# الجزائر في مرايا السرد الغربي: تمثّلات الذات المستعمَرة في الطاعون لألبير كامو

# Representations of Algeria in the Mirrors of Western Narrative: the Colonized Self in the Plague by Albert Camus

**ذيب فتيحة**

**جامعة محمد لمين دباغيان سطيف**

**مخبر: الجماليات في الدراسات الأدبية والنقدية/ الجزائر.**

f.dib1@univ-setif2.dz

تاريخ الإرسال: 2026/01/26 تاريخ القبول: 2026/04/07

**********

**ملخص:**

تروم هذه الورقة البحثية استجلاء صورة الجزائر في سرد الآخر الغربي من خلال نص " الطاعون" لألبير كامو، بعدّه نصا يتقاطع فيه الإبداع الفني بالتمثّلات الأيديولوجيا، فعلى الرغم من تقديم الرواية خطاب وجودي يتأمل العبث والمصير الإنساني، إلا أنّ خلف بنيتها الفلسفية رؤية استعمارية تعيد إنتاج الذات الجزائرية في موقع المهمّش واللامرئي، من هنا يطرح البحث الإشكالية الآتية: كيف شيّد ألبير كامو صورة الجزائر والذات المستعمَرة داخل بنيته السردية؟ وهل يمكن قراءة الطاعون بوصفها نصا كولونياليا يتخفّى خلف قناع إنساني؟

وللولوج إلى النّص قراءة ومساءلة، اعتمدت الدراسة مقاربة تفكيكية تتيح تقويض الخطابات المهيمنة وكشف ثغراتها وتمثّلاتها إضافة إلى استحضار ما تعمّد إخفاءه أو إقصاءه.

**الكلمات المفتاحية:** الصورة، الأنا، الذات المتمركزة، الأيديولوجيا، الكولونيالية

**Abstract:**

This paper seeks to examine the image of algeria in western narrative discourse through albert camuss the plague, viewing it as a text where artistic creativity intersects with ideological representations. Although the novel presents an existential discourse reflecting on absurdity and the human condition, its philosophical structure conceals a colonial vision that reproduces the algerian self as marginalized and invisible. Accordingly, the study raises the following questions: How does albert Camus construct the image of algeria and the colonized self within his narrative framework? And can the Plague be read as a colonial text disguised behind a humanistic mask to interrogate the text critically, the study adopts a deconstructive approach aimed at dismantling to interrogate the text critically, the study adopts a deconstructive approach aimed at dismantling dominant discourses, exposing their fractures and representations, and retrieving what has been deliberately silenced or excluded.

**Key words:** Image, ego, the colonizing self, ideology, colonialism

* **ذيب فتيحة**

**مقدمة:**

يعدّ خطاب السرد الكولونيالي أحد أهمّ الحقول التي تسائل علاقة الأدب بالسلطة وتمثيل الآخر، إذ ينهض بوصفه أداة لإنتاج صورة رمزية تكرّس الهيمنة وتعيد تشكيل الهوية في إطار غير متكافئ. وفي هذاالسياق، تحضر رواية الطاعون لألبير كامو باعتبارها نصا مكتوبا من داخل التجربة الاستعمارية الفرنسية للجزائر، حيث تتداخل الأسئلة الوجودية بأسئلة الانتماء والتمثيل. ورغم شهرة الرواية بوصفها عملا إنسانيا عن الألم والمصير، فإن بنيتها السردية تثير تساؤلات حول تغييب الذات الجزائرية وإعادة صياغة المكان بوصفه فضاء بلا أهل. ومن هنا تنطلق هذه الدراسة لفحص تمثّلات المكان، والأنا، والآخر في النص، اعتمادا على قراءة تفكيكية تكشف ما تخفيه اللغة خلف ظاهرها السردي.

**1- التمثيل الثقافي وبناء الهوية في السرد الكولونيالي:**

من أجل فهم تمثّلات الجزائر في المتخيل السردي الغربي، لا بدّ من العودة أوّلا إلى مفهوم التمثيل الثقافي، بوصفه الأداة التي تعيد الجماعة من خلالها بناء صورتها وصورة الآخر. إذ لا توجد ثقافة إلا وفي جوفها صورا تشيّد بها ذاتها وتستحضر من خلالها الآخر، ففعل التمثيل هو الآلية التي تمنح الجماعة رؤيتها لذاتها كما تمنحها تصورها عن غيرها، وهو ما يعيد تشكيل ما سمّاه " بول ريكور paul ricoeur ب " الهوية السردية" للجماعة. والتمثيل، في بعده المسرحي، هو دخول الدور والانخراط في المشهد بوصفه فعل حضوري يُفرض على الآخرين، أمّا في بعده النيابي، فهو تولّي مسؤولية الكلام باسم من لا يملكون موقع النطق داخل هذا المشهد (ينظر: نادر كاظم، تمثلات الآخر، صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، 2004، ص 16).

وإذا كان التمثيل الثقافي، بهذا المعنى، أداة لإعادة بناء الهوية وإعادة توزيع مواقع النطق داخل المشهد، فإنّ فعاليته لا تنفصل عن شروط السلطة التي تنْتجه. فكل تمثيل ينهض، في العمق، على ميزان قوى يتيح لثقافة ما أن تفرض صورها وليس مجرّد سردها. ومن هنا يتبدّى أن فعل التمثيل لا يعمل فقط على تشكيل الهوية، بل على ترسيخ أنماط الهيمنة التي تعيد ترتيب العالم وفق منظور الثقافة الأقوى.

وفي هذا السياق، تغدو الثقافة قادرة غلى إنتاج تمثيلاتها حين تتحصّل على أدوات السيطرة وآليات توجيه الوعي، إذ تتحدث بصوت يُعلن، ضمنا، تفوّقها المعرفي والتقني والعسكري والأخلاقي، وتدفع بالآخر إلى موقع يسلب فيه الوسائل والفعالية. ومع تكرار هذه الصورة وتطبيعها، ينزلق الآخر تدريجيا إلى قبولها، فيتماها مع حدوده المفروضة، ويستبطن دون وعي مراتب النقص التي رُسمت له. وهكذا يُعاد إنتاج الفارق بين السيّد والخاضع. وتستنسخ الطاعة بوصفها جزء من نظام الهيمنة، بينما يتحوّل التفوّق، حينما يتحوّل كأيديولوجيا، كرغبة لا تهدأ في الامتداد والإقصاء، وقد يبلغ- في أقصى صوره- حدود محو المجتمعات تدمير عوالمها (نادر كاظم، تمثلات الآخر، ص 42).

وهكذا تُعاد صياغة صورة المستعمَر وفق ميزان القوة، إذ لا يكتفي الخطاب "الكولونيالي" بتثبيت الآخر في موقع الدونية الثقافية أو المعرفية، بل يذهب أبعد من ذلك حين يحوّل هذه الدونية إلى معطى

أنطولوجي يلتصق بكيان المستعمَر ذاته. ولذلك يشير "بيل أشكروفت وآخرون" في كتابهم "دراسات ما بعد الكولونيالية" إلى أنّ " فكرة العالم الكولونيالي أصبحت تتمحور حول شعب أعدّ بحكم جبلّته، أدنى منزلة، لا يقف خارج دائرة التاريخ والحضارة فحسب، بل قدّر له، في تكوينه الجيني ذاته، أن يكون أقلّ منزلة من غيره"(بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، 2010، 26).

وبيّن قاموس أكسفورد للغة الانجليزية، أن كلمة استعماري /كولونيالي مشتقة من كلمة " كولونيا" colonia التي تنعي مزرعة أو مستعمرة، وأشارت إلى الرومانيين الذين استقروا في أراض أخرى إلا أنهم احتفظوا بجنسيتهم. ووفقا لذلك يصفها معجم أكسفورد بأنها: " مستعمرة في بلد جديد ويشكلون جماعة خاضعة لدولتها الأم أو مرتبطة بها. و هكذا تتشكل الجماعة، و تتألف من المستوطنين الأساسيين وأحفادهم ووارثيهم طالما أن الرابطة مع الدولة الأم مستمرة " ( آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبي تر: محمد عبد الغني غنوم، 2007، 17)

هذا التحول للممارسة التمثيلية إلى بيولوجيا ثقافية هو أحد أخطر أشكال التمثيل الكولونيالي، لأنه ينقل صورة الآخر من مجال التخييل والسرد إلى مجال الطبيعة، ويجعل الهيمنة تبدو وكأنها استجابة لحقيقة ثابتة لا لفعل قوة. وهنا يتعزز الدور الإيديولوجي لتمثيل، فبدل أن يكون وصفا، يتحوّ ل إلى قدر يرسّخ تراتبية صارمة بين السيّد والخاضع، ويمنح خطاب القوة شرعيته الأخلاقية المزعومة.

اعتمادا على ماتم ذكره، يمكن فهم السرد الكولونيالي باعتباره شكلا مخصوصا من التمثيل، تّعاد من خلاله صياغة صورة المستعمَر وفق منطق الهيمنة وخطاب القوة، فهو لا يعرض الآخر كما هو، بل كما ينبغي أن يكون داخل النسق السلطوي الذي ينتجه المستعمِر، حيث تُبنى الهوية على مبدأ التفوق من جهة، والتبعية من جهة أخرى.

ويتقاطع هذا التصور مع ما يذهب إليه " هومي بابا" حين يؤكد على أن الخطاب الاستماري لا يشتغل بوصفه خطابا وصفيا محايدا، بل " كجهاز " معرفي، سلطوي يدير في الآن نفسه معرفة الاختلافات العرقية والثقافية والتاريخية وإنكارها، إذ تتجلى وظيفته الاستراتيجية في إنتاج فضاء لشعوب خاضعة عبر معارف تمارس من خلالها المراقبة والضبط. ومن ثمّ فإن تمثيل المستعمر يقوم على الصورة النمطية التي تبدو ثابتة ومغلقة، لكنها تظل في عمقها متناقضة ومهزوزة، لأن غايتها الأساسية ليست الاعتراف بالآخر كما هو، بل تأويله بوصفه كائنا منحطا بحكم أصله، بما يبرر إخضاعه وإقامة أنظمة الإدارة والتوجيه عليه. وبهذا المعنى، لا يقبل الخطاب الاستعماري الآخر إلا قبولا جزئيا ومشروطا، بعد تعديله وإصلاحه، ليغدو "آخرا قابلا للمعرفة" وموضوعا للهيمنة، هو في الظاهر شبيه بالذات المستعمِرة، لكنه ليس تماما كذلك "(هومي.ك.بابا، القاهرة، المجلس الأعلى لثقافة ، 2004، ص ص 151، 178)

وبهذا المعنى، لا يقبل الخطاب الاستماري الآخر إلا قبولا جزئيا ومشروطا، بعد تعديله وإصلاحه، ليغدو آخرا قابلا للمعرفة وموضوعا للهيمنة، هو في الظاهر شبيه بالذات المستعمِرة، لكنه ليس تماما كذلك، وفي هذا السياق تغدو اللغة إحدى أخطر آليات هذا الجهاز الخطابي، إذ مثلت اللغة الاستمارية حين جرى ترسيخها بوصفها معيارا مطلقا لجودة التعبير وكفاءته، مقابل تهميش الصيغ اللغوية الأخرى وإقصائها، لا لقصورها الذاتي، بل لوسمها بالبدائية أو " البذاءة". ومن ثمّ لا يقتصر فعل التمثيل

الكولونيالي على تشويه صورة المستعمَر، بل يمتد ليطال لغته، بوصفها حقلا رمزيا لإعادة إنتاج التبعية وترسيخ منطق التفوق الثقافي، فأصبحت اللغة الاستعماريّة " الوسيط الذي يجري من خلاله إضفاء طابع أبديّ على بنية تراتبيّة للقوّة، والوسيط الذي تصبح من خلاله مفاهيم " الحقيقة" و" النظام" و" الواقع" راسخة"(بيل أكشروفت، غاريت غريفيت، هيلين تيفن، الرد بالكتابة، بيروت، 2006، ص 25)

وهذا ما يفسّر أنّ الأدب الكولونيالي الذي رافق الحملات العسكرية الأوروبية لم يكن أدبا بريئا، بل كان جزء من جهاز التمثيل الذي صاغ فضاء الآخر وشعبه بما يخدم خطاب القوة ويبرّر تمدّدها، فالآخر الشرقي بالنسبة إليه هو: "رجل غامض، وخطير، وعنيف وقاس، إنه ذلك المتخلف"( إدوارد سعيد، من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة و الاختلاف، ص 85)، وليس مجرد كائن اجتماعي مختلف، بل ينزع إلى صورة مركزية في فضاء الخوف و الغرابة ...وهكذا يتحول الآخر إلى كائن يرى من منظار ينزع عنه إنسانيته ويثبت له موقعا دونيا داخل النسق الاستعماري، بينما تعرض الذات الغربية بوصفها معيار التمدن والتقدم، حاملة مشروعا معرفيا و سياسيا يفرض السيطرة على التاريخ و المكان و الوعّي. إن هذا الانحياز المنهجي في التمثيل الثقافي يوضّح كيف أن الخطاب الكولونيالي يعمل على إنتاج هوية الغرب المتفوقة من خلال رسم الآخر كمتخلف، بما يجعل الهيمنة تبدو طبيعية، والامتداد الإمبراطوري أمرا مبررا أخلاقيا، علميا، وحتى ثقافيا.

وفي هذا السياق النظري لتمثيل الثقافي وبناء الهوية، يمكن الانتقال مباشرة إلى رواية " الطاعون" لألبير كامو، حيث تتجلى آليات النظرة الغربية إلى الآخر الشرقي، بوصفه غامضا، عنيفا، ومتخلفا، بينما تقدم الذات الأوروبية بوصفها المنقذة والمرشدة، هكذا يتحقق السرد الكولونيالي عمليا، إذ يُعيد إنتاج الفارق بين السيّد والخاضع عبر النص الروائي.

**2- تحليل السرد الكولونيالي في الطاعون: المدينة/ العلامة، الذات، الآخر:**

في وهران لا يجيء الطاعون كحدث استثنائي بل كخلل يفضح هشاشة العالم، إذ يتسلّل من ثغرات الحياة العادية ليعيد صياغة إيقاع المدينة في ومضة واحدة. فجأة يصبح الموت لغة الشوارع، وتغدو الوجود مشدودة بين رغبة الهرب وصمت يختزن عجزا عميقا. وحده الطبيب برنارد ريو، في قلب هذا الاضطراب، لا يتقمّص دور البطل ولا يلوذ بالنجاة (ألبير كامو،الطاعون، 1981،ص ص 129-130) يقف كما يقف الإنسان حين يُسلب منه كل شيء إلا وعيه الأخلاقي.

لا ينتظر علامة تصلح الكون، ولا خطاب ينزل من علٍ، بل يختار مقاومة صامتة تشبه كتابة سطر جديد في روايّة تتقدم من دون ضمانات. ففي عالم لا يهزم فيه الشر بالشعارات، يصبح الفعل اليومي، ذلك الجهد المتواضع الذي لا يراه أحد، هو الصيغة الوحيدة الممكنة للمعنى. وبذلك يعيد ريو تعريف البطولة: ليست صخبا ولا نبوءة بل مثابرة الإنسان على ألا يترك العالم يسقط كلّه دفعة واحدة. هذا ما تظهره رواية " الطاعون" لألبير كامو.

**2-1 تمثلات المكان والهوية في السرد الكولونيالي:**

منذ الصفحة الأولى، يشرع السارد في بناء صورة مخصوصة لمدينة وهران، صورة لا تصف المكان بقدر ما تعيد تشكيله داخل منظومة تخييلية غربية. فالوصف الوارد " مدينة بغير حمام ولا أشجار ولا حدائق، حيث لا خفقات أجنحة ولا حفيف أوراق، كيف السبيل إلى تصوّر مكان محايد بكلمة واحدة؟ إن السماء وحدها هي التي تنبئ بتغير الفصول. ولا يؤذن بالربيع هناك إلا نوع الهواء الرخيّ أو سلال الزهور التي يعود بها الباعة الصغار من الضواحي، إنه ربيع يباع في الأسواق. وفي أثناء الصيف، تحرق الشمس البيوت المفرطة الجفاف، وتغطي الجدران برماد أشهب، فلا يمكن العيش إذ ذاك إلا في ظّل المصاريع المغلقة. وأما في الخريف، فهناك على النقيض، فيض من الوحل ..." (الرواية، ص 5). نلاحظ أن النص هنا لا يعطي معطيات واقعية بقدر ما يؤسس رؤية تجعل من المدينة فضاء بلا حياة، بلا جذور، بلا ذاكرة، وبهذه الطريقة يتحول المكان إلى فراغ دلالي، يختزل في القبح، " ينبغي الاعتراف بأن المدينة نفسها قبيحة"(الرواية، ص 5)، والجفاف، والعادية" والواقع أن وهران هي للنظرة الأولى، مدينة عادية"(الرواية، ص 5)، وكأن السارد يسعى، بوصفه هذا، إلى تجريد وهران من كل خصوصيتها التاريخية والثقافية، ليقدّمها كحيّز معقم يصلح فقط أن يكون مصرحا للعبث أو مختبرا لتجربة بشرية كونية.

إن هذا التوصيف لا يخلو من دلالة استعارية، فهو ينسجم مع ما تفترضه خطابات الهيمنة من أن الفضاء المستعمَر" ناقص" أو " خامل"، وأنه بحاجة أن يتكلم عليه الآخر ليكتسب معنى. فاختفاء الطبيعة " لا أشجار...لا خفقات أجنحة" وجمود الفصول " إن السماء وحدها هي التي تنبئ بتغير الفصول" يؤشران إلى تصوّر للمكان بوصفه خارج الدورة الطبيعية للحياة وكأن الزمن فيه راكد أو معطوب. وحتى الربيع لا يحضر إلا كسلعة " ربيع يباع في الأسواق"، وهي صورة توحي بأن الحيوية ليست جزءا من طبيعة المدينة، بل تستورد إليها بوصفها " شيئا" قابلا للتداول.

وهكذا يصبح الوصف الأولى لمدينة وهران، بجفافه ورتابته، وتحويله المناخ إلى مشهد محايد،أداة سردية تقصي أي حضور دزائري فعلي، وتؤسس لتمثّل يعكس مركزية النظرة الأوروبية: مدينة بلا صوت أهلها، وبلا ملامحها، وكأنها ليست كيانا حيا، بل خلفية باهتة تظهر عليها أفعال الشخصيات الفرنسية فعلا. وهنا فإن التحليل يكشف كيف يعمل النص، منذ بدايته، على نزع الحيوية عن المكان المستعمَر تمهيدا لنزعها عن الذات التي تسكنه.

ويتعزّز هذا التمثيل السردي لوهران، بوصفها فضاء تسيطر عليه العزلة والركود، حين ينتقل السارد إلى وصف المدينة أثناء انتشار الطاعون. إذ يقول: " كان الطاعون ينصبّ حرسا ويحوّل السفن التي كانت متجهة نحو وهران. ومنذ الاغلاق، لم يدخل المدينة مركب واحد...وكانت المرافع الخالية والشاحنات المنقلبة وأكوام البراميل تشهد بأن التجارة هي أيضا قد ماتت بالطاعون"(الرواية، ص 80). لا يكتفي السرد برصد أثر الوباء، بل يعيد صياغة المدينة ككيان محاصر، يقتلع من ذاته، أشبه بجزيرة أغلقت عليها أبواب العالم. يتحول المرفأ، الذي يفترض أنه شريان المدينة ونقطة التقاء

الثقافات، إلى مسرح صامت، متحجّر، تنقلب فيه الشاحنات على جوانبها وكأنها بقايا حياة انقطعت فجأة.

إن هذه الصورة لا تعمل فقط على تجسيد مشهد الطاعون، بل تلتقي مع ما يقتضيه الخطاب الكولونيالي من إعادة إنتاج المكان المستعمَر كفضاء هشّ، قابل للانهيار أمام أبسط عارض، فالمرفأ الذي كان " أحد المرافئ الأولى على الشاطئ"(الرواية، ص 80) يعاد تصويره بوصفه جسدا ميتا، الحركة التجارية توقفت، السفن محجوزة، والمدينة تبدو وكأنها سقطت خارج الزمن. وبذلك ينتقل السارد من وهران العادية القبيحة إلى وهران المنعزلة الميتة، في سياق يعمق إحساس القارئ بأن هذا الفضاء، كما تصوره الرواية، لا يستمد قيمته من ذاته بل من الآخرين غير المنتمين إليه، وحين تسد المنافذ، تنكشف هشاشة المكان، وكأن قدره ألا يتحرّك إلا حين تلتقي به عين غريبة، أو حين تعاد صياغته من الخارج.

ومن منظور التمثيل الثقافي، فإن مشهد المرفأ المغلق و السفن المعزولة يعزّز منطق " المدينة المشلولة" الذي يُشكّله " كامو"، حيث تصبح وهران نموذجا لفضاء مستعمَر يُقدّم على أنه عاجز عن تدبير أزماته،أو عن إنتاج حركته الخاصة، الأمر الذي يمهّد لسرد أن يقدّم أفعال الشخصيات الفرنسية كفعل " إنقاذ" أو " تنظيم" للعالم الفوضي الذي وجدته.

**2-2: تمثلات الأنا والآخر في السرد الكولونيالي:**

يتبدّى البعد الإنساني لطاعون كما تصوّره الرواية في ذلك الشعور العميق بالنفي الذي يصفه السارد قائلا: " ما حمله الطاعون لمواطنينا هو النفي...هذا الفراغ الذي كنا نحمله أبدا ...الرغبة الضالّة في العودة إلى الوراء أو بالعكس في استعجال سير الزمن"(الرواية، ص 74). وهنا لا يكتفي السارد بتسجيل تجربة فردية، بل يعلن أنه يكتب باسم الجميع، وكأن الوعي الشخصي ارتفع إلى مرتبة الوعي الجمعي، وهو ما يبرز إحدى آليات كامبو في التعامل مع الشخصيات: توحيد التجربة الإنسانية تحت خطاب كوني يبدو محايدا، لكنه يلغي الفوارق الثقافية والاجتماعية التي يمكن أن تكشف اختلاف موقع كل فاعل داخل البنية الكولونيالية.

فهذا النفي الذي يصفه السارد ليس نفى مكانيا فقط، أي عزل المدينة وإغلاقها، بل هو نفي وجودي أيضا، إذ يشكل فراغا داخليا يتقاسمه الناس على نحو يعلّق حياتهم بين زمنين: زمن مفقود يسعى إلى استعادته، وزمن مأمول يوّدون تسريعه. غير أن هذا الاشتراك الظاهري في الإحساس يخفي عدم تكافؤ المواقع داخل المدينة، فالسارد حيث يكتب باسم الجميع إنما يكتب باسم جماعة أوروبية تقيم في وهران، بينما لا يظهر سكان المدينة الأصليون ضمن هذا الجميع إلا كظلّ أو فراغ سردي، وكأن مشاعرهم وتجربتهم غير قابلة لتمثيل.

إن محرومية الشخصيات " من العادة التي كان قد أمكنهم اكتسابها بتقدير مدة افتراقهم" (الرواية، ص 74) تؤكد أن الطاعون يربك آليات الزمن الاجتماعي، فيحوّل العلاقات الانسانية إلى

علاقات مؤجلة، ومشاعر الحب والحنين إلى حسابات مؤلمة للوقت. غير أن هذا الاضطراب، يصبح جزءا من الفلسفة الوجودية التي يتبناها النص، الإنسان معلق بين رغبة لا يمكن تحقيقها، ووقت لا يمكن السيطرة عليه. لكن ما يغيب هنا هو الفارق التاريخي بين إنسان يعيش تجربة نفي أعمق سببها الاستعمار نفسه، ومن هذا السياق، يصبح حديث السارد عن وحشية الوباء، مفتاحا لفهم كيفية تعامل الرواية مع شخصياتها: فهي ترسم لهم معاناة مشتركة في ظاهرها لكنها في جوهرها معاناة تتشكّل داخل تصور سردي يحجب التفاوتات ويجعل من التجربة الأوروبية معيارا لتجربة المدينة كلها. وهكذا يتجلى الطاعون كحدث يساوي بين الناس وجوديا، لكنه، يعمّق ضمنيا، محو الهوية المحلية عبر إغفال صوت أصحاب الأرض من دائرة" النحن "السردية.

يضاف إلى هذا التمثيل الملتبس للأنا والآخر الحضور القوي لخطاب الأب "بانولو اليسوعي" الذي يقدمه النص الروائي بوصفه أحد الأصوات التي تسعى لاحتكار المعنى وتأويل الحدث الوبائي. فالرجل كما يصفه النص، لم يكن مجرد واعظ كنسي، بل كان أيضا من الثقات في إعادة قراءة نقوش الأبنية

(الرواية، ص 95)، وكأن الرواية تمنحه سلطة مزدوجة: سلطة على النصوص الحجرية التي تستعيد تاريخ المكان، وسلطة على نفوس السامعين الذين يفترض أنهم يخضعون لتفسيره الديني للكارثة. وهذا الازدواجية ليست بريئة، فهي تعمل داخل بنية كولونيالية تجعل من المثقف الأوروبي " عرافا" لمدينة لا يسمع فيها لصوت أهلها الأصليين.

وفي سياق الصلوات الجماعية الذي نظمته السلطات الكنسية، يلقي الأب " بانولو" خطبته الشهيرة التي تنهض على تصور صارم للمسيحية، حيث يعلن: " لقد انقضى الوقت الذي كانت فيه النصائح واليد الأخوية هي الوسائل التي تدفعكم إلى الخير... إن الحقيقة اليوم نظام، وإنما يرشدكم إلى طريق الخلاص ويدفعكم إليها حربة حمراء...إن هذا الوباء نفسه الذي يعذبكم يسمو بكم ويدلّكم على الطريق"(الرواية، ص 100). تكشف هذه العبارات أن الخلاص، في منطق بانولو، لا يتحقق إلا عبر الألم، وأن الطاعون ليس مجرد محنة، بل أداة تربوية تتدخل فيها الرحمة الإلهية، لتوجيه البشر نحو الحقّ، غير أن هذا الخطاب الأخلاقي الظاهري يتقاطع مع منطق الهيمنة الكولونيالية: فالحقيقة تقدّم هنا باعتبارها نظاما لا خيار لسامعين إزاءه، والحرية الحمراء التي تشير ظاهريا إلى صرامة روحية تستبطن، على مستوى التخييل، علاقة سلطة تخضع الجماعة المقيمة في المدينة إلى رؤية لاهوتية أوروبية تفرض تفسيرها الوحيد للوباء. ولعلّ الأهم أن خطة بانولو، وهي تدعي شمولية التجربة الإنسانية، تواصل إنتاج الإقصاء نفسه الذي يمارسه السارد حين يتحدث باسم الجميع. فكما تم محّو حضور السكان الأصليين من دائرة الوعي الجمعي، تقدم العظة الدينية الألم الوجودي باعتباره تجربة متساوية، بيتما يغيب الألم الأعمق: ألم شعب يعيش نفيا تاريخيا مصدره الاستعمار نفسه. وهكذا تصبح الخطبة مثالا حيا على كيفية توظيف الرواية للأصوات الأوروبية لتأويل الطاعون بوصفه امتحانا روحيا عاما، فيما يتوارى البعد السياسي/ الكولونيالي للكارثة خلف خطاب

خلاص يعلو فوق الاختلافات لكنه، في العمق، يرسّخ محو الهوية المحلية ويتعامل مع المكان والناس بوصفهم مادة تعاد صياغتها داخل رؤية لا تسمح بظهور الآخر إلا كظلّ أو فراغ.

اعتمادا على ما تقدم، يتبيّن أن تمثلات الأنا والآخر في السرد الكولونيالي تقوم على آلية مزدوجة تضفي طابعا كونيا على التجربة الإنسانية، لكنها في الوقت نفسه تخفي تفاوتاتها العميقة. فخطاب السارد وخطاب الأب بانولو معا يصوغان رؤية توحّد الوجود الإنساني تحت وهم المشاركة، بينما يحجبان حضور السكان الأصليين ويحصرانهم في موقع الفراغ الدلالي. وهكذا تتجلى الرواية بوصفها فضاء تعاد فيه صياغة المدينة وهويتها وفق منظور أوروبي يجعل من الأنا مركزا ومن الآخر هامشا صامتا، لتستمر آليات المحو رمزا للهيمنة الكولونيالية داخل المتخيل السردي.

**خاتمة:**

جماع القول ممّا سبق، يتأسّس التمثيل الثقافي في السرد الكولونيالي بوصفه آلية مركزية لإعادة بناء الهوية الجماعية، لا من خلال الوصف المحايد، بل عبر شبكة معقدة من السلطة والخطاب. فالتمثيل لا يكتفي بعكس صورة الذات والآخر، وإنما يعيد إنتاجهما داخل أفق سردي يحدّد من يملك حقّ النطق ومن يقصى عنه. وبهذا المعنى، تتشكّل الهوية السردية، وفق منطق بول ريكور، في تفاعل غير متكافئ، تفرض فيه رؤية الثقافة المهيمنة باعتبارها معيارا للمعنى والتاريخ. ومع تراكم هذه التمثيلاتو تطبيعها، تتحوّل الدونية من بناء خطابي إلى معطى يبدو طبيعيا، فتغدو الهيمنة فعلا مبرّرا أخلاقيا ومعرفيا. وهكذا يعمل السرد الكولونيالي على تثبيّت تفوق الذات الغربية عبر نزع الإنسانية عن الآخر، لا باعتبارها مختلفا، بل باعتباره أدنى، خارج التاريخ، ومهيّأ للخضوع، بما يجعل الأدب نفسه جزءا من جهاز السيطرة الرمزية وإعادة إنتاج الفارق بين السيّد والمستعمَر.

وعليه، يكشف التمثيل الثقافي أنّ السرد الكولونيالي يتجاوز كونه ممارسة جمالية بريئة، ليغدو خطابا سلطويا يشتغل على تحويل الهيمنة من علاقة قوة تاريخية إلى بنية رمزية تبدو طبيعية وثابتة، عبر أنطولوجيا زائفة تلصق الدونية بالآخر المستمر.

هذا، ويتبيّن أيضا، أن بناء الهوية في الخطاب الكولونيالي يتمّ عبر آلية مزدوجة: تمجيد الذات الغربية بوصفها مركز العقل والتقدّم، وتشييئ الآخر داخل صورة نمطية مغلقة، الأمر الذي يجعل السرد أداة لإدامة التفوّق وإعادة إنتاج التبعية داخل الوعي قبل الواقع.

انطلاقا من تحليل النص، يظهر كيف يعاد تشكيل المدينة والهوية وفق منظور يضع الذات الغربية في موقع المركز والآخر في موقع الهامش، إذ تتحوّل وهران من مدينة عادية ذات تاريخ وحياة إلى فضاء جاف، معزول، بلا جدور أو ذاكرة، حيث تتوقف دورة الفصول الطبيعية وتصبح الحيوية مستوردة، في حين يقدم المرفأ والمواصلات كأجساد هامدة، ما يؤسس لفكرة المدينة المشلولة، القابلة لسيطرة وإعادة التشكيل من الخارج. أما في تمثلات الأنا والآخر، فيتجلّى النفي الوجودي للوباء في فراغ داخلي يشترك فيه سكان المدينة جميعا ظاهريا، لكنه يخفي تفاوت المواقع: السارد الأوروبي وطاقم السلطة الدينية يتحدث باسم الجميع، بينما سكان المدينة الأصليون يحاصرون في

الظل والفراغ السردي، فيختفي صوتهم التاريخي والسياسي، فيصبح الألم الإنساني الأوروبي معيارا للتجربة الكولونيالية. هذا التمثيل المزدوج للمكان والهوية يعيد إنتاج الفارق بين المركز والهامش، بين القادر على التمثيل والغياب، ليصبح السرد الكولونيالي آلة لإعادة بناء الواقع وفق مقاييس السلطة والمعرفة الغربية.

بناء على هذا السياق، يكشف تحليل التمثيلات انّ السرد الكولونيالي يحوّل المدن المستعمَرة إلى فضاءات هشة، قابلة للهيمنة، حيث يجرد المكان من خصائصه التاريخية والثقافية، ويختزل في الخلفية الصامتة لتأكيد تفوق الذات الأجنبية. والهوية المحلية تعاد تشكيلها ضمن خطابات غربية مركزية، ما يحوّل المستعمَر إلى فراغ دلالي، فتبدو الهويات الفردية والجماعية وكأنها غير موجودة إلا من خلال عين الآخر.

هذا، وقد حاول نص " الطاعون" أن يمارس توحيد التجربة الإنسانية الأوروبية بوصفها معيارا كونيا، بينما تقصي السكان الأصليين من دائرة الوعي الجمعي، فتغدو التجربة المشتركة سطحية، وإخفاء الاختلافات يرسّخ الهيمنة الرمزية

كما يكشف نص " الطاعون" أن الصوت الأوروبي، سواء السارد أو الأب بانولو، يصبح أداة مزدوجة: إنتاج سرد كوني ظاهرا محايدا، لكنه في العمق يعيد إنتاج سلطة المركز، ويحوّل الألم الوجودي إلى وسيلة لإخفاء الألم السياسي، الاستعماري ليبقى الآخر خاضعا لتمثيل الغربي ويحصر في هامش السرد.

**قائمة المصادر والمراجع:**

أولا المصادر:

-ألبير كامو، الطاعون، تر سهيل ادريس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1981

ثانيا المراجع:

1-ينظر نادر كاظم، تمثلات الآخر (صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004

2-آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، سوريا، ط1

3-بيل أكشروفت، غاريت غريفيت، هيلين تيفن، الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر شهرة العالم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2006ط1

4- بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، تر أحمد الروبى، أحمد حلمي، عاطف عثمان، المركز القومي لترجمة، ط1، 2010

5- إدوارد سعيد: من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف، تر محمد الجرطي، منشورات المتوسط، ميلانو/ ايطاليا

6-هومي.ك. بابا، موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب، القاهرة، المجلس الأعلى لثقافة، 2004