الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كليــة الآداب واللغــات

قسم اللغة والأدب العربي

التّعالق النّصي في رواية "معارضة الغريب" لكمال داود

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:

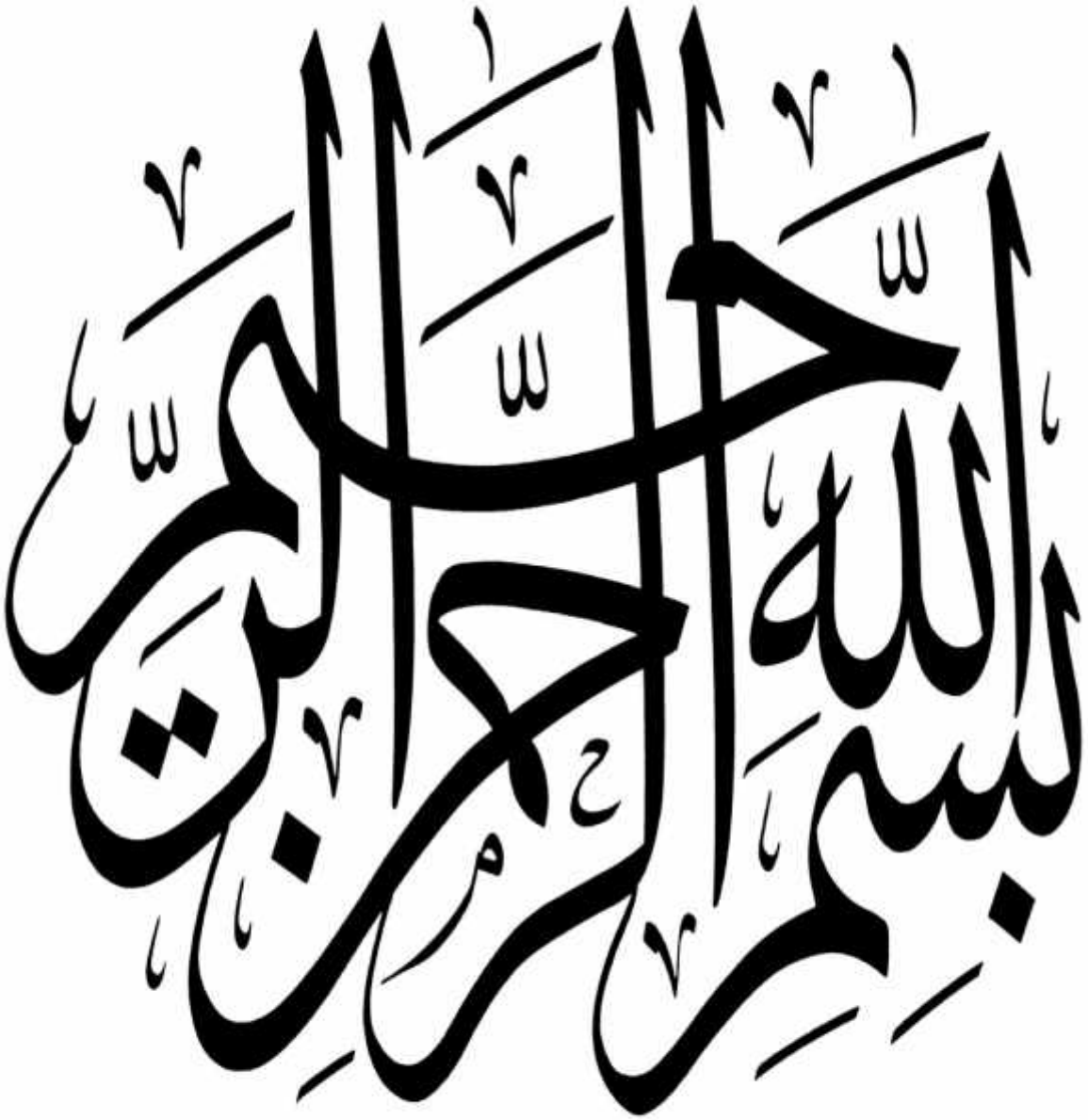
- شهيرة قدار
- زهرة بلالي

إشراف الدكتور:

– محمد مداور

لجنة المناقشة	
1–	رئيسا
2– أ / د محمد مداور	مشرفا و مقررا
3–	مناقشا

السنة الجامعية:2017-2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

اللهم لك الحمد أنت نور السموات والأرض ولك الحمد أنت أخرجتنا بنور العلم من ظلمات الجهل ولك الحمد أنت من هدانا إلى سبيل العلم دون سواه، اللهم إنا نسألك أن تجعل عملنا هذا في طاعتك ووفقنا اللهم لما تحبه وترضاه.

نشكر كل من تلقينا منه علما نافعا وعملا صالحا ومفيدا لمواصلة مشوارينا هذا ونخص بالذكر

الدكتور المشرف محمد مداور

الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة.

كما نشكر كل الأساتذة طيلة مشوارنا الدراسي

إهداء

إلى عنوان الكفاح ورمز النضال...إلى رمز الصبر والعطاء...إلى من تعطي بدون حساب...

إلى أمي حبيبتي...

إلى من علمني العطاء دون انتظار ...

إلى من احمل اسمه بكل افتخار... أسال الله أن يمد الله في عمره...

ليرى ثمار جنانه من طول الانتظار... اهدي إلى....

أبي الحبيب...

إلى القلوب الرقيقة إلى ريحانة حياتي شقيقتي...نهاد...

إلى إخوتي...ياسين.... بلقاسم

إلى منى العمر وشريك حياتي ...

خطيبي الغالي....

والى صديقاتي حسيبة و فطيمة و فتيحة و جميلة و سهيلة و نعيمة و حميدة و إيمان

إلى كل عائلة بلالي وعائلة بن سماعيلي و عائلة ناصر

إلى كل من جمعتني بهم مقاعد الجامعة...والى كل من علمني حرفا... وأرشدني نصحا...

وقدم لي عونا... فكنت له بذلك عبدا...

إلى كل من ساعدني في انجاز هذا العمل...

إلى هؤلاء اهدي ثمرة جهدي ونجاحي

إهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

إلى :

الغالية التي سهرت لأجلي إلى من كان دعائها سر نجاحي

الحنونة أمي **نصيرة** أطال الله في عمرها

من علمني العطاء بدون انتظار

ورباني أحسن تربية أبي العزيز **إبراهيم** .

من سأكمل معه حياتي وجعلني شريكة له إلى الغالي والحنون على قلبي زوجي العزيز **جمال جبار**، أتمنى له حياة مليئة بالسعادة والهناء .

من كان سندي في هذه الحياة أخي رضا وأخواتي: خديجة مروى، فطومة

إلى بهجة الحياة ملاك الصغيرة وعمي العزيز على قلبي موسى وزوجته

إلى صديقاتي في الجامعة نعيمة، سميلة، فاطمة ،جميلة، عقيلة، سمية،كاميليا، منال، حميدة، إيمان، أمينة وإلى من شاركتني عملي زهرة

عائلة قدار وعائلة جبار وبالأخص والدي **محمد** ووالدتي **رابحية** ومن ساعدني من قريب أو بعيد وأشكر الله تعالى ورسوله على إتمام عملي.

شهيرة

مقدمة

تزخر الساحة الأدبية بمناهج نقدية كثيرة، وقد أدى ظهورها إلى إحداث قفزة نوعية في طريقة تلقينا لها، فعند ظهورها في فترة ما بعد الكولونيالية التي انّصب انشغالها على آداب المستعمرات القديمة بتحليلها وكيفية دراستها، إذ وسعت المجال وفتحت بابا لقراءة هذه الآداب و الاهتمام بمضمونها و ربطها بسياقها التاريخي.

تميز الخطاب الغربي الذي أوجدته المرحلة الكولونيالية بأنه كتلة من الأفكار واللّغة والأسلوب، من حيث كيفية انتقاد الآخر المهّمش بطريقة لاذعة وساخرة هزّلية، مما جعل كتاب ما بعد الكولونيالية يلتفتون إليه، وخصوصا في مجال الروايّة باعتبارها جنّسا أدبيا راقيا، يستثمرونه لإنشاء سرد مختلف يسمع من خلاله صوت من لا صوت له في الروايّة.

انتهجت الروايّة الجزائرية المعاصرة المكتوبة بالفرنسية طريقا ومسلكا مختلفا نظرا لوعي كتابها وثقافتهم المرجعية، حيث عايشت المرحلة التاريخية وصورت الصراعات السياسية والثقافية، ووقفت على معالجة ظروف الواقع اليومي المرّير من خلال تسليط الضوء على المهّمشين، ومن زاوية أخرى هناك نموذج آخر من الروايّات من جنح أصحابها بعيدا عن هذه الأطروحات لتجميعها، من ذلك نذكر روايّة معارضة الغريب "لكمال داود" التي اتخذت صورة الكتابة الثانية مع رواية الغريب "لألبير كامي" الذي قام بارتكاب أبشع وأشهر جريمة قتل في التاريخ الأدبي، ليأتي "كمال داود" ويحييها من جديد بعد سبعين عاما من التغييّب والتهّميش و الطّمس لصوت وشخصية القتيل .

من هذا المنطلق إذن، يتجلى لنا تّناص "كمال داود" مع "ألبير كامي"، إذ انطلق من النّهاية المفتوحة التي تركها"كامو" ليعيد بذلك قراءتها من جديد و كتابتها بأسلوب مشابه لأسلوب "كامي"، ولكن هذه المرة لم يغيب "داود" في كتابته اسم القتيل وهويته التي همشها "كامي" في (غريبه) ولم يصرح لنا بها، فهو تّعالق نصيا ما كتبه "كامي" في روايته حول العربي القتيل، وهذا الأمر هو ما دفعنا إلى طرح عدة تساؤلات حول هذه (المعارضة): كيف تجلى التّعالق النّصي في رواية "كمال داود"؟ وما هي الوظائف التي تضطلع بها المعارضة في رواية "ألبير كامي"؟ وما هي سمات التّقاطع والتّباين بين هاتين الروايتين؟ وهل رواية

(معارضة الغريب) هي رواية مضّادة لرواية (الغريب) ؟ كيف استرجعت الذّات والهويّة عند "داود"؟ كيف صور"داود" الواقع الاجتماعي الجزائري ما بعد الكولونيالي؟ وهل هذه الرواية هي انتقام للعربي المهّمش ؟ أم بحث عن الانتماء؟

أما بخصوص المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج البنيوي بخصوص نظرية "التّعالق النّصي". وقد رأينا بحسب طبيعة الموضوع أن يقسم البحث وفق الخطة الآتية: مقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة.

تناولنا في المدخل موضوع "التّعالق النّصي، المفهوم و المصطلح" محاولين تتبع هذا المفهوم في الدراسات النقدية والغربية والعربية.

في حين جاء الفصل الأول موسوما "تجليات التّعالق النّصي على مستوى الشّكل الفنّي"، حاولنا فيه الإحاطة بكل ما يتعلق بمستوى الأسلوب ومستوى الشخصيات ومستوى الزمان والمكان.

أما الفصل الثاني فقد حمل عنوان"تجليات التّعالق النّصي على مستوى الموضوعات" حاولنا فيه التّطرق إلى الكتابة المضّادة ونقض الرؤية الكولونيالية في رواية "كمال داود" وإبراز الصراع بين الأنّا والآخر، وتحديد وظائف المعارضة، وقد ختمنا بحثنا بخاتمة.

أما عن الدراسات السابقة ذات الصّلة بموضوع البحث، فهناك دراسة "جيرار جنيت" في مؤلفه "أطراس"(Palimpsistes)، و"سعيد يقطين" في كتابه(الروايّة والتّراث السردي) إضافة إلى "سعيد سلام" التّناص التراثي (في الرواية الجزائرية أنموذجا)، والدراسة التي قدمها الباحث "محمد مداور" ضمن فعاليات الملتقى الوطني: النّص الأدبي الجزائري وسؤال الكتابة المنعقد بجامعة خميس مليانة في 09أفريل2018م، وقد حملت عنوان "شعرية المعارضة في الروايّة الجزائرية الفرانكفونية"معارضة الغريب" لكمال داود أنموذجا، وهناك بحث آخر له صلة مباشرة بموضوع دراستنا هو مذكرة الماستر التي قدمتها الطالبة عبكة إيمان بعنوان "نقض الرؤية الكولونيالية والبحث عن الذات في رواية "معارضة الغريب لكمال داود".

من أسباب إختيارنا للموضوع ليس إلا لإثراء الجمالية ومجال البحث العلمي والمعرفي في باب التّناص وإعطاء لو لمحة وجيزة عن موضوعه، علاوة عن قلة البحوث والدراسات التي تتطرق إليها من مدخل ظاهرة المفهوم من جهة، وعدم تحديد النّص من جهة أخرى،هو الشيء الذي أدى بنا إلى إختيار هذا الموضوع رغبة منا في توسيع وتنمية معارفنا الذاتية والفكرية، ومن هنا انطلق بحثنا سعيا وراء تحقيق رغبة البحث والمعرفة والمكاشفة.

وقد واجهتنا صعوبات أثناء إنجاز بحثنا، لعل أهمها: قلة توفر المراجع المتصّلة بموضوع البحث، تعدد المصطلحات المرتبطة بمفهوم "التّناص"،صعوبة رصد كل أوجه التّعالق بين الروايتين بالإضافة إلى صعوبة ضبط خطة البحث.

وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر والاحترام للدكتور المشرف "محمد مداور" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته وتوجيهاته الدقيقة والمحكمة والدائمة، كما أوفانا بالعديد من المراجع المتّعلقة بموضوع الدراسة، مع سعيه الحثّيث إلى تيسير فهم المدونّة الروائيّة قدر الإمكان فله منا فائق عبارات الاحترام و التقدير.

كما نشكر اللجنة المناقشة على تحملها عبء الإطلاع وقراءة موضوع البحث ولكل من قدم يد المساعدة من قريب أو من بعيد.

مدخل

التّعالق النّصي،المفهوم والمصطلح

يعرف (التّناص) في أبسط صوره أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التّضمين أو التّلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثّقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النّصوص أو الأفكار مع النّص الأصلي وتندغم فيه لتشكل نصا واحداً جديداً متكاملا، ولا تبتعد تعريفات أعلام مفهوم التنّاص أو رواد هذا المصطلح كثيرا عن هذا التّعريف ـ المبسط ـ أعلاه و إن كان هؤلاء يتفاوتون في رسم حدوده وتحديد موضوعاته بين متّطرف ومعتدل [1].

نجد في (التّعالق النصي) النّص اللاحق يوظف الأنّماط الأخرى (التّناص) المناص المتناص، معمارية النّص) التي تبرز لنا من خلال مواطن التّعالق و أنواعه وطرائقه، أيضا يحضر النّص المتعلق به ليس فقط من خلال اسمه أو أحد نعوته التي تظهر مثلا في العنوان (ليالي ألف ليلة، أو تغريبة صالح ابن عامر الزوفري، أو ليوف الإفريقي أو ألف ليلة و ليلتان)، بل يحضر أيضا من خلال باقي أنواع (التّفاعل النّصي) على شكل بنيات نصية مأخوذة من النّص المتعلق به، باعتبار (التّعالق النّصي) ذات طبيعة كلية، بينما باقي الأنواع ذات طبيعة جزئية [2]. إذا كان فضل ابتداع مصطلح (التّناص) يرجع إلى النّاقدة الفرنسية البلغارية الأصل" جوليا كريستيفا " فإن جذوره (التّناص) تعود إلى الشّكلانيين الروس الذين أثاروا قضية التّفاعل بين الأشكال والوظائف والأجناس الأدبية، ولعل أوضح المفاهيم التي اعتمدت عليها" كريستيفا " هو مفهوم (الحوارية) الذي جاء به "باختين" .

I ـ التّناص : نشأة المصطلح في النّقد الغربي :

1 ـ مفهوم التّناص عند ميخائيل باختين :

تجمع الدراسات النّقدية الغربيّة الحديثة على أن "ميخائيل باختين"(Baktine Mikhaïl) (1895– 1975) العالم الروسي اللّساني أول من أشار لمفهوم (الحواريّة) وذلك في

[1] ينظر: أحمد الزّعبي، التّناص نظريا و تطبيقا، مؤسسة عمان، عمان ـ الأردن ـ ، ط 2، 2000 ، ص 11.

[2] ينظر: سعيد يقطين، الرواية و التّراث السّردي (من أجل وعي جديد بالتّراث)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1 1992، ص 29.

كتابه(الماركسيّة وفلسفة اللّغة) الصادر سنة 1929 م، فقد أعلن عندئذ أن(الحواريّة)هي الوقوف على حقيقة التّفاعل الواقع في النّصوص لاسيما في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو أجزاء من النّصوص السابقة عليها والذي أفاد منه بعد ذلك العديد من النّقاد والدارسين المختّصين بمصطلح التّناص[1].

2 ـ **مفهوم التّناص عند جوليا كريستيفا :**

جاءت جوليا كريستيفا(Julia kristeva) لتشكيل مصطلح التّناص من فكرة "باختين" السابقة لتكون أول من استعملت مصطلح Intertextualite في كتابها(أبحاث من أجل تحليل سميائي) عام 1969، إذ ترى أن التّناص إنّما هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى [2].

يمثل (التّناص) عند "كريستيفا" في أن كلّ كتابة تقع دائما ضمن الأعمال التي تسبقها ولا يمكنها أبدا أن تمحو الأدب السابق عليها، وهو أمر قد يبدو بسيطا و بديهيا إذن (التّناص) هو الفعل الذي يعيد بموجبه نص ما كتابة نص آخر[3].

عرّفت "كريستيفا" مفهوم (التّناص) في كتابها عن السميوطيقا (لوسوي Le seuil 1969 م)، ميزته جذريا بكونّه موضوعا قائما بذاته يمكن التّعرف عليه بسهولة أو اكتشافه بالنسبة لها (التّناص) أساسا هو تحويل للنّصوص [4].

---

[1] ينظر: إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التّناص في شّعر أبي العلاء المعرّي، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط 2011، ص 13.

[2] حصّة البادي، التّناص في الشّعر العربي الحديث . البرغوثي أنموذجا . ، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2009، ص 20 .

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 14 .

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 14 .

إنّ "التّناص" حسب "كريستيفا" هو فعالية نصية وليس ظاهرة محاكاة ولا إعادة إنتاج إنّما هو تحويل لنصوص داخل النّص، وهذا الأمر من شأنه أن يفتح الباب أمام القارئ كي ينتبه إلى هذه النّصوص ليسترجعها ويحدّد وظائفها وأبعادها في النّص الجديد"[1].

3 ـ مفهوم التّناص عند رولان بارت :

تأثر النّاقد "رولان بارت" (Roland Barths) بما جاءت به "كريستيفا" حيث طور مصطلح (التّناص) وعمقه و كثف البحث فيه، كما قد يكون زاده غموضا لانفتاحه على آفاق و حقول و مصادر لا نّهائية ولا محدودة ترفد النّص الأدبي، يقول في مقاله(من العمل – الكتابة – إلى النّص):" أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات و المرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة... وكلّ نص (هو تّناص مع نص آخر ينتمي إلى التّناص)، وهذا يجب أن يختلط مع أصول النّص، فالباحث عن مصادر النّص أو مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق أسطورة بنوة النّص، فالاقتباسات التي يتكون منها النّص مجهولة المصدر، ولكنّها مقروءة وهي اقتباسات دون علامات تنصيص"[2].

يقول " بارت " :" كل نص هو تّناص و النّصوص الأخرى تتراءء فيه بمستويات متفاوتة و بأشكال ليست عصيّة على الفهم بطريقة أو أخرى"[3].

4 ـ مفهوم التّناص عند ميشيل ريفاتير:

يعدّ النّاقد "ميشيل ريفاتير" (Michael Rifatterre) من المهتمين بالتّنظير لمصطلح (التّناص) ويعرّفه بأنّه :" إدراك القارئ للعلامة بين نص و نصوص أخرى تكون قد سبقته أو تعاصره، بذلك فهو يدرج القارئ ضمن الظاهرة الأدبية أو يعطيه موقعا متميّزا، الشيء الذي نتج عنه توسيع مفهوم (التّناص)، وذلك بالتركيز على أهم عنصر في العملية الإبداعيّة

---

[1] ينظر: محمد مداور، التراث في شعر مصطفى صادق الرفاعي ـ دراسة في التّفاعل النّصي ـ ، مخطوط رسالة دكتوراه جامعة الجزائر 2، 2017/2016، ص 31 .

[2] ينظر: أحمد الزّغبي، التّناص نّظريا و تطبيقا، ص 12 .

[3] ينظر: نهلة الفيصل، التّفاعل النّصي (التّناصية، المنهج، النظرية)، الهيّئة العامة لقصور الثّقافة، القاهرة، ط1، 2010،ص 126 .

القارئ و ما يقوم به هذا الأخير من دور كبير في تأويل عمل المبدع واكتشاف مجالات (التّناص) فيه، وفق طريقته و منهجه و أفكاره ومعارفه[1].

إنّ ما يميّز مفهوم "التّناص" عند "ريفاتير" هو تركيزه على دور القارئ في عملية (التّناص) من خلال ما يقوم به من استحضار لمخزونّه الثّقافي عند قراءة النّص، ما أدخل القارئ كفاعل في هذه العملية[2].

يقول "ريفاتير" في تعريفه (للتّناص) بأنّه :" ملاحظة القارئ بعلاقات بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة " [3]، يشير إلى دور القارئ في تحديد (التّناص) وتجلياته فمهما كانت درجة حضور النّصوص داخل نص ما، فإنّها تبقى خفيّة وغير ذات جدوى ما لم يوجد القارئ القادر على رصدها[4].

5 ـ مفهوم التّناص عند أنطوان كومبانيون :

رغم أنّه اختار الاستشهاد لكتابه (اليد الثّانية)، فقد وسع من دائرة (التّناص) فربطه بعدد من الأشكال: التّكرار، الاستشهاد، الأمثال، الخطاب المباشر، الخطاب غير المباشر النقد، المعارضة، الباروديا، المصدر، التأثير، والتعليق... وغيرها من الأشكال التي توجد من ضمنها اللازمة كحالة خاصة من التّكرار[5].

---

[1] إبراهيم عبد الفتاح رمضان ، التّناص في الثّقافة الغربيّة المعاصرة – دراسة تأصيلية في بيبليوغرافيا المصطلح – ، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية و العربية، جامعة المنّوفية، مصر، ع 5، 2013، ص 157 .

[2] المرجع نفسه، ص 157 .

[3] نور الدين الفيلالي، التّعالي النّصي ـ مفاهيم و تجليات ـ ، دار الأمان، الرباط، ط1، 2016، ص 38 .

[4] ينظر : المرجع نفسه، ص 38 .

[5] عبد القادر بقشي، التّناص في الخطاب النّقدي و البلاغي ـ دراسة نّظرية و تطبيقية ـ ، تقديم : محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2007، ص 54 .

6 ـ مفهوم التّناص عند مارك أنجينو :

يعدّ مارك أنجينو (Marek Angéno) من النّقاد المحدثين المنّشغلين بنّظريات النّص و(التّناص)، يضيف بعدا جديدا في تعريفه للتّناص بأنّه:" كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى و بذلك يصبح نصا في نص تّناصا" [1].

يتعلق (التّناص) عند " أنجينو " بالاستعمال المجازي الذي ينقل الدليل اللّغوي إلى الدليل السيميائي، بسبب هذا التأرجح ما بين التطرف والاعتدال وبسبب هذا الاختلاف والغموض الذي يشوب مصطلح (التنّاص) في الدراسات الحديثة، ينتهي أنجينو إلى رأي يجسد حالة التّداخل والاستقرار وتشّعب الآراء حول معنى (التّناص) الدقيق[2].

يقول في آخر مقالته :" أنّ مصطلح (التّناص) هو مجال نقد لم ينجز كما ينبغي للوظيفيّة والبنيويّة، وعدم استقرار وتحديد (التّناص) أمر طبيعي في هذه المرحلة لأنّه مصطلح جديد وحديث، ولأن فترة الاهتمام به ودراسته بدأت من حوالي عشرين عاما فقط وهي فترة غير كافية بالتأكيد لاستقراره وتحديد أبعاده وملامحه وسماته "[3].

7 ـ مفهوم التّناص عند جيرار جنيت :

يعدّ " جيرار جنيت " (Gérard Genette) من أهم من أسهموا في دراسة علاقات النّصوص ببعضها وبحث أشكالها وأنماطها، وله مسيرة متميزة في ذلك فقد ألّف كتبا بكاملها لدراسة ما يسميه ب(التّعالي) "Transcendance"[4].

يتجلى استخدام هذا المصطلح في البحث عن علاقة التّقاطع بين النّصوص وتداخلها فيما بينها. ويقصد (بالتّعالي) التّجاوز والتّخطي: " إنّ التّعالي هو الطريقة التي من خلالها يهرب نص من ذاته في الاتجاه أو البحث عن شيء آخر والذي من الممكن أن يكون أحد النّصوص، وهذا المصطلح يمكن أن نسميه مع "جنيت" بطريقة تعميمية لما بعد نصية أو

---

[1] ينظر: إبراهيم عبد الفتاح رمضان، التّناص في الثّقافة العربية المعاصرة، ص 155.

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص 155.

[3] ينظر: المرجع نفسه ، ص 155.

[4] ينظر: سعيد سلام ، التنّاص التّراثي(الروايّة الجزائرية أنموذجا)، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2010، ص 18.

(التّعالي النّصي) للنّص"Transtextualitè" ومعناه هو كلّ ما يجعل نصا يتعلق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضّمني، وعن طريق (التّعالي النّصي) يتجاوز معمارا للنّص أو البحث في هندسته ويحدّد تبعا لهذا التّعريف خمسة أشكال أو أنّماط من المتّعاليات النّصية[1]:

1- التّناص (**L 'intertextualité**) :يرتبط هذا النّوع بمصطلح (التّناص) كما حددّته "كريستيفا": " بأنّه مهما كانت طبيعة المعنى في نص ما، ومهما كانت الظروف كممارسة إشارية، فإنّه يفترض وجود كتابات أخرى...، وهذا يعني أن كلّ نص يقع من البداية تحت سلطان كتابات أخرى تفرض عليه كونا أو عالما، وقد خصّه "جنيت" بالحديث في كتابه (Palimpsestes)[2] وينظر فيه إلى عملية (التّناص) باعتبارها علاقة التواجد بين نصين أو مجموعة من النّصوص يكون هذا الحضور بين نص وآخر، إما للاستشهاد(La citation) أو المعارضة (Le pastiche) أو التّلميح (L 'allusion) أو السرقة (La plagiat) أو غيرها [3].

2- المناص (**Le paratexte**) : ويسميه "جنيت" (المناص الخارجي) وقد بحثه بشيء من التّفصيل في كتابه (عتبات) ويدخل ضمن هذا النّوع العناوين الرئيسية والفرعية والمقدمات والوطئات والذّيول والصّور وكلمات الناشر والهوامش والتعليقات وطريقة إخراج العمل الأدبي عموما، وإن كان هذا النّوع من (التّناص) في أنّ النّص يقوم عليه ويدخل معه في علاقات حوارية [4].

3- الميتنـــاص (**Le metatexte**) : يقصـد بـه العلاقـة المسـماة عـن القـدماء بـالتّعليق (Commentaire)، ويتمثل في ربط نص بآخر يتحدث عنه من دون أن يمثل الموضوع نفسه و لا أن يسميه أحيانا، ويستشهد " جنيت " على ذلك ب " هيجل (Huguel) في كتابه

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 18 .

[2]Gerard Genette، Palimpsestes – la littérature au second degré – – Ed du seuil، paris – 1082, p07

[3] سعيد سلام، التّناص التراثّي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، ص 18.

[4] المرجع نفسه، ص 18.

(علم الظاهراتيّة والظاهرات الروحيّة) (Phénoménologie de l'esprit) الذي يسير فيه بطريقة غير مباشرة إلى كتابه (جديد الروايّة) (Le Neveau de Remeau) [1].

4- التّعالق النّصي (Hypetextualité) : يقصد به "جنيت" كل علاقة تتم بين نص لاحق مع نص سابق (Hypotexte) أو يكون التّحويل والتّحريف(Travertissement) بينهما بشكل كبير وبطريقة مباشرة [2].

5- معمارية النّص أو النّص الجامع (L'archi textualité) : معمارية النّص هو عنوان كتاب "جنيت" يكتنّفه الكثير من الغموض والتّجريد، ويعني به العلاقة الصّماء التّي تأخذ بعدا منّاصيا أي منّاصا خارجيا، وتظهر في الإشارة إلى نوع الجنّس الأدبي: شّعر، نثر، ملحمة رواية، بحث، سيرة ذاتية، مدونة، على ظهر الغلاف من أجل تحديد النّوع الأدبي الذّي ينتمي إليه النّص، وهذا النّوع التّناصي أمر يخص القارئ أولا عن طريق القراءة، فعنوان النّص المرسوم على الغلاف يعفي القارئ من الانتظار والتّرقب والمفاجأة لمّا يحتويه النّص فيتحدّد موقفه منه و إدراكه لجنّس النّص منذ البّداية و يؤثر في توجيه عملية القراءة عنده، وقد اعتبر "جنيت" موضوع الشّعرية أي (Le phoétique) هو معمار النّص، لكنّه أعلن عدوله عن هذا المفهوم في (1982م)، واستبدله كما أسماه (بالمتعاليات النّصية) التّي هي أعمّ وأشمل من جهة، ولأن معمار النّص نوع من أنواعها أو نمط من أنماطها من جهة أخرى [3].

يعدّ التّناص إذن ما هو سوى علاقة نصية متعالية من بين علاقات أخرى، بالإضافة إلى ذلك هو موضوع مقاربة حصرية لا تندرج فيه الأشكال الضّمنية لإعادة الكتابة (Recriture)، ولا ذكريات مبهمة (Vague reminixences) ولا علاقات الاشتقاق (Derivation) التي يمكن أن تحدث بين نصين[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص 19.

[2] المرجع نفسه ، ص19.

[3] ينظر: المرجع نفسه،ص 19.

[4] نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التّناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار نينوى، سوريا ـ دمشق ـ، د ط ،2012 م ، ص18.

التّناص قدر يصيب النّص إذ يرى "جنيت" في كتابه (أطراس) أن كلا من معمارية النّص و(التّعالق النّص) ليس طبقتين نصيتين على غرار باقي الأنماط النّصية لأن لهما طبيعة كليّة، فمعمارية النّص وهي تتصل بالجنس أو النوع تتعدى العلاقات النّصية الجزئية لذلك كانت ذات طبيعة تتجاوز العلاقة بين النّصوص كما نجدها في الأنّماط الجزئية، نعني الشيء نفسه في (التّعالق النّصي) لأنه يتصل بالعلاقة بين نصين متكاملين، وبذلك تتعدى هذه العلاقة ما تتضّمنه الأنماط الجزئية مثل: التّناص، المناص، أو المتّناص، لأنّها من طبيعة أخرى فهي تتصل بالبنيات النّصية وهي تتفاعل فيما بينها داخل النّص[1].

يتعلق النّمط الخامس من المتّعاليات النّصية التي يميزها "جنيت" (التّعالق النّصي) الذي تكلفت (الطّروس) (Palimpsestes) بدراسته، يحدّد كل علاقة تجمع بين نص "ب" (النّص اللاحق) (Hypertexte) ونص "أ" (النّص السابق) (Hypotexte) الذي اشتقت منه يحيل إلى علاقة تضايق و ليس علاقة تضمن، يقترح "جنيت" ظواهر (التّعلق النّصي) واضعا مقياسين، طبيعة العلاقة (محاكاة Imitation) أو تحويل للنّص السابق، وصفته (بالتّلاعبيّة Ludique، ساخرة Satirique، جدية Séreux)[2].

تندرج المعارضة ضمن ما يسميه "جينت" "التّعالق النّصي" وهي شكل من أشكال المحاكاة... ذلك أن المعارضة هي محاكاة النّص وهي علاقة تقليد وتحويل بين نص ونص آخر فهي محاكاة أجناسية إذ تستحضر خصائص جنس أدبي بعينه[3].

هذا التنميط للعلاقات النّصية المتعالية أوصل إلى تقسيم ما سمي بصفة عامة "تناصا" إلى فئتين متميزتين: المعارضة الساخرة (Parodie) ، المعارضة (Pastiche)[4].

---

[1] ينظر: سعيد يقطين، النّص المترابط و مستقبل الثّقافة العربية، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب – ط1 2008، ص 61.

[2] ينظر: نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التّناص، ص 19.

[3] ينظر: محمد مداور، التراث في نثر مصطفى صادق الرافعي ـ دراسة في التّفاعل النّصي ـ ، ص 174.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

– المعارضة الساخرة: أي تقليد الهزّلي أو قلب الوظيفة، بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا، والهزلي جديا... والمدح ذما والذم مدحا[1].

– المعارضة : لم يدخل مصطلح المعارضة إلى فرنسا إلا في نهاية القرن الثامن عشر متل في ذلك مثل الممارسات المحاكية للمعالم المشهورة في مجال الرسم، فالمعارضة ليست تغييرا لنص معين لكنّها محاكاة أسلوب: اختيار الموضوع إذن غير ذي أهمية بالنسبة لتحقيق هذه المحاكاة، هكذا أنجز "بروست" (Proust)، انطلاقا من أساس حادثة عادية قضية "لوموان" (L'affaire Lemoine) ، مهندس يصنع الألماس[2].

هناك تسع معارضات تحيل كل منها إلى تسعة مؤلفين مختلفين، على عكس المحاكاة الساخرة، محاكاة أسلوب لا تتطلب الاستعادة الحرفية لنّص، لهذا اعتذر "بروست" في رسالة بعث فيها إلى "روبرت ديفيس" (Robert Dyfis) لكونّه سمح بالمرور في معارضته لجملتين تعارضتا لبعض التغيير فيها يبدو ذكرها "جون ميلالي" معارضات"بروست" (Les pastiches de proust)، "أرموند كولن" (Armond colin) (1970م)[3].

لا تقصد المعارضة ذاتها فهي مجرد مرحلة نحو اكتشاف الأصالة الخاصة، قد توصل من ناحية إلى تحليل نقدي استنتاجي، ومن ناحية أخرى إلى الخلق، تنبثق حينئذ بأمانة في العمل المفرد، حيث تسمح بتمييز شخصية ما عن طريق لغتها و تدعم طرافة النّص مع أنّها تمثل نوعا له استقلاله الذّاتي (المعارضة) هي إذن محكوم عليها بأن تتجاوز[4]. وهناك نماذج كثيرة حول المعارضات في الأدب العربي والتي من أبرزها: معارضة "الحريري" المقامات "لبديع الزّمان الهمذاني"، معارضة "محمود سامي البارودي" " للمتنّبي"، ومعارضة "الرّافعي" لكتاب(كليلة ودمنة) "لابن المقفع ، معارضة " جرير " " للفرزدق ".

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجية التّناص)، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب –، ط4 2005، ص 121.

[2] ينظر: نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التّناص، ص 88.

[3] ينظر: المرجع نفسه ، ص89.

[4] ينظر: المرجع نفسه ، ص 98.

نستنتج أن "جنيت" استطاع تطوير نظرية (التّناص) وتوسيع مجالها بالتّفريق بين أنماط المتعاليات النّصية والتوفيق في إبراز نقاط تقاطعهما وتداخلهما وسعى جاهدا إلى تحويل مفهوم (التّناص) إلى نظرية بعد أن فصّل فيه من خلال الاعتماد على جهود ونظريات سابقة من النّقاد معلنا إستراتيجية شاملة لدراسة مصطلح(التّناص) في كتابه(أطراس) و(مدخل لجامع النص)[1].

توصل "جنيت" في دراسة مفهوم (التّناص) الذي انصب اهتمامه عليه في بداية الثمانينات إلى مفهوم أشمل من (التّناص) وهو(المتعاليات النّصية) لاعتقاده بجدواها في فتح أفاق وفرص أخرى جديدة للبحث والدراسة في شتى أنواع التّفاعل النّصي، وعليه فالبحث وإن تبنى مصطلح (التّناص) كعنوان له وهو جزء منه (التّفاعل النّصي)، فإنّه من النّاحية التطبيقية يشمل جميع أنواع التّفاعلات النّصية المختلفة الأخرى[2].

II ـ مفهوم التنّاص عند النّقاد العرب :

1 ـ في النّقد العربي القديم :

قد أشار النقاد والباحثون إلى وجود بذور لمفهوم التّناص في النقد العربي القديم، ووجود كثير من الأبحاث و الدراسات المؤلفة عنه والقواعد المنهجية التي اتبعها النقاد القدماء في دراستهم. ثم الغاية من ذلك موضوع (التّناص) تناولوه وخصصوا له بابا من أبواب كتبهم العلمية أو بحوثهم النّقدية وسمّوه (السرقات الأدبيّة). فقد كانوا ينفرون من السرقة وأنواعها وينظرون إليها نظرة ريبة وشك وانتقاص، كانوا يطلقون على المسروقات منه عدة أوصاف وتسميات ومصطلحات[3].

[1] ينظر: سعيد سلام، التنّاص التّراثي(الرواية الجزائرية أنموذجا)، ص 50.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص51.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 81.

كل ما في الأمر أنهم لم يطلقوا مصطلح (التّناص)، وإن ظلوا يعالجونه تحت مفهوم السرقات وهم لا يدركون أن السرقات أو أخذ الأديب من غيره أفكارا أو ألفاظا عن قصد أو دون قصد هي نفسها (التّناص) بالإصلاح الحداثيّ لهذا المفهوم[1].

عرفت المصطلح في البلاغة العربية (بالاقتباس) أي إذا كان النّص مقتبسا من القرآن و الحديث، بل من غيرهما من المعارف الأخرى كالشّعر والأمثال والحكم وقصص الأولين و أقوال المشهورين في القديم[2].

2 ـ في النّقد العربي الحديث :

اهتم الباحثين و الدارسين بنظريّة (التّناص) في النّقد العربي الحديث من بينهم الباحث سعيد يقطين في كتابه "الرواية و التراث السردي" إذ يؤكد أنّ (التّناص) شأنه شأن مختلف المفاهيم الجنسية مثل: الخطاب والنّص... له من الشّمول و العموم، بحيث لا يعدم وجوده في أي نص ما كان[3].

يرى "يقطين" في حالة التّعالق النّصي أن النّص اللاحق يوظف الأنماط الأخرى (المناص، المتناص، الميتناص)التي تبرز لنا من خلالها مواطن التّعالق وأنواعه وطرائقه أيضا، يلخص إلى اعتبار " التّعالق النّصي " نوعا خاصا من أنواع التّفاعل النّصي لأنّه يتجسد من خلال العلاقة بين نصين محددين، أولها سابق والثاني لاحق[4].

تطرق النّاقد في كتابه "انفتاح النّص الروائي" إلى مفاهيم "جيرار جنيت" حول التّعالي النّصي، ليوظفها بشكل موسع في الفصل الثاني من كتابه هذا والمعنون ب(التّفاعل النّصي)، هذا المصطلح الذي يستعمله " يقطين " مرادفا لما شاع تحت مفهوم (التّناص) أو(المتعاليات النّصية)، مبررا اختياره المصطلحي هذا بكون (التّناص) يشكل جزءا فقط من (المتعاليات النّصية). كما أن التّعالي النّصي أعم، ويوحي بدلالات لا يتضمنها معنى

---

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، دار هومة، الجزائر، د ط، 2007، ص190.

[2] ينظر: سعيد سلام، التنّاص التراثي(الرواية الجزائرية أنموذجا)، ص 82.

[3] ينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، ص 117.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 29.

(التّفاعل النّصي) الذي يراه النّاقد أعمق في حمل المعنى المراد والإيحاء به بشكل سوي وسليم[1].

يرى "يقطين" أن مفهوم (التّعالق النّصي) هو مفهوم ذو طبيعة كليّة، لأنه يبحث في علاقة النّص "أ" اللاحق بالنّص "ب" السابق، وليس مجرد علاقة بنية نصيّة ببنية نصيّة أصليّة[2].

يرى "محمد مفتاح" حول موضوع (التّناص):" أن التّناص هو تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[3]، يضيف أيضا :" التّناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتّقنين في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح[4].

يؤكد "مفتاح" أنّ(التّناص) من المفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين الغربيّة والعربيّة، كالمعارضة والمعارضة الساخرة ، والمثاقفة والسرقات، إذ يرى أنّ (التّناص) يحدث على شكلين اثنين بحسب المرجع أو الحالة وهما: (التّناص الداخلي) و(التّناص الخارجي)[5].

إن تجربة "محمد بنّيس" رائدة في توظيف مفهوم (التّناص) في النّقد العربي الحديث وقد استقى تصوّره في كتابه النّص الغائب من مفاهيم "كريستيفا" و "جان لوي هودبين" ونلمس بوضوح هيمنة مرجعية "كريستيفا" و"جماعة تال كال" ونقاد ما بعد البنيوية عموما على تصوّر "بنّيس" من خلال تعريفه للنّص في هذين النّموذجين[6] :

– "نظام يؤلف بين عدة أنظمة و كنص يجمع بين عدة نصوص لا حصر لها ولذلك فإن النّص الشّعري هو مجموعة من النّصوص".

---

[1] ينظر : نور الدين الفيلالي، التّعالي النّصي – مفاهيم و تجليات – ، ص 71 .

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 72 .

[3] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجية التنّاص)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1985، ط2 1986، ط3 1992، ص 121 .

[4] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2005، ص 31 .

[5] ينظر: إبراهيم مصطفى محمد الدهون ، التّناص في شّعر أبي العلاء المعرّي، ص 20 .

[6] ينظر: نور الدين الفيلالي، التّعالي النّصي – مفاهيم و تجليات – ، ص 67 .

– " شبكة تلتقي فيها جملة من النصوص الأخرى ".

يحدّد "بنيس" في كتابه (ظاهرة الشّعر المعاصر) ثلاثة قوانين لقراءة وإعادة كتابة النّص الغائب وهي[1]:

– **الاجترار** : و قد ساد في عصور الانحطاط على الأخص، حيث تعامل الشّعراء مع النّص الغائب بوعي سكوني كما ساد في الكلاسيكية الجديدة بصيغة أخرى تحاول أن تكون أكثر وعيا.

– **الامتصاص** *:* هو الأكثر حضورا في المتن المدروس و يمثل مرحلة أعلى من قراءة النّص الغائب، وهو القانون الذي ينطق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النّص وقداسته.

– **الحوار** *:* حضوره قليل في المتن الذي حدّده " بنيس" و هو أعلى مرحلة من قراءة النّص الغائب إذ يعتمد النّص المؤسس على أرضية علمية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه و شكله[2].

ترى الباحثة "نتالي بييقي غروس" أن (التّناص) يتمثل في:" أن كل كتابة تقع دائما ضمن الأعمال التي تسبقها ولا يمكنها أبدا أن تمحو الأدب السابق عليها، وهو أمر قد يبدو بسيطا وبديعيا، فالتّناص إذن هو الفعل الذي يعيد بموجبه نص ما كتابة نص أخر[3]. ترى الباحثة " نتالي " أنّ التّناص سابق على السياق النّظري للستينات والسبعينات التي وضعت له المفاهيم و فرضتها شيئا فشيئا بقوة في الخطاب النقدي. لا تكمن خصوصية التّناص إذن في الكشف عن ظاهرة جديدة لكن في اقتراح طريقة جديدة في التفكير وفي معالجة أشكال من التّقاطعات الصّريحة أو الضّمنية بين نصين[4].

هكذا تضافرت جهود الدارسين و تبلورت آراؤهم حول مصطلح التّناص و تأطير آلياته وقوانينه، فأضافوا كثيرا إلى ما جاءت به "كريستيفا" و"باختين" اللّذان يعتبران أول من تطرق

---

[1] ينظر المرجع نفسه، ص 68.

[2] ينظر المرجع نفسه،ص68

[3] ينظر :نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التّناص ، ص 11.

[4] ينظر : المرجع نفسه ،ص12.

إلى موضوع التّناص في الغرب، وأرسيا قواعده حتى استقر في النّهاية باعتباره مصطلحا نّقديا احتل مكانة مهمة في الأبحاث النّقدية المعاصرة .

الفصل الأول

تجليات التّعالق النّصي على مستوى الشّكل الفنّي

I ـ مستوى الأسلوب

II ـ مستوى الشخصيات

III ـ مستوى الزمان والمكان

1ـ ملخص الروايتين

أ/- الغريب "لألبير كامي" :

صدرت رواية "الغريب" L étranger لألبير كامي Albert kamus سنة 1942 م عن دار تلانتيقيت ترجمت إلى العربية سنة 1990 م، عن دار الأدب ببيروت.

تدور رواية "الغريب" حول شخصية رئيسية هي "مورسو" بطل الرّواية، تقع أحداثها بمدينة الجزائر سنة 1942 م، توفيت أمه في دار العجزة بمرينغو (حجوط حاليا)، قام بعلاقة مع فتاة اسمها "ماري كاردونا" تضرب على الآلة الحاسبة في مكتبه، في اليوم الموالي من دفن أمه يستيقظ "مورسو" ليكمل حياته كما كان يعيشها من قبل بين غرفته والمكتب وصديقته "ماري" التي يقابلها كل يوم عطلته الذي يصادف يوم الأحد، يذهبان سويا إلى شاطئ البحر للسباحة وترافقه بعدها للسينّما إلى أن ينتهي بهما المطاف في غرفته.

ذات ليلة يدعوه "ريمون" لتناول العشاء في غرفته، والسهر معه تلك الليلة. يحدثه عن عشيقته العربية ومشاكله معها، واكتشاف خداعها له، وكيف أبرحها ضربا فيقترح عليه "مورسو" أن ينتقم منها بطريقة ما.

يتلقى "مورسو" اتصالا هاتفيا من "ريمون" في أحد الأيام بينما كان في مكتبه، يدعوه لقضاء يوم العطلة عند صديقه "مايسن" على شاطئ البحر وترافقهما كذلك "ماري"، يذهبون للسباحة في البحر ويتناولوا الفطور في بيت "مايسن" . كوخ صغير يعيش فيه مع زوجته .

يخرج الرجال الثلاثة (مورسو، ريمون، مايسن) بعد الفطور للشاطئ يصادفون رجلين عربيين كانا يقتفيان أثر "ريمون و مورسو وماري" منذ أن ركبوا الأتوبيس، إنّه شقيق عشيقة "ريمون" وصديقه. يدور بينهم شجار عنيف تجرح ذراع "ريمون" بضربة بالسكين كان يحملها غريمه يأخذه "مايسن" إلى الطبيب، و"مورسو" يعود إلى الكوخ ليبقى بجوار المرأتين.

يعود "ريمون" إلى الكوخ وقد ضمدت ذراعه، ليقرر بعدها الخروج إلى الشاطئ مجددا فيتبعه "مورسو" ضلا يتماشيان على الشاطئ حتى وصلا إلى منبع خلف صخرة ضخمة وجدا العربيين هناك يتبادلان نظرات مريبة وعدائية، يحاول"ريمون" إخراج مسدسه ويطلق عليهما النار، لكن "مورسو" قال له أن ليس هناك مبرر لذلك، يأخذ منه المسدس ليحتفظ به يختفيان العربيان فجأة خلف الصخرة بطلنا وجاره يعودان إلى الكوخ.

كان ذلك اليوم شديد الحر و الشمس حارقة، بعد لحظات من دخولها الكوخ يعود "مورسو" إلى الشاطئ مرة أخرى، فيصادف غريم"ريمون" مجددا عند الصخرة، يتواجه الطرفان دون شجار أو عراك، أو حتى تبادل أي كلام، كانت الشمس قاسية على "مورسو" تذكره بيوم دفن أمه، تقدم خطوة إلى الأمام ليتخلص منها فيخرج "العربي" سكينه، فتنعكس أشعة الشمس على وجه"مورسو" فيتوتر ويفقد السيطرة على جسده، حتى وجد نفسه تحت صدمة قتل"العربي" والشمس تشتد عليه فيطلق على جسده الميت رصاصة تليها أربع رصاصات أخرى.

يوقف"مورسو" مباشرة يستجوب ويحقق في القضية، حيث يستجوب كل المحيطين به وصولا إلى مأوى العجزة لمرينغو، و أثناء التحقيقات التي أجريت في المأوى يصل قاضي التحقيق إلى "مورسو" نفسه متهم بقضية جديدة هي عدم الإحساس و بكائه جنازة أمه وإهماله لها حيث تثبت التهمة عليه بواسطة الشهود الذين حضروا الدفن و عمال المأوى.

يحاكم"مورسو" على جريمتين هما: قتله للعربي وإهماله لأمه عند موتها، يفصل في القضيتين، يبرأ من الأولى مع توفر الأدلة و أعزيت الجريمة إلى الشمس و يدان في الجريمة الثانية و يحكم عليه بالإعدام .

ب ـ ملخص رواية ميرسو... تحقيق مضاد"لكمال داود":

"ميرسو...تحقيق مضاد"Meursaulut...Contre enquête"صدرت سنة2013 م بالجزائر بمنشورات البرزخ، صدرت الطبعة الثانية سنة2014 م، بفرنسا بمنشورات "أكت سود" ترجمت إلى العربية بعنوان معارضة الغريب سنة 2015 م، تحت إشراف دار الجديد ببيروت بقلم "ماريا الدّويهي" و "جان هاشم".

رواية "معارضة الغريب" هي ردّ على رواية الغريب "لألبير كامي"، التي تدور أحداث هذه الرواية في مدينة الجزائر العاصمة بقرية حجوط المسّماة "بمرينغو" سابقا سنة 1962 م.

تدور أحداث الرواية حول "هارون" شقيق "موسى" القتيل في رواية الغريب "لكامي" يعيشان مع أمهما(بحجوط)، "هارون" يعمل في دائرة تفتيش أملاك الدولة، و "موسى" حمالا في المرفأ، أبوهما حارس ليلي يهجر والدتهما دون سبب إلى مكان لا يعلم عنه شيئا.

يلتقي "هارون" بطالب فرنسي في حانة للشرب يعد أطروحة دكتوراه حول رواية "الغريب" التي يعيد هارون سردها له من وجهة نظره، الرواية مونولوغ طويل يهذي به "هارون" في الحانة، يقص عليه كيف قتل "موسى" على شاطئ مدينة الجزائر العاصمة وهو يدافع عن شرف فتاة على يدّ فرنسي، وكيف أنّه لم يعثر على جثته ولم تقام مراسيم الدفن.

يترك مقتل "موسى" أثرا رهيبا إلى درجة أنّه يطارده شبحه في كلّ مكان ولا يفارقه أبدا، ويحثّه على الانتقام، تساعده في ذلك أمه التي دخلت في حالة من الكآبة والحزن والانتقام لمقتل ولدها "موسى".

في مارس 1962 م، تمّ الإعلان عن وقف إطلاق النار والاقتتال بين الثوار والمستعمرين ومع بداية خروج المعمّرين من الجزائر استولى "هارون" على منزل أسرة أحد المستوطنين الذين غادروا الجزائر قبل الإعلان الرّسمي للاستقلال .

بعد إعلان الاستقلال 5 جويلية1962 م وفي تلك الليلة فرّ أحد الفرنسيين هاربا من الأهالي ليدخل إلى بيت "هارون"، ويستغل "هارون" الفرصة للثأر لمقتل أخيه مع تحريض أمّه على ذلك، فيقتله "هارون" برصاصتين حيث يدفن الفرنسي القتيل في فناء المنزل تحت شجرة الليمون مع عدم ترك أي أدلة على مقتله.

في اليوم الموالي يأتي الجنود للبحث عن الفرنسي الذي اختفى في تلك الليلة، تمّ توجيهه من قبل الجيران إلى بيت "هارون" لأنّهم سمعوا في تلك الليلة صوت إطلاق النار

اعتقل "هارون" من طرف جبهة التحرير الوطني، أثناء التحقيقات يعترف بارتكابه الجريمة يتضح أنّه مدان بها، لأنّه ارتكبها في الوقت الخطأ بعد الإعلان الرّسمي لاستقلال الجزائر لذلك لم تعتبره السلطات عملا ثوريا، بل اتهمته بالخيانة لأنّه لم يشارك الحرب مع صفوف الجيش الوطني، في صباح اليوم الموالي يطلق صراحه من دون أي تبرير.

I ـ مستوى الأسلوب.

1/ـ مفهوم الأسلوب :

يعدّ(الأسلوب) مجموعة من الإمكانيات تحققها اللغة ويشغل أكبر قدر منها الكاتب الناجح أو صانع الجمال الماهر الذي لا يهمه تأدية المعنى وحسب، بل ينبغي إيصال المعنى بأوضح السبل وأحسنها وأجملها وإذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب وانعدم معه الأسلوب[1]. يعرف "ماروز" (الأسلوب) بأنّه :" اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج العبارة عن حيادها و ينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه"[2].

2/ـ تمظهرات الأسلوب بين سارد (الغريب) وسارد (المعارضة) :

لم يلجأ "كمال داوود" في روايته (معارضة الغريب) إلى (الاستشهاد) بالمعنى الاصطلاحي لهذا المفهوم، حيث يوضح الملفوظ المأخوذ من نص سابق بين قوسين أو مزدوجتين... لكنه يلجأ إلى آلية (الاقتباس) من غير الإشارة إلى ذلك، ويطلق "جنيت" على مفهوم (الاقتباس) مصطلح (السرقة) "plagiat"[3]، والتي تعرف بأنّها "استشهاد غير معلم "[4].

يستحضر"كمال داوود" في روايته(المعارضة) مجموعة من الفقرات من(غريب) "كامي" وكأن "داود" كان يمسك بيد واحدة الرواية الأصل، وفي نفس الوقت يكتب باليد الثانية عن (التحقيق المضّاد)، ويتجلى ذلك في بداية الرواية ونهايتها، حيث يبدأ السارد "هارون" كلامه: "أمي اليوم مازالت على قيد الحياة"، في حين يبدأ السارد "ميرسو" كلامه :" اليوم ماتت أمي أو ربما ماتت بالأمس". ومن هنا نلاحظ أن " داود " سار أو نحى منحا مغايرا أو معاكسا

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 1992، ص 85.

[2] المرجع نفسه، ص 102.

[3] محمد مداور، شعرية المعارضة في الرواية الجزائرية الفرانكفونية، "معارضة الغريب" لكمال داود أنموذجا، الملتقى الوطني الأول: النّص الأدبي الجزائري وسؤال الكتابة، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة 09أفريل2018، ص06.

[4] نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التّناص، ص 66.

"لكامي" في افتتاح مقدمة روايته (الغريب) الأول يقول : أن أمه ماتت، أما الثاني يناقضه فيرد :"أمي مازالت على قيد الحياة" .

كما نلمح تشابها في رؤية الساردين، حيث يظهر ذلك في نهاية الرواية يقول "هارون": "أنا أيضا أود أن يكون المتفرجون علي كثيرا و أن تكون كراهيتهم ضارية" [1]. و قد تبدى لنا تشابه هذه العبارة بتلك التي ختم بها "كامي" روايته حيث يقول "ميرسو":" لم يبقى سوى أن أتمنى أن أكون عدد المتفرجين كثيرا يوم تنفيذ الحكم علي بالإعدام، وأن يستقبلونني بصرخات الكراهية"[2].

تتبدى المعارضة بالدرجة الأولى في مستوى الأسلوب، من خلال محاكاة النّص اللاحق(المعارِض) للنّص السابق(المعارض) باستخلاص أساليبه المميّزة والنسج على منواله لإنشاء نص جديد مطبوع بطابعه الأسلوبي. وهكذا يظهر لنا التّناص بآلياته المختلفة (الاستشهاد والاقتباس والتّلميح أو الإيحاء)[3].

تحضر الاقتباسات بكثرة في نص"داود" إلى درجة يشعر معها القارئ وكأن "داود" كان يضع رواية الغريب أمامه أثناء كتابته للرواية المعارِضة أو كأنّه حفظها عن ظهر قلب كما يحفظ القرآن، ولذلك لم يتمكن في مواطن عديدة من إنشاء سياقات عديدة مغايرة للسياقات الأصلية التي رسمها "كامي"، وهو الأمر الذي جعل التّقليد يغلب على النّص المعارِض من الناحية الأسلوبية، خاصة وأن المتلقي يشعر في كثير من المواضع بوجود انتقال من مستوى إلى آخر في الكتابة، حيث يغلب أسلوب التحقيق الصحفي على رواية داود[4].

بناء على هذا كله باستطاعة القارئ أن يكشف مدى التشابه الكبير بين المقاطع التي سبق لنا وأن حددناها أنا وزميلتي، حيث يلجأ "داوود" إلى استعادة فقرة طويلة من النّص

---

[1] كمال داود، معارضة الغريب، ص 192.

[2] ألبير كامي، الغريب، ص 138.

[3] ينظر: محمد مداور، شعرية المعارضة في الروايّة الجزائرية الفرانكفونية "معرضة الغريب "لكمال داود أنموذجا، (المداخلة، ص 06).

[4] ينظر: المرجع نفسه، (المداخلة، ص 08).

السابق ولكن من غير الإشارة إلى ذلك، إنما استعادة حرفية يصل معها (التّناص) إلى درجة التّنصيص، ولقد تعمد " داوود " ذلك ليس لغرض إعادة إنتاجية النص، وإنّما بغرض اتصال والصاق السابق باللاحق و بنّه في بنية أو سياق جديد يتقاطع مع السياق الأصلي أو حتى مشابه له.

يذكر " دوبيللي " (DU BELLAY) بضرورة تقليد الكتّاب الكبار قبل أن نجرؤ على الإدعاء بأصالة أدبية ما... بل إنّ من المهم أن نمزج التقليد بالعبقرية، بفضلها يختار الشاعر المؤلف الذي يقلّده، كما يختار الأمور التي سيقلدها لديه :عليه قبل كل شيء أن يمتلك القدرة على معرفة مصادر قوته، وأن يقدر ما يستطيع تحمله. ويسير برشاقة طبعه ويقرر تقليد الكاتب الذي يشعر أنّه الأقرب إليه[1].

3 ـ رمزية العنوان و دلالته في (المعارضة) .

إن أول شيء يثير القارئ هو عنوان الكتاب (معارضة الغريب)، وذلك لأن لمفهوم (الغريب) دلالة خاصة، منها ما قد نجده في مختلف معاجم اللّغة على سبيل المثال: التغريب ويعني: النّفي عن البلد، و غرب أي: بعد، ويقال: أغرب عني أي: تباعد، ومنه الحديث أنه أمر بتغريب الزاني، التّغريب: النّفي عن البلد الذي وقعت الجناية فيه، يقال: أغربته وغربته إذا نحيته وأبعدته، والتغريب، البعد و الغربة، والغرب: النزوح عن الوطن والاغتراب، ورجل غرب، وغريب: بعيد عن وطنه، الجمع غرباء، والأنثى غريبة[2].

تحيل لفظة (الغريب) القارئ العربي إلى مرجعية مهمة في ثقافتنا، لكن هذا الغريب الذي يتحدث عنه السارد ليس بالغريب كما يعتقد البعض منا، وإنما هو ذلك الغريب مجهول الهوية الذي لم يورد السارد اسمه في (الغريب) "كامي"، وقد تطلق لفظة الغريب كذلك على الشخص المتغرب البعيد عن وطنه وأهله، وعن الشخص المجهول النسب والأصل وكذلك على الغامض والمبهم من الشيء، فالعلاقة بين العنوان الخارجي للرواية ونصها أو محتواها

[1] تيفين ساميول، التّناص ذاكرة الأدب، ترجمة: نجيب غزاوي، منشورات اتحاد الكّتاب العرب، دمشق، 2007، ص 89.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 3225.

هي علاقة تكامل وترابط بناء أو شكلا وأسلوب ينطلق منها الكاتب لتأليف روايته، لأن الغريب هو البعيد أو المجهول الذي لا نعرف عنه شيئا تماما مثلما ذكره السارد في الغريب والقتيل العربي الذي لم يحدد اسمه أو أصله في الرواية الأولى، فهذا العنوان يثير فينا إحساسا بالغربة والبين والبعد عن الوطن والأهل والأحبة كحال بعض الشّعراء في المنفى مثل: "إيليا أبو ماضي" ، "ميخائيل نعيمة" "الأمير عبد القادر" ، "محمود درويش".

في لقاء صّحفي مع الكاتب "كمال داود" طرحت العديد من الأسئلة عليه ومن بينها: كيف خطرت لك فكرة معارضة "كامي"؟ فكانت إجابته أن قال :"لم يكن وراء كتابي إرادة معينة ومسبقة، بل كانت هناك رغبة في هذه المعارضة، لقد قرأت كتاب " كامي " كما حلا لي أنا قرأه ثم أعدت قرأته على طريقتي بينما كنت أكتب روايتي"[1].

تمثّل رواية "كمال داوود"(معارضة الغريب) معارضة روائية لرواية (الغريب) للفيلسوف العبثّي والوجودي "كامي" ذلك أنّ "ميرسو... تحقيق مضاد" وهو العمل الروائي الأول "لداود" نهضت على بنية سرديّة شبيهة ببنية روايّة "كامي" من حيث حجم الصفحات، وطبيعة الشخصيات، وعبثّية الأحداث وأمكنتها، ونّفسية الروائي، بل وحتى من حيث تماهي لغتها مع لغة رواية "كامي" في إيحاءاتها وثراء استعاراتها لا بل إن مقدمتها ذاتها مقدودة على منوال مقدمة (الغريب)،

حيث نقرأ في بداية رواية "كمال داود" قول السارد "هارون":" اليوم أمي ما تزال حية هي لم تعد قادرة على قول أي شيء، ولكنّها تستطيع أن تروي أمورا كثيرة"، وهو قول نجد فيه تنّاصا وإن كان مضادا مع مفتتح رواية " كامي " في قول راويها " ميرسو " :" اليوم قد ماتت أمي، أو ربما ماتت بالأمس، لست أدري ؟"[2].

---

[1] موناليزا فريحة، حوار مع كمال داود أكتب بالفرنسية لكنّي جزائري وأطمح للوصول إلى القراء العرب، جريدة الصباح الجديد بيروت، WWW.Newsabah.com

[2] عبد الدائم السّلامي، "ميرسو...تحقيق مضاد "معارضة كامي رواية لاتجامل أحدا، 19.02.2015 WWW.almodon.com

كتب"كمال داوود" روايته باللّغة الفرنّسية ومنحها عنوان " Meursanlt contre enquéte" أمّا التّرجمة العربيّة للروايّة فقد حملت عنوان "معارضة الغريب".

يرجع "داود" سبب التغيير في العنوان الذي عمد إليه المترجمان إلى ما يلي :" قد يكون اسم البطل "ميرسو" محفورا في ذاكرة القارئ الأجنبي أو الفرنّسي على وجه التحديد، لكن الأمر مختلف في حالة القارئ العربي عنوان رواية "الغريب" هي أكثر رسوخا من اسم بطله."فميرسو" هو بطل رواية الغريب المعروف بعبثّيته وسخريته ولامبالاته وذكره في عنوان رواية "كمال داوود" يطرح كثيرا من التساؤلات. ثم إن إتباع هذا الاسم بعبارة "تحقيق مضاد" التي ترتبط بمعالم الجريمة والقضاء يدل على وجود تحقيق سابق، والتحقيق المضاد يقتضي مسارا مختلفا، كتابة مختلفة من أجل كشف الحقيقة (كتابة مضادة)، من هنا يتجلى للقارئ أن الكاتب يقصد بالحقيقة تلك التي سكت عنها النّص السابق (الغريبL’ étranger) والذي تضمن تحقيقا حول جريمة البطل الذي قتل رجلا عربيا، وقد تمت محاكمة القاتل لا على جريمته (قتل) بل لأنه لم يبك أمه عند موتها ودفنها[1].

لا يمكن للقارئ العربي إذن أن يقرأ عنوان رواية "داوود" من دون أن يحيله هذا العنوان إلى نص سابق ينتمي إلى الأدب العالمي هو رواية (الغريب)"لألبير كامي"، فهذا العنوان يؤدي وظيفة مزدوجة: الأولى تعيينية لأنه عنوان يعين بوضوح موضوع نصه أما الثانّية وهي الوظيفة الايحاليّة (F. connotative)، حيث تستدعي القراءة النص المرجعي الذي استند إليه النّص اللاحق. فالوظيفة الإيحائية هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية، لكن عن

[1] ينظر: محمد مداور، شعرية المعارضة في الرواية الجزائرية الفرانكفونية، (المداخلة، ص03).

قيمة إيحائية، لهذا دمجنا "جنيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلنا عنها لارتباكنا الوظيفي[1].

هذا بالنسبة إلى عنوان الروايّة الأصلي (باللغة الفرنسية)، أما عنوان التّرجمة بالعربيّة فلا يجد قارئه أي صعوبة في معرفة قصد المعارضة، ذلك أن عنوان (معارضة الغريب) يحيلنا مباشرة إلى نوع من الكتابة معروف في الثقافة العربية...، فالمعارضة تقتضي وجود نص نموذج سابق يتم الاستناد إليه عن طريق محاكاة مع محاولة تجاوزه فنيا[2].

من خلال تحليلنا لعنوان رواية "كمال داوود" بصيغته الفرنسية والعربية، أنه عنوان يعمل عمل المؤشر الأجناسي، إذ يعلن بوضوح عن قصد المعارضة، حيث يصرح الكاتب بهذا القصد علنا ولا يخفيه، هذا التصريح يعد مؤشرا يجعل التنّاص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ إلى الإمساك به خاصة وأن القراءة الصحيحة للنص الحاضر لا يمكنها أن تتم إلا عن طريق استحضار النص السابق[3].سنوضح فيما يلي تجليات المعارضة على مستوى الأسلوب في رواية المعارضة.

جدول توضيحي يبيّن معارضة "كمال داوود" "لألبير كامي" على مستوى الأسلوب في روايته (الغريب) .

أفكار "كامي" في "الغريب" .	معارضة "داود" لبعض أفكار "كامي" في روايته .
"سألتني إن كنت أريد أن أتجوزها، فقلت: إن ذلك نسيان عندي، وأننا أن نتزوج...لا يعني شيئا لكنني أعتقد أنني لا أحبها وتسألني: "ولماذا تتزوجني إذن؟ "فقلت لها:لأن ذلك ليس له أية أهمية" **ص 55.** "فعرض علي شرب كأسا من القهوة الحليب وكما	"فتجرأت وسألتها: أتقبلين بي زوجا؟ فشهقت متفاجئة كأنها طعنت فؤادي لم تتوقع ذلك، كانت تفضل على ما أظن أن تعيش هذه العلاقة من باب اللهو و الطبيعي لا كمقدمة لالتزام جدي وأرادت عندها أن تعرف إن كنت أحبها أحبتها أنني لا أعرف إن كنت أحبها" **ص 179** .

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النّص إلى المنّاص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، ط1، 2008، ص 87.

[2] ينظر :المرجع نفسه ص 04.

[3] ينظر :المرجع نفسه ص 04.

أنني أحب القهوة بالحليب، قبلت" **ص 21.** "اليوم ماتت أمي، أو قد تكون ماتت بالأمس" **ص 15** . "لكنه قاطعني: يا بني العزيز لست في حاجة إلى مبرر، لقد اطلعت على ملف أمك، وأنت لا تستطيع أن تلبي حاجاتها، كان في حاجة لمن يرعاها، رواتبكم متواضعة " **ص 17.** "ولم تكن شمس الساعة الرابعة حارة، لكن ماء البحر كان دافئا، وكانت هناك بعض الأمواج الطويلة الهادئة" **ص 47** .	"لا شكرا أنا لا أحب القهوة بالحليب ! أرتعب من هذه الخلطة" **ص 93** . "اليوم أمي مازالت، لكن ما النفع! هي لا تكاد تتفوه بكلمة" **ص 190.** "...أنا الذي خدمت والدتي حتى بعد مماتها ودفنت نفسي حيا أمام ناظريها لكي تعيش بالأمل ! ... " **ص 122** . "...ثم إن البحر ينكرني، فأنا في النهاية أخشى الأمواج ولا أحب الغطس لأن الماء سرعان ما يلتهمني... " **ص 77** .

يتضح من خلال الجدول أن "داود" انطلق من النهاية المفتوحة التي تركها "كامي" في (غريبه) لبناء روايته (تحقيق مضاد)، حيث استلهم جلّ أفكاره من وحي رواية "كامي" كأن رواية "معارضة الغريب" تتّمة عن رواية "الغريب"، لكن خالفه في بعض المواطن و يمكن لنا إبراز ذلك كما وضحناه في الجدول السابق، وقد رد "داود" على بعض الاتهامات التي وجهت له في إحدى المجلات في تصريح له، قائلا: "روايتي ليست ردا على "كامي" أنا مؤمن بأنه كاتب جزائري حتى لو أدار لنا ظهره بتاريخه بولادته بطفولته بسنوات شبابه هو جزائري أحب ذلك أم كره، روايتي في جزئها الأول رد على "ميرسو" وعلى "كامي"، لكنها أيضا تحليل للواقع، لأن وامتداد لفكر ألبير كامي" لكن من وجهة نظري ما حاولت أن أقوم به هو أخذ تساؤلات "كامي" التي تخصني... تساؤلات حول الموت والجنس والحرية والمعتقدات وحول القتل والعنف، أنا لم أكتب حول "ألبير كامي " لكن انطلاقا منه"[1].

تعمّد "داود" معارضة "كامي" أسلوبا و فكرا لهدف الكشف عن اسم قاتل أخوه "موسى" إذ اقترح "داود" في روايته "ميرسو... تحقيق مضاد" قراءة مغايرة لرواية "ألبير كامي" الشهيرة (الغريب) 1942، التي كرست بشكل سلبي صورة العربي في الثقافة العالمية، ويقتل البطل "مورسو" فيها جزائريا على الشاطئ فيحاكم ويصدر في حقه حكما بالإعدام من دون أن نعرف شيئا عن دوافع القتل أو عن شخصية القتيل الذي يذكر خمسة وعشرين مرة في

[1] ياسين بودهان، حوار صحفي مع كمال داود "روايتي ليست ردا على ألبير كامي"، الجزائر، 29- 10 – 2014 www.algazera.com

الرواية تحت اسم "العربي" لا غير في المقابل يخترع "داود" شخصية "شقيق العربي" المغتال ليدلي برواية أخرى من زاوية مختلفة [1].

II ـ مستوى الشخصيات :

1ـ مفهوم الشخصية :

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محورا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية. ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا، شخصا، أي ببساطة "كائنا إنسانيا"، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا ايدولوجيا بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا، ولا نمطا اجتماعيا وإنما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد و ليس خارجه[2]. يعرف "رولان بارت" الشخصية الحكائيّة بأنها "نتاج عمل تأليفي"[3].

سنتطرق في هذا الجزء من البحث إلى دراسة التّعالق النّصي على مستوى البنيّة السرديّة في عنصرها الأساسي، الذي يتمثل في عنصر"الشخصية" في روايتي: الغريب "لألبير كامي"، ومعارضة الغريب "لكمال داود" وبعد تأملنا لهاتين الروايتين وقراءتنا الموسعة لهما استطعنا تحديد الشخصيات الواقعة في كلتا الروايتين تمكنا من إبراز شخصيات رواية الأصل (الغريب) والتي من أبرزها: شخصية البطل "مورسو"و"أمه" وحبيبته "ماري كاردونا" إضافة إلى صديقه "ريموند سانتيز"، و"مايسن" وجاره "سلامانو"، و"العربي القتيل"، وأخيرا "جماعة العرب".

---

[1] عبد الإله الصّالحي، كمال داوود، ثأر الغريب من كامي، باريس، 11 أكتوبر 2014 .www . alaraby . com

[2] محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 39 .

[3] حميد الحميداني، بنية النّص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 50 .

أما شخصيات الروايّة الفرع (معارضة الغريب) فهي كالأتي: البطل "هارون" أو السارد وأمه، أخوه المقتول "موسى"، حبيبته "مريم"، "زبيدة"، أبناء "الطاوي (جاره) " ،"المغربي" شخصيات "نسوة الحي"، و"نادل الحانة ".

هناك شخصيات ذكرها "كمال داود" في روايته "معارضة الغريب" مشاركة في الفعل القصصي أو الحكائي منها: مريم، أم البطل "هارون"، موسى، وأب البطل "هارون".

كما أن هناك شخصيات مستدعاة من الرواية الأصل (الغريب) "لألبير كامي" هي حاضرة بالاسم فقط في الرواية الفرع (معارضة الغريب) "لكمال داوود" ولا تشارك في الأحداث (شخصيات تحضر بالكلام فقط) منها: ميرسو، سلامانو، ريموند، ماري، ومايسن.

هذه هي الشخصيات التي تأتى لنا معرفتها، فمنها ما هي رئيسية، ومنها ما هي ثانوية ونحن لم نحددها كل على حدة، بل سنشير إليها من خلال التعريج على التعريف بهما في إطارهما المفاهيمي النّظري، ومن ثمة تحديد شخصيات الروايتين بالتمثيل لهما في جدول.

2 ـ الإطار المفاهيمي للشخصية الروائية :

أ – الرئيسية : هي الشخصية التي يدور عليها محور الرواية أو المسرحية وليس شرطا أن يكون بطل العمل الروائي، إنما يشترط أن تقود العمل الأدبي، وتحركه بشكل لولبي تظهر فيه، وقد يكون البطل في العمل مؤديا دورا غير محوري[1].

ب – الثانوية : بالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية قد تكون صديق الشخصيات الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين و أخر. و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكّي[2].

كما سبق وأشرنا سنمثل لهذين الصنّفين من الشّخصيات (الرئيسية / الثانوية)، في الروايتين اللتان بين أيدينا (الغريب) لألبير كامي و(معارضة الغريب) لكمال داود في جدول.

[1] محمد التّونجي، المعجم المفضل في الأدب، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان –، ط 2، 1999، ص 547 .

[2] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، ص 57.

أولا : تصنيف الشخصيات الروائية في "الغريب" "لألبير كامي" في جدول توضيحي :

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
– البطل "مورسو" . – أمه .	– ماري كاردونا . – ريموند سانتير. – مايسن . – سلامانو . – جماعة العرب . – العربي . ـ القديس . ـ القاضي .

نلاحظ من خلال الجدول أن شخصية البطل الرئيسية أكثر حضورا في الروايّة باعتبارها عنّصرا فعّالا في تكوين الحدث، حيث ذكر لفظة "العربي " أكثر من 25 مرة في روايته.

تبرز باقي الشخصيات مثل :"ماري كاردونا"، "ريموند"، "ماسين"،"سلامانو" و"جماعة العرب"، و"العربي" أدوارا ثانوية و مساعدة للشخصية الرئيسية وهي شخصية "مورسو" تظهر من حين لأخر كل منها تأخذ مجرى مغاير حسب الحدث ن فمثلا شخصية "ريمون" ظهرت كأداة مساندة و مؤازرة للسارد "مورسو" في العديد من المواقف، والتي من بينها قول السارد في الرواية:" ثم جاء دور ريموند كان الشاهد الأخير ، في البداية أشار إلى ريموند بالتحية ثم قال في الحال : إنني بريء"[1].

كما نجد كذلك شخصية صديقته "ماري" التي هي أيضا كانت معه في قضيته متعاطفة ومؤيدة ، كقول السارد في العبارة التالية " كانت تبدو قلقة جدا وسئلت على الفور منذ متى عرفته؟ فأشارت إلى الحقبة التي كانت تعمل خلالها عندنا وأراد الرئيس أن يعرف نوع

[1] ألبير كامي، الغريب، ص 109.

علاقتها بي[1]. وفي الجدول الموالي سنبرز أهم الشخصيات الروائية في رواية "ميرسو... تحقيق مضاد".

ثانيا : تصنيف الشخصيات الروائية في "معارضة الغريب" "لكمال داود" والتمثيل لها في جدول :

الشخصيات الرئيسية .	الشخصيات الثانوية .
– هارون . – أمه .	– موسى . – مريم . – زبيدة . – أبناء الطاوي . – المغربي . – نسوة الحي . – ريموند . – قاتل موسى . ـ الجندي الذي استجوبه . ـ الإمام .

نستنتج من خلال ما درسنا في الروايّة الثانية (معارضة الغريب) في جانب الشخصيات أن لهذه الأخير دور مشابه للدور الذي كانت تلعبه شخصيات (الغريب)، لكن الأم في هذه الروايّة كان لها نصيب مهم إذ كان السارد "هارون" يذكرها من حين لأخر خاصة أنها كانت تعمل وتحرص دوما على إيجاد قاتل ابنها، ولم يهدأ لها بال حتى تعرف هذا المجرم وحقيقته، والسبب الذي جعله يقتل ابنها "موسى"، ويظهر ذلك من خلال قول السارد فيما يلي: " كنا أنا و أمي نجوب شوارع مدينة الجزائر بحثا عن جثة موسى"[2].

أما باقي الشخصيات كان لها نفس الدور الذي قامت به الشخصيات في (الغريب) "ألبير كامي"، حيث يحاور الصحفي داوود في هذه القضية: تتقارب أسماء شخصياتك أسماء

[1] المصدر نفسه، ص 107 .

[2] كمال داود ، معارضة الغريب ، ص 174 .

أبطال "الغريب" "موسى" (المقتول) في مقابل "موسى" (القاتل) و"مريم" مقابل "ماري". قصد "كمال داود" بلعبة المرايا شيئا خفيا تركه كلغز للقارئ كي يبحث عنه ويفكّه [1].

3 ـ التّعريف بالشخصيات في روايتي (الغريب) و(معارضة الغريب):

أ – الشخصيات في رواية (الغريب) لألبير كامي :

– **البطل** " **مورسو** " **(السارد):** شخصية لا تعير لأحد أي اهتمام، وهو يعتبر غريبا لهذا المجتمع، بسبب اللامبالاة للحياة ولا حتى بأمه لحظة وفاتها، شعر بعاطفة القرب من أمه لحظة تنفيذ الحكم الاعدامي عليه .

– **أم البطل:** امرأة عجوز المتوفية منذ حوالي ثلاث سنوات تركها ابنها (مورسو) في أحد الملاجئ للتكفل بها نظرا لظروفه المادية (ملجأ مرينغو الواقع بحجوط حاليا) .

– **ماري كاردونا:** كاتبة طوابع تعمل في نفس مكان وظيفة (مورسو)، تعرف عليها بعد يوم من وفاة أمه، حصلت بينهما علاقة غرامية، ونشأ بينهما حب .

– **ريموند سانتيز:** صديق (مورسو) وجاره، ساند مورسو في جلسة المحكمة، تربطها علاقة صداقة متينة و قوية .

– **مايسن:** شخصية هادئة ومسالمة بطبعها، له بيت مجاور لشاطئ البحر .

– **سلامانو:** شخصية مضطربة، طباعه حادة، كبير في السن، كثيرا ما يتنزه مع كلبه في أرجاء الحي .

– **جماعة العرب:** مجموعة من الأشخاص من بينهم: أخو عشيقة "ريموند" لم تذكر كل أسمائهم في الرواية .

– **العرب:** هو الرجل الذي ارتد قتيلا على شاطئ البحر، أطلق عليه "مورسو" خمسة رصاصات .

---

[1] مايا الحاج، حوار صّحفي مع كمال داود، " لم أثأر للعربي القتيل في الغريب،جريدة الحياة، بيروت، الأربعاء، 04نوفمبر 2015WWW . Alhayat. com

ب – الشخصيات في رواية (معارضة الغريب) لكمال داود :

– **هارون (البطل / السارد):** شخصية لا مبالية مثلها مثل شخصية "مورسو" في رواية الغريب ، خجولة وكتومة، وأخو موسى الصغير .

– **أم هارون:** هي أم هارون البطل، كثيرا ما كانت تسعى للبحث عن قاتل ابنها الكبير "موسى"، وكانت تطمع أن يكون "هارون" شبيها في طبعه لأخيه .

– **موسى:** أخو "هارون" الكبير، أطلق عليه السارد لقب (زوج) و(الثانية بعد الظهر).

– **مريم:** حبيبة "هارون" تعرف على بعضهما في بيته وأعجب بها، ومن ثمة تطورات العلاقة بينهما شيئا فشيئا .

– **زبيدة:** حبيبة "موسى"، كان يتذكرها أثناء نومه، فيتلفظ باسمه .

– **أبناء الطاوي:** عجوز ثقيل الحركة، مصاب بمرض في ساقه اليسرى يجرها جرا، كثير السّعال، مدمن على التدخين .

– **المغربي:** شخصية تقيم عند الزاوية الأولى من الزّقاق، يدير مقهى (البليّدي)، أولاده كذابين ولصوص .

– **نسوة الحي:** شخصيات متبادلة الاحترام فيما بينها، يسودها التفاهم والاتحاد كن يمثلن مشاريع زيجات تكاد تقرب من سفاح القربى .

– **النادل:** خادم أطلق عليه "هارون" لقب "موسى"، يعمل في حانة للشرب .

– **ريموند:** الملقب ب "برادلمان" وهو الشخصية المشتبه بها في قتل "موسى".

– **قاتل "موسى" (رومي):** شخصية غريبة الأصل وهو قاتل "موسى"، أشار أهل الحي لصورته في صحيفة امتاز بصفات خاصة منها: سيجارته المتعلقة بين شفتيه .

4 – سمات التقاطع و الاختلاف بين البطلين "مورسو" و "هارون":

أ) ـ نقاط التشابه:

كلاهما يتصفان بصفة اللامبالاة اتجاه الأم بصفة خاصة، والحياة والمجتمع بصفة عامة ويظهر ذلك من خلال عبارة السارد الأول (مورسو) قائلا عن أمه " ما الذي يهمني في حب الأم "؟[1]. أما السارد الثاني (هارون) يقول عن أمه "أمي مازالت حية، لكن ما النفع ! هي لا تكاد تتفوه بكلمة"[2]. وفي لا مبالاة السارد (مورسو) بالمجتمع والحياة " ما الذي يهمني في موت الآخرين ؟... ما الذي يهمني في الحياة التي نختارها ؟"[3]، والسارد (هارون) قائلا أيضا عن عدم مبالاة بالحياة والمجتمع "عشت طفولة شبع"[4]، ويقول عن وضعيته الاجتماعية المأساوية عن والديه "أيام بشائعات عن أبي، وأيام من دونها مخصصة للتدخين والتشاجر مع أمي"[5].

ارتكبا كلّ من "مورسو" و"هارون" نفس الفعلة (جريمة القتل) يظهر ذلك من خلال قول السارد "هارون": "وكما ترى أنا أيضا أحمل على عاتقي أما وجريمة، إنه القدر، أنا أيضا اقترفت فعل القتل، تلبية لأماني هذه الأرض" **ص 75**، كما يبرز عند "مورسو" قائلا: "أطلقت النار أربع مرات على جسد هامد كانت الرصاصات تختفي بداخله إلى الأبد ".

كلا الساردين في الروايتين الغريب "لألبير كامي" ومعارضة الغريب "لكمال داود" نظرا إلى الدين نظرة عبثية وساخرة، يظهر ذلك من خلال كلام "مورسو" قائلا:" لكنه قاطعني وسألني إن كنت أؤمن بالله؟ فقلت: لا.**ص81**

أما السارد "هارون" فيسخر من الدين بقوله:" تسألني إن كنت أؤمن بالله؟ أنت تضحكني بذلك! بعد كل الساعات التي قضيناها معا ..." **ص190**

---

[1] ألبير كامي، الغريب ، ص 136 .

[2] كمال داود، معارضة الغريب ، ص 190 .

[3] ألبير كامي، الغريب ، ص 136 .

[4] كمال داود، معارضة الغريب ، ص 65 .

[5] المصدر نفسه، ص 20 .

كلاهما دخلا السجن بسبب جريمته وتعرضا للاستجواب والتحقيق، يظهر ذلك من خلال قول السارد "هارون":" استجوبت عدة استجوابات حول هويتي، لم تدم طويلا في مركز الشرطة ص147، كما يبرز أيضا عند البطل "مورسو" قائلا:" شعرت أني مسجون في زنزانتي، وأن حياتي قد توقفت داخل جدرانها، فيوم أن قبضوا علي كانوا قد وضعوني في غرفة بها الكثير من الموقوفين ص48.

ب) ـ نقاط الاختلاف والتباعد :

يختلف الساردان "مورسو" و"هارون" في الروايتين الغريب ومعارضة الغريب في أسلوب الكتابة، فالأول يكتب ويجيد الكتابة، كلماته دقيقة، في حين أن الثاني مجرّد بائسٍ أمِّيّ هذا ما تظهره الرواية الفرع هي:" هو أن الأول يتقن فن السرد حتى إنه نجح في التعتيم على جريمته، بينما الثاني مجرد بائس أمي، بدا أن الله خلقه فقط لكي ترديه رصاصة ويعوده إلى التراب، هو شخص مغرور، مر مرور الكرام على غفلة من زمن لم يدوّن اسمه[1].

يمثل البحر عند السارد "مورسو" مكان للراحة و الهدوء في حين عند البطل "هارون" حالة من الارتباك والقلق، البحر موجود في الرواية الغريب على نحو خافت أما عندي فعلى نحو فائض، أردت التلاعب بهذين العالمين وأن أجعلهما يتلاقيان وأن أضع الواحد مقابل الأخر[2].

سارد "الغريب" شخصية تنحدر من أصول أجنبية غير مسلمة، أما سارد معارضة الغريب شخصية عربية جزائرية، رغم أنها من أصول إسلامية وعربية إلا أنها لا تؤمن بوجود الله تعالى. الضحية في رواية الغريب ذات أصول عربية دليل ذلك:"أخرج العربي سكينه"[3] غيّبه "ألبير كامي" في روايته حيث لم يذكر هويته ولاسم له، ولا صوت، أطلق عليه فقط اسم

[1] كمال داود، معارضة الغريب، ص 7.

[2] ولى راشد، الكاتب الجزائري كمال داوود يقول للنهار عن فتوى تفكيره "أنا الحياة وهم الموت"، جريدة النهار، 26 تشرين الأول، 2015.www.Annahar.com

[3] ألبير كامي، الغريب، ص 73.

"العربي" إن أهم ما في الترشيح شجاعة داود في فتح جراح الذاكرة الجزائرية الفرنسية بالعودة إلى مناخ رواية "ألبير كامي" الغريب من زاوية ترسم ملامح شخصية الإنسان العربي الذي غيبته الرواية... لم يتساءل أحد إن كان له لقب أو عنوان، أو عائلة تحزن بعده، متأثر بالعربي الذي لم يحسب على البشر.

يستحضر "داود" من خلال عمل متخيل شخصية "هارون" شقيق "العربي" ليحكي روايته للجريمة من وجهة نظر جزائرية"[1]. أما المقتول أو الضحية في رواية "ميرسو... تحقيق مضاد" ذات أصول فرنسية أطلق عليه السارد لقب "جوزيف" و"الرومي" يظهر ذلك:"كان جوزيف فرنسيا"[2].

إن البطل "هارون" في رواية معارضة الغريب أمه حية ترزق يظهر ذلك في قوله أمه حية ترزق يظهر ذلك في قوله "أمي اليوم، مازالت على قيد الحياة"[3] بينما البطل "مورسو" في رواية الغريب أمه متوفاة قائلا :"اليوم ماتت أمي، أو تكون ماتت بالأمس، لست أدري! "[4].

السارد في رواية الأصل الغريب يكره يوم الأحد قائلا :"تذكرت أن اليوم كان الأحد وهو ما أزعجني، أنا لا أحب يوم الأحد"، أما السارد في رواية الفرع معارضة الغريب يكره يوم الجمعة يظهر ذلك في قوله: اليوم الجمعة، إنّه النهار الأكثر قربا من الموت في روزنامتي".

5 ـ علاقة البطلين "مورسو" و"هارون" بالشخصيات الأخرى في الروايتين:

أ- علاقة السارد "مورسو" بالشخصيات الأخرى:

الأم (أم البطل "مورسو"): تميزت علاقة السارد بأمه باللامبالاة وعدم الاكتراث لأمرها وأن ذلك لا يعني له شيئا، ظهر ذلك من خلال:" أمي قد تم دفنها، وأنني سأعود إلى عملي وفي نهاية الأمر، لا شيء تغير".

---

[1] أحلام الطاهر،جريدة الأخبار(كمال داوود الذي غيبه ألبير كامي)، ع 239، 2015. www.al–akhbar.com

[2] كمال داود، معارضة الغريب، ص 133 .

[3] ألبير كامي، الغريب، ص 15 .

[4] المصدر نفسه، ص7.

ماري كاردونا: كان "مورسو" لا مبالي حتى بحبيبته "ماري" رغم أنها كانت جميلة ومتفهمة، يبرز ذلك من خلال قول السارد:" بعد فترة سألتني إن كنت أحبها؟، فقلت إن ذلك لا يعني شيئا، ولكن يبدو أنني لا أحبها"[1].

ريمون سانتيز: مثله مثل أم البطل و"ماري"، فبطل الرواية غير مكترث أيضا بصديقه يظهر ذلك:" سيان عندي أن أكون صديقه أو لا أكون"[2].

رئيس عمله: السارد "مورسو" غير مكترث لأمر رئيس عمله وغير مبالي وعندما عدت للعمل، لقد كنت أرغب في ألا أضايقه ولكنني لم أكن أرى سببا واحدا يجعلني أغير وأبدل حياتي"[3].

نلاحظ أن بطل رواية "الغريب" غير مبالي حتى بأمه التي ولدته، ولا بحبيبته ماري وكذا بريمون ورئيس عمله، ففي نهاية الرواية يقول السارد "ما الذي يهمني في موت الآخرين؟ ما الذي يهمني في حب الأم؟".

ب– علاقة البطل "هارون" بالشخصيات الأخرى:

الأم (أم البطل "هارون"): كانت علاقته مع أمه علاقة لا مبالاة وعدم اهتمام في قوله: "أمي ما زالت حية، لكن ما النفع! هي لا تكاد تتفوه بكلمة".

أخاه موسى: كان يكون أخاه "موسى" ويتمنى دوما قتله، لأنه حرمه من تحقيق الكثير من الأشياء كحنان أمه، وابتعاده من "مريم" في قول السارد:" فلامتني قائلة هذا أخوك... أن أحيّي موسى بعد موته أن أعيش عنه".

مريم: كان في البداية مهتما به عندما دخلت حياته لأول مرة في بيتهم، ومع مرور الوقت، تحول هذا الحب والاهتمام إلى اللامبالاة وعدم الاكتراث، مثلا " أحرق جمالها قلبي أحسست فراغا في صدري"، وفي قوله" ما همّ إن كانت شفاه مريم تقدم اليوم لشخص غيري".

---

[1] المصدر نفسه ،ص48.

[2] المصدر نفسه ، ص 46 .

[3] المصدر نفسه ، ص 54 .

III ـ مستوى الزمان والمكان .

1 ـ مفهوم الزمان :

يأتي الزمن كعنصر ثان مكمل لعناصر البنية السردية باعتباره روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو مائك فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا فهذه أزمنة يعيشها الإنسان و تشكل وجوده، بالإضافة إلى أن الزمن الخارجي أزلي لا نهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على زمن حوله[1].

الزمن هو المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لاعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، ولأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث الوقائع المروية في توالي زمني متعددة ومختلفة منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي[2].

الزمن في تمثل "أندريه لالاند":" متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يخبر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر[3].

يقول "جيرار جنيت":" يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينظم لعملية فلابد لنا أن نحكي القصة من زمن معين أو حاضر أو مستقبل[4].

تأتى لنا من خلال دراستنا لروايتي "الغريب" و"معارضة الغريب" الكشف عن الأزمنة الهامّة التي تتعلق ببعض الأحداث سنقوم بتصنيفها إلى ثلاثة أقسام كالتالي:

---

[1] مها حسن يوسف عوض الله، الزمان في الرواية العربية(1960–2000)، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002 ص 8.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 35.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، علم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 172.

[4] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الشخصية، الزمان، الفضاء)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب -،ط 2، 2009، ص 11 .

أولا : بناء الزمان في رواية "الغريب".

زمن قبل الجريمة	زمن وقوع الجريمة	زمن بعد الجريمة
الساعة الثانية صباحا: سفر"مورسو" إلى دار الشيخوخة بمدينة مارينغو أين الملجأ **ص 15.** ثلاث سنوات: مكوث السيد "مورسو" في ملجأ مارينغو **ص 17.** الساعة العاشرة صباحا: زمن دفن والدة السارد **ص18.** بالأمس ليلا: السهر حول جنازة الأم ليلة كاملة رفقة "مورسو" وزملائه في الملجأ والبواب والممرضة **ص 26.** الساعة الثانية عشر والنصف: خروج السارد مع صديقه إمانويل بعد وفاة الأم يوم واحد: التقاء "مورسو" مع "ماري" **ص 32.** الأحد: يوم إجازة "مورسو"**ص 17.** اليوم ماتت والدتي أو قد تكون ماتت بالأمس **ص 15.**	إطلاق النار أربع مرات على جسد هامد وكانت أربع طلقات **ص 74.** صيف 1942 م الثانية زوالا.	استجواب "هارون" عدة مرات مباشرة بعد إلقاء القبض عليه **ص75.** استقبال المحامي "لمورسو" في حجرة محاطة بستائر **ص75.** بعد مرور بعض الوقت: قيادة "هارون" من جديد إلى قاضي التحقيق كانت الساعة الثانية بعد الظهر **ص 78.** نقل "مورسو" إلى قصر العدالة: في الساعة الرابعة والنصف صباحا **ص 95.** مطالبة النائب العام برأس "مورسو" ختام حديثه **ص 116.** إعادة الاستئناف حول قضية" مورسو" في الفجر **ص 127.**

ثانيا : بناء الزمان في "معارضة الغريب".

زمن ما قبل الجريمة	زمن وقوع الجريمة	زمن ما بعد الجريمة
اليوم أمي مازالت على قيد الحياة **ص 07.** لم يشارك "هارون" في حرب التحرير بعد وفاة أخاه" موسى" **ص19.** مكافحة أم "موسى" للحصول على حقها في التعويض طوال سنوات **ص23.** اقتران السارد في الرواية الثانية بالمعاناة مع أمه والنقص والحرمان **ص26** مع الرواية الأولى. وفاة أخ "هارون" في السابعة من عمره **ص 35.** عودة "هارون" إلى الجزائر العاصمة لإجراء تحقيق خاص **ص 36.** التقاء الجماعة العرب"بموسى" للمرة الأخيرة عام 1942 **ص 09.** الإعلان عن وفاة "موسى" مجروفا بالمياه بعد مهلة الأربعين يوما **ص 52.** تحول "هارون" وأمه إلى مدينة مارينغو ودراسة هناك في الخامسة عشر من عمره **ص 55.**	تمني البطل أن يقتل أخاه "موسى" للتخلص من جثته بعد موته . قتل العربي و هو ممتد على شاطئ كانت الساعة الثانية بعد الظهر **ص 73.** قتل "هارون" الرجل الفرنسي **ص 111** الساعة الثانية صباحا. منع "هارون" جميع العرب في بلده من النزول على الشاطئ لمدة ساعتين في صيف 1942 **ص 124.** استمرار حرب التحرير لمدة طويلة حولت شاطئ البحر والبطل "مورسو" لأرض معركة مدى 7 سنوات **ص 133.** ارتياب البطل الجريمة (قتل "جوزيف" الفرنسي)في شهر تموز (جويلية عام 1962 م) قتل "موسى" قبل اندلاع الثورة **ص 151.**	استجواب البطل عدة مرات في مركز الشرطة حول هويته **ص 147.** تساؤلات "هارون" أمام الضابط حول ما إذا كانت جريمته تعتبر تحرير لبلده أو عمدا قبل دخول الاستقلال بيوم واحد **ص 150.** موت "موسى" ثلاث مرات متتالية: المرة الأولى عند الساعة الثانية ظهرا، والثانية عندما حضروا قبرا فارغا، والثالثة عند دخول مريم لحياة "هارون" وأمه **ص 166.** كبر "هارون" ليصير عجوزا مسنا **ص 183.** محاولة الإمام التحدث مع "هارون" عن الله ونصيحته له بالصلاة ما دام عجوزا **ص 187.**

تعرف البطل على مريم التي أحبها و أعادته للحياة قبل فترة وجيزة من صيف عام 1963 **ص 97.** اندلاع حرب التحرير بعيدا عن الشاطئ وبعيدا من منزل البطل وأمه ليلة من صيف أول أيام الاستقلال **ص 108.** اختباء الفرنسي في بيت "هارون" وأمه: ليلة من صيف عام 1962. وقف إطلاق النار(عيد الاستقلال) في تموز عام 1962 **ص 109.** رحيل مريم عن قسنطينة وحزن "هارون" عليها نهاية الصيف **ص180.**		

ـ التعليق على الجدولين و دراسة التّعالق النّصي بينهما على مستوى الزمان في الروايتين:

أولا: حول زمن ما قبل الجريمة .

عمد السارد في الرواية الثانية (تحقيق مضاد) على مخالفة سارده في الرواية الأولى (الغريب)، إذ راح ينطلق مما انتهى به نظيره "مورسو"، فحين عاد السارد الأول "مورسو" إلى أرض الجزائر قصد حضور مراسيم جنازة أمه السيدة "ميرسو"، نجد أن السارد الثاني"هارون" هو أيضا بدوره عاد إلى أرض الجزائر العاصمة، لكن ليس لأجل والدته، بل لأجل إجراء(تحقيق مضاد) حول مقتل أخيه "موسى"، كما أن أم "مورسو" قد وافتها المنية قبل ملاقاة ابنها، وهي في دار المسنين بمارينغو (حجوط حاليا)، حيث أن والدة "هارون" لا تزال

على قيد الحياة ولم تمت بعد، إضافة إلى أن ابنها مازال يمكث معها في بيت واحد على عكس "مورسو" الذي كان بعيدا ومتغربا، وهما يقترنان في حالة نفسية واحدة، فكلهما عاشا معاناة وحرمان ونقص واحد أبويا أو عائليا نقول علاوة على ذلك فإن السيد "مورسو" كان يضجر ويمل دخول يوم "الأحد" عليه، كونه يوم إجازته و ليس ثمة هناك أي شيء يضعه في هذا اليوم بالذات، فيظل إما نائما ممتدا على سريره في حالة ثمالة وملل واكتئاب وإحباط نفسي متناولا لكؤوس الخمرة بإسراف رفقة أحد الأصدقاء، أو السهر على شرفة غرفته المطلة على شارع المدينة، أو الذهاب للتنزه على شاطئ البحر ويكره "هارون" بدوره أحد أيام نهاية الأسبوع، لكن ليس نفس اليوم الذي يكرهه "مورسو" وإنما هو يوم "الجمعة" كونه أيضا هو يوم إجازته، فيكتئب وييئس لأنه لا يجد ما يفعله في يوم كهذا فهو لا يصلي ولا يقرأ القرآن، ولا يتصوف أو أي شيء، فهو لا يؤمن بالدين أو وجود رب لهذا الكون حتى.

ولقد ورد تعليق حول هذه النقطة بالذات في إحدى الجرائد الإخبارية، إذ يقول أحد الصحفيين عن هذا الموضوع معلقا عليه:" يشعر هارون في أيام الجمعة بالملل شأن مورسو في أيام الأحد"[1].

ثانيا : حول زمن وقوع الجريمة .

اقترفا بطلا الروايتين نفس الجريمة (فعل القتل)، إذ أسال "مورسو" إحدى الشواطئ الجزائرية دم رجل عربي لم يذكر السارد اسمه في الرواية الأولى (الغريب) على الساعة الثانية زوالا قبل اندلاع الثورة، كما قتل "هارون" رجلا ، ولكن فرنسي الجنسية، ولا حتى في نفس المكان التي قتل فيه العربي بل في بيتهم بالجزائر وعلى الساعة الثانية صباحا، إذن هما ارتكبا جرما من نفس النوع، وحكما عليهما بنفس الحكم (السجن مع الإعدام)، كما أن "مورسو" أطلق على الضحية خمس رصاصات متتالية، غير أن "هارون" أطلق رصاصتين على مقتوله، وأضاف إليها متخيلا الخمس رصاصات التي أطلقها "مورسو" على العربي

[1] تشيفان بوخن، أن تقتل عربيا!، جريدة قنطرة، 2015 de – quantara – ae

فأصبح العدد بذلك إذن تسع رصاصات، وقد قتل "جوزيف" الفرنسي فترة ما قبل استقلال الجزائر، وهو الأمر الذي جعل حكمه غامضا كونه قتل الفرنسي بيوم واحد قبل الاستقلال فقط، فلم يستطع القاضي أن يدرجه في خانة واحدة ومحددة، أي لا في خانة المدافعين عن الوطن، لأن الجزائر في تلك الفترة لم تنل استقلالها بعد، أو أن تعتبر جريمة قتل عمدي وهذا راجع إلى نية القاتل لمقتوله، والتي لم يصرح بها البطل لنا، وأنكر قتله أو حتى معرفته له.

ثالثا : حول زمن ما بعد الجريمة .

تم التحقيق أو الاستجواب من قبل ضابط الشرطة مع كلا البطلين "مورسو" و"هارون" اللذان افتعلا شنعة واحدة (القتل)، ولكنهما كان ينكران دوما، فالأول سئل حول أمه: لماذا لم يبك جنازة أمه؟ وما الشيء الذي دفعه إلى قتل عربي على إحدى الشواطئ ولماذا تحديدا على الساعة الثانية ظهرا؟، إضافة إلى أن "مورسو" اعتبر القضية بسيطة جدا، وأنه لا داعي لكل هذا التحقيق المركز والمهتم، وفي حين أن "هارون" يسأل لماذا يشارك في حرب التحرير؟ ولما لم يلتحق بصفوف الجيش الوطني للدفاع عن بلده؟ وهل أن جريمته كانت متعمدة؟ أو أن نيته كانت حسنة ليس إلا للظفر بالنصر لوطنه؟ أو قد يكون له غرض أو حق إنساني ماله نصيب يناله منه؟، فكلاهما على العموم قد دخلا السجن وصدر بحقهما حكم الإعدام، ولكن في النهاية لم يطبق عليهما حكم الإعدام بل قد انتها أو غلقا الساردان الروايتين بالتخيل واسترجاع ذكريات قد مضت، وكم سيكون عدد المتفرجين عليها، يوم تنفيذ حكم الإعدام عليهما، أم أنهم سيستقبلونهم بصرخات اللوم والكراهية، وتعرضا في الأخير إلى تأنيب الضمير الإنساني بعد أن كان شخصان عبثيان لا مباليان بالحياة ولا معنى وجودهما على الأرض ولا حتى بالأم والمجتمع عامة.

ورد في إحدى الجرائد الصحفية أن "هارون" قد ارتكب تلك الجريمة بعد الاستقلال ولهذا لم تنظر إليه السلطات كعمل مقاومة بطولي، ولكن كجريمة عادية، ومع ذلك فإنه

سينجو بنفسه من المحاكمة، بعكس "مورسو" فإن ضميره سيعذبه بسبب الجريمة، ولم يستطع أن يقنع نفسه ببساطة بأن الأمر يتعلق بفعل عبثي ولا مشاعر[1].

2 ـ مستوى المكان :

يعدّ المكان عنصرا أساسيا من عناصر السرد، كونه أكثر عمقا وتنوعا وتغلغلا في التشكيل البنائي، فهو جزء فاعل في الحدث وخاضع خضوعا كليا له[2]، المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث [3].

المكان هو المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث ويعتمد تركيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية والخلقية على البيئة أو المكان الذي تعيش فيها هذه الشخصيات [4].

المكان مكوّن سردي لا تقل أهميته البنائية عن المكونات الأخرى، بل أنه يصبح أحيانا محددا للوظيفة الحكائية للسرد بتحكمه في الأحداث والحوافز[5].

يعرف الباحث السميائي "لوتمان" المكان:" هو مجموعة الأشياء المتجانسة(من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: الاتصال، المسافة... "[6].

ينهض الفضاء بوظائف عدة في العمل السردي تتمثل بالتمكين لتسير الأحداث ويقوم بوظيفة رمزية، فكثيرا ما يطبع المكان سمات خاصة تفضي على الشخصيات أبعادا متمايزة، فما يضطلع بدور مهم في إثارة التخيل[7].

---

[1] محمد حجيري، " الجزائري كمال داوود معارضا الفرنسي ألبير كامي"، جريدة المدن، السبت 17| 10 | 2015 www.Almodon.com

[2] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، ط1، 2010، ص 117.

[3] ينظر : سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 106.

[4] ينظر : المرجع نفسه، ص 117.

[5] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر،د ط، 2010، ص 4.

[6] ينظر : محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 99.

[7] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 2011، ص 28.

إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيّز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن والثقل والحجم، والشكل... على حين أن المكان نريد أن نفقه في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده [1].

يلعب الفضاء دورا هاما في تشكيل النص السردي من ناحية، وفي إضفاء التدلال من ناحية ثانية، فالمدينة والقرية، والشقة والكوخ... أمكنة لا تحليل على دلالتها التي لها في القاموس بقدر ما تحيل على مجال معين تعيش فيه شخصيات لها من المستوى المادي والثقافي والعاطفي ما لها، فالمكان في النص لا يحافظ على دلالته فقط، بل يتعداها إلى دلالات أخرى تسمى التدلال Signi fiance وهي التي يتظافرها مع غيرها من مكونات السرد الأخرى تضفي على النّص دلالته[2] .

لم يحظ المكان بالاهتمام الكافي في دراسات النقاد على عكس المكونين الآخرين (الشخصيات والزمان)، فقد حظيت الشخصية منذ أن ظهر تصنيف "Typologie "بروب" باهتمام كاف، كما حظي الزمان القصصي بدراسة منفصلة مع "جيرار جنيت" في كتابه "مجازات III "، وبقيت دراسة المكان محددة، وفي ما عدا ما خصص"ميشال بيتور" في كتابه "Essais sur le roman" وفي ما عدا الدراسة الظاهرية التي عقدها "غاستون بشلار" "Gaston Bachelard" في جماليات المكان"poetique de l'espace"،لا نكاد نعثر على دراسة إنشائية ضافية للمكان، غير أن ذلك لم يمنع الدارسين من الاهتمام بقضية المكان في أعمالهم التطبيقية، وخاصة المتعلقة منها بالوصف[3].

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 121 .

[2] ينظر : محمد مداو، شعرية الفضاء بين الواقعي و العجائبي في قصص وحي القلم للرافعي أنموذجا، مجلة مقاربات جامعة الجلفة، الجزائر، ع 22، مارس 2016، ص 476.

[3] المرجع نفسه، ص 476 .

أولا : المعالم المكانية في روايتي (الغريب) و(معارضة الغريب).

المكان في الغريب	الصفحة	المكان في معارضة الغريب	الصفحة
مارينغو: دار الشيخوخة أو الملجأ الذي كانت تقيم فيه أم البطل.	ص 15	حجوط (مرينغو).	ص 33
الجزائر العاصمة.	ص 15	وهران.	ص 34
المكتب: مكان عمل "مورسو".	ص 32	باب الواد (الجزائر العاصمة).	ص 35
شارع ليون.	ص 40	المحطة.	ص 36
البحر.	ص 64	الحانة (التيتانيك).	ص 39
تشيكوسلوفاكيا.	ص 93	شاطئ البحر.	ص136
السجن.	ص 102	قسنطينة.	ص170
المحكمة.	ص 116		
باريس.	ص 31		
الكنيسة.	ص 32		
الشاطئ.	ص 47		

ذكر لنا السارد في "الغريب" مكان إقامة أمه ثم تحدث قليلا عن الجزائر العاصمة ثم حدد مكان عمله ثم عن البحر، وهو مكان تنزه البطل الذي يلقى فيه راحته ودفأه حين يكون في فترة إجازة مع صديقه "ريمون"، ثم رصد لنا المحكمة وهو مكان محاكمة ومقاضاة "مورسو" إزاء جريمته التي ارتكبها ضد العربي على شاطئ البحر وكذلك الكنيسة أين تمت مراسيم دفن أمه السيدة "ميرسو" إضافة إلى الشاطئ وهو المكان الذي التقى فيه مع "ماري كاردونا".

إذ يؤكد السارد في "معارضة الغريب" نفس المكان الذي ذكره السارد في "الغريب" وتحدث أيضا عن الجزائر العاصمة و شاطئ البحر.

من هنا نستنتج أن الساردين في "الغريب" و"معارضة الغريب" تقاطعا في مكانين وهما الجزائر العاصمة وشاطئ البحر واختلفا في أن السارد الثاني أضاف أمكنة أخرى وهي وهران، باب الواد، والمحطة، والحانة، و قسنطينة، وهذه الأماكن لم يرصدها البطل في "الغريب"(صحيح أن المكان نفسه ة كذلك الطبيعة الجزائرية التي أحبها "كامي" فتن بها لكن مقارنتي مختلفة لأنني لست "كامي") [1].

تمثل الأمكنة التي ذكرها "هارون" في معارضة الغريب: حجوط وهو مكان إقامته هو أمه وأخوه "موسى"، التيتانيك (الحانة) وهو المكان الذي كان يسرد فيه "هارون" أحداث رواية المعارضة للطالب الجامعي المقبل على نيل شهادة الدكتوراه، شاطئ البحر وهو المكان الذي قتل فيه "موسى" أخوه "هارون"، و قسنطينة ووهران "أحب وهران في الليل" [2].

أما مدينة الجزائر فيكرهها حيث وصفها "هي في ذاكرتي مخلوقة نجسة و فاسدة سارقة الرجال، خائنة و موحشة" [3]. سنبيّن في الجدول الآتي العبارات المرصّدة في روايتي الغريب ومعارضة الغريب.

ثانيا : رصد التّعالقات النّصية من (غريب) ألبير كامي إلى (معارضة) داود :

العبارات المرصّدة عند "ألبير كامي"	العبارات المتّعالقة نصيا "لكمال داود" من غريب" ألبير كامي"
"وقع شعرها على عينها... وكانت زرقاء ذهبية" **ص 32.** "قالت لي أنا أسمر منك" **ص 33.** "كلب سلامانو كان يساوي زوجته... كانت عيناه مليئتين بالدموع" **ص 137.**	"ألقت رأسها على فخدي ثم رفعت جسمها... زرقاء و ذهبية" **ص 178.** "قالت لي: إني أشد اسمرارا منك" **ص179.** "كانت زوجة سلامانو و كلها سواسية... ثم أدار ظهري و توارى" **ص 189.**

[1] موناليزا فريحة ، حوار صحفي مع كمال داود:" أكتب بالفرنسية لكني جزائري و أطمح للوصول إلى القراء العرب www.new sabah.com

[2] كمال داود، معارضة الغريب، ص 70.

[3] المصدر نفسه، ص 34.

"أتمنى أن يكون عدد المتفرجين... وأن يستقبلونني بصرخات كراهية" **ص 138.**	"طبعا سيكون هناك الكثير من المتفرجين... الكراهية" **ص 190.**
"فتقدمت نحوه، وحاولت... ولازلت على حق" **ص 136.**	"دنوت منه وحاولت... ، وسأبقى دوما على حق" **ص 188.**
"تلك الحقيقة من ذلك الفجر... لم يبك جنازة أمه" **ص 137.**	"تلك الحقيقة وبزوغ هذا الفجر... لا قبله بيوم واحد" **ص 188-189.**

تعالق "كمال داود" نصيا مع (غريب) "ألبير كامي" أولا في تغزل "داود" "بمريم" كما تغزل "كامي" "بماري" حين وصف شعرها الساقط على عينيه،ا إذ راح كذلك يفعل "كمال داود" وتقريبا وصف "مريم" بنفس الصفات في قوله:" ألقت رأسها على فخدي..."، وحين عاب كلب سلامانو المتشابه مع زوجته، إذ وصفه "كمال داود" بنفس الوصف الذي أعطاه لنا "ألبير كامي"، ولما ذكر لنا في المقاطع الأخيرة "كامي" في (الغريب) وهو يقول: " أتمنى أن يكون عدد المتفرجين... الكراهية"، ثم راح الآخر وهو يرد على "كامي" متأكد من ذلك في قوله: "طبعا سيكون هناك الكثير من المتفرجين... "، وكذلك في قول "كامي" فتقدمت نحوه... على حق"، ثم جاء "داود" بعبارة متشابهة تماما وأجاد الوصف كذلك ببراعة في قوله:" دنوت منه وحاولت... على حق"، وأيضا في قول "كامي":" تلك الحقيقة من ذلك الفجر... لم يبك جنازة أمه"، إذا أراد "داود" أن يصف لنا حالته التعيسة في أخر يوم أو فجر في السجن بعد انتظار طويل لهذا الفجر وهو يقول:" تلك الحقيقة وبزوغ هذا الفجر... بيوم واحد"، فكان " لكمال داود" نصيب وافر ومتعلق نصيا بالكاد، كما رصد لنا "ألبير كامي" أفكاره في روايته "معارضة الغريب" فهذه براعة و دقة في التصوير والموازنة بينه و بين نظيره "كامي"، إذ أراد "داود" بهذا أن يرقى إلى مرتبة ما كتبه "كامي" في غريبه التي نال من خلالها شهرة عالمية كبيرة جماهيريا و أدبيا.

الفصل الثاني

تجليات التّعالق النّصي في رواية "معارضة الغريب"على مستوى الموضوعات

I ـ الكتابة المضّادة ونقض الرؤية الكولونيالية

II ـ صراع الأنّا والآخر

III ـ وظائف المعارضة

I- الكتابة المضادة ونقض الرؤية الكولونيالية :

تعتبر الكتابة عملا تحريضيا يحرض الذات على الآخر، وهي في الوقت ذاته تحريض للآخر ضد الذات، ولشيء صحيح قال العرب: (من ألّف فقد استهدف)إنها الكتابة الهدف والمنطق منها وإليها[1].

الكتابة عمل مضاد من خلال مسعاها إلى تجاوز كل الآخرين ومحاولة تفهيم بواسطة - اختلافها عنهم وتميزها عما لديهم -، كما أنها يتضاد مع الذات من حيث أن الكتابة كإبداع هي إدعاء كوني يفوق الذات الفعالة، ويتمدد من فوقها متجاوزا إياها وكاسرا ظروفها وحدودها[2].

إن الكتابة تتضاد مع الذات كونها عملا انتقائيا يصطفي من الفعل ومن الذاكرة، أي من الذات أجمل ما فيها أو أقبح ما فيها، المهم أنه ينتقي منها الأشياء وهو انتقاء لا يتم إلا بإلغاء أشياء أخرى، وربما تكون الملغاة أهم من المصطفى أو أدلّ منه على الذات[3].

لقد أنتجت المجتمعات ما بعد الكولونيالية أدبا كثيرا كتبت بتأثير من الوضع الذي خلفه الاستعمار، إذ يصبح مناسبة لكينونة الرواية لتعبر هذه المجتمعات عن صوتها المهّمش طوال فترة من الزمن[4].

عمد المؤلفون أو الكتّاب الاستعماريون في رواياتهم إلى تصوير رؤى كولونيالية تصف لنا حال الشعب المستعمر في مختلف أنحاء البلدان بسبب انحطاط مستوياتهم وتراجعها، أو لربما بسبب سلالتهم الجنسية أو العرقية، إذ تقدم أو ترسم لنا صورة متشابهة للفكر الشائع أو المعروف لمختلف المواكب الاستيطانية فيما وراء البحار والمحيطات، إنها

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الأدب، بيروت، ط1، 1991م، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص07.

[3] المرجع نفسه، ص08.

[4] عبكة إيمان، نقض الرؤية الكولونيالية والبحث عن الذات في رواية – معارضة الغريب – لكمال داود، مخطوط مذكرة ماستير، جامعة بجاية، 2016– 2017، ص 68.

تفرض خطاب السيطرة أو السلطة على إلغاء الآخر وتغييبه أو حتى تهميشه بالمرة إذ يصنفه في أدنى المراتب.

بينما تحاول رواية "كمال داود" إلصاق ووصل النّص السابق بالنص اللاحق لغرض بعث نص جديد، ولكن بطريقة مضادة، متناقضة، ومخالفة لما جاء عليه النص الغائب حاول "داود" من خلالها تجسيد رؤية مضادة للأدب الكولونيالي الروائي.

يقول السارد في رواية (تحقيق مضاد):(فالأول يتقن فن السرد حتى نجح في التعتيم على الجريمة، بينما الثاني مجرد بائس أمي، بدا أن الله خلقه فقط لكي ترديه رصاصة ويعود إلى التراب وهو شخص مغرور مر مرور الكرام على غفلة من الزمن لم يدون اسمه) [1].

إذن فهذا هو المنطق الذي يخضع له السرد في رواية (الغريب) سيتم الكشف عليه وإبانته من لدن سارد آخر مغاير من وجهة نظر أخرى. إنه نمط كتابي جديد يحاول أو يهدف إلى فضح أساليب المستعمر القمعية، وخطاباته المضّللة أو المستتّرة.

إذا كانت الرواية الأولى والتي نقصد بها (غريب) "كامي" تنهض عل مبدأ قوامه قتل العربي، فإن الرواية الثانية "لداود" (تحقيقه المضاد) تقوم على كسر ذاك النمط الخطي أو الكتابي القديم، ليس إلا للكشف عن كل ما هو مسكوت عنه ومواري من قبل السلطات لغرض من الأغراض السياسية الاستعمارية التي لطالما كانت تعده أدبا روائيا مهّمشا لأنه يفضح ما تخفيه من جرائم وأفعال شنيعة، كانت قد ارتكبتها السلطات الاستعمارية إبان فترة الاستعمار والتي من بينها محاولة السارد في المعارضة عن إبانة كل ما هو خفي للعلن لقصة العربي المجهول الذي لم يذكر السارد الأول لا اسمه ولا حتى هويته بل وطمسها ولم يبينها، سيعمل النص اللاحق إذن على سردها لتصبح قصة معروفة، أصبح له اسم وقضية وعائلة، ووطن بعدما غيب وانمحى من الأرض الوجود قطعا عند السارد الأول.

لذلك تبدو الكتابة المضادة كتحقيق مضاد لمحاكمة الرؤية الكولونيالية في محاولة للإحقاق العدالة وإدانة القاتل، يقول السارد "هارون" مخاطبا المسرودين :(أريد إحقاق العدالة أقصد

[1] كمال داود، معارضة الغريب، ص07.

عدالة التوازنات لعدالة المحاكم، قد يبدو وهذا سخيفا في عمري هذا... لكنني أقسم إنها الحقيقة، ثم إن لي سبب آخر، فأنا أريد أن أمشي دون شبح يلاحقني)[1].

من غير الممكن إقامة عدالة كما يسعى إليها السارد إلا من خلال محاكاة الكاتب "داود" وعلى هذا الأساس جعل "داود" للعربي هوية جزائرية فقد حمله اسما وقضية، فقد قتل بسبب الدفاع عن الشرف فهو شهيد من منظور أهله وبيتي جلدته، ولذلك لجأ أخوه إلي الانتقام والثأر لمقتله (بتحفيز من والدته)، عن طريق قتل فرنسي يدعى "جوزيف" وحتى وإن كان هذا الفرنسي ليس هو القاتل الحقيقي لموسى، فإنه يشفي غليل الثائر للقتيل ويخلص أهله من عبئ ثقيل[2]، وهنا يصبح لمقتل الفرنسي قيمة في إحقاق التوازنات: فالقتل بالقتل والكتابة بالكتابة.

II – صراع الأنّا والأخر :

إن "الأنّا" و"النّحن" و"الهو" و"الأنت" وكل الضمائر الأخرى هي في أصلها أدوات نحوية متضمنة للخطاب ومحددة لمصادره، أو هي بدائل تركيبية لا يمكن لأي خطاب أن يستقيم دون وجودها، إلا أنها غريبة عن الصياغات الخاصة بالحقائق الاجتماعية والنفسية الموضوعة للتداول من خلال صوت (السارد)، أو من خلال ملفوظات تصادرت عن الشخصيات، أو من خلال الإحالة المحايدة على أفعال وسلوكيات يقوم بها الفاعلون في النص أو يسقطونها كإمكان قابل للتصور وفق ما تبيحه العوالم الممكنة التي تبنى ضمن النّص السردي، وعلى هذا الأساس فإن أي اختيار لضمير ما إنما هو بهذا الشكل أو ذاك اختيار لموقف من الحقيقة وطريقته في صياغتها [3].

---

[1] محمد مداور، شعرية المعارضة في الرواية الجزائرية الفرانكفونية، (المداخلة، ص 11–12).

[2] المرجع نفسه،(المداخلة ص12).

[3] سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب –، ط1، 2008م ص185.

يقول سعيد بنكراد:" أنه ثمة هناك مبدأ فلسفي هندي قديم يقول بأن "الأنّا" لا يمكن أن تعرف نفسها معرفة موضوعية، وإذا هي حاولت معرفة ذلك، فستكون في حاجة إلى "الأنّا" ثانية نصف الأولى، وستكون الثانية في حاجة إلى ثالثة تقوم بهذا الدور، وهكذا دواليك...

الخلاصة أن "الأناّ" في تفردها لا يمكن أن تكون وعاء المعرفة موضوعية، وعلى العكس ما تبدو عليه الأشياء في الظاهر، فإن هذا الأمر لا يدعو إلى الأسى، فعلى الرغم من استحالة وجود معرفة مطلقة مهدها الذات، فإن هذه "الأنّا" أن كانت لا تملك المقدرة على إنتاج معرفة موضوعية، فهي مع ذلك قادرة على استعادة ما يخرج علي سلطاتها من خلال نشر نفسها سرديا في وقائع متنوعة[1].

1ـ تجليات صراع الأنّا والآخر على مستوى الروايتين :

كانت الغاية من الروايّة "تحقيق مضاد" هي الردّ على (الغريب) "كامي"، من حيث هي رحلة بحث عن الذات والهوية التي أهملها وغيبها السارد الوجودي والعبثي "مورسو" فلقد وردت كلمة "العربي" متكررة خمسا وعشرين مرة، ولكن هي لا تحيلنا أو تدلنا على أية شيء هام ومفيد، فالعربي هو شخصية مجهولة ومطموسة، الهوية والذات، إنه الرجل الذي اغتيل في حادثة قتل على إحدى الشواطئ بسبب ضربة شمس، فهو إنسان لا صوت له في الرواية التي بين أيدينا لا كلمة له فهو مغيب ومهمش الشخصية فكانت "الأنّا" هي ذاك الصوت المهيمن والشّخصية المسيطرة داخل الروايّة كسارد الشخصية "مورسو".

وبهذا جاءت رواية (المعارضة) لإعادة الاعتبار"الأنّا" المهمشة البائسة والمقهورة الحال متصارعة ومتضاربة مع الآخر، إذ يقول السارد الثاني "هارون" في (المعارضة) وهو صراع مع الآخر المسيطر عليه:" هو أن الأول يتقن فن السرد حتى إنه نجح في التعتيم على جريمته، بينما الثاني مجرد بائس أمي [2]، فكانت الغاية من وراء تعليم الآخر أي (الكاتب) في (المعارضة) ليس إلا ليردّ على الآخر وفق نّمط آخر مضاد من الكتابة، وهو

[1] سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، ص 186.

[2] كمال داود، معارضة الغريب، ص07.

يقرأ ذهنية ذلك الآخر ويسجل من خلالها أفكاره وانتقاداته له، قال "الأنّا" لا يتحدد إلا عبر الآخر سواء تعلق الأمر بالفرد أو الجماعة، فإن أي مشروع للمستقبل يبينه الإنسان لنفسه لا بد أن يأخذ بعين الاعتبار بصورة واعية و لاواعية، فعل الآخر أو رد فعله "آخر اليوم" وآخر الغد، ذلك إذا الإنسان اجتماعيا بطبيعته كما يقولون فإن مستقبله مثل حاضره، مشتركا بطبعه أيضا"[1].

تتضح في رواية (الغريب) عقد التّعالي عند الآخر/ المستعمر، "فميرسو" هو بطل الروايّة ذلك الشخص الذي قتل غريبا، ولم تدّنه العدالة على فعلته الشنّعاء التي ارتكبها، كون الشخص المقتول هو عربي الجنسية وهذه الصفة (الجنسية العربية) كافية لتبرير الجريمة وإسقاط التهمة على القاتل، ولقد قادت العدالة مجرى القضية وتأثيرها على ضربات الشمس المحرقة على ذلك الشاطئ، وليس على الآخر كشخص مجرم لابد من أن تحاسبه العدالة على ما فعله يومها في قول السارد في (الغريب):" لم أعد أشعر بضربات الشمس فوق جبهتي، والبريق الخاطر المنبعث من السكين الممدود في مواجهتي "[2].

2ـ عبثّية السارد / الكاتب:

العبث (L' absurd) :

تظهر فكرة العبث عند "ألبير كامي" في أول مجموعة مقالاته التي كتبها سنة 1937م، وفي عام 1942م صدر "لكامي" رواية (الغريب) L' étranger التي تحكي قصة رجل يعيش حياة عبثّية.

العبث عند "ألبير كامي" من وجهة نظر الباحث "عبد القادر توازن" هو الأمل في الخلاص لعله يبدو في رواية (الغريب) أن " كامي" نحو تبرير العبثّية من خلال تجربة البطل "مورسو" الذي لا يتفق مع النظام ببساطة، إن صدق "ميرسو" أزعج الوضع السائد قد صعب عدم قدرته عل الكذب اندماجه في المجتمع، وهذا بالتالي الأساس البسيط للسلوك الإنساني

[1] عبكة إيمان، نقض الرؤية الكولونيالية والبحث عن الذات، ص 59.

[2] ألبير كامي، الغريب، ص73.

المتوقع في هيكل اجتماعي منظم، ونتيجة لذلك فإن عقوبة إعدامه لم تقرر بناءا على القتل وإنما على لامبالاته المذهلة لاتجاه وفاة والدته، وحتى بعد الروحية المحتمة التي جرت بين "ميرسو" والقس التي حثت "ميرسو" إلى سلوك الطريق نحو الخلاص، فإن "ميرسو" رفض الخلاص ورهن قوله الأخير بمعانقته اللامبالاة الدنيونّية اللطيفة، وهو يعزّز تضامنه مع (مجتمعه) غير قادر على فهم سلوكه الإنساني والبغيض[1].

بعد مرور فترة وجيزة على الأحداث التي وقعت في الجزائر (فترة الاستعمار)، ينضم "كامي" إلى هيئة تحرير جريدة الجزائر الجمهورية Alger Republican وهي الجريدة التي أنشأت آنذاك عن طريق الاكتتاب من طرف مجموعة من الكّتاب اليساريين الفرنسيين، وثلة من الكتّاب الجزائريين[2].

اتسمت فترة "كامي" في هذه الصحيفة بالحيوية والنشاط، أنما لبث "كامو" أن اشتهر بمقالاته وتحقيقاته البارعة المتميزة بطابع الاعتدال، ما زاد القراء الإقبال على تتبعها، وكان يندّد بالمنّكر ويزود عن الأبرياء، ممن كانوا يقعون ضحايا التعسّف على يد ممثلي السلطة الفرنسية[3]. فالعدالة لم تدّنه على ارتكابه لجريمة كهذه بل عل عدم بكائه في جنازة أمه وبسبب سوء سلوكه معها.

ولقد صّور لنا الكاتب " العرب " معيبا إياهم ويصفهم بصفات سيئة ومتخلفة تحيل إلي العنّصرية والطبقية والتهميش للآخر وتغييبه له، وتحفيز شأنه وازدرائه لقيّمه وأعراقه وتقاليده المجتمعية.

أما "كمال داود" فقد جعل "موسى" ضحية وقعت بين أيدي طاعنة وخائنة ماتت لأجل قضية شرف، يقول السارد في هذا الصدد:" أراد موسى أن ينقذ شرف الفتاة بتأديب بطلك وتلقينه درسا في المبادئ الأخلاقيات المشّرعة في الإسلام"، كما كانت رغبة هذا الفشل

[1] حمزة وشان، صورة الجزائر في أدب "ألبير كامي" و"جون بول سارتر"، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة الشلف، 2014 -2015، ص 108.

[2] المرجع نفسه، ص 109.

[3] المرجع نفسه، ص 121.

الدفاع عن نفسه فأوقعه مقتولا عل الشاطئ بكل أريحية وبرودة أعصاب، "فالأنّا" المغيبة في كتابات الآخر تصبح متحولة إلى ذات مقاومة بارزة في صورة "موسى" البطل المكافح بكل ما يملك ضد الفرنّسي/ الرّومي الذي حاول انتزاع شرفه وسلب عرضه، ومن خلال تجسيدنا لهذه الصّفات يبرز لنا الصراع بين "الأنّا" و"الآخر" في الرواية عن طريق منح الكاتب لذالك "الأنّا" المهمشّة التي احتقرها "الآخر" في الرواية الأصل (الغريب)، وأعطى حقها وصوتها للبوح بكامنها المكبوتة بداخلها، حيث أن "داوود" لا يريد إقصاء "الآخر" كما فعله "كامي"[1].

لقد أورد "داود" أمثلة كثيرة ومتعددة تحدث فيها عن عبئه من الأم، ومن الحياة، ومن المجتمع بصفة عامة، فهو لم يبالي ولم يهتم بأي شيء حتى وإن كان أهم شيء في حياته ومن أمثلة ذلك نذكر: " أقسم لك إنني أتفهم بطلك عندما يسترسل في الكلام عن أمة...الأم هي نّصف العالم، لكنني لا أسامحها أبدا على طريقة معاملتها لي"[2]. وفي قوله كذلك وهو يبعث من جريمته التي اقترفها هو و "ميرسو":" نعم لقد قتلت جوزيف لإقامة التوازن مع عبثية وضعنا"[3].

وخاصة عندما كان يتحدث عن أمه، وكأنها لا تمثل شيئا بالنسبة له كانت أم لم تكن حيّة هذا لا يعني له شيء في قوله:" اليوم أمي مازالت حيّة، لكن ما النفع، هي لا تكاد تتفوه بكلمة"[4]. فقد عبث السارد حتى من ربّه، وكأنّه هو من خلق نفسه ولا وجود لخالق يسمى الله يحكم ويسيّر الكون في قوله:" تسألني إن كنت أؤمن بالله؟ أنت تضحكني! بعد كل تلك الساعات التي قضيناها معا..."[5].

[1] كمال داود، معارضة الغريب، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

[3] المرجع نفسه، ص 163.

[4] المرجع نفسه، ص190.

[5] المرجع نفسه، ص 190.

3 ــ موقف الروائيين من الثورة الجزائرية :

أ- موقف "ألبير كامي" :

كان مفهوم الثورة على المستبد الغاصب لحقوق الآخرين موضوع أخذ و ردّ منذ أن دخل هذا المفهوم في عالم اللّغة السياسية والثقافية والتراث عند كافة الأمم والشعوب على مدار العلاقات الإنسانية عبر التاريخ[1].

شاءت الأقدار أن يولد " كامي" ذو الأصل الفرنسي على أرض الجزائر ويترعرع فيها ليصبح جزء من نسيجها الثّقافي، فهو ككاتب وموقف... نتاج ذلك السياقات التي وجد فيهاوكان له أن يكون غير ذلك، ومن ثمة كان حلقة وصل بين نقيضين لا يمكن الجمع بينهما ووجد نفسه موزعا بين عاطفة الانتماء للوطن الأم، وبين عقلانية الدفاع عن العدالة متمثلة في الجزائر[2].

ساند "كامي" الشعب الجزائري في تقرير مصيره على ذلك، ومجد وعظم شخصيته من خلال ما كتب، نظر إليه بنظرة إنّسانية فيها كثيرا من التبجيل وحتى الحنان، لدرجة أن عديدا من أفراد الشعب الجزائري وحتى العالمي اعتبره مناضلا ثوريا مع هذا الشعب، ونضيف إلى ذلك مواقفه العلمية المتمثلة بمساندته المطلقة، ووقوفه بوجه وطنه فرنسا ضد التّعسف والظلم والجور الذي لحق بالجزائريين...، نهج موقف الالتزام المذهبي بصدق وأمانة ويتجلى ذلك في ما معناه:" إن حرب الجزائر كانت حربه "[3].

---

[1] نواف أبو سامي، بين الضفتين وبين المواطنة والولاء، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة1، ع38، ديسمبر 2012م، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص31.

[3] المرجع نفسه، ص 31.

في حوار تلفيزيوني وتكريما " لكامي" صرح "مولود فرعون" أن هذا الكاتب كان جزائريا روحا وجسدا منتميا إلى هذه الأرض وينظر إليه في الجزائر من أمجادها، وصمته فيما يخص القضية الجزائرية لابد أن ينظر إليه كنّوع من التّعاطف أو ربما أكثر[1].

كان تفكير "كامي" صحيحا مع الحق والقضايا العادلة، ففي مقال نشره "مولود فرعون" دون توقيع تحت عنوان "رسالة من الجزائري من جزائري مسلم إلى "ألبير كامي" ذكر ما يلي: " إنك لا تكتفي أن تقول ما تفكر فيه بصراحة فيما يخص ما اتفق على تسمية المشكل الجزائري، ولكن تفكيرك صحيح وتحسن استخدام الكلمات المناسبة، هذا التفكير الصائب دفعك إلى مناصرة الجهة التي تنتمي إليها وتحب الجهة التي أنتمي إليها..." [2].

بعد نداء "كامي" إلى هدنة وسلم مدني بالجزائر عاد ليلج عالم السكون المريب من جديد لعل في صمته أو حياده عن الخوض في غمار وتفاصيل حرب التحرير الجزائرية ما يشير إلى موقف رافض لاستقلال الجزائر:" فاليوم لقد تغير كل شيء فحتى الصمت قد أصبح له معنى رهيب منذ اللحظة التي يسير فيها الامتناع خيارا، أكان مدانا أو محمودا يتوارثها الفنان شاء أم أبى، وهنا يبدو لي التورط أكثر صوابه من الالتزام، فبالنسبة للفنان ليس الأمر بالالتزام الطوعي، بل هو خدمة عسكرية التزامية..." [3].

موقف "كامي" من الاستعمار الفرنسي في الجزائر من أشّد القضايا إثارة للنقاش،لمّا تميزت به من اضطراب وعدم الاستقرار، فقد" وجد نفسه غارقا في تناقض عبثي خلال حرب التحرير الجزائرية... منذ تحقيقاته الميدانية وتسليطه الضوء على معاناة الجزائريين ... وفي الوقت نفسه، كان يعتقد بأن الجزائريين والفرنسيين يستطيعون العيش في وئام على الأرض نفسها، شرط توافر العدالة الاجتماعية والسياسية ضمن مبادئ الجمهورية "[4].

---

[1] جبور أم خير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية – دراسة سوسيونقدية –،مخطوط رسالة دكتوراه في النقد الأدبي الحديث، جامعة وهران، 2010-2011م، ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

[3] حمزة وشان، صورة الجزائر في أدب ألبير كامو وجون يول سارتر، ص 131 .

[4] ينظر: بن علي لونيس، تفاحة البربري ـ قراءات نقدية مفتوحة ـ، منشورات فيسيرا، الجزائر، دط، 2012، ص 73.

إن موقف "كامي" من الثورة الجزائرية يمكن اختزاله في عباراته الشهيرة:" بأنّه يؤمن بالعدالة، ولكنه يختار أمه على العدالة "[1]، يقول "ألبير كامي" في هذا الصدد:" أنا أعارض بكل شدة جميع أنواع الاستسلام مهما تسامحنا مع العرب في تلبية مطالبهم، فعلينا مع ذلك أن نقر بأن الاستقلال، في ما يخص الجزائر إنّما هو حل تمليه العاطفة ولا يمليه العقل[2].

إنّ الحب الذي يكنّه " كامي" للجزائر يراه البعض أنّه حب ممزوج بكثير من الايدولوجيا الكولونيالية، لأن الجزائر التي يتصورها "كامي" هي قطعة لا تتجزأ من الوطن الأم فرنسا، بحيث شوارعها لا يقطنها إلا الفرنسيين، أما الأهالي من الجزائريين فهم العناصر الهامشية التي يرتبط وجودها بوجود الفرنسيين، كما دأبت روايته على الترويج له [3].

يبدو أن موقف "كامي" من استقلال الجزائر يشّوبه نّوع من العاطفة المشّبوهة، فهي نظرة لم يكن ثمة أمة جزائرية أبدا، وأنّه من حق اليهود والأتراك واليونانيين والإيطاليين والبربر أن يدعوا لأنفسهم حق قيادة هذه الأمة الكامنة في الواقع الفعلي، لا يشكل العرب وحدهم الجزائر كلها، ومن ثمة فهو يرى أن الحل بالنسبة للجزائر هو ما جعلها تحت حكم فيدرالي مرتبطة بفرنسا، ذلك يضمن أبسط شروط العدالة من جزائر مرتبطة بالإمبراطورية الإسلامية لا تزيد الشعوب إلا البؤس والآلام وتقتلع فرنسي الجزائر من موطنهم الأصلي[4].

عندما استلم "كامي" جائزة نوبل للأدب في ستكهولم الفرنسية 1958م قال:" سأدافع عن أهلي قبل أن أدافع عن العدالة " وهذا يعني أن دفاعه عن أمه فرنسا فوق كل اعتبار[5]. كما

---

[1] ينظر : نواف أبو ساري، ألبير كامو....بين الضفتين وبين المواطنة والولاء، ص131.

[2] ينظر: حمزة وشان، صورة الجزائر في أدب ألبير كامو وجون بول سارتر، ص 131.

[3] ينظر : بن علي لونيس، تفاحة البربري ـ قراءات نقدية مفتوحة ـ ، ص 75 .

[4] المرجع نفسه، ص 132.

[5] الطيب بودربالة، صورة الجزائر في الرواية الفرنسية، مجلة اللغة العربية وآدابها،ع2، جامعة الوادي، مارس 2010 ص17.

ردّ "كامي" على طالب فرنسي في ستوكهولم بصوت عال بأن الأم أولى من العدالة وسيختار أن يكون إلى جانبها، كما حسمت الروايّة خيارها النّهائي[1].

ب – موقف كمال داود :

شارك الكاتب والصّحفي الجزائري "كمال داود" يوم الخميس الماضي في بيع الإهداء نظمته دار النشر "البرزخ" قدم من خلاله رواية (ميرسو... تحقيق مضاد) التي ترجمت إلى اللّغة العربية، وصرح الكاتب هامش بيعه بالإهداء لترجمة روايته بالعربية، أما الترجمة إلى اللّغة العربية تعد "جزء من موروث ثقافي ينتمي إليه"، مضيفا أن "اللّغة العربية تمكّنه من اكتساب قراء جدد"[2].

تعدّ روايّة (ميرسو...تحقيق مضاد) مستوحاة من قصة (الغريب) وهي إحدى أشهر روايات الكاتب "ألبير كامي" الفلسفية، وكان قد كشف الكاتب "داود" في العديد من المناسبات عن سبب كتابته للروايّة، واختياره للكاتب العالمي "كامي"، وهذا رغم الجدل الكبير الذي طالت مؤلفاته وكتاباته حول الثورة الجزائرية لاسيما قصة (الغريب)، التي اعتبر فيها الإنسان العربي شبه انتقامي وشبه أزلي، بحيث حاول "داود" من خلال روايته (ميرسو... تحقيق مضاد) الرّد على الكاتب الفرنسي بطريقته، وهذا من خلال تسليط الضوء على الشخصية العربية[3].

4– صراع الهويّة:

تبرز مشكلة (الهويّة) في رواية "كمال داود" (المعارضة) من خلال شخصياتها المتشابهة مع ساردها "هارون" انطلاقا من الهوية المجهولة للعربي الجزائري القتيل، اختار "داود" رحلة البحث عن الهوية الجماعية، والفردية، يقول في هذا الصدد (الهويّة لدينا نحن الجزائريين "داود" أن أقول هنا أنني جزائري ولست فرنسيا" مسألة أساسية فبلادنا شهدت أكثر

---

[1] ينظر : بن علي لونيس، تفاحة البربري ـ قراءات نقدية مفتوحة ـ ،ص 85 .

[2] حمزة يحي، بيعان بالإهداء للكاتبين كمال داوود و زهور ونيسي، جريدة الفجر، ع4581، السبت 31أكتوبر2015م ص21، www.al-fadjr.com.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

من استعمار على مرّ التاريخ، وكان لابد لنا من أن نطرح على أنفسنا بعد تحرير الجزائر من الاستعمار الفرنسي الأخير سؤال الهويّة: أي من نحن؟ وهذا السؤال يختلف لدى الجزائريين لأنهم عاشوا الاستعمار على المستوى الداخلي لكن هذا لم يكن كافيا) [1].

حتى وإن "كمال داود" يحاكي في روايته (تحقيق مضاد) رواية "كامي" عند وصفه للآخر بالرّومي (وهي التسميّة التي كانوا يطلقونها على الفرنسيين زمان الاستعمار)، ولكن أطلق أيضا عليه كّنية الفرنسي، وهو بهذا قد منحه هويّة معينة عكس العربي الذي يرى "داود" أنّها لا تعبر عن الهويّة الخفيّة لشعب الجزائري، يقول السارد مخاطبا المسرود له:" لم يتساءل أحد ما هي جنسية موسى كانوا يشرون إليه بالعربي... قل هل العربي جنسيته؟"[2].

كان مسعى أو مرام "داود" إرجاع واستعادة الهويّة المطموسة عند "كامي" لصاحبها "موسى" المهمش عند "كامو" الذي لم يذكر لنا اسمه ولا هويته، فهو كان دائما معاكسا ومعارضا لسارد (الهويّة، الأصل، العرق) حتى في قتله للفرنّسي "جوزيف لاركيه" حدد لنا اسمه وهويته ولم يغيب شيئا منها.

نستشف مما سبق ما ذكره "كمال داود" قد بلغ الآخر وارتقى عليه منزلة، إذ راح يحدّد ويبيّن المبّهم والمجهول المطّمس الذي يحيل إليه "كامو" في كتاباته، وأبقاه مهمشا بالنسبة للقارئ حتى جاء "داود" ورفع ستار الإبهام عن كل ما هو مخفي ومضّمر أو مهمل عند "كامو" فقد حدّد لنا هويّة مقتولة، وقال بأنّه فرنسي الجنّسية واسمه "جوزيف" وبأنّه قام بارتكاب جريمته دفاعا عن قضية شرف أو انتقاما، وإعادة الحق الذي ضاع إلى صاحبه وتصفية بعض الحسابات بينه وبين قاتل أخيه "موسى".

[1] موناليزا فريحة، أكتب بالفرنسية لكني جزائري وأطمح بالوصول للقراء العرب www.aljazera.net

[2] كمال داود، معارضة الغريب، ص185.

أ/- تدنيس المقدّس(الدّين):

علاوة على ذلك فإن "داود" اتخذ موقف محايّد ومناقض لدينّه الإسلام، هذا حسب ما ورد في بعض الصّحف التي كفره فيها بعض المشايخ في الدين وهو الشيخ "عبد الفتاح زراوي حمداش"، حيث رفع دعوة قضائية تنص على إعدام "داود":" أدين أي تهديد ضد أي مواطنّ "[1]، وفي ردّه على منتقديه تساءل صاحب رواية (ميرسو...تحقيق مضاد):" عن أي إسلام يتحدثون؟ هل عن إسلام النّور والعلم؟ أم عن إسلام الوهابيين والقتل؟ وإسلام القنابل والذبح؟[2].

قرر الكاتب الجزائري "داود" الانسحاب من النّقاش العام، ومن الصحافة بعدما اتهمته مجموعة من الجامعيين في الغرب بأنّه يغذي في أقواله العداء للإسلام، وقال "داود": "الأمر يشبه أن تطلب مجموعة من الجزائريين من مفكر إيطالي أن يكف عن الكتابة عن هذا البلد"[3].

ففي الفتاوى التي ذكرناها سابقا حول "داود" ورد نوع من سخرية "داود" على أبناء جلدته، واستصغار لشأنّهم، وإضعاف لمنزلتهم وإسقاطهم من بهائها إلى دناءتها أو الأجهزة الهضّمية التي يسيء عبرها إلى معتقداتهم وثقافتهم و تحميله لهم مسؤولية كل ما في الأرض من مصائب ويصفهم بالمغتصبين في الجوهر ويحط من قيمتهم متسائلا : "بما يقيد المسؤولون البشرية؟"[4]، ما دفع البروفيسور "عبد اللطيف مرادسي" إلى القول "إن الكاتب الصحفي (كمال داود) والإمام في اختلافهما الفريد وجهان لعملة واحدة وللمسار المأساوي نفسه"[5].

---

[1] لفقير شهرزاد، كمال داوود يحمل السلطة والقضاء مسؤولية حمايته، جريدة المسار العربي، ع2378، السبت 20 ديسمبر، 2014، ص 04 www.el massar-ar.com

[2] المرجع نفسه، ص 04.

[3] أكاديميون غربيون- يلفظون كاتب جزائري لتطرق أفكاره العربية، 2018م، 21-02 -2016م،ص 01. culture-and-ar/Ar

[4] لينا كنوش ، هو مسلم محبوب في الغرب أي أنّه مسلم صالح، جريدة الأخبار ،ع3410،السبت 3آذار2018،ص5.

[5] ينظر المرجع نفسه، ص5.

على نحو قول السارد وهو يستهزئ بالله أو الدّين عموما فيما يلي في (معارضته):" يوم الجمعة؟ ليس اليوم الذي استراح فيه الله، هو اليوم الذي قرر فيه أن يهرب بلا عودة أبدا"[1]. وقوله كذالك:" أنا أصيح بأعلى صوتي أنني حر وبأن الله لا جواب و أنني أسعى للقائه وحدي كما ولدتني أمي، وكما سأصير تحت التراب"[2]، ويضف أيضا "الأمر شبيه بسيره الله ها ها! لم يسبق لأحد أن التقاه" [3].

ولقد تعددت عباراته الساخرة من الدّين في كثير من المواضيع، ومن بينها النّماذج الثلاثة، فنظرا لكثرة هذه النّماذج لا نستطيع رصدها كاملة، بل أردنا الإيجاز والاقتصار على ذكر الأهم منها و البارزة فيها السخريّة من الله بطريقة انتهازية ظنا منه أنّه لن يلاقي ربّه وأنّه لا وجود له ولا ليوم البعث والحساب، ويمكن توضيح ذلك في الجدول التالي :

جدول تمثيلي يبيّن تدنّيس المقدّس (الدين) عند الساردين على مستوى الروايتين:

الدّين (المقدس) عند "كامي"	الدّين (المقدس) عند "كمال داود"
يسخر "ميرسو" من المقدس وهو في السجن، مثال "فقلت لأنني لا أؤمن بوجود الله، فأردت أن يعرف إذا ما كنت متأكد من ذلك".**ص 131** يكره أيام الأحد (يوم زيارة وتقديس المسيح في الكنيسة)على نحو قوله: "تذكرت أن اليوم الأحد وهو ما أزعجني". **ص 33**	يسخر من الإمام بنفس أسلوب "ميرسو" في قوله:"تسألني إن كنت أؤمن بالله؟أنت تضحكني بذلك ألست تعلم لماذا في كل مرة يطرح فيها أحد عن وجود الله". **ص190** يكره أيام الجمعة وهو يوم مقدس بالنسبة للمسلمين، قائلا:"يوم الجمعة كأن الرجال يتقربون من الله متغضنين ومهملين كليا". **ص 98** سخر من المآذن والمساجد والزى الإسلامي ويعلن إلحاده في نحد صارخ لرموز التيار الإسلامي،في قوله:"هل لاحظت انعدام الذوق في لبس الناس؟..أو تفاصيلها". **ص 98**

[1] كمال داود، معارضة الغريب ،ص99.

[2] المصدر نفسه، ص186.

[3] المصدر نفسه، ص191.

نلاحظ من خلال الجدول الذي بين أيدينا أن "كمال داود" في (معارضته) قام على تقليد ومحاكاة النّموذج الأصل (الغريب) شكلا ومضمونا، ومثال ذلك الطريقة التي كان ينتهجها في الاستهزاء بالدّين والسخريّة منّها حاله حال "كامو" الذي كثيرا ما كان يسخر من الرّب كما يدعى هو، وعلى نفس المنّوال راح "داود" يزدري ويحتقر المساجد، ويصف الإمام بالمدعي والمفتري وبأنّه لا وجود لله تعالى في هذا الكون.

علاوة على ذلك كان السارد الأول يصف أيام الأحد لأنه يوم إجازة ولا يجد ما يفعله في هذا اليوم الأمر الذي يجعله ينزعج ويمل، نجد أن الثاني أيضا كان يسأم من أيام الجمعة الذي يمثل اليوم المقدس بالنسبة للمسلمين لأنّه يوم العبادة والتّقديس، حتى أنّه سخر من المساجد والمآذن واللّباس الإسلامي معتبرا إياه غير لائق ولا ذوق فيه.

ب/ اللغة بين الإعجاب والسخرية:

تتجلى المعارضة بالدرجة الأولى على مستوى اللّغة، وبراعة السارد "هارون" في تقليد "ميرسو"، والارتقاء إلى لغته وكتاباته، من خلال تمرّده عليه، ويظهر ذلك جليا في العنّوان فالأول سماه "الغريب"، ليأتي الثاني، ويطلق على روايته (معارضة الغريب)، فهي محاولة من "داود" على كسر وتجاوز النّمط التقليدي اللّغوي الذي انتهجه "كامي" في (الغريب) ويمكن لنا تدعيم ذلك بقول السارد في (المعارضة) عن لغة السارد الأول ما يلي: "صار القاتل معروفا وقصته المكتوبة ببراعة هي التي حفزتني على تقليده، بل قل معارضته، كتب الكاتب بلغته، ولذلك قررت أن أحذو حذو الناس في هذا البلد بعد استقلاله"[1].

هنالك ثمة سؤال يبقى يطرح على نفسه لعله يلقى جوابا له، يقول السؤال الموالي: هل يمكن البحث عن أثر "ألبير كامي" في رواية "داود"؟ الشيء كان يدفع إلى هذا سؤال الجوهري هو لغة "داود" ذات البعد الغنائي الخافت والجميل، اللّغة السلسة التي تخفي وراء بساطتها فنّية عالية وتمرسا، وإذا كان "كامي" يستهل رواية (الغريب) بجملة الشهيرة : "اليوم

[1] كمال داود، معارضة الغريب، ص 08.

ماتت أمي"، فإن "داود" يبدأ روايته بجملة : "والدتي مازالت الآن على قيد الحياة"، وهذا ما يؤكد التشابه وإن كان معاكسا بين مطلعي الروايتين[1].

كان "داود" ناقما ذاما للّغة (اللّغة العربية) لغة الشّعب الجزائري ولغته القومية والعربية ومادحا للفرنسية محبا لها وشغوفا لتعليمها حتى تأتي أن يدرك هذا المسعى، ويظهر ذلك فيما كتبه في (المعارضة) قائلا :"فتنتني اللّغة الفرنسية كأحجية يمكن وراءها الحل لعالمي المتنافر"[2].

ج/ نقد التاريخ:

قد استحضر "هارون" في رواية (المعارضة) نماذج تاريخية مهمة تخص تاريخ الجزائر إبان ثورة التحرير وحتى فترة الاستقلال، وهي نماذج مهمة ذو أبعاد مركزية في القضية الجزائرية التي لطالما أسالت حبر العديد من الكتّاب الجزائريين الذين يكتبون باللّغة الفرنسية، أمثال "كمال داود" صاحب (المعارضة)، وبالرغم من كل هذا، فإن السارد الثاني "هارون" لم يكن متضامنا مع الثورة الجزائرية، ولم يتحقق البّتة بصفوف جيش التّحرير الوطني، وحلّل ذلك قوله المسرود له فيما يلي:" وصرخ في ولماذا لم تحمل السلاح لتّحرير بلدك؟ أجب! لماذا؟"، وجدت ملامحه مضحكة بعض الشيء... تضحية مليون ونصف مليون شهيد[3]. ويضيف قائلا:" كانت تجري حرب بالضبط، حرب التّحرير التي كانت تحجب ما يشاع عن سائر الجرائم كلها"[4].

نلاحظ مما سبق أن "كمال داود" كان معارضا لقضية بلده، رافضا لاستقلالها، داعما للسلطات الفرنسية، غير مسانّد لتلك التّضحيات الجّسام التي كرس مجاهدوها وضحى أبطالها بحياتهم لأجل وطنهم الغالي، فضحوا بالنّفيس والغالي لرفع راية الجزائر، وكان شّعارهم الدائم "تحيا الجزائر".

---

[1] موناليزا فريحة، كمال داود،...يبحث عن الهوية في معارضة "لألبير كامي".

[2] كمال داود، معرضة الغريب، ص160.

[3] المصدر نفسه، ص 149.

[4] المصدر نفسه، ص 108.

بدأ السارد روايته بالحديث عن حياة أمه، ليسرد فيما بعد قصة أخيه "موسى" القتيل وقصة عائلته المسرود الذي كان يلتقيه كل ليلة في تسلسل شبيه بالتسلسل الشهير الذي نجده في تاريخ حكايات "شهرزاد" في كتاب (ألف ليلة وليلة)، وهنا يرتبط السرد تاريخيا بالمجلس والجماعة لحظة الإنّصات والاستماع للمخاطب، كما هو الحال بين الأستاذ الذي يلقي محاضرته مقابل الاستماع من قبل الطلبة ومشاركة الأستاذ الدّرس عن طريق التّفاعل المستمر لما يلقيه الأستاذ.

III ـ وظائف المعارضة في رواية (ميرسو... تحقيق مضاد) "لكمال داود" :

لا يقدم الكاتب على معارضة نص ما من أجل المعارضة في حد ذاتها، وإنّما أهدافه ومقاصده التي يسعى إلى تبليغها إلى الملتقي لأن عمله سواء أخفّي أم جلّي لا يخلو من غاية أو أهداف، ذلك أن النّص "إذا نسج على منّوال فليشغله ويبلغ من خلاله خطابه لا خطاب غيره"[1].

إذن فالمعارضة كنّمط من أنّماط التّعالق النّصي لها مقاصدها وأغراضها التي تفرضها عليها الملابسات الجديّة (في النّص الحاضر)، فهي لا تقصد لذاتها، فهي مجرد مرحلة نحو اكتشاف الأصالة الخاصة، قد توصل إلى تحليل استنتاجي، ومن ناحية أخرى إلى خلق...المعارضة إذن محكوم عليها بأن تتجاوز[2].

لم يتسّتر "كمال داود" إعجابه المفرط ب(الغريب) "لكامو" لغة وأسلوبا وبناءا، فهو يصرح بذلك على لسان بطل/ سارد روايته (هارون)، يقول :"صار القاتل معروفا وقصته المكتوبة ببراعة هي التي حفزتني على تقليده، بل قل معارضته" ثم يضيف "لا شك أنك قرأت القصة كما رواها الرجل الذي كتبها، يكتب ويجيد، تبدو كلماته حجارة نّحت بأزميل الدقة ...أرأيت أسلوبه ! لكنه يتوسل فنّون الشّعر للحديث عن طلقة نارية! عالمه خاص

[1] ينظر: محمد مداور، شعرية المعارضة في الرواية الجزائرية الفرانكفونية، (المداخلة، ص 13) .

[2] نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التّناص، ص 98.

منقوش بصفاء صاحبي، دقيق عابق بالنّكهات والآفاق"، يقر الكاتب هنا على لسان السارد إعجابه الكبير بأسلوب "كامي" ولغته الشّعرية التي صيغت بها أحداث رواية (الغريب) [1].

تتطلب الممارسات التّناصية تحويلا(محاكاة) أو معارضة النّص السابق الذي يشير إليه النّص المشّتق بطريقة أو بأخرى، دون أن يذكره بشكل مباشر، كما هو الحال مع المعارضة، حيث يقلّد الأسلوب دون أن يذكر النّص على الإطلاق، وتعتبر المحاكاة والمعارضة الشّكلين الرئيسين للاشتقاق [2].

كان حب تقليد ومحاكاة النّص السابق وشهرته من أهم الأسباب التي دفعت "داود" لمعارضة "كامي" حيث أصبح هذا النّص بمثابة النّموذج الذي يحتذى في الكتابة، ولعل هذا الأمر هو الذي جعل الكاتب يتساءل باستغراب : كيف لم يعارض أحد قبله رواية "كامي"؟ لما لم يكتب أحد عن العربي الذي أهمله الغريب؟ يقول "هارون": "وقف الجميع مشدوهين أمام تلك اللّغة المكتملة التي تمنح السماء بريقا ألماسيا، وعبر الجميع عن تماهيهم وجدانيا مع عزلة القاتل مقدمين إليه أبلغ التعازي"[3].

1- محاكاة النّموذج وإثبات الذات :

إنّ المحاكاة تهدف وترمي إلى تثبيت وترسيخ القيّم النّصية (للنّص السابق) واستعادتها بهدف إدامتها،[4] وبهذا فإن المحاكاة تقوم على نص سابق للنّص الحاضر.

عجز الأدباء على الرّد على "كامي" منبهرين أمام لغته الراقيّة، إذ لم يستطيعوا بلوغ معارضه، من خلال هذا يظهر لنا تحدي آخر ألاّ وهو إثبات الذّات، أي أن "داود" يتقن اللّغة الفرنسية ومتمكن منها إلى درجة أنّه يستطيع معارضة كافة الروايّات العالمية، وذلك

[1] محمد مداور، شعرية المعارضة في الرواية الجزائرية الفرانكفونية، (المداخلة، ص14) .

[2] ينظر : تيفين ساميول، التّناص ذاكرة الأدب، ص 34.

[3] ينظر: محمد مداور، شعرية المعارضة في الرواية الجزائرية الفرانكفونية، (المداخلة، ص 14).

[4] ينظر: محمد مداور، التّناص القرآني في أدب مصطفى صادق الرافعي "وحي القلم" أنموذجا -، مخطوط رسالة ماجستير المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، جامعة الجزائر2، 2008/ 2009، ص 101.

بهدف إثبات سلطة الكاتب الراقيّة وبراعته في محاكاة النّص السابق على طريقة "كامي" ولكن مع إضفاء لمسة "داود" بطريقة إبداعية محضة[1].

تظهر المحاكاة جليا عند "داود" لنظيره "كامي" عندما نقرأ من البّداية عنوان الروايّة (معارضة الغريب)، بينما الآخر أطلق عليها اسم (الغريب) إذ لم يغير كليا من اسم الروايّة بل راح يسير على نهجه فقط بإضافة كلمة معارضة، وهذا لإضفاء طابع الإبداعيّة الأسلوب الفنّي للكاتب "داود"، وعلى مستوى مضمون الروايّة الأول نجد أن السارد الثاني سرد لنا روايّة تحاكي الروايّة الأولى، إذ أن الأول قتل عربيا على شاطئ البحر بسبب ضربة الشمس المحرقة دون أن يحدّد لنا معالم هويته المجهولة، في حين راح الثاني يحاكيه معاكسا إياه في ذكر اسم المقتول محدّدا هويته، وحتى في الجريمة التي ارتكبها الأول ضد العربي فإن "هارون" قتل، ولكن هذه المرة رجل فرنسي انتقاما لأخيه العربي، وهنا تبرز المحاكاة أساسا لأن ما قام به "داود" من جهود تحديا أمام "كامي" في تقليده، وإظهار مهارته التي لم يسبق لأي أديب روائي أن يكتب على منّوال راقي تجاوز كل ما هو عالمي، ولكن "داود" لم يخشى ذلك متطوعا ومجتهدا رغم كل هذا، ومن نماذج المحاكاة التي سار على منوالها "داود" في (معارضته) نذكر من أهمها ما يلي: حيث راح يستهل "كامو" بداية روايته بالحديث عن أمّه في قوله : "اليوم ماتت والدتي، أو قد تكون ماتت بالأمس..."[2].

جاء "داود" و حذى حذو "كامي" في (الغريب)، وبدأ افتتاحية (معارضته) وبدأ أيضا بالحديث عن أمه قائلا:" أمي اليوم مازلت على قيد الحياة..."[3]، وعن ارتكاب "كامي" لجريمة قتل العربي في قوله :" ثم أطلقت النار أربع مرات على جسد هامد كانت الرصاصات تختفي بداخله إلى الأبد، لقد كانت أربع طرقات قصيرة على باب النّحس" [4]

[1] ينظر: محمد مداور، شعرية المعارضة في الرواية الجزائرية الفرانكفونية، (المداخلة، ص 15).

[2] ألبير كامي، الغريب، ص15.

[3] كمال داود، معارضة الغريب، 07.

[4] ألبير كامي، الغريب،ص 75.

"داود" أيضا ارتكب جريمة (قتل) ضد رّومي فرنسي دفاعا عن قضية شرف في قوله: "لقد قتلت وقد أشعرني ذلك بدوار عجيب، لم يجد أحد في الأساس ما يقوله في الموضوع" [1].

قام "داود" بمحاكاة السارد الأول حتى حين استجوابه وهو مسجون في قول "كامي" في (الغريب): "مباشرة بعد إلقاء القبض عليّ استجوبت عدة مرات... سألني فقط عن اسمي ومهنتي ومكان ازديادي" [2]، فرّد عليه "كمال داود" مقلدا إياه قائلا: "استجوبت عدة مرات استجوابات حول هويتي... عن اسمي وعنواني، وتاريخ ومكان ولادتي" [3].

من خلال ما سبق نستنتج أن محاكاة النّموذج (رواية الغريب) "لكمال داود" مع (غريب) "ألبير كامي" تبدت وبرزت في الروايّة الثانية (المعارضة) في كل موضوع عند الأم في وصفها، وفي وصف حالته الاجتماعية المزريّة في السجن...).

2- نّقد الواقع الاجتماعي في رواية " كمال داود " (المعارضة):

إنّ المتأمل لروايّة "داود" يلاحظ أن المعارضة لم تكن إلا قناعا لتمرير رؤيته التي تتمثل في نّقد الواقع السياسي في الجزائر بعد الاستقلال بكل مناحيه؛ فهو ينتقد ممارسات جيش جبهة التحرير الوطني، لذلك جعل السارد هارون" يغضب لعدم إدانته من قبل العدالة بعدما قتل فرنسيا غداة الاستقلال، وما زاد من خنقه أنّه تم استجوابه عن عدم التحاقه بالمقاومة مع جبهة التحرير ضد المحتّل عوض استجوابه عن جريمة القتل فبدت المحاكمة عبثّية شبيهة بمحاكمة "ميرسو" في رواية (الغريب)، كما يوجه نقدا واضحا للتاريخ الرّسمي، إذ يشكك فيه على لسان "هارون" الذي يقول: " فقد انتهى الأمر بأمي من شدة ماروت لي من أكاذيب و تلفيقات عن "موسى"، أن ثارت وصوبت مسار تخميناتي..." فالأم هنا رمز لدولة

[1] كمال داود، معارضة الغريب،ص 152.

[2] ألبير كامي، الغريب، ص 75.

[3] كمال داود، معارضة الغريب، ص 147.

التي رسمت مسار التاريخ الوطني لقد استعار "داود" هذا الرمز من "كامي" الذي رمز للوطن بالأم حيث قال : "أنا أؤمن بالعدالة لكن يجب علي أن أحمي أمي قبل العدالة". [1]

إضافة إلى أن سارد الروايّة الثانية عمد على وصف وتصّوير الواقع البائس (يعيشه المجتمع الجزائري؛ فالجزائريون حسبه يأكلون بأيديهم فقط وغنما بكل جوارحهم ويلتهمون كل شيء صالح للأكل، إنهم يلتهمون اللّحوم الآتية من بعيد، وهنا إشارة إلى فوضى الاستيراد وعدم تحقيق الاكتفاء الذّاتي.

ثم يرسم الكاتب لنا صورة قائمة عن الوضع الذي ألت إليه الطبيعة في الجزائر، يقول السارد: " انقرضت الحيوانات لتصبح مجرد صور في الكتب، وجرّدت الغابات في هذا البلد لاشيء منها كما اختفت بدورها أعشاش اللّقالق الكبيرة، تلك الأعشاش المعلقة على قمم المآذن آخر الكنائس التي لم أكن أسأم من تأملها في مراهقتي"[2].

حتى المشهد الثقافي لم ينجى في الجزائر من النّقد لهذا الواقع، ويظهر ذلك بوضوح في قول السارد: "أخبرني أحدهم أخيرا أن الكتب الأكثر مبيعا في هذه البلاد هي كتب الطبخ"[3]، وهذه دلالة على الواقع المأساوي الذي تراجعت فيه المستويات الثقافية والعلمية في الجزائر بسبب الحروب والدمار.

ولم يقف الكاتب/ السارد في المعارضة على نقد الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي فحسب، بل تعداه إلى نقد المجتمع الجزائري في علاقته بالدّين الإسلامي، حيث نجده يسخر من الإمام الذي أراد أن ينصحه ويحدثه عن الله، كما يبدي كراهيته لرموز التيار الدّيني الذين يحاولون إقناعهم بأنّهم إخوانه، وهو يكره أيام الجمعة (وهو يوم مقدس بالنسبة للمسلمين)، ويشمئز ويسخر من المساجد والآذان و الزّي الإسلامي ويعلن إلحاده في تحدي صارخ لرموز التيار الإسلامي[4].

---

[1] ينظر: محمد مداور، شعرية المعارضة في الرواية الجزائرية الفرانكفونية، (المداخلة، ص15).

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 15.

[3] كمال داود، معارضة الغريب، ص 137.

[4] كمال داود، معارضة الغريب، ص16.

يبرز ذلك في رواية (المعارضة) من خلال قول السارد:" يوم الجمعة، كأن الرجال يتقربون من الله متغضنين...العمامة الحمراء والصدرة وربطة العنق الفراشية أو الأحذية الجميلة اللامعة... وتهافت المؤمنين الخبيث هذا ذو الماء والإيمان المزّيف والوضوء والتلاوات"[1]، ويضيف أيضا: " في أيامي الأولى في المدرسة كنت أعتمر طربوشا وسروالا عربيا..." [2].

نلاحظ من خلال ما ذكرناه سابقا أن "داود" بالرغم من أنه جزائري الجنّسية عربي الهويّة إسلامي الدّين إلا أنّه كان معاديا للمعتقدات الدّينية الإسلامية ساخرا من المساجد وذاما للمآذن، وحتى أنّه عاب التراث العربي، لاسيما في الزّي الإسلامي الذي كان يرتديه رجال بني جلدته، ناقدا لفكره المتخلف وصورته الاجتماعية التي كان يسيء إليها وينبذها في كتاباته الروائية، لطالما أنّه أهان المجتمع الإسلامي ثقافة ودينا وفكرا.

[1] المصدر نفسه، ص92.

[2] المصدر نفسه، ص 159.

خاتمة

سعى هذا البحث إلى الكشف عن خصائص الروايّة ما بعد الكولونيالية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، من خلال التطبيق على رواية "المعارضة" للروائي الجزائري "كمال داود" بانتهاج نمط من أنماط المتعاليات النّصية عند "جيرار جنيت" ألا وهو(التّعالق النّصي) وقد خلص بحثنا إلى جملة من النتائج سنوردها فيما يلي:

منح مفهوم (التّعالق النصي) الذي جاء به "جنيت" طريقة إجرائية جديدة ومهمة لدراسة وتحليل النّصوص والكشف عن أدبيتها. خاصة وأن هذا المفهوم يتيح دراسة علاقة النّص اللاحق (أ) بالنّص السابق (ب) ضمن مجال أوسع ألا وهو"التّناص" Intertextualité.

أكسب مفهوم (التّعالق النّصي) القارئ دورا إيجابيا، من خلال إعطاء الأولوية للقارئ بالدرجة الأولى للبحث والكشف، وتطوير مرجعياته الثقافية وإثراءها في هذا المجال، وهو ما يشير إلى ارتقاء مستوى القارئ ثقافيا وفكريا وذهنيا.

كشف التّحليل النّصي لرواية (المعارضة) "لكمال داود" عن تفاعل و تعالق واضح مع التاريخ الجزائري ما بعد الكولونيالي (موقفه من الثورة، الهوية، العروبة...)، ويعد التّعالق مع النّص الروائي الأول (الغريب) " لكامي" المظهر الأبرز لهذه العلاقة الأسلوبية.

تجلى (التّعالق النّصي) على مستوى الأسلوب من خلال آلية التّناص ممثلة في حضور الاستشهاد، والاقتباس، والتشابه .

كما تجلى (التّعالق النّصي) على مستوى الشّكل الفنّي، حين حاول "داود" تطبيق نصوصه على البنيّة السرديّة، وهذا باستثمار مستوى الأسلوب والشخصيات والزمان والمكان.

تضمنت رواية (المعارضة) محاكاة لنّموذج (الغريب) لألبير كامو من حيث الأفكار واللّغة والأسلوب، وقد قام بتقليد " كامي" إعجابا بما كتبه، وتجلى ذلك بوضوح في روايته (معارضة الغريب)، حيث تحول هذا الإعجاب إلى توظيف وممارسة واشتغال على فكره وحتى في بعض شخصياته أما الصنف الثاني من الشخصيات فقد استلهمها من الموروث الإسلامي الديني كشخصية "موسى، هارون، مريم. وحتى أنّه رصد لنا نفس الأمكنة الواردة

في (غريب) عند "كامي"(بعضها وليس كلها)، كما أنّه تعالق معه زمانيا بإرتكابهما نفس الجريمة وبالضبط على الساعة الثانية.

وجهت الكثير من الاتهامات للكاتب "داود" بسبب عبثيته وسخريته من الدين والهوية والعروبة من قبل جماعة من السلفية حيث طلب السلفي "حمداش" بإعدامه فهو يمثّل خطر على اللّغة العربية وعلى الجزائر.

كشف البحث عن معارضة "داود" لرواية الغريب بالدرجة الأولى على مستوى الأسلوب عن محاكاة أجناسية تحافظ على أسلوب النّص السابق المحاكى، حيث عمد إلى انتهاج أسلوب شبيه بأسلوب "كامي"، وقد كان "داود" يهدف من وراء معارضته إلى إضفاء الجمالية على روايته، وإلى إثبات الذات وكشف المضمر وإعطاء العربي هوية و إسما بعدما كان مجهولا عند "كامي" في روايته.

اتخذ "داود" من غريب "كامي" مطية لأفكاره إذ راح يبني عليها كتاباته في الرواية ليس من أجل التقليد، بل من أجل إلصاق السابق باللاحق ليشكل بذلك نصا جديدا.

بالرغم من أن "داود" جزائري الأصل وعربي النّسب، إلا أنّه أنكر عروبته وانتماؤه للّغة العربية معتبرها إياها لغة لا أساس لها وغير معترف بها بالنسبة له، في حين حبّذ اللّغة الفرنسية حيث اعتبرها لغة راقية يسعى من خلالها إلى الرواج والشهرة العالمية في كل ما يكتب ويؤلفه، كي يلقى حظه ونصيبه من التكريمات و التشّجيعات من قبل السلطات الفرنسية.

عارض "داود" "كامي" لأجل إثبات الذات المهمّشة وإعطائها صورتها الحقيقية التي غيبها "كامي" في كتاباته، فأعطى بذلك سلطة السرد للعربي الذي لم يذكره "كامي" لا في مطلع الرواية ولا في نهايتها.

لجأ "داود" إلى المعارضة ليمرر آراءه المعروفة والتي كان يدلي في وسائل الإعلام وهي كراهيته للإسلام والعروبة وهي أهم مقومات الهوية الجزائرية وبالمقابل نجده يعلي من شأن اللّغة والثقافة الفرنسية.

الملاحق

ملحق رقم (1)

❖ ألبير كامي :

1 . حياته الفقيرة:

ولد "ألبير كامي" في مدينة الدّرعان ولاية الطارف يوم 7 نوفمبر 1913م، وكان الابن الثاني لأسرة "لوسيان كامي" الذي كان يعمل فلاحا، وتدعى أمه "كاترين سانتيس" خادمة شابة من أصل إسباني، كانت أمية وتتكلم بصعوبة، تم تجنيد " لوسيان كامي " أثناء الحرب العالمية الأولى ومات في حرب(لامارن)."ألبير" الشاب لم يعرف أباه، وقامت بتربيته أمه وجدته التي كانت إمرأة متسلطة وخاله الذي كان جزارا.

كان "ألبير" يقرأ كثيرا للكاتب الفرنسي "أندري جيد" المولود بباريس سنة 1869م المتّوفى سنة 1951م. تعلم حياة البؤس في حيّ بلوزداد (بلكور سابقا) وبفضل مساعدة أحد معلميه السيّد "جرمان". تحصل على منحة ما مكنّه من متابعة دراسته في ثانوية "بيجو" في الجزائر العاصمة، في آن واحد متعة لعبة كرة القدم (صار حارس فريق هذه الثانوية) والفلسفة بفضل أستاذه " جون غروني " في ذلك الوقت أصيب بمرض السّل الذي سيمنعه فيما بعد من اجتياز شهادة التبرير في الفلسفة.

2 . المناضل والمقاوم :

حصل على البكالوريا سنة 1932م، عندها بدأ في دراسة الفلسفة في هذه السنة بالذات نشر مقالاته الأولى في مجلة طلابية في سنة 1934. تزوج "سيمون هيي" واضطر للقيام ببعض الأعمال الصغرى لتمويل دراسته ولتأمين حاجات حياته الزّوجية . في سنة 1935م انخرط في الحزب الشّيوعي الذي انسحب منه عام 1937م . في سنة 1936م تحصل على

شهادة العليا في الفلسفة وأسس مسرح العمل وكتب مع ثلاثة من أصدقائه مسرحية (ثورة في الأستورين)، مسرحية (سيثم خطرها)، لعب أدوارا في العديد من المسرحيات واقتبس العديد منها :(زمن الاحتقار) "لأندري مالرو"،(الأعماق السّفلى) "لماكسيم غوركي" (الإخوة الأعداء) للروائي "دوستوفسكي". في سنة 1938م صار صحفيا في جريدة "الجزائر الجمهورية" حيث كان يقوم بتقديم تقارير حول المحاكمات السياسية الجزائرية بعدما عرفت للعلاقات الدولية توترا، توقفت جريدة "المساء الفرنّسية الباريسية". وقع طلاق بينه وبين "سيمون هيي" وتزوج "فرانسيس فور".

في سنة 1942م صار مناضلا في حركة من حركات المقاومة ونشر مقالات في جريدة (المعركة) التي أصبحت جريدة تحريرية في نفس السنّة نشر روايته (الغريب) وأسطورة (سيزيف) في دار النشر "غاليمار". هذان الكتابتان شغفا القراء الشباب ومكنا "ألبير كامي" منذ هذه السنة ببلوغ عالم الشهرة . في سنة 1941م التقى الكاتب و الروائي الفرنسي "جون بول سارتر" وعبر هذا الأخير "ألبير كامي" عن رغبته في إخراج مسرحيته (أبواب مغلقة). في هذه الحقبة أقام الفيلسوفين علاقات صداقة بينهما، ولقد قال جون بول سارتر عن كامي:" عند كامي نشهد بوجود امتزاج رائع بين شخصيته وأعماله" وبالرغم من ذلك فإن علاقاتهما ساءت إلى درجة لا رجعة فيها .

3 . الشاهد الملتزم :

أدت مسرحية "كاليغولا" التي أنتجها "كامي" سنة 1944م إلى بزوغ نجم الممثّل "جيرار فليب" . سنتين بعد ذلك نشر " كامي " روايته (الطاعون) التي عرفت نجاحا باهرا، وفي السنة بالذات تخلى عن العمل في جريدة (المعركة). في سنة 1951م نشر هذا الروائي مؤلّفه (الرجل الثائر) وهو "أندري بروطن" الذي غضب بشدة من كلام "كامي" عن"لوتريامون" و "ريمبو"، أما فيما يخص الوجوديّين، فإن هؤلاء عبروا عن استيائهم من "كامي" من خلال مقال وكانت السنة الموالية سنة القطيعة النّهائية مع "سارتر" .

آنذاك عايش "كامي" الوضعية الجزائرية بأسى جديد، عبر في مجلة (إكسبريس) ومن خلال عدة مقالات بيّن فيها أنّه يعيش هذه الأزمنة (كأزمنة تمس شخصيته)، وذهب إلى الجزائر العاصمة ليدعو للمصالحة، لكن دعوته كانت دون جدوى. في سنة 1956م نشر روايته (السقوط) وكانت عبارة عن مؤلف مزعج ومحيّر بأسلوبه السّاخر والمتشائم .

في أكتوبر 1957م حصل "ألبير كامي" على جائزة نوبل لما قدمه في مؤلفاته التي تلقي الضوء بجدية ثاقبة على المشاكل التي تطرح اليوم على الضمير الإنّساني. كان عمره آنذاك 44 سنة وهو الفرنّسي التاسع الذي يحصل على هذه الجائزة، وأهدها في خطابه لمعلمه "أندري جرمان" الذي ساعده وهو في السنة الثانية من التّعليم المتوسط، على استكمال دراسته، وقد هنأه زملاؤه على هذه الجائزة وبالأخص "روجي مارتان دي غار" "فرانسوا مورياك" ، "وليام فولكنر"، الذي كان يرى أن "أندري مالرو" أجدر بالحصول على هذه الجائزة من "كامي" الذي كان أكبر منه سنا والذي كان يعتبره سيدا من سادة الأدب العالميين.

بعد ثلاث سنوات، وفي يوم 4 جانفي من سنة 1960م، شاءت الأقدار أن يموت "كامي" بحادث سير، فلما كان هذا الأخير يتهيّأ للسفر إلى باريس، اقترح عليه "غاليمار" أن يعطيه سيارته ليذهب رفقة السائق إلى محطة القطار وبالقرب من مدينة "سانس" ولسبب غامض فقد السائق تحكمه في السيارة، فمات "ألبير كامي" على إثر حادث سير. وفي السيارة تم العثور في أحد جيوبه على مخطوطة غير مكتملة عنوانها "رجل أول" وعل تذكرة سفر بواسطة السكك الحديدية.[1]

[1] ألبير كامي، الغريب، دار تلانتيقيت، بجاية – **الجزائر** -، 2013، ص 09 ـ 14.

ملحق رقم (2)

❖كمال داود :

من مواليد 17 يونيو 1970م، هو صحفي جزائري، ولّد في مستغانم، الجزائر ويعيش حاليا في وهران، هو ابن دركي، الوحيد في العائلة الذي تابع الدراسة، بعد دراسته في الرياضيات، درس الأدب في الجامعة، مطلق وأب لطفلين. يبرر كتابته بالفرنسية بالفرنسية وعزوفه عن العربية كون " اللغة العربية مفخخة بالمقدس، بالإيديولوجيات المهيمنة، دللنا، سيسنا، قيدنا بإيديولوجية هذه اللغة".

يحرّر "داود" صحيفة يومية باللّغة الفرنسية هي(Le Quotidien d Oran) "يومية وهران" حيث يسهم زاوية منتظمة وشهيرة حاليا بعنوان (Raina Raikom)" راينا رايكم" غالبا ما يخصصها لانتقاد الوضع السياسي الجزائري بأسلوب ساخر ولاذع تعكسه هذه الجملة التي كتبها واصفا الحالة الجزائرية الراهنة :" ليس ثمة مخرج : الله أمامنا وفرنسا وراءنا، الرّبيع العربي على اليسار، والعشرية السوداء على اليمين".

1 . آراءه في العروبة والإسلام وفتوى تكفيره :

خلال حلوله ضيفا على القناة الفرنسية الثانية السبت الماضي في حلقة "لم ننم بعد" أطلق "داود" عدة تصريحات مثيرة تتعلق بموقفه من قضايا اللّغة والدين والانتماء، وردا على سؤال مقدم الحلقة بشأن اعتقاده بوجود هوية عربية، أجاب :" أنا لم أشعر بنفسي يوما عربيا". كشف أن هذا الحديث عادة ما يسبب له تهجمات ضد شخصه، ليؤكد " أنّه جزائري وليس عربيا "، لأن العروبة ليست جنسية، واعتبر أن :" العروبة احتلال وسيطرة ".

بخصوص موقفه من الدين اعترف بأنّه كان إسلاميا في بداية شبابه بسبب غياب بدائل إيديولوجية أو فلسفية تطرح أمام الفرد الجزائري وأضاف أن:" الشاب الجزائري يجد نفسه مجبولا على الإسلاموية منذ صغره باعتباره فكرا شموليا "، وقال:" إن علاقة العرب بربهم هي من جعلتهم متخلفين ".

فصدرت ضده فتوى من مسؤول جبهة الصحوة السلفية بالجزائر"عبد الفتاح زيراوي حمداش" بتكفير الروائي الجزائري "كمال داود" والمطالبة بإعدامه علنا.

2 . **جزائري سخّر قلمه لمحاربة الإسلام والعربية :**

عرّف "كمال داود" بأنّه عدو مناهض للّغة العربية وعدو لكل ما هو عربي، يمقت كلمة "عربي" ويضعها دائما بين مزدوجتين، نشر في "لوكوتديان دورون" يوم 2009/12/17م مقالا بعنوان "المحو الحتمي لاستعمار الأفقي" يعلن فيه :" إنّنا نحن الجزائريين لسنا عربا وأن اللّغة العربية المقدسة جدا لغة ميتة جدا... إن الاستعمار اللأفقي العربي خلق منا مستعمرين للعروبة... إنّني جزائري ولغتي هي اللّغة الجزائرية وليست العربية". وكتب في الصحيفة الفرنسية (الفيكارو ليتيرير عدد 2014/10/16) فيقول :" أنا أكتب الفرنسية ولا أكتب العربية، لأن هذه لغة مفخّخة بالمقدّس".

في أكتوبر 2013 م نشر روايته التي مرت بدون اهتمام رواية "ميرسو...تحقيق مضاد" هذه الرواية ليست سوى محاكمة ضد الجزائريين وثقافتهم، وضد الإسلام التي تعتبر عنده عناصر حصرية، وهكذا يكتب عن القرآن فيقول :" أحيانا أتصفح كتابهم، الكتاب الذي أجد فيه لغوا غريبان ونحيبا، وتهديدات، وهذيانا، تجعلني أشعر بأنّني أستمع إلى حارس ليلي عجوز وهو يهذي..." ص 08. والعياذ بالله وعن جيرانه الجزائريين يقول:" أطفالهم تعج كالدود على جسدي" ص 79. ويتكلم عن مدينة الجزائر فيقول عنها:" إنّها عاصمة بشعة ".

في يونيو / حزيران 2014 نشر كمال داود موقع Algérie focus مقالا عنوانه (جبهة التحرير الوطني أكرهك) قال فيه:" قتل جبهة التحرير الوطني كقتل فرنسا المستعمرة، هذا ما كانت تتمناه فرنسا. أمنيتي أن أرى جبهة التحرير تعدم على حائط وأن أبصق على

جثتها، أن أراها مدمرة تدميرا لم تتمكن فرنسا من تحقيقه". المقصود هنا ليست جبهة التحرير الآن وإنّما جبهة التحرير 1954 . 1962 م.

3. مؤلفاته و الجوائز التي حصل عليها :

- Meursault Contre –enquête (رواية معارضة الغريب)، دار البرزخ . الجزائر العاصمة . 2013م، مستوحاة من رواية (الغريب) لألبير كامي.

- Raina Raikom (راينا رايكم)، نشرته دار الغرب بوهران 2002م (مجموعة مقالات نشرت سابقا في جريدة(Le Quotidien d Oran).
- La Fable du Nainنشرته دار الغرب، بوهران 2013 .
- Pharaon نشرته دار الغرب بوهران 2005 .
- Nouvelles L’arabe et le vaste pays de Ô ...، دار البرزخ، الجزائر، 2008 .
- La Préface du Nègre ، دار البرزخ، الجزائر العاصمة، 2008 (مجموعة قصصية).
- Minotaure 504 (مجموعة قصصية) Sabine Wespieser ،باريس 2011.
- جائزة غونكور لأول رواية 2015 م .
- جائزة " فرانسوا مورياك " 2014 م .
- جائزة القارات الخمس للفرانكفونية 2014 م
- جائزة رنودو .[1]

[1] الموسوعة الحرة ar.m.wikipedia.org . 2018/05/01

قائمة المصادر و المراجع

1 ـ المصادر:

ـ ألبير كامو، رواية الغريب، دار تلانتيقيت، بجاية – الجزائر –، 2013.

ـ كمال داوود، رواية معارضة الغريب، دار البرزخ، الجزائر، 2013.

2- المراجع :

أ)- المراجع العربية:

- إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التّناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2011.

- أحمد الزّعبي، التّناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان، عمان – الأردن- ط2، 2000.

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الشخصية، الزمان، الفضاء)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، –المغرب–، ط2، 2009.

- حصة البادي، التّناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي أنموذجا–، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2009.

- حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

- سعيد سلام، التّناص التراثي –الرواية الجزائرية أنموذجا –عالم الكتب الحديث الأردن، د ط، 2010.

- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، –المغرب- ط1، 2008.

- ضياء غني لفتة،البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، الأردن، د ط 2010 .

- عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينات)، من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008.

- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 1982.

- عبد القادر بقشي، التّناص في الخطاب النقدي والبلاغي –دراسة نظريا وتطبيقيا، تقديم: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2007.

- عبد الله محمد الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، د ط، 2007.

- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010.

- لونيس بن علي، تفاحة البربري – قراءات نقدية مفتوحة –، منشورات فيسيرا، الجزائر، د ط، 2012.

- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت –لبنان– ط1 2010.

- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التّناص)، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، –المغرب– ط4، 2005.

- ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، وزارة الثقافة دمشق، سوريا، د ط، 2011.

- نهلة الفيصل، التفاعل النصي (التّناصية، المنهج، النظرية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، مصر، ط1، 2010.

- نور الدين الفيلالي، التعالي النصي ـ مفاهيم وتجليات ـ، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2016.

- سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، -المغرب-، ط1، 2008.

ب - المراجع المترجمة :

- نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التّناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار نينوى دمشق-سوريا-، د ط، 2012م.

- ساميول تيفين، التّناص ذاكرة الأدب، ترجمة نجيب غزاوي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2007.

3 - المراجع الأجنبية :

Gérard Gennette, Palimpsestes, la littérature au second degré-Ed du seuil .paris-1982

4 - المعاجم:

- محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب.

- محمد التّونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط2 1991 م.

5- المقالات و الدوريات والمجلات:

- إبراهيم عبد الفتاح رمضان، التّناص في الثقافة العربية المعاصرة -دراسة تأصيلية في بيبليوغرافيا المصطلح -مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، جامعة المنوفية، مصر، ع5، 2013.

– الطيب بودربالة، صورة الجزائر في الرواية الفرنسية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها جامعة الوادي، ع2، مارس 2010.

– محمد مداور، شعرية الفضاء بين الواقعي و العجائبي في قصص "وحي القلم" للرافعي أنموذجا مجلة مقاربات، جامعة الجلفة، الجزائر، ع22، مارس 2016.

– نواف أبو ساري، بين الضّفتين وبين المواطنة والولاء، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة 1، الجزائر، ع 38، ديسمبر 2012.

5– الرسائل الجامعية :

_ أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية- دراسة سوسيونقدية -، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2010 ـ 2011.

– حمزة وشان، صورة الجزائري في أدب ألبير كامي وجون بول سارتر، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة الشلف، 2014 ـ 2015.

– عبكة إيمان، نقض الرواية الكولونيالية والبحث عن الذات في "رواية معارضة الغريب"، لكمال داود، مخطوط مذكرة ماستير، جامعة بجاية، 2016–2017.

– محمد مداور، التّناص القرآني في أدب مصطفى الرافعي "وحي القلم أنموذجا"، مخطوط رسالة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة، جامعة بوزريعة، الجزائر، 2008–2009.

– محمد مداور، التراث في نثر مصطفى الرافعي، دراسة في التفاعل النصي، مخطوط رسالة دكتوراه العلوم، جامعة الجزائر 2، 2016–2017.

– مها حسن يوسف عوض الله، الزمان في الرواية العربية (1960–2000م)، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002.

6– الملتقيات:

– محمد مداور، مداخلة مقدمة ضمن فعاليات الملتقى الوطني الأول: النص الأدبي الجزائري وسؤال الكتابة، شعرية المعرضة في الرواية الجزائرية الفرانكفونية، معارضة الغريب

لكمال داوود أنموذجا، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة .2018/02/21

7- المواقع الإلكترونية:

- عبد الإله الصالحي، كمال داود... ثأر الغريب، باريس، 11 أكتوبر 2014.

www.alarabg.com

- عبد الدائم السلامي، ميرسو... تحقيق مضاد، معارضة كامو برواية لا تجامل أحدا، 02.19، 2015. www.almodon.com

- ياسين بودهان، حوار صحفي مع كمال داود، "روايتي ليست ردا على ألبير كامو، الجزائر، 10.29، 2014. www.aljazeera.nd

- مايا الحاج، حوار صحفي مع كمال داوود: "لم أثأر للعربي القتيل في الغريب"، جريدة الحياة، بيروت، الأربعاء، 4 نوفمبر 2015 . www.al hagat.com

- موناليزا فريحة، حوار صحفي مع كمال داود "أكتب بالفرنسية لكني جزائري وأطمح للوصول للقراء العرب، بيروت، جريدة الصباح الجديد، www.newsbah.com

8- الجرائد والصحف الإلكترونية :

- ولي راشد، الكاتب الجزائري كمال داوود يقول لنهار عن فتوى تكفيره: "أنا الحياة وهم الموت"، جريدة النهار، 26 تشرين الأول، 2015. www.annahar.com

- أحلام الطاهر، كمال داود: العربي الذي غيبه ألبير كامي، ع 2391، 2014.

www.al-abhbar.com

- تشيفان بوخن، أن تقتل عربيا، ترجمة رشيد بوطيب، جريدة قنطرة، 2015.

ae-quontara.de

- محمد حجيري، الجزائري كمال داوود معارضا الفرنسي ألبيركامو، جريدة المدن، السبت 17 أكتوبر، 2015. www.almodon.com

- حمزة بلحي، بيعان بالإهداء للكاتبين كمال داوود و زهور ونيسي، جريدة الفجر، ع4571 السبت 31 أفريل، www.alfadjr.com

- شهرزاد لفقير، كمال داوود يحمل سلطة والقضاء مسؤولية حمايته، جريدة المسار العربي ع3278، السبت 20 ديسمبر 2014م، www.almassar.com

- أكاديميون غربيون، يلقطون كاتب جزائري لتطرف أفكاره، جريدة العربية، 2018م.

ar/cuture.and-art

- لينا كنوش، هو مسلم محبوب في الغرب لأنه مسلم صالح، جريدة الأخبار، ع3410 السبت 3 آذار، 2018م.

- الموسوعة الحرة 2018/05/01 ar.m.wikipedia.org

ملخص

ملخص البحث

عالج هذا البحث قضية "التّعالق النّصي"، من خلال دراسة العلاقة بين روايتي (الغريب) "لألبير كامي" و(معارضة الغريب) "لكمال داود" وهذا بالاعتماد على آلية المتعاليات النّصية "لجيرار جنيت" المتعلقة بنظرية (التّناص) بصفة عامة، و التّعالق النّصي بصفة خاصة.

قد سعى بحثنا من خلال تضمنه لفصلين، الإجابة على إشكالية رئيسية و هامة، ألا وهي: كيف تجلى التّعالق النّصي في رواية " كمال داود" ؟ وما هي الوظائف التي تصطلع بها المعارضة في روايته ؟

تضمن الفصل الأول قضية التّعالق النّصي على مستوى الشكل الفني في (معارضة الغريب) على مستوى الأسلوب و البنية السردية، فيما عمد الفصل الثاني إلى الكشف عن التّعالقات النّصية في رواية (المعارضة) على مستوى الموضوعات بالتطرق إلى الحديث عن الكتابة المضادة و نقض الرؤية الكولونيالية، بالإضافة إلى عنصري صراع الأنا و الآخر ووظائف المعارضة وذلك بالاعتماد على المنهج البنيوي في دراسة و تحليل النّصين الروائيين.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

المحتويات	الصفحة
مقدمة	**07**
مدخل : التّعالق النّصي، المفهوم و المصطلح.	
I- نشأة المصطلح في النقد الغربي	**11**
II- مفهوم التّناص عند النّقاد العرب	**20**
الفصل الأول: تجليات التّعالق النّصي على مستوى الشّكل الفنّي	
1-ملخص الروايتين	**26**
I ـ مستوى الأسلوب	**30**
1 . مفهوم الأسلوب	**30**
2 . تمظهرات الأسلوب بين سارد الغريب و سارد المعارضة	**30**
3 . رمزية العنوان ودلالته في المعارضة	**32**
II- مستوى الشخصيات	**37**
1- مفهوم الشخصية	**37**
2- الإطار المفاهيمي للشخصية الروائية	**38**
3- التعريف بشخصيات الروايتين (الغريب) و(معارضة الغريب)	**41**
4- سمات التقاطع والاختلاف بين البطلين	**43**
5-علاقة البطلين"مورسو" و "هارون"بالشخصيات الأخرى في الروايتين	**45**
III- مستوى الزمان والمكان	**47**

فهرس المحتويات

1- مفهوم الزمان	**47**
أولا: بناء الزمن في رواية الغريب	**48**
ثانيا: الزمن في معارضة الغريب	**49**
2- مستوى المكان	**53**
أولا: المعالم المكانية في روايتي (الغريب) و(معارضة الغريب)	**55**
ثانيا: رصد التّعالقات النّصية من غريب "كامي" إلى معارضة " داود "	**56**
الفصل الثاني: تجليات التّعالق النّصي على مستوى الموضوعات	
I- الكتابة المضادة و نقض الرؤية الكولونيالية	**59**
IIصراع الأنّا و الآخر	**61**
1 . تجليات صراع الأنّا و الآخر على مستوى الروايتين	**62**
2 . عبثية السارد / الكاتب	**63**
3. موقف الروائيين من الثورة الجزائرية	**66**
4. صراع الهوية	**69**
III ـ وظائف المعارضة في رواية " ميرسو... تحقيق مضاد " لكمال داود	**75**
1 . محاكاة النّموذج و إثبات الذّات	**76**
2 . نّقد الواقع الاجتماعي في رواية كمال داود	**78**
خاتمة	**82**
الملاحق	**85**
قائمة المصادر و المصادر	**92**
ملخص البحث	**99**
فهرس المحتويات	**101**