تيارات ما بعد الحداثة وتأثيرها في رو اية الغريب لألبيركامو

Postmodern currents and their influence on Albert Camus' novel The Stranger

عبيرعقون

المركز الجامعي مغنية – تلمسان

Abir Aggoune

University Maghnia Tlemcen

abireabire002@gmail.com

المستخلص :

تروم هذه الدراسة للغوص في عالم الرواية التي تمثل سيطرة نوعية لمدخلات فكرية غربية تهدف إلى زعزعة المجتمع الجزائري لكن بطريقة مبطنة وبأنساق ثقافية مضمرة، حيث يهدف هذا العمل إلى الكشف عن القبحيات المتوارية خلف تراس التراكيب اللغوية، تبدأ فكرته بالحديث عن الحداثة وما بعد الحداثة وأسس المشروع الجديد المنبثق عنه: التيار الوجودي ومبدأ رفض المطلق والتيار العبثي ومبدأ الثورة على القيم الموصلة إلى العدم؛ ليسقط هذا على رواية الغريب لأبير كامو؛ التي تفرض علينا ذكر التاريخ الكولونيالي المتسلط، وخبايا الصورة الاستشرافية لما آلت له الجزائر بعد ثلاث سنوات من كتابة الرواية مع حادثة مجازر 8 ماي.

الكلمات المفتاحية: ألبير كامو، العبثية، الغريب، الوجودية، النقد الثقافي.

Abstract:

This study aims to delve into the world of the novel, which represents a qualitative control of Western intellectual inputs aimed at destabilizing Algerian society, but in a veiled manner and with implicit cultural patterns. The new emerging from it: the existential current, the principle of rejection of the absolute, the absurd current, and the principle of revolution against values that lead to nothingness; To apply this to the novel The Stranger by Albert Camus; Which forces us to mention the authoritarian colonial history, and the secrets of the forward-looking picture of what Algeria has become after three years of writing the novel with the May 8 massacres.

***Keywords**: Albert Camus, absurdity, existentialism, the strange, cultural criticism.*

.

المقدمة:

اعتمد الإنسان تقنية السرد والحكي لتغلب على قدرة الفناء، و بطبيعة الحال عصرنا هو عصر السرد بامتياز فقد بلغت الرواية الريادة بأن تكون ديوان العرب المعاصر، أين أصبح الروائي المعاصر يسعى إلى سبق حداثي وتميز روائي يبطن أكثر مما يظهر نظرا لتأثر بفلسفة ما بعد الحداثة.

من هذا المنطلق و إيمانا منا بحداثة مشروع النقد الثقافي في الساحة النقدية ورجاءً منا في الإسهام في وضع لبنة من لبنات صرح النقد الثقافي الذي من شأنه أن يعري الأنساق التي تتقوقع خلف فترة حرجة من تاريخ الجزائر

يبقى التساؤل عن **هل استطاعت القراءة النقدية و المقاربة الثقافية أن تفكك السلطة المتوارية خلف خطاب رواية الغريب لألبير كامو باعتبار أن السطلة هو سؤال النقد الثقافي؟.**

الذي كان كفيل بأن يحرك فينا روح البحث والاستطلاع والاعتماد على فسيفساء من المناهج ذلك أن الرواية اقتضت عدم سرد أحداثها فقط بل ضرورة تحليلها وتفسيرها بالعودة إلى واقعها التاريخي والاجتماعي قصد الوصول إلى معرفة بواطنها على اعتبار أن الواقع هو نتاج لتراكمات سابقة، انطلاقا من فكرة أن الأدب تعبير عن

المجتمع فالعلاقة بينهما علاقة جذرية متكاملة تعكس حقائق ومعارف قابلة للتمحيص و التأويل و كذا التفسير لهذا بالذات اعتمدناه كمنهج مكمل في تقصي الظاهرة من جميع النواحي الحياتية، ناهيك عن المنهج النفسي بتركيزنا على الجانب اللاواعي في هذا النص وهو التراكيب اللغوية الناتجة عن تراكمات لاشعورية في نفس شخصيات الخطاب السردي من أجل بلوغ سر العلاقة التي تجمع بين الأثر الإبداعي والمبدع فهذا الأخير عبارة عن كائن بشري مليء بالرغبات المكبوتة التي تحتاج إلى إشباع في المجتمع، وأهم ما يميز الأدب هو مواكبته لموضة المناهج النقدية المعاصرة لهذا حاولنا ما استطعنا تطبيق أهم مقولات المقاربة النقدية الثقافية على ظاهرة الخطاب الحكائي كبنية أساسية في التحليل.

نتيجة لهذا قد جرى بنا أن نهندس مقالنا تحت عنوانيين أساسيين الأول موسوم بالحداثة و ما بعد الحداثة و أسس المشروع الجديد، ارتأينا فيه أن نتحدث عن التيار الوجودي ومبدأ رفض المطلق وكذا الحديث عن التيار العبثي ومبدأ الثورة على القيم، أما فيما يخص العنوان الثاني فعنوناه برواية الغريب لألبير كامو بين التيار الوجودي والتيار العبثي، عرجنا فيه إلى رحاب الرواية ورصد التياران فيها.

تمهيد

خلفت الحرب العالمية الثانية إنسان مدمر فاقد الثقة في كل ما يحيط به فأطلق العنان لتشكيل مرجعيات جديدة كفيلة بأن تكون أساليب حياتية جديدة تقيه غربة الماضي فوجد الملاذ في كل ما هو بعد حداثي كل ما يقوم على تفتيت الثبات الذي انتهى إليه العقل القديم مرتكزا في ذلك على مجموعة من التيارات كان أهمها التيار الوجودي الذي يمثل اندلاقا كاملا على جل ما هو مطلق عقلي بداية من الله في حد ذاته وصولا إلى تيار العبثية. الذي يفضي إلى أن الحياة هي شيء فوضوي غير معقول لا جدوى منه لا تستحق العناء، نزعتان تشاؤميتان تشددان في القول بأن الإنسان هو كائن مقذوف، مرغم على العيش في سلسلة من الإخفاقات والدأب اليومي اللامعقول والسأم والحزن الدائم، الأمر الذي يضفي الشرعية على حتمية الموت أمام عرضية الحياة.

1. الحداثة وما بعد الحداثة وأسس المشروع الجديد

عاشت الإنسانية عموما والعالم الغربي خصوصا تحولات كبيرة استبدلت إثرها أسس ومبادىء الوعي القديم بأخرى جديدة فاندلعت معها مجموعة من المنظومات الفكرية انطلاقا من **مشروع الحداثة** الذي أثار العديد من التساؤلات في الأوساط الفكرية والثقافية وكذا الإعلامية.

إن الحداثة هي ثورة كوبرنيكية على كل ماله علاقة بالماضي وبالمعتقدات القديمة، هي ثروة على الأنظمة الكنسية التي ورثتها أوروبا في عصر القرون الوسطى، على إثر انكشاف العالم الجديد والنهضة المتمثلة في ازدهار الفنون والعلوم والآداب عبر استعادة فكر اليونان وروما القديمة، وكذا الإصلاح الديني البروتيستانتي الناتج عن الصراع الرهيب بين الكاثوليكية والبروتستانتية، مع كل من "**لوثر (luther)**"،"**كالفن(kalvin)**"،"**ستلي (Stly)**" في أواخر القرن 15 وبداية القرن 16، إلى جانب **فلسفة الأنوار** (طودوروف، 1990، صفحة 29) **التي** نتساءل عن ماهيتها فيجيبنا "**كانط (kant)**" قائلا: **هي"عدم قدرة المرء على استخدام فكره في الأمور دون إشراف الغير عليه، مع وقوع مسؤولية هذا القصور عليه هو، لا على هذا الغير**" (الرحمان، 2005، صفحة 25)

إنها باختصار العمل على الخروج من التبعية، التي كانت بوادرها خلال القرن 18 في فرنسا على يد "**مونتيسكو**"و "**فولتير**" والموسوعيين من أمثال "**ديدرو**" و "**المبير**"،...،و غيرهما ثم انتقلت فيما بعد إلى ألمانيا مع "**كانط(kant)**"،وإلى إنجلترا مع "**لوك(look)**" ، وهي عبارة عن حركة سياسية، اجتماعية، فلسفية وثقافية من أجل وضع حد لهيمنة المنظور الديني، إذ رأى رواد وفلاسفة هذه الحركة أن مهمتهم الأساسية هي قيادة العالم نحو التطور والحداثة، وترك الأفكار والتقاليد الثقافية والدينية اللاعقلانية التي كانت سائدة ضمن ما أُطلق عليه اسم "**العصور المظلمة**"

ناهيك عن "**ما خلفته الحرب العالمية الثانية من دمار للبشر والحجر بطريقة صدمت الإنسان وجعلته يفقد ثقته في القيم الأخلاقية وفي كل المرجعيات التي كان يستمد منها معايير التصرف والسلوك فكانت بمثابة احتجاج على الواقع القائم ورفض لأساليب الحياة الواعية وبناء على موفقها هذا، أعلنت ضرورة إطلاق للغرائز وإطلاق المكبوت بالتحرر من ضغوط الواقع الموضوعي واللجوء إلى الخيال والتخلص من رقابة العقل والمعتقدات والأديان السائدة في المجتمع**" (سارتر، 2012، صفحة 26)

بالرغم مما حققته الحداثة، إلا أن نجمها لم يطل بزوغه، إذ تعرضت للعديد من الانتقادات، فكان لزاما على أحد الأقطاب المؤسسين لها أن يمعن النظر جيدا وأن يراجع الحسابات ويعيد التأمل والتأويل، ليرفع شعار الحداثة مشروع معطوب "**هي مشروع لم يكتمل**" على حد تعبير "**هابرماس(Habermas)**"، ولما كانت كذلك كان لابد من المساءلة الشرعية لها، انطلاقا من التأسيس لمشروع نقدي آخر، لا يمكن أن نعده بديلا عن المشروع السابق وإنما هو مواصلة له، مشروع قائم على الجرأة النقدية في تناول الأطروحات الفكرية.

تشكل بعد هذا المخاض الفكري تيار ما بعد الحداثة الذي يتميز بالجمع "**بين أساليب مختلفة في العمل الفني الواحد، و كونه يهشم عالم التجربة اليومية ليعيد تركيبه في توليفات غير متوقعة، وكونه يقوم على المفارقة والغموض وانعدام اليقين، إن كل هاته الخصائص ربما تدل على ميلاد أشكال جمالية جديدة بقدر ما تعيد تشغيل تقنيات الحداثة واستراتجياتها لتدخل في سياق ثقافي متبدل**" (سيلا، 2007، صفحة 5)قامت جل أعمال مبدعي ما بعد الحداثة على تقويض مقولات الفكر الغربي الحداثي، وتحطيم أساساته المركزية عن طريق **التمزيق، التفكيك، التأجيل، الخلخلة، التشكيك، الارتجاج...**،وكذا بث الشك والارتياب في كل المتعاليات التي أعلاها المشروع الأسبق، لتحل محلها مركزيات جديدة عبر استجواب المفاهيم الديكارتية التي انتشرت سابقاً من: **الحقيقة، الذات، المعرفة، الإنسان، الميتافيزيقيا، التاريخ، الحضور، النظام،...**ومساءلة الثبات الذي انتهى إليه **العقل الإنساني.**

منذ صرخة "**زرادتشت(Zoroastre)**" العظيمة مع الفيلسوف "**نيتشه(Nietzsche)**" التي انبثقت عن هذا التيار الما بعد حداثي ظهرت الفلسفات الوجودية التي أعلنت هي الأخرى عن أهم مبادئها ألا وهو موت الإله.

1. 1. التيار الوجودي ومبدأ رفض المطلق

فتح الإنسان لنفسه المجال للبحث في الوجود وطرح أسئلة وجودية قلقة ومحيرة **فما هو الوجود؟ وماهي الوجودية؟**

الوجودية كتيار ما بعد حداثي فهي عبارة عن فلسفة غربية المنشأ ظهرت في فرنسا مع الفيلسوف "**جون بول سارتر(Jean Paul Sartre)**" جاءت رفضا لكل أنواع التفكير المجرد والفلسفة المنطقية والعلمية الخالصة،

باختصار "**الوجودية هي الاتجاه الذي يرفض مطلقية العقل وتؤكد في المقابل ذلك أن الفلسفة ينبغي أن تتعلق بحياة الفرد وتربيته الخالصة، وبالموقف التاريخي الذي يجد نفسه فيه**" (مهران، 2004، صفحة 95)

إن ما يميز الإنسان عن سائر الكائنات الحية، وهو عبارة عن تعبير وأسلوب جديد للتعامل مع الكون، كونه المسيطر الوحيد على حيثيات حياته وبها يشعر بارتفاع منسوب العزة لديه؛ فقد خلقت الحياة من أجله وليس العكس، ومن خلاله هو يتم تسليط الضوء والنور – على حسب لب الرسالة المسيحية–

تهتم الفلسفة الوجودية بإجابة عن كل تساؤل متعلق بوجود الإنسان بمعنى الحياة، الموت، المعاناة،...وكل ما له علاقة بالتجربة الإنسانية في العالم؛ التي تمثل أساس المعرفة فالتجربة متجددة باستمرار، والإنسان بالنسبة للوجوديين لم يوجد دفعة واحدة، إنما هو من يخلق ذاته في كل مرة بتواجده ضمن واقع مفتوح بين الناس.

دائما ما تتردد عبارة **الماهية أسبق من الوجود** المتكونة من متغيرين الوجود بمعنى التحقيق الفعلي والماهية التي تمثل الطبيعة الحقيقية للأشياء التي تجعلها تختلف عن غيرها أي ما يجعل الإنسان إنساناً والحيوان حيواناً، بمعنى آخر فإن إنسانية الإنسان وحيوانية الحيوان جزء من كينونته وجيناته التي يحملها داخل بذرة تكونه، على سبيل المثال شجرة التوت قبل تواجدها على أرض الواقع كانت عبارة عن بذرة تحمل جينات التوت يمكن من خلالها التنبؤ بهيئة شجرة التوت بعد تمثيل الماهية، وهو الأمر نفسه مع الكرسي الذي كان مجرد فكرة لدى صانعه، وباستعمال الأدوات الضرورة وجد الكرسي أي تحقق فعليا، ومن هنا تم تجسيد فكرة أنا لماهية أسبق من الوجود.

باختصار كل الكائنات ماهيتها أسبق من وجودها، **إذن ما الذي يجعل الإنسان متفردا عن غيره؟**

يعيش الإنسان استنادا إلى أنه كائن حر، ومن خلال هذه الحرية التي أسندها لنفسه اختار طريقة يحدد بها وجوده في الحياة، وباعتبار أن الوجود هو أسلوب أو طريقة في الحياة، فالإنسان يثبت ماهيته على حسب ما ينويه وما يشرع بفعله يترجم عبارة **أنا أفكر إذن أنا موجود** وعليه بالنسبة للإنسان فوجوده أسبق من ماهيته، فهو يثبت ماهيته من خلال حريته وهو الأمر الذي جعله يتميز عن بقية الكائنات الحية بقلب الجدلية الأولى لتصبح معه **الوجود أسبق من الماهية.**

لابد من الإشارة إلى أن هذه الوجودية أنواع بين **الوجودية المسيحية المؤمنة والوجودية الملحدة**؛ إذ تمثل الأولى فكرة الإيمان بوجود الله "**مؤداها أن القلق الإنساني يزول بالإيمان بالله**" (ابراهيم، (د.ت)، صفحة 232)، وتأكد الثانية بعدم الإيمان بالله و"**تجعل للإنسان مطلق الحرية في الاختيار مما يترتب عليه قلقه ويأسه**" (ابراهيم، (د.ت)، صفحة 233)

إن الحرية " **وما يترتب عليها من الشعور بالمسؤولية الكاملة عن كل اختيار نقوم به يبعث في نفوس الناس ضيقا وقلقا شديدا، ولكن لا مهرب للإنسان من هذا القلق الأخلاقي فالإنسان لابد من أن يعيش مع القلق**" (مهران، 2004، صفحة 107)والوجودية تعمل على زيادة "**هذا التوتر وهذا القلق حين تصور الكون بأنه عرضي تماما (...) ويترتب على ذلك أن الحياة عبث أو لا معقولة بالضرورة و يكون وجود كل فرد أمراً لا تحكمه أي ضرور** (مهران، 2004، صفحة 107)

بالنسبة للوجود إن العالم هو عارض تماما لا يمكن التنبؤ بما يحدث فيه من تغيرات حتى مع تطور العلم والتقنيات المعرفية أي أنه يمكن أن يحدث للإنسان أي شيء في أي وقت وفي أي مكان أثناء تواجده على مسرح الحياة، قد تتحول سعادته إلى شقاء مؤقت أو حتى مستمر، وقد يحدث عكس ذلك، بمعنى أن هذه الحياة لا غاية ولا معنى لها.

تأسيساً على عرضية الوجود تنبثق عبثية الحياة **فما هي العبثية؟**

1. 2. التيار العبثي ومبدأ الثورة على القيم

العبث هو كما جاء تعريفه في المعجم الفلسفي على النحو الآتي: "**العبثية مدرسة أدبية فكرية تدعي أن الإنسان ضائع لم يعد لسلوكه معنى في الحياة المعاصرة و لم يعد لأفكاره مضمون، وإنما هو يجتر أفكاره لأنه فقد القدرة على رؤية الأشياء بحجمها الطبيعي**" (حسيبة، 2009، صفحة 308)

كانت أولى بوادر العبثية مع "**سيزيف(Sisyphus)**" الذي عاقبه الإله "**زيوس**" بحمل حجر إلى أعلى الجبل ليتدحرج بها مرة بعد أخرى ويعود إلى نقطة الصفر بعد كل محاولة فاشلة من أجل الصعود، ونتيجة لذلك يعيد حملها من جديد، ومن هذا المنطلق يبقى في عقاب أبدي و قاس ليس له أي معنى أو جدوى، الأمر نفسه ينطبق

على الإنسان الذي يحمل هموما ومشاكل هي ليست في حقيقة الأمر مشاكله وإنما في أغلب الأحيان تكون قد فرضت عليه، فإذا كان سيزيف ناقما على العذاب الإلهي، فإن الإنسان ثائر على عمله اليومي الذي لا جدوى منه، كلاهما سيصل إلى لحظات نادرة من الإدراك لوضعهم الشقي المتكرر الذي يعزز عند كليهما الشعور بالحزن وعبثية الوجود، فالحزن الذي لا مهرب منه أثقل من أن يحمله الإنسان الذي يمثل صخرة سزيف بحد ذاتها، والانتصار على هذه الصخرة يكون بتقبل مصير العذاب اللانهائي.

إن" **عدم فهم الإنسان للحياة وثقلها والعادة التي يفرضها الوجود عليه يؤدي بذلك الإنسان المدرك لذاته إلى الشعور بأن تلك الحياة لا تستحق العناء، إلا أن الإنسان يستمر في أداء الحركة التي يفرضها عليه الوجود بحكم العادة، والموت طوعاً يتضمن أن الإنسان أدرك غريزيا صفة تلك العادة العبثية وعدم وجود أي سبب عميق للعيش**" (البنهاوي، 1998، صفحة 16)

سرعان ما يعود الشعور بالعبثية من جديد من خلال انتصار الكون إما بالموت أو الإدراك العميق لهذه الحقيقة التي تُسقِط جدار الأوهام التي صنعها الإنسان من أجل أن يحيا لتحقيقها، ويدرك من هنا غربته عن الوجود فيحدث الانفصال بين الإنسان وحياته ليبدأ التساؤل "**لماذا**" بالانفجار بعد انتهاء الأفعال الميكانيكية، الأمر الذي يولد حافز الإدراك والشعور بالغثيان أكثر من الحياة لمحاولة التمييز بين الحقيقي والزائف الذي سيوقعه في تناقض بداءة من نفسه ومنه إلى تناقض الكون، وبطبيعة الحال يدخل بذهنه داخل سلسلة من التحقيقات لا تنتهي إلا ببزوع فكرة الانتحار ليتخلص من شقاء الحياة والدأب اليومي اللامعقول وبها لا جدوى من العذاب والألم، فيتوازى سبب التخلص من الحياة العبثية والعيش كميت.

هذا إن دل على شيء فإنه يدل على مقولة **سارتر** بأن" **جميع الكائنات الموجودة قد جاءت إلى الوجود بلا سبب وتواصل وجودها خلال الضعف ثم تموت بالمصادفة ...إن الإنسان عاطفة فارغة، فلا معنى في كوننا نولد ولا معنى في كوننا نموت**" (مهران، 2004، صفحة 11)

تلتقي كل من الوجودية و العبثية في كونهما نزعتان تشاؤميتان انهزاميتان تؤكدان بأن الإنسان وجد في هذه الحياة رغما عنه وأنه يعيش في حالة حزن وسأم وضجر، ويرى أن هذه الحياة عبث في عبث وحريته كذلك عبث وخطأ، الأمر الذي يوصله إلى الاغتراب ثم إلى الانسحاب ومنهما إلى العدم مباشرة.

2. **رواية الغريب لألبير كامو(Albert Camus) بين التيار الوجودي والتأثير العدمي:**

لا مناص من القول إن هذان الفكران أحدثا مجموعة من التغييرات الجذرية، كان أهمها فوضى اجتماعية وأخلاقية وجنسية وتفشي التشاؤم والخوف وكذا القلق والاغتراب في الذات البشرية ناهيك عن حرية مطلقة بدون سلطة وبدون قيود دينية أو حتى أخلاقية.

من هذا المنبر يؤكد "**كامو على ضرورة و شرعية التساؤل حول وجود أي معنى للحياة وحول إحساس الإنسان بغربته في هذا العالم الغريب، أكد أن هذا التعارض بين الإنسان بالعبثية**" (ستان، 1995، صفحة 393)**ألبير كامو (Albert Camus)** هو فيلسوف وروائي ولد سنة 1913 م، بالذرعان ولاية الطارف في دولة الجزائر المحتلة أنذاك من قبل الاستعمار الفرنسي الغاشم، مزامنة مع ولادة المحامي "**مرباح مولاي أمين**" أب الديبلوماسية الجزائرية الذي يرجع له الفضل في تدوين قضية استقلال الجزائر، اشتهر الأول بكتاباته التي تجمع بين الوجودية والعبثية؛ نظرا لتقارب بينهما في الإحساس بالفراغ والغربة وكذا سوداوية الحياة وعدم جدواها والسبيل في نظرها للوصول للحرية المطلقة التي تناجي بها الوجودية هي الموت بأي شكل (قتلا، مرضًا، انتحاراً...) هروباً من الواقع الأليم؛ الذي نتج عن تأزم الأحداث والنظرة التشاؤمية للحياة التي لا أساس ولا معنى لها في نظرهم.

الأديب حينما يتخذ من العبثية مساراً لخطاباته السردية الأدبية هو في الواقع لا يهدف إلى الحفر عن الحلول لمشكلات عصره – الأمر الذي ألفناه مع الأدباء القدامى– وإنما هدفه الأساس و الوحيد هو محاولة إقناع المتلقي بأن هذه الحياة لا تستحق أن يعيشها أو أن يحياها الإنسان.

تماشيا مع كل ما تم ذكره يمكن اختزاله في معادلة بسيطة هي "**أن الإنسان عبد الحاضر، واقع في مصيدة الزمن نتاج الظروف ولعبة القدر، وحين يريد القدر فإنه يملأ الإنسان بالحماس والصحة والأوهام، أما حين يستغني عن خدماته فإنه يتركه جافا سئماً**"(ولسن، 1978، صفحة 129)

ترتبط هذه التمفصلات لتدشن انبثاق سردية الهشاشة التي تعالج مواضيع جديدة وحساسة تعصف بأي محاولة لاحتواء الذات إلى حدود التوتر في عالم صدامي؛ يقوم على وقع نسق المواجهة الدينامية المستمرة بين

بارانويا السلطة ويوتوبيا الحرية، تجمع هيمنة ثنائية مجازات الخيال الشيطاني السلطوي والخيال التحرري على المتخيل السردي مع ميلاد رواية الغريب لنفس الكاتب الفرنسي "**ألبير كامو(Albert Camus)** ".

2. 1. **رحاب رواية الغريب لألبير كامو(Albert Camus)** :

"**الغريب**" الرواية البكر لأبيها الكاتب الفرنسي "**ألبير كامو(Albert Camus)** " بانت للوجود سنة **1942**م، شدت انتباه العديد من النقاد والباحثين، لما ترويه من وقائع تسعى إلى الاستحالة في أن تكون بمنطق الإنسانية؛ وبالتالي رسمت جغرافياتها بقلم يخرق منطق الواقع، يعاد فيها تمثيل الذات تمثيلا مشروخا على مسافة ملتبسة بعمليات الغرابة والتشظي والعبثية.

تنشطر لجزأين يحوي الجزء الأول على ستة (6) فصول ويحوي الجزء الثاني على خمسة (5) فصول، حيث يبرز الوعي الحفري دور عملية التخييل السردي في كتابة التواريخ الحقيقة لشفرة الهيمنة الكولونيالية وعملية القوقعة والمعارضة وهذا يعنى بالضرورة المنطقية إبراز المركزية التي تبني العلاقة بين المركز والهامش؛ ليمتد تاريخ السلطة الأسود الانحيازي.

تدور الرواية حول شخصية محورية متمثلة في البطل الثلاثيني الذي تحشره في شرنقتها الاديولوجية.

تبدأ الأحداث بشكل رجعي من نهاية الحياة لحظة الموت؛ موت والدة البطل "**ميرسيو**" التي وضعها في الملجأ لعجزه المادي ولقلة وقته في الاهتمام بها، يصله نبأ موتها أين يقرر أن يذهب إلى دار الشيخوخة، وهذا ما يقلقه لأنه سينتهك حرمة يومه، ومن زاوية أخرى عجز معجمه عن إيجاد مصطلحات تذويبية كافية تخفي لامبالاته وبرودة أعصابه والتي من شأنها أن تسد ثقوب ضميره الواسعة.

في اليوم الموالي يعود إلى حياته الطبيعية حتى أنه قد أنهى عطلته التي أخذها بحجة موت أمه التي لا يعرف حتى كم من سنة قضتها في حياتها؛ في اللهو و قضاء أوقات حميمية مع فتاة كانت تعجبه سابقا تدعى "**ماريا**" التي جعل منها المكان الذي يلجا إليه لرمي كل نواقصه ومخاوفه وكل ملامح المخيال الإقصائي

تتوالى الأيام على هذه الشاكلة إلى أن يأتيه جاره "**ريمون**" طالبا منه أن يكتب له سيناريو الانكسار الذاتي المزيف كرسالة اعتذار لعشيقته التي تنحدر من أصل عربي؛ تلك العشيقة التي بات يشك في أنها تخونه من أجل أن يستدرجها من جديد إليه وينتقم منها كنوع من الترياق الذي ينتهك رجوليته، و بما أن الأمر لا يشكل فرقا بالنسبة ل"**ميرسيو**" الذي يرى أن هذه العلاقات بأكملها مجرد نافذة تطل على الفراغ. وعليه عادت المياه لمجاريها بينهما وانتقم منها ضربا بعدما أسقط الأوهام المسوغة لشرعية عنفه معها وكشف عن هشاشة جدران مؤسسته الأخلاقية، ولكن هبت الرياح بما لا تشتهي السفن فقد داهم رجال الشرطة بيته و ساقوه معتقلا لمركز الشرطة، ليقوم "**ميرسيو**" لاحقا بإخراجه بكفالة موقعة باسمه.

تراتبية الأحداث تتأزم بمجرد أن يقرر "**ريمون**" دعوت البطل وحبيبته "**ماريا**"إلى شاطئ البحر، في تلك الأثناء يتتبعهم أخ عشيقته العربي مع اثنين آخرين من العرب ويقومون بطعن "**ريمون**" بسكين فيسعفه "**ميرسيو**"، لكن تتضارب الأحداث أكثر بعد أن يعود "**ميرسيو**" وحيدا إلى مكان وقوع الحادثة ليجد ذاته في مفترق الطرق و الضياع يتساءل **إلى أين يذهب؟** تشاء الأقدار أن يلتقي مجددا بالعربي ويطلق عليه أربع طلقات نارية دون أي رحمة أو تردد لمجرد أن أشعة الشمس قد أضرت بعيناه أناذاك ليكون وجود العربي في المكان الخطأ وفي الوقت الخطأ.

من هنا يتم تسريد الحكاية السجينة بين الداخل والخارج، بين الماضي والحاضر، بين الحرية والاعتقال، بين الحياة والموت على اثر دفء الذكريات بين جدران الزنزانة التي دخلها بتهمة القتل إلا أنه يحاسب بتهمة حضوره الجحيمي الشيطاني أثناء جنازة أمه العجوز، ليساق ملحدا بالرغم من محاولات القسيس إعادته لطريق الإيمان إلى مقصلة الإعدام.

الملمح الجذري للنص السردي هو التلاقح الدينامي بين الشكل العبثي والوجودي في آن واحد مع المعقول الدنيوي، حيث تظل متاهة المحاورة تفتح طرق جديدة في كل مرة للتفاوض إلا أن نهاية التسوية لا تتحقق إلا بالموت.

2. 2. التأثير الوجودي في الرواية

ادىء ذي بدء ينتهك حق هندسة الرواية يركز فيها على اكتشاف وتقصي الذوات وتصوير أفراد تتحلل إلى عدم و خراب، إذ يقوم الحكي على قصة الغريب "**ميرسيو**" ومحكيات صغرى تنتهك سلطة الحكي المركزي خاصة بمن يشاركونه حياته اليومية اتخذ فيها وضع المروي له؛ يستمع لمعاناتهم وحكاياتهم المأساوية التراجيدية كقصة "**سلامانو**" الجار الذي أضاع كلبه، أو جاره "**ريمون**" الذي يحكي عن عشيقته العربية، أو حتى صديق أمه " **بيريز**" و ناهيك حكاية البواب في دار العجزة عن كيف انتهى به الأمر حارسا في تلك المنطقة.

هذه المحكيات الأخيرة تنتهك الحدود الحكائية التي توهم بإستقلالية كل قصة عن الأخرى، لتندمج وتتشابك فيما بينها نظرا للعلاقات الدلالية والسردية التي تجسد جدلية راديكالية توصل البطل إلى حبل المشنقة، بعدما كان النموذج السردي في حالة إرخاء غير مكتمل معرفته ناقصة تنحدر من المثالية إلى الغرابة واللامبالاة والعبثية.

لا تتوقف الانزياحات الخطابية والسردية التي تحدثها الرواية في نسق الترميز عند هذا الحد؛ إذ نجد بنية الازدواج بين (السماء\ الأرض) تموقع المتخيل في فضاء بيني بين حدي التعالي والدونية، بين الأفول والإشراق حيث يظهر هذا جليا في قوله:

- " **صعدت الشمس قليلا في السماء.**
- **كانت السماء ممتلئة بالشمس.**
- **فوق الأرصفة.**
- **طول الرصيف**" (كامو،، 2016، الصفحات 22-33)

إن هذا الازدواج يشكل على صعيد التركيب استراتيجية سردية تقوم على لعبة التمويه، وكما أشرنا سابقا بأن الشخصية الوجودية تبحث عن الحرية المطلقة دون قيود، شخصية "ميرسيو" شخصية ملحدة و دليل ذلك قوله:

- "**سألني إن كنت أؤمن بالله فقلت: لا.**
- **فقلت لأنني لا أؤمن بوجود الله**" (كامو،، 2016، الصفحات 70-112)في هذه النقطة تتحقق الوجودية في إنكار وجود الله، أما الثابت أن أمه قد تعمدت قبل وفاتها أن توصي بأن تقام لها كل مراسم دفنها بشكل ديني محض، **فهل هذا يعني أن ميرسيو حقا كان ملحدا أم أنه كان يتصنع الإلحاد؟**

في مستهل الحديث لابد من الإشارة إلى أن "**هيغل(Hegel)**"يرى أن "**الوعي الشقي هو حضور ازدواجية السيد و العبد في وعي واحد، فهو ببساطة العبد؛ أما السيد فهو الإله ولا ينجح الوعي الشقي في الشعور بذاته إلا باعتباره معتمدا على هذا الوعي الآخر الإلهي**" (منصور، 2010، صفحة 20)

انطلق هذا الأخير في تحليلاته من مبدأين **الرواقية و الشك**، أن الأولى تقوم على أساس إثبات الذات بمعزل عن العالم الخارجي، والثاني على أساس نفي الآخر الذي قد ينفي حريته في حالة تواجده؛ الأمر الذي خلق ازدواجية العبد والسيد التي تطورت فيا بعد لتتجسد في وعي واحد مع الديانة اليهودية ليترتب عن هذا إنسان في شقاء؛ فلا هو يفلح في إدراك كينونته وذاته مستقلا عن السيد الذي أصبح يمثل الله، ولا هو يحقق ذاته بالذوبان في سيده.

من أجل سد هذه الفجوة وجد الحل في الديانة المسيحية بإحلال الروح الإلهية اللامتناهية في جسد الإنسان المتناه، إلا أنه فيما بعد يعود الشقاء والبؤس من جديد لأن عملية الإحلال في حد ذاتها هي فعل إلاهي، صحيح أنه تمت عملية التقارب ولكن لم يحدث التطابق.

لا يفوتنا أن ننوه أن"**فرنسا هي جمهورية تقوم على العلمانية واحترام الحركة الدينية والحرية الفكرية(...) مثل معظم القارة الأوروبية تشكل المسيحية الديانة الأكبر في فرنسا مع نسبة المعتنقين لهذا الدين تتراوح من48 إلى57 في المائة من مجموع السكان**"[1]

من هنا يجدر الإشارة إلى أن المسيحية مثلت النسبة الأكبر في الدولة الفرنسية هي ديانة على حسب التحليل الهيغلي منبثقة عن الوعي اليهودي، إذن عنصر الشقاء هو عنصر متواصل بين الديانتين وأن الإلحاد والعيش في شكل مستقل عن الإله أو السيد لم يكن طريقة ناجعة لإيجاد الذات وفرض صوتها.

لتوضيح ذلك يجب الأخذ بالحسبان كل ترميز غير مباشر بين أسطر الرواية يوصلنا لتفسير الشقاء الديني بداءة من ملاحظة اعتماده بعض الألوان ذلك أنه"**للون القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان فإن لديه**

---

[1]. ما هي أكبر الأديان في دولة فرنسا , 31 أوت 2021م، 11:16. http,anamusafer. Com .

القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان ذلك لأن كل لون من الألوان يرتبط بمفهومات معينة ويمتلك دلالات خاصة" (عمر، 1997، صفحة 183)

نتيجة لذلك كثر استعمال اللون الأصفر أين يظهر في العبارات التالية :

- "**شعيراته القليلة الباقية أميل إلى الاصفرار.**
- **ورقة و غلاف أصفر.**
- **تحت شاربه المائل غلى الاصفرار.**
- **كانت تلك الهضبة مغطاة بالحجارة ولونها يميل للاصفرار.**
- **عثرت على قطعة رقيقة صفراء اللون**"[2] (كامو،، 2016، الصفحات 38-80)

فضلا عن ذلك طغيان استعمال لفظة الشمس التي تتميز بالاصفرار، هو يوظف علانية اللون الأصفر هذا إن دل على شيء إنما يدل من ناحية على التناقض والغيرة والخيانة وكذا الضعف، يقال أن فرنسا في القرن 10 الميلادي كانت تجعل أبواب المجرمين والخونة باللون الأصفر، كما أن آخر حادثة في فرنسا هي حادثة "**السترات الصفر**" الذي قال فيها الدكتور الاستشاري للطب النفسي " **جمال فرويز**" أن اختيار اللون الأصفر للغضب والرفض لشيء ما.

الكاتب تظهر ملامحه في البطل "**ميرسيو**" يحاول أن يثور على كل ما يحيط به بداية من الطبيعة في حد ذاتها، ذلك أن لا يمكن نسيان أن الحادثة الشنعاء التي حدثت في حق العربي الجزائري كانت سبب أشعة الشمس الصفراء التي أزعجت البطل فأطلق النار عليه بدم بارد عبثي حيث يقول في هذا:

- "**لم أشعر إلا بضربات الشمس فوق جبهتي و البريق الخاطف المنبعث من السكين الممدود في مواجهتي، ذلك البريق الذي كان يحرق رموشي و يخترق عيناي المتعبتين** " (كامو،، 2016، صفحة 64)

الثوران هنا لا ينحصر على الأشخاص فقط، فالشخصية العبثية تحقق الغضب والثورة حتى على الطبيعة التي قد تهدد سكونه وانعزاله فيقول في هذا الأمر كذلك:

- " **أبهرني الضوء فجأة.**
- **انعكاس شعاع الضوء على الجدران يضايقني.**
- **كل المنحنيات تلمع لمعانا يؤذي العيون**" (كامو،، 2016، صفحة 19)

- ترهات منطقية و فوضى كلامية لا تتوافق مع مقتضيات الحياة، الكاتب يثور على وجوده في هذه الحياة التي عصفت بذاته عند حدود التوتر، ثم تستمر دلالة اللون الأصفر لتأكد قلقته وحيرته الاعتقادية فبالنسبة للمسيحيين الأوروبيين فقد اعتبروا هذا اللون لون المقدس استخدمته الكنيسة في اللوحات المقدسة.

يزيد من ترسيخ هذه الحيرة الدينية بين الإلحاد والإيمان الاستعمال المفرط للرقم ثلاثة (3) الذي يحمل دلالات دينية لمختلف الديانات، بصرف النظر على أن أسماء الله الحسنى تسعة وتسعين (99) اسم وهو من مضاعفات الرقم ثلاثة، فالوضوء يقوم على غسل العضو ثلاث مرات، وكذا الصلاة عند الركوع يقال سبحان ربي العظيم ثلاث مرات وعند السجود يقال سبحان ربي الأعلى ثلاث مرات، ناهيك على أنه بين السجدة الأولى والثانية يتم الاستغفار ثلاث مرات، حتى في الديانة المسيحية التي انتشرت في فرنسا يمثل الرقم ثلاثة الرمز الأبرز كونه يدل على الثالوث المقدس (الأب، الابن، الروح المقدس)، فيقول في ثنايا الخطاب السردي:

- " **كانت الساعة حوالي الثالثة.**
- **يحتفظون بالكلاب لمدة ثلاثة أيام.**
- **هبطنا نحن الثلاثة.**
- **دون توقف النغمات الثلاثة.**
- **ثلاثة أقسام.**
- **دخل ثلاث قضاة.**
- **ثلاث أرباع الساعة.**
- **للمرة الثالثة رفضت**" (كامو،، 2016، الصفحات 44-105)

حتى حساب الرقم الطاقي للكاتب يقودنا للرقم ثلاثة مرة أخرى؛ بعد جمع الأرقام التي تكون تاريخ ميلاده السابع من شهر جوان سنة 1913م، لتكون العملية الحسابية على المستوى الإجرائي 7+6+1+9+3=27 ثم يتم جمع الأرقام المشكلة للعدد الناتج عن العملية ومنه 7+2=9 وهذا الأخير هو من مضاعفات الرقم 3، حتى أن الرواية في حد ذاتها التي تكشف نهايتها عن تاريخ الضحية الذي تريد له السلطة أن يموت بموت الضحية بدم بارد، يموت موتاً عبثيا أن يقتل لسبب لا يستحق أن يقتل من أجله جريمة في حق الإنسانية، تستشرف ثلاث سنوات قبيل حادثة مجازر **8 ماي 1945م**أكبر مجزرة تقتيلية في حق ملايين من الجزائريين.

تتحد دلالة الرقم ثلاثة مع اللون الأصفر لتدلي بدلوها في نهر البؤس والوعي الشقي الذي أتى "**هيغل (Hegel)**" على ذكره فلا الكاتب يستطيع أن يعيش تحت وطأة الكنيسة ليكون متدينا بشكل صريح، ولا هو يثبت ذاته كملحدا بعيدا عن الإله، فأصبح حبيس اللاتفاهم وعدم الانسجام في هذه الحياة غير المنتظمة وغير المنسجمة.

2. 3. التأثير العبثي في الرواية

يعيش " **ميرسيو**" حالة من الانعزال المطلق لا يؤمن بأية معايير أخلاقية وفكريةِ، مستعد لفعل أي شيء مقابل راحته وخلق لحظة سكون، ونافلة القول أنها أصبحت تستند إلى ترسيمة منطقية تُعنى بقانون التحول إذ غدت الذات تعترف بعلاقاتها مع الآخر وتنتقل من الانفصال إلى التكيف بمنحى التصاعدي، حيث أن البطل تكرست فيه بنية الخراب الروحي والمادي ليتمكن منه الفراغ والخواء النفسي والعاطفي ويسلخ من كل قيمة أو غصن يتمسك به في الحياة، فتكون الذات بهذا المنطق رهينة سردية ارتدادية لا خطية، وبها نهاية التحول الإيجابي والعودة إلى البدء السلبي الذي يقوده إلى حبل المشنقة. يظهر في حالة توازن بين الموت والحياة التي تجعل من المعايير ضمن قوقعة تفتقر لمحور التماسك الذي يحرك الإنسان بأسره بشكل مستمر.

وبطبيعة الحال أصبح المشهد بؤرة دراماتيكية تعمل على تحييك أحداث متنافرة إلى قصة لها منطق ومعقولية جديرة بأن تحكي، تمنح للشخصية الروائية هوية متزعزة باردة وحرى بنا التطرق إلى الحوار الغير مألوف المتسم بسمة الآلية فنلاحظ وجود إجابات على أسئلة تتسم بهذه الخاصية من بينها:

- " **هل تريد قبل هذا رؤية والدتك لآخر مرة ؟ قلت: لا.**
- **إنها تحترق أجبت: نعم .**
- **هززت رأسي قائلا: نعم.**
- **فقلت نعم سيان عندي أن أكون أولا أكون.**
- **عدلت في ذلك بدافع الكسل.**
- **التزمت الصمت**" (كامو،، 2016، الصفحات 23-69)

لتتوالى بعدها الإجابات القطعية بين : **نعم، لا، طبعا، لا شيء، هذا صحيح**..... ثم إن قصر هذه الردود يتماشى مع صفة القصر التي ينسبها إلى كل من يحيطون به في مسرح حياته يقول:

- " **استقبلني المدير في مكتبه: إنه عجوز قصير القامة.**
- يصف السيد بيريز صديق والدته :" **أزاح العجوز القصير.**
- **أما الأب فهو قصير نحيف.**
- **دخلت امرأة قصيرة القامة و عجيبة.**
- و يصف المحامي بقولة "**و كان قصيرا و ممتلئاً**". (كامو،، 2016، الصفحات 15-66)

لا تتوقف صفة القصر عند هذا الحد وإنما تمتد لتطال أشياء وأحداث أخرى إذ يدلي "**ميرسيو**" بدلوه ليقول:

- " **أمواجه القصيرة**
- **حكة قصيرة.**
- **طرقات قصيرة**". (كامو،، 2016، الصفحات 25-65)

طفرة فكرية تصيب البطل بتقزم نفسي إذ ينسب كل من حوله بصفة القصر كتذكير بالمراهقين الذين توقفت بهم عجلة الزمن ولم يتطوروا بشكل كامل فهو لا ينظر إليهم كبالغين ولا ينظر للحياة كشيء يستحق التضحية من أجلها أو حتى عيشها لقصرها غير كافية لاكتشاف أي حقيقة من الحقائق.

ولعله من المفيد أن نؤكد أن ما زاد من حدة النزعة العبثية والانزواء والانطواء على الذات هو دوران الأحداث في بيئة منغلقة تعزز الشعور بالحزن و الاكتئاب نجد من بينها:

- **" كانت القاعة مضيئة.**
- **في الوسط يوجد تابوت.**
- **أخذني الحارس إلى بيته.**
- **ذهبت إلى المكتبة .**
- **" رحت أجوب الشقة"** (كامو،، 2016، الصفحات 15-33)
- ضف إلى ذلك **مقهى، صالة، دار العجزة، قاعة الحديث، السجن، زنزانة، قفص الاتهام...** كلها أماكن ترفع الجدار الرابع الذي يعزله عن العالم الخارجي.

صراع البطل مع ذاته ومع الآخر ومع واقع الحياة المر جعله يعيش نوعاً من القلق الميتافيزيقي الناتج عن الإحساس بالسقوط والانحلال والموت، يحس بأنه ملقى ومتروك في هذا العالم مرغماً على الاختيار الأمر الذي يوصله إلى حالة الاغتراب والتي يعني هده الأخيرة "**حالة الانفصال والاستيلاب وهو إحساس الإنسان بأنه ليس في بيته وموطنه أو مكانه**". (حسيبة، 2009، صفحة 75)

عدم التوافق بين الماهية والجوهر يولد لدى المغترب الرغبة في الانسحاب " **معلنا بانسحابه وضع حد لتلك العلاقات التي تحيله إلى كائن عاجزاً، إنه بهذا يعلن انفصاله وربما نفيه الذاتي ويكون الانسحاب على أشكال مختلفة بحسب الظروف والأوضاع العامة والخاصة والاختيارات المتاحة**" (بركات، 2006، صفحة 82)الإيقاع في الرواية يسيطر عليه مشهد كئيب يكرس تيمات الاغتراب والعبث والإحباط فيستسلم الجاني لأمر الواقع بين جدران السجن، خاصة مع الضغط الذي يتم ممارسته عليه من قبل محامي الدفاع عن الضحية، عادة أسلوب التعامل اليومي مع السجين لا يفوت فيه "**الجلاد فرصة إلا ويتخذ منها مناسبة للنيل من كرامة السجين وتحقيره**" (حجازي،، 2005، صفحة 145)

أقل ضروب التعذيب التي قد تصيب السجين في هذه الحالة هي الاتهامات والشتائم التي تلقى عليه داخل قفص الاتهام تلك العلبة الرباعية التي تمثل حيزا متقوقع لا يستطيع الخروج من أغواره، وإطلاق مختلف النعوت

اللاأخلاقية عليه التي من شأنها أن تهدر إنسانيته وكيانه وتوصله إلى مراتب عليا من الإذلال وتحطيم الذات وكذا التقدير الذاتي، خصوصاً أثناء وصوله إلى نقطة المساس بموضوع الأم الذي يمثل حرمة أخلاقية ليتم اللعب على أوتارها وكذا امرأته الخاصة؛ حتى ولو كانت علاقته بها تمثل نموذج التفكير البدائي الساذج الذي يحط من قيمة المرأة ورامتها ويعلي من شأن الرجل وسلطته؛ فهذا راجع إلى شخصيته العبثية وسخريته من واقع الحياة فنجده " **يتخطى التقليدية في رؤية القضايا الأشد حساسية للمشاعر وما تستنبطه الذات فيسخر منها عبر اللحظات الحرجة من الناس**". (الحافظ،، 2003، صفحة 18)

تأسيسا على هذا يرد على عشيقته "**ماريا**" بعد أن سألته الزواج بها بأن الأمر لا يهمه إن أرادت سيفعل هذا وإن لم ترد فلا ضرر ولا فرق بينهما، إلا أنها كانت نقطة حاول الجلاد أن ينال بها من رجوليته وكرامته استنادا إليها مبينا أنه أحط شئناً من أن يثور ذائدا عن شرفه، كوسيلة للتدمير النفسي وللتشويش على عقل السجين وإفقاده القدرة على السيطرة على عالمه الذاتي من خلال هذه التحقيقات التي لا تنتهي، بهذا يتأرجح السجين بين الاتهام بالجرم والاتهام بالتضليل ليفقد نفسه بين هذا وذاك.

احتقان الألم والغضب الناتج كرد فعل على الأذية النفسية يولد موجات انفجارية محضة تستعصي الاستيعاب والارصان الذهني وهو الشيء الذي ترجم ردت فعل "**ميرسيو**" ضد القسيس الذي خصص ليعيده إلى طريق الإيمان والعدول عن فكرة الإلحاد؛ ما يفسر القيمة المضادة المتمثلة في الموت الوجودي في الحياة وفقدان الأهلية وخصاء الرجولة الذي يدفع به إلى موقع حياتي منكسر هامشي الإعدام أفضل خيار في تلك الأثناء

يبقى التساؤل قيد الطرح **هل هذا يعني أن محامي الدفاع قد استطاع أن يجعل القضية تنساب على مجرى يعيد الحق للجزائري الذي نكل به ؟**

هذا الرهان الثقافي يلقي "**الغريب**" وسط الآداب الكولونيالية حيث تمثل العودة للالتقاء بأمه العجوز في دار العجزة إحالة إلى القارة العجوز القارة الأوروبية، تلك التي تحمل علم الدولة الفرنسية على أراضيها التي ألقت بأبناءها في أحضان القارة الإفريقية وبالتحديد بين أيادي الدولة الجزائرية، يعيشون حياة طبيعية وكأنهم في وطنهم الأصلي ذلك أننا نلاحظ أن التفاصيل الحياتية اليومية لحياة "**ميرسيو**" في الجزائر توفر كل متطلبات العيش دون تعب أو معرقلات، يمارس حياته الاجتماعية وحتى الدينية دون أي قيود وبكل حرية وبها لم يعد المستوطن

الفرنسي بحاجة إلى أمه فرنسا فألقى بها في دار العجزة لا يسأل عن حالها ولا هي تسأل عن حاله، لهذا ينبغي القول أنها حركة تدشين لمسار إعادة اكتشاف الذات خارج تمفصلات وتمثيلات الاخر.

هذه الرواية مثلت انتقالية مشدودة عن الشرط التاريخي المتمثل في التغني بمبدأ الاستقلال والحرية كمطلب مقدس لا يقبل النقد والاختلاف رغم مظاهر العنف السلطوية التي رافقتها وأباحت دم الجزائريون، تنتهك هذا المقدس وتقلب الجدلية وتستشرف الاختلالات الاجتماعية والسياسية التي تترصد الوضع الداخلي في الوطن الجزائري كما سلفنا الذكر.

تحضر السلطة في صورة تبسط هيمنتها على المجتمع وكأنها أمر حتمي استراتجية أحادية تتجنب بها الاستراتجية الطباقية في وضعية تمحي أصوات الضحايا فتفرض تاريخا أحاديا للحدث بوصفة التاريخ الحقيقي الوحيد والمقدس لا مناص منه، فأحداث الجلسة القضائية داخل أسوار المحكمة لم تكن لمحاكمة السجين "**ميرسيو**" بسبب قتله الجزائري وإنما بتهمة تخليه عن أمه وعزفه عن السؤال عنها.

وُضع ضمن أغوار السجن ليعود بنفسه للوراء فالسجن طفولة الماضي وحصن الذكريات، حكاية ماضي مفقود فنجده بالفعل يقول في هذا:

- " **اقتحمت رأسي ذكريات.**
- **ذكرى ماري تغني.**
- **تذكرت في تلك اللحظات قصة"** (كامو،، 2016، الصفحات 102-106)

- التجاذب الاشتباكي بين الماضي والحاضر ليس مجرد نموذج اعتيادي تهكمي انتهائي وإنما استراتيجية لنقش صوت ذات، حتى أنه أُعتمد إحضار قسيس خاص يزوره في كل مرة إلى السجن ليلقي عليه محاضرات دينية، الحدث الذي أظهر حالة الامتياز الممنوحة للرجل الأبيض على حساب وضع التهميش والتشويه للآخر داخل استيهامات الخيال الكولونيالي، لإرساء المركز كحقيقة للنظام والأطراف هم حقيقة للفوضى المزعجة التي وجب أن يتم قمعها فيظهر البطل بمظهر أكثر ما يزعجه هي الأصوات العالية والضوضاء على اختلاف مصادرها فيقول منزعجا:

- "**ضوضاء المحركات التي لم تتوقف.**

- **وصلت الترامات في ضوضاء.**
- **ضوضاء الأطباق و المعالق.**
- **ضوضاء الأمواج المتكاسلة**" (كامو،، 2016، الصفحات 27-63)

- السرد الذي يكرس الحل المتعالي المتمثل في صورة القسيس الخاص كما سلفنا الذكر، شرع هذا الحل لتنميط الصورة السيئة والتمثيلات الرديئة للآخر الغير الغربي، وأي محاولة لاختراق هذا السرد والتفاوض على حق التمثيل الذاتي أو النبش في التاريخ لكسر مجازات الصمت والغياب تعتبر محاولة خلق الضوضاء المزعجة التي تأرق أحداثهم اليومية، من هذه النقطة أصبح من الضروري أن يتم استئصال الورم قبل أن ينمو ويتطور، فهذا الشرقي الثائر لا تاريخ له والحياة الحقة بدأت مع السيد الأبيض ذات العيون الزرقاء وما قبله هو عبارة عن تاريخ بدائي لا يستحق الذكر،

نجد الكاتب الفرنسي على لسان بطله "**ميرسيو**" يجعل الشخصيات الشرقية العربية شخصيات تتواجد ضمن حياته بصورة شبحية عديمة الوصف حيث يقول:

- "**تردد قليلا ثم قال: تعرفت على سيدة وحتى أكون دقيقا إنها كانت عشيقتي.**
- **لما نطق اسم المرأة عرفت أنها من أصل عربي.**" (كامو،، 2016، الصفحات 38-40)
- "**ثم راحت المرأة تصرخ حتى امتلأ الطابق بالناس في لحظات (...) كانت المرأة لا تزال تصرخ.**
- **وقلت: إن الفتاة قد خدعت ريمون.**
- **رأيت مجموعة من العرب أمام حانوت التبغ.**
- **إن العرب لا يتعقبوننا.**
- **كان العربيان يقتربان ببطء**" (كامو،، 2016، الصفحات 40-58)

الشخصيات التي تحمل الجنسية الشرقية هي تلك الشخصيات التي لا طالما اعتبرت هجينة زائدة لا محل لها من الوجود محط تشخيص هجائي، لم تستوفي حقها من الوصف المادي الجسدي ولا المعنوي العاطفي، إلا أنه رغم أنفة الكاتب ورغم هذا الإطفاء يجد نفسه مرغما على أن يعيد في كل مرة كلمة عربي بشكل لاإرادي يعترف بعروبيتهم وبتميزهم عنه، كتعارض ميتافيزيقي بين السلطة والحرية وبين النظام والقوة وكذا بين القمع و المعرفة.

خاتمة:

أخيرا نصل إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن استخلصنا جملة من النتائج كان أهمها:

- الوجود في العالم هو عارض تماما لا يمكن التنبؤ بما يحدث فيه من تغيرات حتى مع تطور العلم والتقنيات المعرفية.
- الشعور بالحزن وعبثية الوجود لا مهرب منه وهو أثقل من أن يحمله الإنسان الذي يمثل صخرة سزيف بحد ذاتها، والانتصار على هذه الصخرة يكون بتقبل مصير العذاب اللانهائي.
- الكاتب "ألبير كامو" من خلال روايته "الغريب" يثور على وجوده في هذه الحياة التي عصفت بذاته عند حدود التوتر والعبثية.
- السرد سرد انبثاقي ينبثق من تواريخ الفرض الكولونيالي المكرسة بالقوة وهذا الانبثاق يسمح بوضع تواريخ محاولة المقاومة موضع التهكم والسخرية، وبها رسم جغرافياتهم المحلية التي تفضي إلى نقش سلطة السرد الإمبراطوري
- هذا النوع من الكتابات بمثابة تحريض على ممارسات مختلفة تنزع نحو مستقبل اسعماري استدماري أعمق، وتأكيد منطق الحبكة الكولونيالية ليصبح سفك الدماء وسيلة لا غاية؛ للتسلية ودفع الضجر.
- تحويل الحضور الممتلئ للهامش المندلق بفعل انتهاكات ساخرة إلى حضور فارغ، قتلته رمزيا وكتابيا ضمن النزعة التشاؤمية وغلبة طابع القلق واليأس والسخط.

Bibliographie

قائمة المصادر والمراجع

1. **ابراهيم مصطفى ، نقد المذاهب المعاصرة، اسكندرية (مصر)، دار الوفاء، (د.ط)، (د. ت)**
2. **البنهاوي نادية، بذور العبث في التراجيديا الإغريقية و أثرها على مسرح العبث المعاصر في المغرب و في مصر، مصر، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط) (بلا تاريخ)**
3. **بركات حليم. الاغتراب في الثقافة العربية. متاهات الإنسان بين الحلم و الواقع، بيروت (لبنان)، دار مركز دراسات الوحدة العربية، (2006).**
4. **تزفيطان طودوروف. الأدب في خطر، ت: شرقاوي عبد الكريم، الدار البيضاء (المغرب)، دار توباق، ط2، (1990).**
5. **حجازي مصطفى،. الإنسان المهدور. دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، الدار البيضاء(المغرب)، دار المركز الثقافي العربي، ط1، (2005).**

6. حسيبة مصطفى، المعجم الفلسفي (مادة عبث)، عمان (الأردن)، دار أسامة، ط1،. (2009).
7. الحافظ منير،. المعيار الجمالي في فن اللامعقول، سوريا، دار الفرقة، ط1، (2003).
8. سارتر جان بول. الوجودية منزع إنساني، بيروت (لبنان)، دار التنوير، ط1، (2012).
9. ستان ,ج .ل الدراما الحديثة بين النظرية و التطبيق، ت: جمول محمد، سوريا، دار وزارة الثقافة، (د.ط)،.(1995) .
10. سيلا محمد. و بنعمد عبد السلام العالي، ما بعد الحداثة تجلياتها و انتقاداتها، الدار البيضاء (المغرب)، دار توبقال، ط1، (2007).
11. ,ط .ع الرحمان، روح الحداثة. المدجل على تأسيس الحداثة الإسلامية، الدار البيضاء (المغرب)، المركز الثقافي العربي، ط1،.(2005) .
12.كامو ألبير،. الغريب، ت: بوعلاق محمد، م: القديم عبد الله، بجاية (الجزائر)، دار تلانتيقيت، (د.ط)، (2016).
13. مختار أحمد عمر. اللغة و اللون، القاهرة (مصر)، دار عالم الكتب، ط2 ، (1997).
14. منصور أشرف. الرمز و الوعي الجمعي دراسات في سوسيولوجيا الأديان، القاهرة (مصر)، دار رؤية، ط1 ، (2010).
15. مهران محمد. ومدين محمد، مقدمة في الفلسفة المعاصرة، القاهرة (مصر)، دار القباء، (د.ط)، (2004).
16. ولسن ,ك، المعقول و اللامعقول في الأدب الحديث، ت: زكي أنيس، بيروت (لبنان)، الأدب للنشر والتوزيع، ط4، . (1978).