية المطلقة »[1]. من خلال هذا القول يتضح لنا أنّ " **السرد المضاد** " متشابك مع المرويات الكبرى وهو أيضا مضاداً له في الآن نفسه.

[1] – مريم بن بعيبش، تجاذبات المركز والهامش في رواية " معارضة الغريب" لكمال داود، مجلة إشكالات في اللغة العربية، مجلد (11)، ع1، جامعة محمد صديق بن يحيى، جيجل– الجزائر ،2022، ص. 512.

ومن هنا فإنّ " **السرد المضاد**" من منظور "**إدوارد سعيد**" ( **Edward said** ) يندرج ضمن « ما يسمى بالمقاومة الثقافية فهو يمكّن الأمة المستعمر من استرجاع هويتها وترميم وجودها من جديد، وذلك بالاعتماد على العناصر القومية التي تشكك فيها المستعمر في المقام الأول »[1] . يسعى السرد المضاد إذا على استرجاع الهوية الثقافية الوطنية للشعوب من خلال تبني حركة ثقافية مضادة ترد على المركز الغربي الاستعماري وتأكيد الهوية الوطنية والتركيز على العناصر القومية.

إنّ السّرد المضاد الذي أشار إليه "**ريتشارد تريديمان**" (Richard **tridimane**) تحت مسمى " **الخطاب المضاد** "، «وذلك ليصف المقاومة الرمزية وتطبيقها كن تقاد " ما بعد التسوية " يوظفون " **الخطاب المضاد** " كمصطلح لوصف السبل المتواشجة التي يمكن من خلالها توجيه الطعون عن موضع الهامش ضد خطاب سائد وراسخ، الّتي تخص المركز الامبريالي »[2]. فالسرد المضاد من خلال هذا المنطلق ممارسة عملية داخل إطار ما عبد الكلونيالية، وهي نوع من المقاومة والرمزية الثقافية والرد بالكتابة على تلك الخطابات السائدة التي سيطرت على الساحة الأدبية وكذلك طعن وتفكيك لتلك النصوص وتقويض لمركزيتها وإعادة إنتاج النصوص أخرى مضادة ومعارضة لها.

[1] –مريم بن بعيبش، تجاذبات المركز والهامش ،في رواية معارضة الغريب لكمال داود، ص. 513.

[2] – المرجع نفسه، ص. 512.

أما مفهوم "**السرد المضاد**" عند " **جيرار جنيت** " ( **gerard genette** ): فهو فعل يقوم بترجمة المعرفة المتعلقة بموضوع الخطاب لهذا فإنّ إنتاج الخطاب يقوم على قوة السرد التي تعكس اختلاف وجهات النظر الكونية والتي بدورها تعمل في تشكيل الهوية »[1]. ومن هنا فإنّ تداخل خطاب ما بعد الاستعمار يتمحور حول من يقوم بفعل السرد أو من يسيطر عليه فثمة نوعان من الخطاب السردي: خطاب المستعمر والخطاب مضاد له ( المستعمر).

نخلص ما سبق أنّ " **السرد المضاد** " يحاول الرّد على السرد الأحادي الأوروبي من خلال إنشاء سرد آخر مغاير يسعى لكسر احتكار العرب للسّرد، وقد اتخذت الرواية تشكل سردي للرد به على المركز الغربي واستعادة الهوية فقد ساهمت الرواية في إرجاع الهوية المسلوبة وعدت كشكل من أشكال المقاومة الثقافية.

**ب/ 2- خصائص « السرد المضاد » وقضاياه:**

**1-2-1 خصائص السرد المضاد:**

يقوم " **السرد المضاد** " على مجموعة من الآليات والخصائص أبرزها:

1- يقوم " **السرد المضاد**" على « تقويض قوة السرد الإمبراطوري في مزاعمه الإمبريالية حول تفوق العرق الغربي على الشعوب المستعمرة باعتبارها تقع في مرتبة أدنى، وهو "

[1] - مريم بن بعيبش، تجاذبات المركز والهامش في رواية " معارضة الغريب" لكمال داود، ص. 511.

سرد الانتهاكي " يقوم بانتهاك حالة الإسكات التي فرضها عليه السرد الإمبراطوري الذي لم يكن يسمح سوى بحضور صامت وهامشي للأصلاني ».[1]

2- يشكل "**الرد بالكتابة**" على المركز الغربي« إستراتيجية مضادة في عملية إعادة الكتابة، لتقليك الأسس التمثيل الغربي، ودفعه إلى الاعتراف بالتواريخ المهمشة أو المنسية، وهذا ما أثرى قيمة السرد في الرواية ما بعد الكلونيالية، لأنه يوظف في سياق مرجعيات ثقافية مرتبطة بجوانب من نظرية الهوية والاختلاف، واستدماج الذات إيديولوجيا بالخطاب السائد، وكذلك تقديم استراتيجيات مقاومة متنوعة لمثل هذه السيطرة »[2]

3- يقوم " **السرد المضاد** " كاستراتجية مضادة لمواجهة عمليات الإسكات التي تفرض على الهامش، ومثال ذلك " السرد الإمبراطوري " الذي قام بتمثيل الأصلاني، أي الشعوب في المستعمرات في صورة سلبية كشخص صامت، لا تاريخ له ينوب عنه السارد الكلونيالي في الكلام عنه وفرض من صورة نمطية.

4- أخذ " **السرد المضاد** " كإستراتجية مضادة لمواجهة استراتجيات والهيمنة في سياق الاشتباك الابستمولوجي بين المركز والهامش، بين السيد والتابع، وذلك لتأكيد هويتها من

[1] – محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، ص. 58.

[2] –المرجع نفسه، ص. 52.

خلال الكتابة عن نفسها عن وضعها عن قوميتها وعن كيانها ككل، لأجل تأكيد كينونتها وهويتها فعملت تقويض المرويات الكلونيالية ».[1]

ومنه فالسرديات المضادة بهيا عبارة عن مقاومة ثقافية لكن ليست رد فعل موجه ضد الإمبريالية بل هي أوسع كثيرا من أن يتضمنها تصور كهذا، لأنها تنهض على أساس التفاعل الثقافي والهجنة واستثمار ثقافة للآخر من أجل تفكيك بنى السيطرة الثقافية، وفي سرديات المتمركزة حول الذات والتاريخ والهوية.

5- يسعى " **السرد المضاد** " إلى كسر الثنائية الشائعة، ثنائية الأنا / الآخر على اعتبار أن " الأنا " هو العنصر الحضاري والمتقدم الذي يحق له مالا يحق للآخر التابع بوصفه عنصر بدائي بربري، وهمجي متخلف لا يستطيع أن يحكم نفسه بنفسه بل لا بدّ دائماً من وجود، يحاول السرد جاهدًا للاسترجاع الهوية الوطنية والقومية من دين ولغة وما شابه ذلك ونشر الوعي بالتركيز على دور المثقف المهمش يتمرد الأدب ما بعد الكلونيالية على موجبات وشروط المركزية الغربية ناشدا إرساء سدد مغاير يقوم بتفكيك تلك المركزية في الوقت الذي تؤكد فيه اختلافه وعلى الرغم من أنّ هذا الأدب يقتحم المجال الثقافي.

[1] – مريم بن بعيبش، محمد الصالح خرفي، تجاذبات المركز والهامش في رواية ( معارضة الغريب) لكمال داوود، ص. 513.

## 1-2-2 قضايا السّرد المضاد:

لعل من أهم القضايا التي تناولها السرد المضاد في الدراسات ما بعد الكلونيالية القضايا الآتية:

### 1.أ- صورة " الأنا " و" الآخر" في الخطاب الروائي الجزائري:

تناول الأدباء الجزائريون الذين يكتبون باللغة الفرنسية، مسألة العلاقة بين " الأنا "و " الآخر "، واعتبر بعض الكتاب في هذه المرحلة أنفسهم مواطنين فرنسيين مندمجين وبعضهم الآخر قاوم من أجل غايات شخصية يتمسكوا بها، وهم على وعي تام بالوضعية الّتي تسودها الالتباسات وسوء التفاهم. أما الروايات فقد كانت ضعيفة ومغيبة، لأنّ كتابها كانوا ينسخون ويقلدون لأن الأمر بالنسبة لهم، كان يعني أن يُظهروا بأنّهم يستطيعون الكتابة بفرنسية جيدة دون ارتكاب أخطاء في التركيب وبأسلوب أكاديمي وتعبير جميل، فقد كانوا يرون مجتمعاتهم من الخارج بكيفية منفردة وبعيون الآخرين فنجد في هذه النصوص السردية أنّ الراوي « لم ينقل ثقافة وقضية كما هي في الواقع، وإنّما لما يحب أن يراها الآخر الأوروبي ولما يوحي لها، خاصة ضمن مواصفات معينة »[1]

من هنا بدأ ميلاد الروايات التي تعبر عن الإنسان الجديد ( الأنا ) الذي بدأ يشعر بوطنيته وقضيته حيث صارت أدوار البطولة في هذه الأعمال الروائية تقدم لنا " الأنا

[1] - عبد الرحمان منيف، الكاتب والمنفى، دار فكر الجديد، ط1، بيروت- لبنان، 1992، ص. 100.

الجزائري " بوصفه المركز و" الآخر" المستعمر بوصفه الهامش »[1]. وقد ظهرت هذه النصوص تزامنا مع ظهور جيل جديد من الكُتاب أمثال: " **محمد ديب** "، " **مولود فرعون**".

**2.ب- إشكالية الهوية والانتماء:**

إنّ علاقة " الأنا " والآخر" ينبغي أن تُؤسس على الحوار البناء والتفاهم أننا نخلص أنّ « صورة العدّو الذي يحاول رفض الطرف الآخر والانتقاض منه والنيل من فقدانه وقيمه وتهديد وجوده واستهداف ثقافته، ممّا يؤدي إلى التنافر والبغض والإنكار المتبادل وتجلّى الآخر في صورة سلبية وهذا ما تجلى في الروايات الأولى ذات الفكر الاندماجي التي حاولت أن تجمع بين ما هو فرنسي وما هو جزائري ».[2]

لا يمكن " **للأنا** " إذاً تكشف ذاتها وهويتها من خلال " **الآخر** " والإلقاء به إذ لا يمكن أن « تتضح ملامح الهوية من دون لقاء الآخر، وهذا الصدام شكل أزمةَ بالنسبة للذات التي وجدت نفسها في مواجهته " آخر " يحمل بذور الحداثة مما جعلها دائما تتساءل حول هويتها من جهة وحول الطريقة التي تساعدها في الحفاظ على هذه الهوّية

[1] – أمين الزاوي، الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي، مجلة تبيين، ع9، الجزائر، 1995، ص 24.

[2] – فوزي عيسى، صورة الآخر في الشعر العربي، طبعة خاصة، الكويت، 2011، ص. 11.

خاصةً بعدما وجدت صعوبة في استيعاب العديد من المتغيرات العلميّة والاجتماعية التي تظهر من حين إلى آخر لتزعزع الذات فتجعلها تعيش في أزمة ».[1]

بناءً على ما سبق نخلص أنّ معظم النصوص الروائيّة المكتوبة بالفرنسية قد عكست مواقف كتّابها من الثورة، كما نجد أن الصدام مع " الآخر " قد شكل أزمة هوّية حقيقية بالنسبة لأبطالها، وهذا ما تجلى من خلال حيرتهم واضطرابهم في اتحاد قراراتهم.

### 3.ج- الهيمنة اللغوية:

باعتبار أنّ اللغة هي الحامل الأكبر للثقافة وبالنظر إلى ارتباطها بالقيم الحضارية، فإنّ الثقافة المهيمنة تنتقل عبر اللغة، ولهذا يسعى الفكر الاستعماري للسيطرة عليها، إذ تتمثل السيطرة على اللغات أحد الملامح الرئيسية للاضطهاد الذي مارسته الإمبراطورية » [2]. فمنذ البداية نُظِر إلى اللغة بوصفها وسيلة للحفاظ على الهوية الثقافية، فقد اهتم المستعر كثيرا بحرب الثقافات والقيم، ويسعى إلى كسب النخبة الأهلية من استمالة الجماهير، وكيف أن التربية الاستعمارية والتوجيه الاستعماري أفسد ثقافة النخب المحلية وقيمها، حيث كانت تتحرك في عدت نُسَخًا باهتة من ثقافة المستعمر وقيمه إلى درجة أنّ هذه النخب في مطالبتها بالاستقلال ضمن الأطر الفكرية والسياسية التي

[1] – ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر ( نماذج روائية عربية )، عالم المعرفة، ط1، 2013، ص 17.

[2] – بيل أشكروفت وآخرون، الرد بالكتابة، ص. 72.

وضعتها البرجوازية الاستعمارية، لذلك سرعان ما أصبحت هذه النخب واسطة بين الاستعمار والشعب الثائر».[1]

إنّ الظواهر الثقافية « تنتقل داخل الأشكال اللغوية الموافق عليها من قبل الجماعة ولذلك فإنّ تعلم اللغة في الوقت نفسه تعلم للبنية الاجتماعية » [2]. وعليه فإنّ اللغة هي المدخل الرئيسي إلى كسر هوية المستعمرات لغويا وثقافيا وتعويضها بأخرى استعمارية بديلة، فجعلت من اللغة الفرنسية لغة مركزية معتمدة وبالمقابل عملت على تهميش اللهجات المحلية والعربية الفصيحة من المؤسسات الرسمية وتشكيل نخب سياسية وثقافية لتحافظ على تواجد اللغة الفرنسية.

**2 – إستراتجية الخطاب ما بعد الكلونيالي النقيض:**

في سياق الرد بالكتابة على السرد الإمبراطوري، يهدف إلى تفكيك الافتراضات الامبريالية الكامنة فيه، بجهد كبير في مواجهة السرد الإمبراطوري المتحيز عرقيا والذي أفضى إلى تكريس صور نمطية وتمثيلات سيئة للآخر غير الغربي. وقد خاضت الرواية ما بعد الكلونيالية هذه المواجهة على أرضية النصية التخييلية الغربية.

إنّ " **الخطاب النقيض** "« هو عملية يقوم بموجبها الكاتب ما بعد الكلونيالي بتعرية وتفكيك القناعات الأساسية التي تبناها النص معتمد " **comonical** " معين، وذلك من

[1] – إلياس بلكاوي ومحمد محرز، إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي، مركز الإمارات لدراسات والبحوث الاستراتيجية، ط1، إمارات المتحدة، 2014، ص. 82– 83.

[2] – المرجع نفسه، ص. 25.

خلال إيجاد نص نقيض "**contre texte** "، يحتفظ بالعديد من الدوال الميزة للنص الأصلي مع تغيير بنيات القوة التي يقوم عليها هذا النص وهذا ما يتم غالبا على نحو مجازي " **allegorically** " ».[1]

إنّ " **الخطاب النقيض** " « يرجع في أصوله إلى " **ريتشارد تريد مان** "

( **Richard tridman** ) الذي صاغه ليصف نظرية المقاومة الرمزية وتطبيقها وينطلق من فكرة توظيف اللغة في الممارسة والاستخدام، مما يجعل الخطاب أفقا للتنافس، وبالتالي تظهر الخطابات إلى الوجود في بنية من الممارسة الاستطرادية المضادة ».[2]

من خلال هذه المفاهيم يتضح لنا أنّ " الخطاب النقيض " يقوم بتفكيك كل خطاب سائد ومهيمن وذلك عن طريق تركيز على الهامش الذي يؤدي دوره، من خلال الرد بالكتابة على السرد الإمبراطوري.

إنّ مصطلح فاعلية " **الخطاب النقيض** " يستدعي البحث في أطر الخطاب الكلونيالي المسيطر في دلالته المعرفية على الثقافات التي خضعت طوعا أو كرها لإرادة المستعمر في عمله على تعويم الثقافة الأصلانية للشعوب، بحجج إنّها تستلزم التغيير والتمدن كونها خارج أطر الحضارة والمدنية في العالم الجديد الذي تبناه الفكر العربي

[1] – محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، ص. 52.

[2] – المرجع نفسه، ص. 53.

بعقليته التي يعود العمل على بثها في ثقافة الآخر إلى عهود قديمة رافقتها العديد من التغيرات على المستوى الفكري الفلسفي الغربي، والمستوى الرحلاتي الاستشراقي والمستوى التطوري في العلوم والفنون والآداب وغيرها من المستويات الأخرى »[1]. يتضح لنا من خلال هذا المفهوم أنّ خطاب النقيض يهدف إلى البحث في الخطاب الاستعماري المسيطر على الثقافات الأخرى التي تبناها المركز الأوروبي.

إنّ مصطلح " **الخطاب النقيض** " جاء في فاعليته لبلورة خط اشتغال بالضد من الخطاب المهيمن وهو الخطاب الكلونيالي، على اعتبار أنّ الخطاب النقيض بفاعليته يندرج « كاشتغال ثقافي معرفي تحت دائرة الخطاب ما بعد الكلونيالي الذي هو يبحث في آثار الكلونيالية وما خلفتها في ثقافات الشعوب الواقعة تحت الاستعمار العسكري سابقا والمستمرة في سيطرتها الثقافية إلى الآن »[2]. ورغم كل هذه المعيقات يسعى الخطاب النقيض على اشتغال " الرد بالكتابة " والبحث عن الفجوات التي خلفها الآثار الكلونيالي المستعمر.

يتضح مما سبق أنّ فاعلية " **الخطاب النقيض**" تشير إلى الإجراءات والنشاطات والممارسات ذات فاعلية ثقافية تعمل على إيجاد لغة الخطاب "سمعي مرئي حركي" تدخل في تكوين المنظومة المعرفية " **الخطاب النقيض** " والمانع للهيمنة الثقافية الموجهة

[1] – محمد كريم الساعدي، الرد بالجسد وخطابات أخرى ( درامتيك الاستشراق– الحطاب النقيض– الغيرية– الإرهاب الفكري )، دار نينوى للتوزيع والنشر، ط1، دمشق– سوريا، 2013، ص.98 .

[2] – المرجع نفسه، ص. 101.

ضد الآخر، هذا الخطاب المنافق النقيض، الذي يتشكل من ردود أفعال متنوعة ومخالفة للخطاب المهيمن، لتقديم البديل المناهض له والمناقض له ».[1]

من هنا فإنّ " **الخطاب النقيض** " يركز على مفهوم المقاومة الثقافية للثقافة الغربية المتعالية، التي تنظر للآخر نظرة إستعلانية بحكم سيطرتها على الثقافة العالمية، والموجهة لها على وفق مرجعياتها الفكرية والمعرفية بالضِّد، أي حركة نهضوية للآخر المهمش، الذي يقع خارج حدود المركز الثقافي.

**3- قضايا السرد المضاد في رواية "معارضة الغريب":**

من أهم القضايا التي تناولها السرد المضاد في رواية "**معارضة الغريب**" " **لكمال داوود** " نذكر:

**3-1- الكتابة بلغة الآخر: (l'écriture dans un langue autres )**

تعد إشكالية الكتابة بلغة الآخر( المستعمِر) من أكثر الإشكاليات طرحا في آداب ما بعد الكلونيالية، فمعظم الدول الخاضعة للاستعمار قد تبنت لغة المستعمر كلغة الكتابة قد أشرنا ذلك سابقا في الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية "**لكمال داود** " ( **kamel Dawad** ) حذا حذو وهؤلاء الكتاب وقد تبنى بلغة الاستعمار كلغة ليسرد فيها رواية " معارضة الغريب".

[1] – محمد كريم الساعدي، الرّد بالجسد وخطابات أخرى، ص. 97.

هذا ما ذهب إليه " **كمال داود** " ( **Kamel Dawad** ) في متن روايته التي اتخذت من لغة " **ألبير كامو**" ( **Albert camu** ) لغة كتابة لأجل الرّد عليه وإدانته باللغة، نفسها، هذه اللغة الاستعمارية التى سمحت له بأن يُعلم على الجريمة التي ارتكبها و يتضح ذلك في المقطع السردي: « ما سبب هذا الإعقال؟ هو أنّ الأمل يتقن فن السرد حتى أنه نجح في التقييم على جريمته ».[1]

يتسائل" **هارون** " في استفهام استنكاري عن سبب إغفال جريمة أخيه ليجيب في الوقت نفسه، أنه نجح في ذلك لأنّه يتقن ويجيد فن السرد، هذا ما دفعه إلى التعلم هذه اللغة: « لهذا السبب أساسا أتقنت هذه اللغة قراءة وكتابة ».[2] إنّ تعلم اللغة التي كتب بها " **ألبير كامو**" سمح له بالتعرف على الجريمة التي راح ضحيتها أخوه" موسى " وذلك تمكن من الرد عليه « صار القتال معروفها و قصته مكتوبة ببراعة هي التي حفزتني على تقليده بل قل معارضته، كتب الكاتب بلغته، ولذلك قررت أن أحذوا حذو الناس في هذا البلد بعد استقلاله: أعني استعادة حجارة منازل المستوطنين سابقا لأنني بها منزلا لي لغة لي. إنّ كلمات القائل وعبارته هي ملكي سائب ».[3]

---

[1] – كمال داود، معارضة الغريب، تر: ماريا الدويهي وجان هاشم، دار البرزخ، دار الجديد، ط1، بيروت _ لبنان، 2015، ص. 07.

[2] – المصدر نفسه، ص. 08.

[3] – المصدر نفسه، ص. 08.

ومن هنا فإنّه لا يمكن العثور على مزيج بين اللغة الغربية والفرنسية لدى أغلب الجزائريين «**عندما** يهرب المستوطنون يخلفون لنا ثلاث أشياء: العظام والطرقات والكلمات»[1] فاللغة إرث استعماري وهي الشيء الوحيد الذي يحسب لتاريخ الاستعمار الفرنسي في الجزائر لنا أحقية استغلالها لا امتلاكها وهو ما عبر عنه " **جاك دريدا** " **jaque Dirrida"** في قوله:« اللغة ليست ملكا طبيعيا له بل إنه يمكنه من الناحية التاريخية، أن يقوم باغتصاب هوية الثقافية – طبعا بالمعنى كلونيا »[2].

ومن أهم الأسباب التي يذكرها " **كمال داود** " كتابة الرواية بلغة الآخر:« الأمر بسيط، يقترض إذاً إعادة كتابة هذه القصة باللغة نفسها لكن من اليمين إلى اليسار، أي البداية مع جسده الحيّ، والأزقة التي قادته إلى حتفه، واسمه الأوّل وصولاً إلى تلقّيه الرصاصة، فمن أسبابي تعلمي هذه اللغة هو أن روي هذه القصة نيابة من أخي »[3]. يتضح لنا أن الحاجة لهذه اللغة هي أنه يقترض إعادة هذه القصة باللغة نفسها ذلك من خلال الرد على أخيه الميت.

يبرز " **كمال داود** " علاقة المستعمر باللغة وواقع اللغتين العربية والفرنسية إبانا الاحتلال الفرنسي « عرفت شخصا تعلم الكتابة باللغة الفرنسية لأن والد الأميّ تلقى ذات

[1] – كمال داود، معارضة الغريب ، ص. 47.

[2] –جاك دريدا، أحادية الآخر اللغوية، تر: عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 52.

[3] – المصدر نفسه ،ص. 14.

يوم برقيّة لم يتمكن أحد من قراءتها ، كان ذلك في زمن بطلك والمستوطنين. وتعبت برقيّة أسبوعا تهترئ في جيبه حتى قرأها له أحدهم (...) لم أنسى قط غيضه من نفسه ونظرته التي التمست العون منّى »[1]. من هذا الباب يتضح لنا أن اللغة العربية تعتبر خطرا كبيرا يجب محاربته فلا يجوز التعلم والتطور، وذلك بتحويل المجتمع الجزائري إلى مجتمع أميّ ويتضح ذلك في نص الرواية عندما لم يمكن الوالد من قراءة الرسالة، ثم الانتقال في مراحل متقدمة من الاحتلال إلى الاهتمام بالتعليم الأهالي اللغة الفرنسية، اللغة العربية المهمشة، واللغة الفرنسية لغة المركز.

نشأ الروائي" **كمال داود** " في بيئة ومحيط اجتماعي وثقافي تعليمي أتاح له تعلم لغة أخرى غير لغة قومه الأصلية وهذا ما أكده في قوله: « آه يبدو أنك متفاجئ بلغتي وكيف، وأين تعلمتها في المدرسة وحدي مع " مريم " هي على نحو خاص ساعدني على إتقان لغة بطلك، وهي من جعلني أكشف وأقرأ تكرار هذا الكتاب الذي تحتفظ به في حقيبتك كتعويذة، هكذا أصبحت اللغة الفرنسية أداة لإجراء تحقيق بالغ الدقة والهوس ».[2] فالفرنسية التي تعلمها كانت من المدرسة أولاً، حيث إن نظام التعليم الذي خضع له هو تعليم باللغة الفرنسية بالإضافة إلى محيطه الاجتماعي. وفي توفر إمكانية تعلم اللغة العربية اليوم وكونها مندثرة انتشار كثيرا، نتساءل لماذا لم يكتب الكاتب " **كمال داود**" نصه باللغة العربية، فلماذا اقتصر على المعارضة بالسرد والحبكة ولم يعارضه في اللغة، ربما

[1] – كمال داود، معارضة الغريب، ص. 15.

[2] – المصدر نفسه، ص 125.

لأنّ " **كمال داود** " أتقن الكتابة بالفرنسية إلى درجة التفوق، وأراد أن يرد عليه بلغته اللي يفهمها. «اللغة تشرب وينطق بها إلى أن تتملك يوما، إذا لتتمارس بإدراك للأمور نيابة عنك وتستولي على الفم كما يفعله الزوجان في قبلة الشرهة ».[1] فاللغة تتسلط على الشخص حتى تقوم مقامه في تحديد الأشياء وقيمتها بدلا عنه فهناك حالة كبس لغوي حين يكتسب لغة ما، ومن هنا تبدو اللغة أكثر من وسيلة التواصل بل أصبحت صاحبة السيطرة والهيمنة.

بالنسبة " **لكمال داود** " تجاوزت الفرنسية أن تكون مجرد وسيلة التواصل والتعبير عن الاضطهاد الاستعماري، بل أصبحت المتنفس الوحيد بالنسبة له للتعبير عن رؤيته المختلفة للعالم «اضطررت إلى تعلم لغة غير هذه اللغة لكي أصمد في هذه الحياة ..... هذه اللغة التي أتكلم بها الآن ، (...) قد منحتني كتب بطلك ولغته تدريجيا إمكانية تسمية الأشياء بطريقة أخرى وتنظيم العالم بكلماتي أنا » [2]اللغة العربية بالنسبة إليه ..... وخصوصا في الجزائر لأنها في رأيه مازالت إلى حد اللحظة يطغى عليها وزن المقدس والدين، وإن صدق التعبير فاللغة أصبحت لغة سلطة بالتالي فهي تنظم كلمات وأفكار الكاتب، ويتعلق الأمر بهامش الحرية الأوسع الذي يعيشه الكاتب حين يكتب بلغة غير لغته حيث يتخفف إلى حد كبير وربما يتخلص تماما من قيود المحرمات والمحظورات التي تفرضها عليه لغة قومه.

[1] – كمال داود، معارضة الغريب، ص.15.

[2] – المصدر نفسه، ص. 55.

هذا ما صرح به " **كمال داود** " في حوار له مع جريدة الشرق الأوسط «هي لغة قادرة على أن تعطيني مجالاً للحلم لتعبير عن أخيلتي أكثر من العربية التي قتلها التقديس وكبلتها السياسة وأسرتها الإيديولوجيات» [1]. فاللغة الفرنسية إذن هي الحرية والانعتاق من القيود التي فرضتها اللغة العربية، فهو يأنس باستخدامها لا يخف انبهاره وإعجابه بها « لأني كنت أبقى معظم الوقت جالسا أحلم ببلد يمكن فيه السير على اليدين، لكنني كنت بارعا، فتنتني اللغة الفرنسية، كأحجية يمكن ورائها الحل لعالمي المتنافر، أردت ترجمته لأمي، عالمي هذا، كي ما أجعله أقل ظلمة »[2] فهي تمكنه من ممارسة حقه في الخيال والشرود بعيدا عن أي تعقيدات، فالرقابة التي تفرض علي الأدباء والمثقفين في الجزائر تحد من مكانية التعبير بمطلق الحرية، لأن الكتابة الأدبية تقيدها في جميع الأحوال، فليس هناك بديل إلا اللغة الفرنسية في طرح مضامين، هذه الرواية التي تعطي للكاتب حرية التصرف، وعلى القدر الذي تستوعبه قدرته على الكتابة أكثر من اللغة العربية وقادرة على استيعاب الأشياء والفصل بينها، فقد أتاحت الفرنسية لهم أفقا واسعا من الحرية وساعدته على الخروج من حصار والممنوع وعلى الانفتاح على العالم « هنا ما أشعرني، لمدة طويلة، بخجل لا يوصف، وهو ما حملني ؟ حقا علي تعلم لغة قادرة على

[1] – سوسن الأبطح كمال داود: أكتب بالفرنسية لأن اللغة العربية مكبلة ولا تسمح لي بالحلم، جريدة الشرق الأوسط، العدد 13496، 10 نوفمبر 2015، من موقع:
www.aawsat.com/home/article/493316 ( 18/ 03/ 2024 )

[2] – كمال داود، معارضة الغريب، ص، 160.

الفصل بيني وبين أمي. نعم، اللغة تلك التي أقروها، تلك التي أتكلم بها اليوم لا لغتنا. فلغتها هي، خصبة، منمقة مليئة بالحيوية، بالقفزات والارتجالات المفتقرة إلى الدقة ».[1]

يحتاج السرد المضاد إلى لغة دقيقة تهتم بالتفاصيل بدقة واللغة العربية بالنسبة إليه يطغى عليها الجانب البلاغي والبيان أكثر من التدقيق، فالحضور القوي للغة الفرنسية فترة الاحتلال أضر باللغة العربية وجعلها تفقد مكانتها الأولى لدى الجزائريين وخصوصاً الروائيين.

### 3-2- تشظي الهوية والبحث عن الذات:

رواية "**مورسو- تحقيق المضاد** " قبل أن تكون إعادة سرد لأحداث قصة، انتقام من القاتل في رواية تبحث أولاً عن هوية وذات لذلك المهمش الفتيل الذي ذكر 25 مرة تحت اسم " العربي " دون ذكر أي تفاصيل أخرى، همشت هذه في الشخصية في رواية "**الغريب**" "**لألبير كامو**"، إذ جعل منه ذريعة مجرد يرتكب بها " **مورسو** " جريمة مجانية تغير قدرة « إنها قصة جريمة، إلا أنّ العربي فيها لم يقتل أو من طرف الأصابع، العربي هو الشخصي الثانية، ولكنه لم يحمل اسما ولا وجها ولا كلاما »[2]. بل ما يميزه الصفة التي أطلقت عليه وفقط هذا ما يدل على وجوده وبقيت على هذا الحال مدة طويلة من الزمن لا أحد يعرف عنه شيئًا. حتى بعد استقلال الجزائر لا أحد فكر في البحث عن

[1] – كمال داود، معارضة الغريب، ص. 54.

[2] – المصدر نفسه ، ص. 74.

هوية هذه الشخصية حتى إنّ اعتبرناه شهيد الحرب له كل الحقوق « لم يسمع عنه أحد، حتى بعد الاستقلال، إلى معرفة اسم الضحية ولا عنوانه ولا أسلافه، ولا حتى أسلافه المحتملين ».[1]

من هنا فإن الهوية « هي المحور الأساسي فالهوية المعنية التي تعزل توظيفها في عمل معين هي في معظم الحالات، هوية حقيقية للشخص الذي يراد تجنيده »[2]. فالعربي هو العربي ولا يحتاج أي تعريف فهو لا يمثل شخصيته ونفسه فقط بل يمثل مجتمع بأكمله ويعنى هيا بالمجمع، الناطق بالعربية.

يشدد " **هارون** " و هو شقيق " **موسى** " يؤكد في مواضع مختلفة من الرواية من أنّ العربي مجهول ودون هوية ولا توجد أي معلومة تمكن القارئ من التعرف على: هويته الحقيقية: « صدمة حقيقية، ورد فيه كل شيء إلا أساس اسم موسى ألم أجده في أي مكان، عددت وكررت العدد، وردت كلمة (العربي) خمسا وعشرين مرة دون أي ذكر أي اسم أول، لا شيء البته يا صديقي. فقط الملح والانبهارات وتأملات في الحياة الإنسان المكلف تنفيذ مهمة إلهية ، كتاب " **مورسو** " لا يطلعني على أي جديد عن موسى سوى أنّه كان بلا اسم، حتى في اللحظة الأخيرة من حياته »[3]. يتضح لنا أن الجثة. اختفت من

[1] – كمال داود، معارضة الغريب ، ص. 11.

[2] – أمارتيا سين، الهوية والعنف، تر: حمزة بن قبلان المزيني، جداول للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 2012، ص. 266.

[3] – كمال داود، معارضة الغريب، ص. 173– 174.

الرواية تماما، ولم يتحدثوا عنها في " رواية الغريب ".« كان للجميع يّد في المسارعة لإخفاء الجثة الضحية وتحويل ساحة الجريمة إلى متحف وهمي. ماذا يعني (مورسو)؟ هل تعني ( **Meurt Seul** )، أي (يموت وحيد) أم ( **meurt sot**) (مات من الهبل) أو( **Ne meurt jamais** ) لا يموت أبدا أخي من جهته، لم يؤت على ذكره في هذه الحكاية »[1]. فصورة العربي مقدمة بشكل سلبي وسرودة شكل نمطي في الثقافة المركزية العالمية على خلاف " مورسو " الذي أعطاه الكاتب اسما يحمل عدة دلالات.

ومن هنا فإنّ نص " **ميرسو تحقيق المضاد** " أعاد رسم هذه الشخصية العربية من جديد. « هل دونت جيداً كان اسم أخي موسى، كان لو اسم، لكنه ظل يعرف" بالعربي" وإلى الأبد الأخير على اللائحة ».[2]

يحقق الروائي مكسبا تاريخيا، من خلال استرجاع اسم أخيه المغتال والفاقد لهويته لدرجة أن والده عجزت أن إثبات أن ابنها مات شهيدا لم تتمكن من إثبات ما تدعيه بعد الاستقلال لتحصل على حقوقها: « موسى ... موسى ... موسى ... أحب أحيانا أن أكرر هذا الاسم كي لا يختفي من الأبجديات وأنا أشدّد على ذلك وأريدك أن تكتبه بالخط العربي ».[3]

[1] –كمال داود، معارضة الغريب ، ص. 13.

[2] – المصدر نفسه، ص. 22.

[3] – المصدر نفسه، ص. 23.

كان الروائي مع الطالب الفرنسي الباحث في رواية " **ألبير كامو** " و كان يؤكد أنّ استرجاع هوية القتيل بمثابة استرجاع الرواية الحقيقية للتاريخ الذي دنسته فرنسا بطموحها الاستعماري وتدميرها الثقافة أصحاب الأرض، باعتبارها عرقا محكوما، لاَ يصحُّ أن يعترض على مشاريع التنوير الغربية التي تهدف إلى حكم العالم

يتضح لنا مما سبق أن أزمة الهوية تُطرح عند الإنسان التابع بصورة عامة لكنها تطرح بحدة عند الإنسان المثقف النخبوي، إذ يطرح " كمال داود "، هاجس الهوية بقوله:« تعرف هنا في وهران يتمسكون بالأصول. « ولد البلد » هم أبناء المدينة الحقيقيون أبناء البلد. والكل يريد أن يكون الابن الوحيد لهذه المدينة الأول والأخير والأعرق.

هناك قلق اللقيط في هذه القصة، أليس كذلك ؟ كل واحد يحاول أن يثبت أنّه كان الأصل، هو وأبوه أو جدّه، وأنه أقام هنا وأن كل الآخرين غرباء، فلاحون الأرض لهم، رفعهم الاستقلال إلى مرتبة النبل كيفما كان ».[1]

تشكل الهّوية هاجسا مرعبا عند الجزائريين لأنّ الجزائر تعرضت للاستعمار الفرنسي: حينما غادر آخر المستعمرين. بدأ سؤال الهوية يفرض نفسه خاصة أننا خاضعون لما يسمى بالاستعمار الذاتي، فالهوية يمتلكها الجزائريون الحقيقيون الذين تمسكوا بالأصول والأعراق.

[1] – كمال داود، معارضة الغريب، ص. 21.

وعليه فإن مشكلة " الهوية " تتعلق بالحريات، وهي مرتبطة بالدين والتاريخ والاستعمار وحرب الاستقلال، ومحيطه الاجتماعي، وعندما يسعى للتخلص وإبراز هويته يعتبر هذا اضطرابا كان سَبَبُهُ: « ما فعل من أجل تحويل فهم الذات إلى هوية قاتلة فهو تجاهل أهمية الانتماءات والارتباطات الأخرى، وإعادة تعريف شروط الهوية الوحيد شكل عدائي معين وهذا هو المكان الذي يقصد به أن تتسرب إلى الفظاظة والاضطراب التصوري الخادع ».[1]

إنّ الاستعمار لا يحتاج إلى إدانة أدبية من طرف " **كمال داود** " فالاستعمار أدين من قبل كتاب جزائريين في الفترات السابقة، وأدين حتى من طرف المفكرين والنخب العالمية وحتى الفرنسية، ما أراده " **كمال داود** " طرحه من خلال الحديث عن الاستعمار كان الهدف منه الخروج من فكرة الاستعمار و ما بعد الاستعمار فالاستعمار ما يزال قائما في الجزائر بطرق مختلفة: في اللغة والمؤسسات والتعاملات الاجتماعية وفي المحيط الثقافي وفي المواضيع السردية، وقائما حتى في التخيلات والأذهان لدى غالبية الشعب قراء الجزائريين.

[1] – أمارتيا سين، الهوية والعنف، ص. 266.

### 3- قراءة في العنوان: "مورسو، تحقيق المضاد:( Mersault Contre enquete)

تجدر الإشارة إلى أنّنا اعتمدنا تحليل العنوان الأصلي للرواية، وليس عنوان الترجمة ذلك أن العنوان غني بالدلالات والإيماءات بالإضافة إلى شخصية " **مورسو** " عالقة في ذهن القارئ بكل تفاصيلها وهذا ما يسهل عليه فهم الرواية وفهم الدراسة بشكل أفضل

إن " **مورسو** " يعيد إلى ذهن القارئ " **رواية الغريب**" "**لألبير كامو**" يستحضر هذه الشخصية بكل أبعادها " **مورسو** " قاتل العربي على شاطئ بحر الجزائر إثر عدمية لا تعط قيمة لهذا الوجود ولا للقيم الاجتماعية «هل هي أمك التي هنا؟ قلت أيضاً «نعم » سألني: هل كانت عجوزا ؟ » أجبت " تقريباً " لأنني لم أعرف السن بدقة ».[1]

" **مورسو** " لا يعرف شيء عن أمه غير أنّها والدته فقط، لا يكترث لوفاتها « اليوم ماتت أمي، أو ربما ماتت أمس. لست أدري »[2]. على أنه غير مبال بقضية أمه وكأنه يشاهد فيلم على قناة مثلاً، ثم يرجع إلى عمله بعد انتهاء من مراسيم العزاء ويستمر في حياته كأنّه شيئًا لم يحدث، فتركه و بعده عن أمه فقد شعوره من ناحيتها وجعلها ميتة ولم

[1] - ألبير كامو، الغريب، تر: عايدة مطرجي إدريس، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط1، 2013، ص. 24.

[2] - المصدر نفسه، ص. 09.

يحس ولم يخسر شيئًا بموتها « و فكرت أنّه كان يوم أحد قد انقضى، وأن أمي كانت الآن مدفونة، وأنني سأستعيد عملي، وأن شيئا بالإجمال لم يكن قد تبدل ». [1]

أما على الصعيد النفسي يعيش اغترابا اجتماعيا ونفسيا يتميز بأحاسيس جامدة يشعر من خلاله بعدم انتمائه إلى مجتمعه و ما يسوده من مبادئ، وقيم فيفضل الانعزال والانكفاء.

إنّ استحضار" **مورسو** " في الرواية كان ضرورة لا بد منها، فهو مفتاح القراءة للرواية، إذ لا يمكن أن نفهم أبعاد الرواية، خصيصا الجريمة التي ارتكبها "**مورسو** " «مات القاتل من زمان ومن زمن طويل رحل عن هذه الحياة، رجل إلا عنى»[2]. لا شك أنك قرأت القصة كما رواها الرجل الذي كتبها، يكتب ويجيد الكتابة، تبدو كلماته حجارة، نحتت بإزميل الدقة، بطلك شخص قاس ودقيق في اختيار التفاصيل»[3]. فعن أي قائل يتحدث؟ أين هو القائل؟ وما حكاية هذه القصة التي كتبت بدقة؟ هذه الأسئلة تطرح عند قراءة " **مورسو، تحقيق المضاد** "، حيث لا توجد إجابتها إلا في " **رواية الغريب**" **لألبير كامو**"، لذلك وجب علينا قراءتها وذلك باستحضار رواية " الغريب " في الذهن عند القارئ

[1] – كمال داود، معارضة الغريب ، ص. 34.

[2] – المصدر نفسه ، ص. 08.

[3] – المصدر نفسه،ص. 09.

« أمي اليوم ما زالت على قيد الحياة، صامتة، لا تنسب ببنت شفه »[1] وكذلك « اليوم ماتت أمي أو لعلها ماتت بأمس لست أدري ».[2]

إن قراءة رواية " **معارضة الغريب** " "**لكمال داود** " باعتبارها إعادة رواية " **الغريب** " " **لألبير كامو**" ذلك من زاوية نظر كاتب جزائري

أما القسم الثاني من العنوان " **تحقيق المضاد** " فيتعلق بعالم الجريمة والقضاء يهدف إلى الكشف عن الحقيقة، فثّم قضية يجب البحث في ملابساتها، ولكن هذا التحقيق الذي يحمله العنوان " **المضاد** ": بمعنى هناك تحقيق أولي سابق مختلف وظروفه المختلقة أي البحث عن الجانب " الآخر " من هذه الحقيقة وكما يرويه " **ألبير كامو** " ما يرويه هذا الأخير عن الجريمة بقوله: «سحب العربي سكينه التي عرضها أمامي في الشمس (...) تمده كياني كله وتشنّجت يدي على المسدس فاستجاب نابض المسدس ».[3]

أما الجانب الآخر من حقيقة هذه الجريمة بعرضه " **كمال داود** ": جريمة مركبة أغريت إلى ما لم يكن في الواقع سوى حسابات دنيئة، أراد موسى سوق أن ينقد شرف فتاة بتأديب بطلك، فأراد هذا الأخير أن يدافع عن حتفه فأراده على الشاطئ بكل برودة

[1] – ألبير كامو، الغريب، ص. 07.

[2] – المصدر نفسه، ص. 09.

[3] – المصدر نفسه، ص. 77.

أعصاب »[1]. ومن خلال هذا يتضح لنا أن منهم تحقيق المضاد يطرح أمامنا مفهومين: الكتابة المضادة التي تولد القراءة الطاقية.

[1] – كمال داود، معارضة الغريب، ص. 30– 31.

# المبحث الثالث:

## مظاهر وتجليّات المقاومة الثّقافية في رواية " معارضة الغريب ":

## صراع المركز والهامش.

## 1.التابع/ المهمش يتكلم في رواية " معارضة الغريب ."

حظيت دراسات التابع/ الهامش باهتمام كبير من طرفي دراسي ومنظري وما بعد الاستعمار، فكانت " **غياتري سيفاك**"**gayatri spifak** " "، أحد أهم الذين تناولوا هذا الموضوع، في مقالها الشهير هل يستطيع التابع أن يتكلم؟ وهذا التابع هو الفرد الذي يعيش في مجموعة مهمشة وغير قادرةً على التعبير الذي لا يمتلك صوتًا ليعبر عن نفسه في ظل السلطة الاستعمارية، وهو نفسه " التابع" الذي أخرسه " **ألبير كامر**" في روايته "**الغريب**" على لسان بطله .

إن هذا التابع المقموع الذي لا يملك صوتًا ولا اسمًا ولا عائلة ولا ملامح هو الذي ألهم إليه " **كمال داود**" ليكتب سردا مضادا يرد فيه على السرد الأحادي "**لألبير كامو**"، يعيد " **كمال داود**" شخصية ذلك العربي القتيل المطموس في ثنايا خطاب " **الغريب**"، استطاع " **كمال داود**" 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 موت القتيل من خلال الشخصية " هارون" الذي يتكلم نيابة عن أخيه « دعني أصارحك فورا القيل الثاني اغتيل هو أخي، أمحي ذكره تماما ولم يبقى إلا أنا أتكلم نيابة عنه» [1].

[1]– كمال داود، معارضة الغريب، ص. 7–8.

يعترف " **هارون**" شقيق الضحية لطالب فرنسي التقى به في حانة بأن ذلك القتيل الذي يعد أطروحته عند هو وأخاه والذي يسعى جاهدا ليمثله ويتكلم عنه للاستعادة موته الذي قطعه " **ألبير كامو**" منذ سبعين عام يقول: « هارون الطالب الفرنسي ولهذا لسبب أتقنت هذه اللغة قراءة والكتابة، كي أتكلم نيابة عن الميت واستأنف بدأ جملة>>[1].

ومهمش شيد للمشاكل وهمجي مختلف وغيرها من الصور السلبية التي نعت بها، يقول هارون:" « أعتقد أنني أريد إحقاق العدالة، قد يبدو هذا سخيفا مني في عمري هذا ... لكنني أسم لك إنها الحقيقة، وما أعنيه بذلك «عدالة التوازنات» لا عدالة المحاكم. ثم إن لي سببا آخر: فأنا أريد أن أمشي دون شرح يلاحقني"»[2].

"إعادة كتابة هذه القصة باللغة نفسها من اليمين إلى اليسار ". هذا القول يعني أن الضحية هو من سيتحدث هذه المرة عن نفسه وليس القاتل " **البير كامو**" من سيتحدث مكانه، وهذا بعد استعادة لصوت الذي ظل مغيبا ومهمشا طيلة فترة لاستعمار .

ومنه تصبح هذه المتواليات من الأوصاف والحديث عن موسى كرد على ما سرده " **ألبير كامو**" فهو في سرده عربي فقط منعدم الملامح لا يملك صورة بل هو مجرد شبح وظل فهولا يرقى أن يوصف أو أن يعطى له اسما حتى، لذلك نجد " **كمال داود**" في روايته وعلى لسان بطله يقول:« بداية كنا شقيقين وحيدين ليس لنا أخت لمعرب كما

[1]– كمال داود، معارضة الغريب ، ص. 8.

[2]– المصدر نفسه ، ص. 14.

أوحى 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 طويلتان تدافعان عني ونظراته قاسية بسبب الأرض التي فقدها الأجداد»[1].

بعد أربع صفحات من الرواية يذكر " **هارون**" اسم شقيقه الذي ظل مغيبا منذ سنين عديدة، وبذلك يستعيد ذلك التابع المغمور اسمه الذي أخفاه عنا " **ألبير كامو** " "**albert camio**"، ويتضح ذلك في المقطع السردي التالي على لسان " **هارون**": « فأني هو الذي تلقى الرصاصة لا هو! موسى لا مور سو»[2].

إن اسم العربي" موسى" ذلك الاسم الذي منحه " **كمال داود**" إضافة إلى وجود أخ يتكلم نيابة عنه، هذا الأخير ينتقد السلطة الجزائرية على عدم سعيهم لمعرفة اسم الضحية وعنوانه واسلافه ، « لا، لم يسع أحد حتى بعد الاستقلال إلى معرفة اسم الضحية، ولا عنوانه ولا اسلافه ، ولا أولاده المحتلين، لا أحد. هذا السبب ما أدى " هارون" إلى تقضي اثر اخيه، أن يرد له حقه الذي أعقله " ألبير كامو" والسلطة الجزائرية منذ عقود طويلة، " فهارون" في الرواية يتذكر ذلك الإهمال واللامبالاة الذي لاقاه شقيقة، فنجد " **هارون**"

[1]– كمال داود، معارضة الغريب، ص. 16.

[2]– المصدر نفسه، ص. 10.

يسأل نبرة غامضة، من هو موسى؟ هو أخي، وهذا ما أرسى إليه، أن أروي لكما مالم يتسن قط لموسى أن يرويه»[1].

ومن هنا يؤكد " **هارون**" في معظم الصفحات الرواية، أنه يريد أن يحكي قصة أخاه القتيل وأنه من يستجاب ويرد له حقه المسلوب في إشارة أن ذلك التابع الهامش ليس مغمورا كما وصفه " **ألبير كامو**"، بل أنه يمتلك أخا يسعى أن يتكلم بصوته ويحقق له هذه التوازنات التي يقم بها " **ألبير كامو**" وزنا بل فعل نفسها المركز المسيطر على السرد والمسيطر على الجغرافيا، بينما جعل الآخر مجرد يائس.

يرسم " **هارون**" معالم الأسرة المغدورة ويدحض الزيف الذي لاحق قصة العربي وأخته "المَوس" الذي لم يكن لها وجود سوى في مخيلة " **ألبير كامو**" الأجل تشويه صورة المرأة العربية، لينقل إلى تفاصيل الجسمانية للأخيه "**موسى**" ويكون بذلك لموسى أوصاف وملامح فهو طويل القامة ونحيل الجسم وحاد التقاطيع وقوي البنية وحاد النظرات.

إن تلك المتوالية من الأوصاف تعتبر ردا على ما سرده كامو فهو في سرده عربي وفقط منعدم الملامح لا يملك صورة بل هو مجرد شبح أو ظل فهو لا يرقي أن يوصف أو أن يعطي اسما حتا فهو يحمل سكينا يتحرش على القاتل يرتدي ملابس زرقاء ملوثة.

[1]– كمال داود، معارضة الغريب، ص. 11.

# الفصل الثاني:

## المسكوت عنه في رواية " معارضة الغريب" لـ:"كمال داود".

### المبحث الأول: قضايا وأنواع المسكوت عنه في الرّواية.

### المبحث الثاني: الظاهر والمضمر بين رواية الغريب " لألبير كامو" ورواية " معارضة الغريب" لكمال داود.

لا تزال علاقات الهيمنة بين الشرق والغرب مصدر قلق للعالم الثالث بعد زوال الاستعمار التقليدي رغم شيوع التنوير وانفتاح الحدود بين الدول والشعوب وانتشار المعرفة العقلية، وقد انبرى بعض الأدباء الجزائريين إلى تحويل تلك العلاقات من طبيعتها العنصرية، من خلال هيمنة المركز على الهامش.

ومن أهم الذين انشغلوا على هذه الإشكالية الروائي الجزائري "**كمال داود**"، في روايته " **معارضة الغريب**"، التي عمد فيها إلى معارضة رواية " **الغريب**" "**لألبير كامو**"، وانتقد مسعى تلك الرواية " الكلونيالية" إلى تجاهل الوجود الجزائري على الأرض. وهذا ما دفع "**كمال داود**"، إلى البحث عن قضايا المهمشة والمسكوت عنها في رواية الأخر " **لألبير كامو**" من هنا جاء نص " **كمال داود**"، كرد فعل معارض بالكتابة على رواية " **الغريب**" " **لألبير كامو**" الكلونيالية، إنّه رد الهامشّ على المركز من أجل استرجاع الهوية الإسلامية للمجتمع الجزائري، وهذا ما دفعنا إلى التساؤل عن أهم القضايا المسكوت عنها في روايته؟.

# المبحث الأول:

## قضايا وأنواع المسكوت عنه في رواية " معارضة الغريب"

1- **المسكوت عنه السياسي.**

2- **المسكوت عنه الثقافي.**

## 1-المسكوت عنه السياسي:

### 1- أ- القتل بين " أليبر كامو" و" كمال داود" في روايتي " الغريب" و"معارضة الغريب".

تعتبر رواية " **معارضة الغريب**"، "**لكمال داود**" صوت الهامش في مقابل، رواية "**الغريب**" "**لألبير كامو**" التي تمثل صوت المركز، لقد نهضت رواية "**معارضة الغريب**"، على بنية متشابهة لبنية رواية الغريب، من حيث حجم الصفحات وطبيعة الشخصيات وعبثية الأحداث وأمكنتها، ونفسية الراوي بل أيضا في لغتها، وكمثال عن هذه المعارضة نأخذ حادثة مقتل العربي، التي تعد البنية المركزية في الرواية.

وقد أشار ذلك "**إدوارد سعيد**" " يبقى "كامو" «كاتبا ذا أسلوب رائع، وهو روائي نموذجي من نواح عديدة، إنه يتحدث بالتأكيد على المقاومة ولكن لا يزعجني، هو أن يقر أخارج سياقه، خارج تاريخه الخاص، تاريخ " كامو" تاريخ المستعمر أوروبي من أوروبي الجزائر (...) ورواياته في رأي هي تعبيرات حقيقة على الورطة الكلونيالية"»[1].

ربط العديد من النقاد مقتل "العربي" الذي يسلط عليه الضوء بالطبيعة العبثية للرواية وموقفه الوجودي من الحياة، وأغلقوا بذلك قضية القتل تماما بل صدقوا الأسباب الواهية التي ذكرها " **ألبير كامو**" في هذه الرواية " «كان كل شيء يتوقف هنا بين البحر

[1]- إدوارد سعيد، القلم والسيف، (حوارات مع دافيد)، توقيف الأسدي، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، دمشق، سوريا، 1998، ص.66.

والرمل والشمس وهمت الناي والماء»[1].وأيضا ، « لكن الحركات شديدا حتى شق علي الكثير، أن أبقى جامدا تحت المطر المعمي الذي كان يتساقط من السماء»[2].

ومن هنا فإن " **ألبير كامو**" من خلال الأمثلة التي ذكرناها يوحي للقارئ أنه لم يرد قتل العربي، لكن تلك الشمس الحارقة الخانقة، التي تعمي الأبصار، كانت سببا في قتله، وذلك لكي يجعل القارئ يصدق اللعبة العشية التي جاء بها ليعتم على جريمته، فبطله، " **مورسو**" ليس سوى ضحية لتلك الطبيعة القاسية التي تدفع بأي شخص لارتكاب تلك الجريمة، " فألبير كامو" يكرر هذه الموصفات بطرق مختلفة لكي لا يحاسبه القارئ فطريقة سرده لتلك الجريمة التي ارتكبها جاءت مقنعة بشكل كبير، وهذه ميزة السرد الكلونيالي، التي تحمل تحت ثناياها انساق مضمرة، " « كنت أمشي يبطء نحو الصخرة وأحس بجبيني ينتفخ تحت الشمس، فكانت هذه الحرارة كلها تتركز على وتتعارض تقدمي، ولكما أحست لفحة الحرارة الكبيرة والملتهبة على وجهي، كززت أسناني وشددت على قبضتي في جيب بنطالي، وتوترت كليا لانتصر على الشمس»[3].

من هنا يتضح لنا أن " البير كامو" أرجع سبب الجريمة التي ارتكبها البطل في مقتل العربي إلى الشمس الحارقة التي ورمت وجهه والتي كانت تعيقه على الخطوات فكان يحاول امتلاك نفسه أمامه لكنه لم يستطيع فنالت منه وجعلته يرتكب تلك الجريمة.

[1]– ألبير كامو، الغريب، ص. 74.

[2]– المصدر نفسه، ص. 74.

[3]– المصدر نفسه، ص. 74–75.

يقدم بطل الرواية " **مورسو**" على قتل العربي على الشاطئ بخمس رصاصات لأسباب عبيثة ويتحدث "**ألبير كامو**" بلغة عربية عن تفاصيل ذلك اليوم ««سحب العربي سكينه التي عرضها امامي في الشمس ولطخ النور القصدير، فكان كشفرة طويلة لماعة تضربني في الجبين، في اللحظة ذاتها، كان العرق المتراكم في حاجبي يسيل دفعة واحدة على الجفنين، ويغطيهما بوشاح دافئ وسميك، وكانت عيناي عمياوين خلف هذا الستار من الدموع والملح، واسم أكن أحسن بعد إلا صنوج الشمس على جبيني، ومن دون تميز حد السكين اللماع الماثل ابدا أمامي»[1].

يسترسل في قوله: «بعث البحر بلفحة سمكية ملتهبة، وبحيل لي أن السماء كانت تنفتح بكل اتساعها لكي تمطى النار، تمدد كياني كله وتشنجت يدي على المسدس، فاستجاب نابض المسدس، ولمس بطن الخشب المالس، وهنا وسط الضجة الجافة والتي تضم الأذان في وقت معا، ابتدأ كل شيء: نفضت العرق والشمس، أدركت أنني هدمت توازن النهار وصمت الشاطئ استثنائي كنت سعيدا فوقه، وإذا ذلك أطلقت أيضا أربع مرات على جسم لا حراك فيه، كانت الرصاصات تتغرز فيه من غير أن يبدوا شيء عليه، وكانت أربع ضربات موجزة أطرقها على الشقاء»[2].

[1]– ألبير كامو، الغريب، ص. 77.

[2]– المرجع نفسه، ص. 77.

يقتل العربي على يد " **مورسو**" بهذه الطريقة الرجل العبثي، لم يبك على أمه عند وفاتها، فها هو يرتكب جريمة بدم بارد كأنه لم يفعل شيء، ويعرف في وصف حادثة مقتل العربي، ويرجع جريمته إلى الشمس الحارة، وكذلك العرق التي تجمع على جبينه لتحجب عنه الرؤية، هذا ما دفعه إلى إحكام المسدس بغضب ويصيب ذلك العربي المهمش، فيقتله.

يُمثَل "**مورسو**" في النص كمجرم حقيقي، فهو لم يعاقب على جريمة القتل وراح يستهزئ ويسخر من هذه الجريمة قائلا: «إنني أرى قضيتي بسيطة جدا"»[1]. في قضية هذه المحكمة: " نهض وقال لي إنه كان يوم يود أن يساعدني، وأنني كنت أشير إلى اهتمامه، إنه بعون الله سيفعل شيء من أجلي"»[2].

تعاون القاضي مع "**مورسو**" في الجريمة والعدالة لم تأخذ مجراها على فعلته بل عاقبته على عدم التأثر والبكاء على وفاة أمه، لم تكن قضية " العربي" تهم العدالة الفرنسية، وهذا ما ذهب إليه " **إدوار سعيد**"، " والفكرة بكاملها في النهاية الرواية حيث يحاكم " **مورسو**" حكاية إيديولوجية قلم يسبق لفرنسي أن يحاكم لقتله عربيا في الجزائر الكلونيالية هذا كذب»[3].

[1]– ألبير كامو، رواية الغريب، ص. 81.

[2]– المصدر نفسه، ص. 86.

[3]– إدوارد سعيد، القلم والسيف، ص. 66.

نخلص في الأخير إلى أن سرد "**ألبير كامو**" هو سرد أحادي يقدم الاحداث من جهة النظر الغربية التي تسيطر على عملية السرد وتوجهه بما يخدم مصالحها أن الصورة الطاغية في الرواية هي إبراز دور الفرنسي الذي سيطر على الأرض مقابل صورة العربي المهمش الذي لا يكاد يسمع له صوت في السرد وهذا ما دفع الروائي الجزائري " **كمال داود**" إلى كتابة رواية مضادة لرواية " **الغريب**" الذي أطلقت عليها عنوان " **مورسو تحقيق مضاد**، وقد ترجم عنوانها إلى العربية " **معارضة الغريب**".

هكذا مرت حادثة مقتل " **العربي**" دون نقد، لكنها لم تمر على " **كمال داود**" فقد قام بإحيائها من جديد في سرد المضاد، منح فيه لشخصية العربي، اسما أوجد له شقيقا وأما وبهذا أعاد له بطاقة هويته التي أخذها منه "**ألبير كامو**".

تقدم شخصية البطل " **هارون**" في ليلة من صيف 1962 علة قتل الفرنسي، " جوزيف لاركيه ««... ذات ليلة صرتني رجلا ناضجا وغيرت حياتي رأسا على عقيب»[1].

ويكمل " «وكان كذلك بسبب الصر، اضطرني القمر في ليلة رهيبة إلى انجاز العمل الذي بدأه بطلك تحت الشمس»[2].

تماهى "**هارون**" مع عبثية تجربة " **مورسو**" و الامبالات في القتل ويسرد " **هارون**" تفاصيل القتل بدقة كما فعل " **مورسو**" في المقطع المذكور أعلاه، لكن الفرق أن

[1]– كمال داود ، معارضة الغريب، ص. 42.

[2]– المصدر نفسه، ص. 48.

" **هارون**" أعطى لذلك الفرنسي اسما وملامح على عكسيه "«كان سمينا ضاربا في الشقار مع حالتين واسعتين حول عينيه، ويرتدي دوما القميص ذات المربعات نفسها»[1].

حقق "**هارون**" ثأره القتل بالقتل والأدب بالأدب حتى انه كان يريد الإمساك بالساعة والتوقيت مع ساعة اغتيال موسى، الثانية بعد الظهر، «حتى أني بدأت أسمع صوت مرير قصوها وهي تستعيد تكتكاتها الواضحة المنتظمة»[2].

يريد الراوي أن يمسك وأن يعيد بالفتى نفسه الذي قتل أخاه " **موسى**" ليعيد جريمته، بالتوقيت نفسه، التفاصيل نفسها وذلك من أجل تحقيق العدالة التي لطالما كانت غائبة من طرف السلطة، ولهذا قرر حذو القاتل وقتل الفرنسي في الساعة الثانية فجرا.

لا يكتفي " **هارون**" بساعة التوقيت التي تمنى أن يمسك بها ليعيد ارتكاب جريمة في توقيت نفسه لمقتل أخاه، بل أنه يحلم أيضا أن نكون له المحاكمة ذاتها التي حظي بها القاتل في " **الغريب كامو**"، ويتضح ذلك في مقطع السردي الآتي:

حلمت بمحاكمة أؤكد ذلك 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 هنالك في آخر القاعة بعض

[1]–كمال داود، معارضة الغريب، ص. 104.

[2]–المصدر نفسه، ص. 110.

الصحافيين الذي لا شغل لهم، ولعربي الصديق شقيقي موسى وعلى الاخص مريم وكتبها بالآلاف متطايرة فوق رأسها كفراشات مرقصة في فهرس فوضوي»[1].

يتخيل " **هارون**" من خلال هذا المشهد محاكمته المقروضة والتي يقول أنّه سيعيشها بعكس بطل " **ألبير كامو**" فيتخيل قاعة مليئة بالناس وأمه وكذلك صديقا " موسى" الذي رافقه أثناء شجاره مع الفرنسي وكذا " **مريم**" و "**مورسو**" و "جوزيف" الذي قتله وجاره الذي مثله في دور القسّ الذي أتى "**لمورسو**" في زنزانته يطلب منه التوبة، وهنا إشارة إلى المعارضة التي يقدمها " **كمال داود**" لرواية " **ألبير كامو**"، حيث نجد " **هارون**" يضم إلى القائمة جاره مجود القرآن ويتخلله وهو يزوره في زنزانته ليشرح له بأن الله مسامح كريم.

يخالف " **هارون**" "**كامو**" في أنه لا ينظر للموت والقتل بتلك العبثية التي صورها في روايته، فالجريمة التي ارتكبها قتلت قداسية الحياة في نظري " «أخمدك أجساد البشرية كلها بقتلي جسدا واحدا واساسا يا صديقي العزيز الآية القرآنية التي يترد صداها في نفسي هي الثانية: ( من قتل نفسا بغير نفس، فكأنما قتل الناس جميعا»[2].

أن القتل عند " **هارون**" لا يأخذ الأبعاد نفسها عند " **كامو**"، فهارون بقتله لذلك الرومي فقد قداسة الحياة، حتى أنه شعر، أنه قتل الناس جميعا بقتله ذلك الجسد.

---

[1]– كمال داود، معارض الغريب، ص. 122.

[2]– المصدر نفسه، ص. 127.

يعيد" **هارون**" للتحقيق ليقص لنا يومياته في السجن التي تتعارض نوعا ما مع يوميات " **مورسو**"، يحقق مع " **هارون**" في جريمة قتله لذلك الفرنسي، لكنه لا يتفاجأ أنّه ستعرض معه لتحقيق لأنه لم يقتله قبل الخامس من جويلية معهم في الحرب فهو هنا ليس لأنّه ارتكب جريمة، بل لأنه لم يرتكبها في الوقت المناسب، ويصور هذا المشهد في حواره مع ضابط: « كان يفترض بك قتل الفرنسي معاً، خلال الحرب لا هذا الأسبوع، أجبت بأن هذا لم يكن لغير الأمور كثيرا، فسكت منزعجا على الأرجح قبل أن يجحظني بنظرة مؤذية، بل هذا تعبير كل شيء، سألته عما يفيره وراح يوضح لي متلعثما أن هناك فرقاً بين القتل والحرب، وأننا لسنا قتلة بل محررين وأن لا أحد أعطاني الأمر بقتل هذا الفرنسي، وبأنه كان تفترض القيام بذلك من قبل»[1].

يطرح " **كمال داود**" على لسان " **هارون**" قضية مهمة هي الفرق بين القتل في الحرب وعن القتل بعده، ودليل ذلك قضية مع ذلك الفرنسي الذي قتله يعد يوم من الاستقلال ما جعل الضابط يستنكر ذلك .

بناءً على ما سبق نخلص إلى أن القتل عند " **كمال داود**" يأخذ بعدًا أكثر وعيا ومعقولية منه، عند " **ألبير كامو**"، الذي صوره بعبثيته ولا عقلية في الكثير من الأحيان، وهذا ما جعلنا نقف على فكرة الانتقام والثأر، التي يكاد يسعى معظم الجزائريون وراءه بعد الاستقلال.

[1]– كمال داود، معارضة الغريب، 149–150.

**1-ب- المسكوت عنه الثقافي :**

يتحدث "**هارون**" عن ظاهرة التهجين التي طالت اللغة في فترة ما بعد الاحتلال، فاللغة تعد أحد التركات الكلونيالية التي تصعب على المستعمر أن يتخلص منها، فاللغة بعد الاستقلال كانت لغة هجينة تشمل العربية والفرنسية، بطريقة يصعب في كثير من الأحيان فصل بينهما.

يعود " **هارون**" ليحكي قصة أخيه للطالب الفرنسي ويؤكد أن يكتب على المنوال القائل: «يفترض إذاً إعادة كتابة هذه القصة باللغة نفسها لكن من اليمين إلى اليسار»[1].

سمحت اللغة باعتبارها أهم مكونات الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري لبطل الرواية باسترجاع صوت أخيه «اللغة يشرب وينطق بها إلى أن تتملك يومًا»[2].

إن اللغة والقصة البارعة التي أنتجها ( مورسو / كامو) هي من حفرت (هارون / داود) إلى تقليده ومعارضته فكتبت بنفس اللغة .

لم تعد الثقافة الجزائرية لغة صافية بعد الاستعمار ففي هذا البلد كلمات مبعثرة لم تعد ملكا لأحد تقرؤها على واجهات المثابر والكتب القديمة وعلى أوجه لعلها تحولت إلى لغة هجينة تلك التي خلفها الاستعمار.

[1]- كمال داود، معارضة الغريب، ص. 14.

[2]- المصدر نفسه، ص. 15.

يركز الروائي " **كمال داود،**" في نص روايته على مسألة الهوية الثقافية من خلال سعيه إلى استرجاع اسم أخ البطل المقتول الفاقد لهويته لدرجة أن والدته عجزت عن إثبات أن ابنها قتل شهيدا ولم تتمكن من إثبات ما ندعيه بعد الاستقلال لتحصل على حقوقها «موسى ... موسى .... موسى، أحب أحيانا أن أكرر هذا الاسم لكيلا يختفي من الأبجديات، وأنا أشدد على ذلك وأريد منك أن تكتبه بالخط العريض»[1]. كان الروائي مع الطالب الفرنسي الباحث في رواية " ألبير كامو" وكان يؤكد استرجاع هوية القتيل بمثابة استرجاع الرواية الحقيقة للتاريخ الذي دنسته فرنسا بطموحها الاستعماري وتدميرها لثقافة أصحاب الأرض .

تؤكد القصة التي سردها " هارون" أن تعلم اللغة واستخدامها كانت ضرورة في تلك الحقبة الزمنية، لأن اللغة الفرنسية كانت لغة الثقافة والعلم، وعدم استخدامها، يعني التخلف والجهل والأمية دليل ذلك الرجل لم يستطيع قراءة الرسالة التي تبلغه عن وفاة أمه.

[1]– كمال داود، معارضة الغريب ، ص. 23.

# المبحث الثّاني

## الظّاهر والمضمر بين رواية الغريب لـ: "ألبير كامو"

## ورواية "معارضة الغريب" لـ:"كمال داود".

### 1. الغريب بين" ألبير كامو" و " كمال داود

إن سياق المعارضة بين رواية " **الغريب**" **لألبير كامو**" ورواية " **معارضة الغريب**" ، تم في إطار المشاركة بين بطل " **الغريب**" وبطل " **عودة الغريب** ."

في مطلع رواية " **الغريب**" **لألبير كامو** " **معارضة الغريب**" " **لكمال داود**" نلاحظ التناص والتعارض الواضح في مقدمة الروايتين حيث يبدأ " **ألبير كامو**" روايته بعبارة :«اليوم ماتت أمي أو لعلها ماتت أمس»[1] ، ليقول "**كمال داود**" في توازن سردي عكس مضاد في رواية:« أمي اليوم مازالت على قيد الحياة صامتة لا تنسب ببنت شفة علما أن في جعبتها الكثير لتقوله»[2].

أما " **كمال داود**" فيبدأ نص روايته بعبارة متشابهة ومضادة في آن واحد على المستوى المفهومية واللغوي، حيث يصف كلاهما حالة الأم التي ظلت حية عند " **كمال داود**"، وميتة عند " **ألبير كامو**" وهكذا تكون الأم منذ وهلة الأولى رابطا مهما بين الروايتين .

يقدم " **ألبير كامو**" صورة عبثية يصف فيها أمه التي لم تكن شيئا مهما في حياته فقد قام بعد وفاتها بحضور فلم سينمائي، رغم أنه يفترض أنه حداد، ينبغي احترامه لكنه

[1]– ألبير كامو، الغريب، ص. 7.

[2]– كمال داود، معارضة الغريب، ص. 8.

يعيش حياة عبثية لا يأبه فيها لأي شيء فلم يبك على والدته لذلك نجده يبدوا للقارئ إنسانا مختلا متوحشا يجب معاقبته.

من هنا فإنّ الجانب الذي يعارض فيه، أنه لم يقتله أوروبيا عكس " **ألبير كامو**" الذي قتل عربيا لسبب عبثي، قتل جنسا بشريا معه كاملا، وهذا ما أبدع " **كمال داود**" في قراءته لسياقة الرواية " **ألبير كامو**" وكشف هاجس الجنس الأبيض في سيطرته على بقية الأجناس، بل القضاء على هويتها، وتنصيب هويته كمقياس تقاس به الكينونة الوجودية للبشرية .

إنّ الجانب المضمر الذي يعارض فيه " **ألبير كامو**" هو أن "**هارون**" لم يفقد والدته بينما " **مورسو**" فقدها في المخيال الرمزي للبشر بشكل عام حيث توظف الأم باعتبارها رمزا الوطن والأرض، خاصة بالنسبة للكاتب أرضه محتلة، فأن تكون الأم على قيد الحياة يعني أنها الدافع الروحي، وأن استمرار وجودها مرهون بطرد الأجنبي .

لم تكن صورة الأم الوحيدة التي تقاطع فيها " **كمال داود**" مع " **ألبير كامو**" حيث توجد معارضات كثيرة، فإذا كانت الشخصيات الرئيسية " لألبير كامو" هي ( مورسو/ ماري/ أمه) فإن " **كمال داود**" نسخ شخصيات على منوال الغريب، " حبيبة هارون"، كذلك الأم، من هنا فإن " **كمال داود**" اعتمد هذا التقاطع في معارضته لرواية **الغريب**.

# خـــاتـــمـــة

## خاتمة:

في ختام دارستنا هذه التي حاولنا من خلالها تحليل أهم تجلّيات الخطاب السّردي ما بعد الكلونيالي النّقيض في رواية " **معارضة الغريب**" ، لـ " **كمال داود**" والوقوف عند أهم القضايا المضمرة والمسكوت عنها في الخطاب السردي ما بعد الكلونيالي لهذه الرواية، توصل بحثنا إلى جملة من النتائج نجملها فيما يأتي:

1- يعد مصطلح " **ما بعد الكلونيالية** " من المصطلحات المعقدة الموجودة في الساحة النقدية ،فهو لا يشير ببساطة إلى فاصلة زمنية وتاريخية محدّدة، بل إلى سياق متداخل ومعقد.

2- يشمل مصطلح " **آداب ما بعد الكلونيالية**" كل الآداب التي تأثّرت بالإمبريالية، المهيمنة منذ لحظة استعمارها، وقد مرّت هذه الآداب بمراحل متعدّدة لتتحوّل في الأخير إلى آداب مقاومة للمستعمّر .

3- ترتكز " **النظرية ما بعد الكلونيالية**" على عدة مرتكزات أهمها ثنائية الشرق والغرب، علاقة الأنا والآخر، إشكالية الهوية والانتماء، صراع المركز والهامش وغيرها من القضايا .

4- ظهرت "**الدراسات ما بعد الكلونيالية**" عقب انهيار الإمبراطورية الأوروبية العظمى في الأربعينيات من القرن عشرين، والخمسينيات والستينات منه، وما تلى ذلك من بروز الدراسات الثقافية المناهضة للهيمنة في الدوائر الأكاديمية .

5- ظهر" **السرد المضاد**" ليصف المقاومة الثقافية والأدبية الرمزية وتطبيقاتها، والسبل المتواشجة التي يمكن من خلالها توجيه الطعون من موضع المركز ضد الخطاب السائد.

6- السرد المضاد عند " **إدوارد سعيد**" عبارة عن مقاومة ثقافية وأدبية يقوم بها المستعمِر ضد المستعمَر من أجل استرجاع الهوية وذلك من خلال الاعتماد على العناصر الثقافية التي عبث بها المستعمر.

7- تمثل أعمال كل من " **فرانز فانون**" " **إدوارد سعيد**" و" **هومي بابا**"، المرجعيات العامة للدّراسات ما بعد الكلونيالية ، وذلك بما قدموه من نظريات نقدية وثقافية، كانت اللغة فيها وسيلة للكشف عن المضمر والمستتر في خطابات الآخر الكلونيالية، وإسماع صوت المهمشين حول العالم.

8- حاول " **إدوارد سعيد**" كشف زيف الخطابات المهيمنة، فتناول علاقة الاستعمار بالثقافة، ليفضح مجموعة من السرود المركزية، كما استطاعت " **غياتري سيفاك**" إسماع صوت " التابع" المقهور المضطهد من طرف المستعمر .

9- تبنى كُتاب الدّول المستعمرة **سردا مضادا** للسرد الإمبراطوري الأحادي، سعوا من خلاله إلى إسماع صوتهم الذي ظل مهمشا زمنا طويلا، فقاموا بتفكيك هذا الخطاب الكلونيالي السائد والكشف عن المهمش في أعمالهم الأدبية والروائية وهو ما فعله الكاتب الجزائري " **كمال داود**" في روايته " **معارضة الغريب** "

10- استطاع " **كمال داو**د" بسرده المضاد تقويض الفكر المركزي الأوروبي الكلونيالي الذي بنى عليه " **ألبير كامو**" نص روايته " **الغريب**" ، من خلال الردّ بالكتابة عليه وإعادة الاعتبار للعربي المهمش في روايته .

11- تشتغل رواية " **معارضة الغريب**" على التاريخ من خلال إعادة التحقيق في رواية "**الغريب**" " **لألبير كامو** فتعيد طرح قضية المهمش العربي من قبل الغربي .

12-قامت رواية "**كمال داود**" بفضح الخطاب الكلونيالي الذي يقوم بتهميش الآخر بطريقة أدبية، ففي رواية "**ألبير كامو**" يهمل العربيّ يقضي عليه ويجّرد من اسمه وهويته أمّا في رواية "**معارضة الغريب**" فتردّ للعربيّ صوته من خلال إعطائه اسما ومنحه عائلة.

13- تهدف هذه الدراسة إلى إعادة النظر في الإرث الأدبي الغربي للرواية الكلونيالية والكشف عن أقسامها الفكرية المضمرة وإحياء ما هُمش لفترات طويلة من الزمن وما دفن في ذاكرة النسيان وهو ما قام به " **كمال داود**" في معارضته " **لألبير كامو.**"

14- ناقش نص رواية "**معارضة الغريب**" مسألة الهوية في تفاعلاتها وتشابكاتها مع الآخر، حيث عملت جماليات النص على الكشف عن واقع التفاعل، ومن هنا تنشأ جدلية الإبداع والهوية، حين يكون الصراع مع الآخر الغريب، فمهما كانت قوة هذا الغريب وقدرته على قتل الهوية العربية، إلا أنه من الصعب جدا طمس الهوية العربية .

15- أدي ميلاد السّرديات الثقافية إلى بروز نقلة نوعية وتحول هام في آليات الخطاب النقدي فلم يعد الخطاب النقدي مجرد خطاب يتعالى على شروط التاريخ، بل هو بحكم وظيفة النقدية بالمعنى الجدّلي في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت متجرد من أشكال السلطة والهيمنة.

# قـــائـــمة المـصادر والمـــراجـــع

## أولا: المصادر:

1- ألبير كامو، الغريب، تر: عايدة مطرجي، إدريس، دار الآداب، ط1، بيروت، لبنان، 2013.

2- كمال داود معارضة الغريب، تر: مارياد وهي وجان هاشم، دار البرزخ، دار الجديد، ط1 ، بيروت، لبنان، 2015 .

## ثانيا: المراجع:

1- إلياس بلكاوي، ومحمد محرز، إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب، مركز الإمارات للدراسات البحوث الإستراتيجية، ط1، الإمارات المتحدة، 2014.

2- حنفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2009.

3- سعيد يقطين، القراءة والتجربة، حول الجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، ط 1، الرباط، المغرب، 1985 .

4- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1997.

5- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي العربي، ط1، دار بيضاء، المغرب، 1997.

6- عبد الرحمان منيف، الكاتب والمنفى، دار فكر الجديد، ط1، بيروت، لبنان، 1992 .

7- عفيف البوني، الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2013.

8- عمر عميلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب بسلسلة الدراسات ط1، دمشق، سوريا، 2008.

9- فخري صالح إدوارد سعيد، دراسات وترجمات، منشورات الاختلاف، ط1، العاصمة، الجزائر، 2009.

10- فوزي عيسى، صورة الآخر في الشعر العربي، طبعة خاصة، الكويت، 2011 .

11- ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، ط1، 2013.

12- محمد بوعزة سرديات ثقافية (من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، دار الأمان، ط1، الرباط، المغرب، 2014.

13- محمد بوعزة، تأويل النص من الشعرية إلى ما بعد الكلونيالية، المركز العربي للأبحاث ودراسات سياسية، ط1، بيروت، لبنان، 2018.

14- محمد شحات، سرديات بديلة، نقد التطبيقي والنظري، ط1، القاهرة، مصر،2012.

15-محمد كريم الساعدي، الرد بالجسد وخطابات أخرى ( دارمتيك، الإستتشراق، الخطاب، النقيض، الغيرية، الإرهاص الفكري)، دار نينوى للتوزيع والنشر، ط1، دمشق، سوريا .

16-ميجان الرويلي، سعد البازعي ، دليل الناقد الادبين المركز الثقافي في الغربي، ط3، الرباط، المغرب، 2002.

17-نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004.

18-نديم بيطار، حدود الهوية القومية نقد عام، دار الوحدة، ط1، بيروت، لبنان، 1982.

## ثالثا: المراجع المترجمة:

1. أمارتيا سين، الهوية والعنف، تر: حمزة بن قبلان المزيني، جداول للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1، 2012.

2. آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، ط1، دمشق، سوريا، 2007.

3. بيل أشكروفت والآخرين، دراسات ما بعد الكلونيالية ( المفاهيم والمرتكزات)، تر: أحمد الروسي، مركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، مصر، 2010.

4. جاك دردا أحادية الآخر اللغوية، تر: عمر مهيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

5. جيرار جنت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر علي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، مصر، 1997.

6. دوجلاس روبسون، الترجمة والامبراطورية ( نظريات الترجمة ما بعد الكلونيالية، تر: ثائر الديب، مجلس الاعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2005.

7. روبرت يانغ، أساطير بيضاء كتابة التاريخ والغرب، تر: احمد محمود لمجلس الاعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2003.

8. سايمون يونغ، الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، تر: ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، ط1، الكويت، 2015.

9. شيلي ويليا، إدوارد سعيد وكتابة تاريخ، تر: أحمد خريس وناصر أبو هيجان، ازمة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007.

10. فرانتز فانون، من أجل ما بعد الكلونيالية (مدخل نقدي)، تر: عدنان كيالي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1981.

11. ليلى غاندي، نظرية ما بعد الكلونيالية (مدخل نقدي)، تر: لحسن أحمامة، للنشر والتوزيع، ط1، السعودية، 2021.

12. ناتجل سي غبسون، قانون الخيلة ما بعد الكلونيالية، تر: خالد عايد أبو هديب، المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسية، ط1، بيروت، لبنان، 2013.

13. هومي بابا، موقع الثقافة، تر: ثائب ديب، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2004.

14. هيلين جلبرت، جوان تومكينز، الدراما ما بعد الكلونيالية، تر: سامح فكري، المجلس الاعلى للآثار، ط1، القاهرة، مصر، 2000.

15. ينظر تيري اجلتون، أوهام ما بعد الحداثة، تر: منى سلام ومراجعة سمير سرحان، مطابع المجلس الأعلى للأثار، ط1، القاهرة، مصر، 2000.

## رابعا: المجلات والدوريات

1. إدريس الخضراوي، علاقة الرواية بالمقاومة الثقافية، مجلة تبيين، ع (7.6) دراسة في اللغة والتاريخ والهوية، ط1، الرباط، المغرب، 2014.

2. أمين زاوي، الرواية المغربية، ذات التعبير الفرنسي، مجلة تبيين، ع9، الجزائر، 1995.

3. خلف الله بن علي تطبيقات المنهج التفكيكي على النص العربي في نقد عبد المالك مرتاض والغذامي نموذجا، مجلة الآداب علمية، دولية محكمة نصف نسوية، ع1، مخبر الدراسات النقدية والادبية، (د ط)، جامعة تسمسيلت، الجزائر 2023/06/26.

4. سوسن الأبطح، كمال داود، اكتب بالفرنسية لأن اللغة العربية مكلية ولا تسمح لي بالحلم، جريدة شرق الأوسط ( ع 13496) 10 نوفمبر 2015، من الموقع: www. Aawsat. Com/ home/ atticte/ 493376/2024/03/18.

5. عدنان لكناوي، النظرية ما بعد الكلونيالية : قلق الموقع وتشعب الجذور، مجلة الآداب، المجلد 22، ع1،ط1، جامعة محمد الشريف مساعدية، سوق اهراس، الجزائر، 2022.

6. فاطمة زهرة، اسماعيل، القراءة التفكيكية، مجلة عود النقد، ع24، د ط، العاصمة، الجزائر، 2013.

7. محمد بوعزة إدوارد سعيد، مفككا للسرد الإمبراطوري، من جماليات التمثيل إلى سياسات التمثيل، مجلة الآداب واللغات، ع1، جامعة خنشلة، الجزائر، 2014.

8. مريم بن يعيش تجاذبات المركز والهامش في رواية معارضة الغريب "لكمال داود"، مجلة اشكالات في اللغة العربية، مجلة 11، ع1، جامعة محمد صديق بن يحي، جيجل، الجزائر، 2022.

9. هجيرة بوسكيّن، الدراسات المقارنة الجزائرية المعاصرة وقضايا السرديات الثقافية في الرواية الجزائرية، مجلة الكلم، ع2، جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر، 2021.

10. ياسين كريم دراسات ما بعد الكلونيالية عند جماعة التابع الهندية، مجلة المدونة فالمجلد 6، ع 3، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، الجزائر، 2019.

## خامسا: الرسائل والأطروحات الجامعية:

1. مولاي أحمد نكاع، ملامح الهوية في السينما الجزائرية، اطروحة شهادة دكتورة: في الفنون الدرامية، جامعة وهران، الجزائر، 2012/2013.

2. ياسين كريم، آليات نقد الخطاب الاستعماري عند الناقدة، غيايرى سبقاك، أطروحة دكتورة العلوم، تخصص مدراس النقد المعاصر وقضاياه، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، الجزائر، 2019.2020.

## سادسا: المواقع الإلكترونية:

1- عبد الباسط طلحة، السرديات الثقافية والرواية ما بعد الكلونيالية من موقع:

http:// thaka. Fpmag. Com.الثقافة

2_ قاموس اكسفور

Oxfourd dichionary of socuilogie

من الموقع :

www.enotes.com

# مـــــلاحـــــق

## 1. التعريف بالكاتب: كمال داود (kamel daoud )

**كمال داود** من مواليد 17 يونيو 1970. ابن مدينة مستغانم غرب البلاد، يبلغ من العمر 44 عاما، رغم أنه لم يحصل على جائزة، " الغونكور" إلا انه أول جزائري يصل إلى مربع الاخير لهذه الجائزة الأدبية الشهيرة.

"**كمال داود**" كاتب جزائري وصحفي، يكتب مقالا يوميا في صحيفة " لوكوتيديان" الصادرة بالفرنسية، ورواية " **مورسو تحقيق المضاد**" هي أول اصدار ادبي له.

لقد تعلق الكاتب " **كمال داود**" بالكاتب "**ألبير كامو**"، فقد اختار " **كمال داود**" رواية من اهم الروايات الادب العالمي، " **الغريب**" لكي يبني عليها روايته الاولى، أوجد عالما موازيا لـ " لغريب" **كامو**، فأكمل ما أهمله صاحب " السقطة" فنبعث الحياة في شخصية العربي، أشهر قتيل في الأدب، منحه اسما وعائلة وهوية.

كما أن كمال داود عرف بأنه عدو مناهض للغة العربية، وعدو لكل ما هو عربي، يمقت كلمة ويضعها دائما بين مزدوجتين.

## 1-ملخص مضمون رواية: "معارضة الغريب"

تدور احداث رواية " **معارضة الغريب**" حول قصة الشاب القتيل " **العربي**" أخو هارون الذي يلتقي بطالب فرنسي يعد اطروحة عن العربي قتيل " **ألبير كامو**" في رواية الغريب، وعائلة التي لزمت الصمت اكثر من نصف قرن.

يسردها هارون قصته على الطالب، وقصة امه والده الحارس الذي هجر الوالدة والابناء حيث غادر إلى وجهة مجهولة، وقصة اخيه " **موسى**" الذي قتل من طرف " **مورسو**" فلم يبق من عائلته سوى" هارون" وأمه. الوالدة ساعيه إلى ارجاع تألم ابنها " موسى"، فعاش " هارون" كظل لأخيه المقتول، وبعد وفاة " موسى" رحلت الأم مع ابنها " هارون" من مدينة الجزائر ( وهران).

هذا ما ادى بالأم وابنها في البحث عن شيء يقودهما لمعرفة القاتل ( موسى)، حيث كانا يتجولان في مدينة الجزائر التي كانت لهارون كأنها متاهة بينما كانا يسيران في أحد الأزقة، تمعنت الأم النظر في منزل على الرصيف مقابل لها، فاتجها وطرق الباب، ففتحت العجوز المسنة الفرنسية الباب، فقد حصل شيء من الخوف من الأم، فاحمر وجهها واوشكت أن تصرخ، بدأت المرأة تضطرب عند عتبة البيت، حاولت ان تدفع الام بعدا، عن المنزل، لكنها انهارت على الدرج فاقدة الوعي، فراح الناس يستدعون رجال

الشرطة، فقامت الام بابنها " هارون" بالهروب، ثن نظرة في وجه الرومي صاحت قائلة سيلتهمكم البحر كلكم بعد فترة اكتشاف ان صحاب المنزل لا علاقة له بقتل اخيه.

بعد الاستقلال 1963 تعرف " **هارون**" على مريم التقيا مرات عدة لكنها بعد فترة اختفت بشكل مفاجئ.

هكذا عاش " **هارون**" هوس حياته البائسة، حاملا جثة أخيه على ظهره جرته هذه الحياة والمشاعر إلى الانتقام والثأر فاختار رجلا فرنسيا مغرما بالسباحة عند الساعة ثانية ظهرا، وهو الوقت الذي يرمز إلى وفاة اخوه " **موسى**" انتهز فرصة المناسبة وقتله برصاصتين، أضافهما إلى رصاصته الخمس، الذي قتل بها اخوه " **موسى**" فقتل الفرنسي هذا ما أدى به إلى السجن، حكم عليه بالاعدام فكانت امنيته هي ان يكون المتفرجون عليه كثيرا ، وان تكون كراهيتهم ضاربة.

# فـهرس المـوضوعـات

## فهرس الموضوعات:


| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| - شكر. | |
| - إهداء. | |
| - مقدمة. | أ |
| **مدخل: الدّراسات ما بعد الكلونيالية: المفاهيم والمرتكزات.** | **02** |
| - **الفصل الاول:** السّرد المضاد واستراتيجيات الخطاب النقيض في رواية "معارضة الغريب". | **21** |
| - **المبحث الأول:** السّرد ما بعد الكلونيالي: المفهوم، الخصائص وآليات المقاربة. | **23** |
| 1- مفهوم السرد ما بعد الكالونيالي. | 24 |
| 2- خصائص السرد ما بعد الكلونيالي. | 30 |
| 3- آليات المقاربة في السرد ما بعد الكالونيالي. | 33 |
| 4- الرؤية السردية ما بعد الكلونيالية. | 42 |
| - **المبحث الثاني:** تجليات السّرد المضاد واستراتجيات الخطاب النّقيض في رواية " معارضة الغريب". | **49** |
| 1- السّرد المضاد: مفهومه، خصائصه وقضاياه. | 51 |

| | |
|---|---|
| 2- استراتجيات خطاب النقيض. | 59 |
| 3- قضايا السّرد المضاد في رواية " معارضة الغريب". | 62 |
| - **المبحث الثالث:** مظاهر وتجليات المقاومة الثّقافية في رواية " معارضة الغريب". | **77** |
| 1- صراع المركز والهامش. | 77 |
| - **الفصل الثاني: المسكوت عنه في رواية "معارضة الغريب."** | **83** |
| - **المبحث الاول: قضايا وأنوع المسكوت عنه في الروية.** | **85** |
| 1- المسكوت عنه السياسي. | 86 |
| 2- المسكوت عنه الثقافي. | 94 |
| - **المبحث الثاني: الظاهر والمضمر بين رواية الغريب " لـ:ألبير كامو و رواية "معارضة الغريب" لـ: كمال داود.** | **97** |
| **خاتمة.** | **100** |
| - **قائمة المصادر والمراجع.** | **105** |
| - **ملاحق.** | **113** |
| - **الفهرس.** | **117** |

**ملخص البحث**

**لم يقتصر طموح المستعمرات علي استكمال مشروع التحرر السياسي بل سعت الي استقلال الثقافي عن المركزية الغربية وخطابها وذلك من خلال انشاء خطاب يوصف حالتها مخالف خطاب المركز فتبنت هذه المستعمرات سردا مضاد لسرد الامبراطور الاوحادي سعت من خلاله الي اسماع صوتها الذي ضل مهمش زمن طويل**

**Abstract**

**The ambition of colonies was not limited to completing the project of political liberation bat rather sought cultural independence from western centrailism and its discource throught its condition diffrent fromthe dis course of centre .these colonise adopted a conter narrative to the imperiel unilateral narrative thoght which they sought to make thier voice heard which was marginalized for a long time**

**كلمات المفتاحية :مركز /الهامش /سرد المضاد /مابعد الكلونيالية .**