

شعرية المعارضة في رواية "معارضة الغريب" لكamal داود

Poetry of opposition in Kamal Daoud's novel "The Strange Opposition".

محمد مداور *

تاريخ النشر: 2021 / 06 / 30	تاريخ القبول: 2021 / 03 / 30	تاريخ الإرسال: 2021/01/25
-----------------------------	------------------------------	---------------------------

الملخص:

يحاول هذا البحث الكشف عن جماليات المعارضة في رواية أثارت الكثير من الجدل بعد صدورها باللغة الفرنسية سنة 2013، إنها رواية "ميرسو، تحقيق مضاد" (Meursault contre-enquête) للروائي الجزائري "كمال داود" والتي عارض فيها رواية الغريب (l'Étranger 1942) لألبير كامو. وعلى هذا الأساس سنحاول الإجابة عن الإشكاليات التالية:

كيف تعامل "كمال داود" في نصّه مع رواية "الغريب" لألبير كامو باعتبارها نصّاً سابقاً؟ وما هي آليات اشتغال التعالق النصي في روايته؟ وأي من المستويات النصية شملتها المعارضة في رواية "الغريب"؟ وما هي جماليات/ شعرية هذه المعارضة ووظائفها في النص الجديد؟ وما هي الرؤية التي حملها "داود" روايته؟

الكلمات المفتاحية: شعرية، المعارضة، التناس، رواية الغريب، كمال داود.

Abstract:

This article attempts to reveal the aesthetics of opposition in a novel that has generated much polemic after its release in French in 2013, it is the novel "Meursault contre-enquête" by the Algerian novelist "Kamal Daoud" in which he opposed the novel Al-Gharib (The Strange Opposition 1942) by Albert Camus. On this basis, we will try to answer the following problems:

المؤلف المرسل: محمد مداور midaouar.med@gmail.com

* جامعة خميس مليانة/ الجزائر midaouar.med@gmail.com

How did "Kamal Daoud" treat in his text Albert Camus' novel "The Stranger" as a previous text? What are the mechanisms of textual relevance in his novel? What textual levels did the opposition include in the novel "The Stranger"? What are the aesthetics/poetry of this opposition and its functions in the new text? What is "David's" vision of his novel?

Key words: poetry, opposition, intertextuality, al-Gharib's novel, Kamal Daoud.

*** **

. مقدمة:

تعدّ المعارضة (Pastiche) في عرف الدراسات الإنشائية/ الشعرية (Poétique) محاكاةً أجناسية، لأن خصائص جنس بعينه تكون موضوعاً للمحاكاة (imitation). ذلك أنّ هذا النوع من الكتابة يندرج ضمن ما يسمّيه جيرار جنيت (Gérard Genette) "التعالق النصي" (Hypertextualité)، وهذا في إطار تصوّره العام لمفهوم التناص، حيث اعتبر أنّ التعالق النصي هو أبرز أنماط التعالي النصي (La transtextualité).

ويتضمّن التعالي النصي-حسب جنيت- خمسة أنماط رئيسية من العلاقات (المتعاليات) وهي: التناص (Intertextualité)، والمناص (Paratextualité)، والوصف النصي (Metatextualité)، والتعالق النصي (Hypertextualité)، والمعمارية النصية (L'architextualité).¹

يشير "جنيت" إلى الطابع الشمولي للنمط الرابع، وهو "التعالق النصي"، لذلك خصّه بكتاب حمل عنوان (أطراس، الأدب من الدرجة الثانية)، وتمثّل المعارضة الشكل الأهمّ والأبرز لهذا النمط الذي يكتسي طابعاً كلياً لقدرته على استيعاب باقي أنماط التعالي النصي. إذ يمكن للمعارضة بوصفها كتابة ثانية أن تتحقّق عن طريق التناص (الاستشهاد، الاقتباس، التلميح) أو المناص (النص الموازي) أو حتى الوصف النصي (الميتانص).

تتخذ المعارضة طريقة الاحتذاء والسير على منوال نموذج سابق، فهي شكل من أشكال المحاكاة. أي أنّها علاقة تقليد وتحويل بين نص ونص آخر.² إنّها محاكاة

شعرية المعارضة في رواية "معارضة الغريب" لكamal داود

أجناسية، إذ تستحضر خصائص جنس أدبي بعينه، حيث تقوم "على محاكاة الأسلوب. فهي ممارسة شكلية أساساً؛ لا تتطلب أي احترام لموضوع النص المحاكى".³

تقتضي المعارضة إذن، وجود بنيتين نصيتين؛ الأولى سابقة والثانية لاحقة. فرواية "Kamal داود" بوصفها نصاً لاحقاً/معارضاً تدخل في علاقة مباشرة مع رواية "الغريب" (l'Étranger) لألبير كامي (Albert Camus) بوصفها نصاً سابقاً/معارضاً، حيث ينشأ بينهما تعالق نصي على مستويات متعددة، على صعيد الشكل والدلالة. وهنا نتساءل: ما هي آليات اشتغال التعالق النصي في رواية Kمال داود؟ وما هي المستويات النصية التي شملتها المعارضة في رواية "الغريب" لألبير كامي؟ وما هي جماليات/شعرية هذه المعارضة ووظائفها؟

2. تجليات المعارضة على مستوى الشكل الفني:

1.2 عنوان الرواية، ومقصدية المعارضة:

كتب Kمال داود روايته باللغة الفرنسية ومنحها عنوان "Meursault contre-enquête"⁴ (ميرسو، تحقيق مضاد)، أما الترجمة العربية للرواية فقد حملت عنوان "معارضة الغريب"⁵. وعن سبب هذا التغيير في العنوان الذي لجأ إليه المترجمان يقول Kمال داود: "قد يكون اسم البطل «مورسو» محفورا في ذاكرة القارئ الأجنبي أو الفرنسي على وجه التحديد، لكن الأمر مختلف في حالة القارئ العربي. عنوان رواية «الغريب» هي أكثر رسوخاً من اسم بطله".⁶ ف"ميرسو" هو بطل رواية "الغريب" المعروف بعيبه، وذكره في عنوان رواية "Kمال داود" يطرح كثيراً من التساؤلات. ثم إنَّ إتباع هذا الاسم بعبارة "تحقيق مضاد" التي ترتبط بعالم الجريمة والقضاء يدلّ على وجود تحقيق سابق، والتحقيق المضاد يقتضي مساراً مختلفاً/ كتابة مختلفة من أجل كشف الحقيقة.

من هنا يتجلى للقارئ أن الكاتب يقصد بالحقيقة تلك التي سكّتها عنها النص السابق (الغريب l'Étranger)، والذي تضمّن تحقيقاً حول جريمة البطل الذي قتل رجلاً "عربياً"، وقد تمّت محاكمة القاتل لا على جريمته (القتل)، بل لأنّه لم يبكِ أمّه عند موتها/دفنها.

لا يمكن للقارئ الغربي إذن، أن يقرأ عنوان رواية "داود" من دون أن يحيله هذا العنوان إلى نص سابق ينتمي إلى الأدب العالمي، وهو رواية "الغريب" لألبير كامي، فهذا العنوان يؤدي وظيفة مزدوجة: الأولى تعيينية⁷؛ لأنه عنوان يعين بوضوح موضوع نصّه (المتن). أما الثانية فهي الوظيفة الإحالية؛ حيث تستدعي القراءة النص المرجعي الذي استند إليه النص اللاحق، وهنا يتشكل لدى القارئ أفق انتظار، إذ يتبادر إلى ذهنه أنّه سيقراً رواية يعارضُ كاتبها رواية الغريب. خصوصاً وأنّ لفظة مضادّ تشير لأوّل وهلة إلى الكتابة المضادة التي تكون بإزاء نموذج سابق. إنّ نوع من الكتابة الثانية يعرف في الدراسات الأدبية بـ"المعارضة".

هذا بالنسبة إلى عنوان الرواية الأصلي (باللغة الفرنسية)، أما عنوان الترجمة العربية فلا يجد قارئه أي صعوبة في معرفة قصد المعارضة، ذلك أنّ عنوان "معارضة الغريب" يحيلنا مباشرة إلى نوع من الكتابة معروف في الثقافة العربية،⁸ خاصة في مجال الشعر، والمعارضة الشعرية هي أن "يقول شاعر قصيدة في موضوع ما ومن أيّ بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر فيعجبُ بهذه القصيدة: بجانها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحرها وقافيتها وفي موضوعها (...) حريصاً على أن يتعلّق بالأوّل في درجته الفنيّة أو يفوقه فيها..."⁹ فالمعارضة تقتضي وجود نص/ نموذج سابق. يتمّ الاستناد إليه عن طريق محاكاته مع محاولة تجاوزه فنّياً.

نلاحظ من خلال تحليلنا لعنوان رواية كمال داود بصيغتيه الفرنسية والعربية، أنّه عنوان يعمل عمل المؤشر الأجناسي، إذ يشير إلى نوع معيّن من الكتابة، ويعلنُ بوضوح عن قصد المعارضة، حيث يصرّح الكاتب بهذا القصد علناً ولا يخفيه، وهذا التصريح يعدّ مؤشراً يجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ إلى الإمساك به.¹⁰ خصوصاً وأنّ القراءة الصحيحة للنص الحاضر لا يمكنها أن تتمّ إلا عن طريق استحضار النص السابق/ المرجعي.

2.2 البناء المعماري لرواية "معارضة الغريب":

تنطلق رواية "معارضة الغريب" من النهاية التي انتهت إليها رواية "الغريب" لألبير كامي. فإذا كان الأخير لم يجعل لشخصية القتل اسماً ولا ملامح خاصة سوى وصفه

بالعربي، فإنَّ "كمال داود" حاول عن طريق التخيل السردى أن يملأ الفراغ الذي تركه "كامي" في روايته؛ حيث منح للعربي صوتاً واسماً وهوية وعائلة وقضية ورسم له صفات وملامح.¹¹ ولعلَّ هذه النقطة هي التي صنعت قوَّة الرواية وتفردَها. حيث ينطلق الكاتب من المسكوت عنه أو المغيَّب، أيَّ ما غيَّبه "كامي" سيصير موضوعاً للسرد في رواية "داود". فالعربي القليل الذي غيَّبه كامي مرَّتين: عن طريق الموت/ القتل من جهة، وعدم ذكر اسمه من جهة ثانية، صار له في الرواية الجديدة اسم هو "موسى" وله أمٌ وشقيق يدعى "هارون"، الأخير يسعى للانتقام لأخيه عن طريق القتل من جهة، وسرد قصَّته من جهة ثانية. القتل بالقتل والكتابة بالكتابة، هذا ما قرَّره هارون/ السارد.

تبدأ الرواية مع السارد بمونولوج طويل في إحدى الحانات، ليسرد فيما بعد قصة أخيه موسى القليل، وقصة عائلته لمسرد له هو طالب فرنسي يُعِدُّ بحثاً عن رواية الغريب لألبير كامي، يلتقيان ليلة بعد ليلة في تسلسل شبيه بالتسلسل الشهير الذي نجده في حكايات شهرزاد في كتاب "ألف ليلة وليلة"، وهنا يرتبط السرد بالمجلس وبثنائية "المتكلِّم والمستمع" أساساً، وبينهما تنشأ علاقة شبيهة بعلاقة الأستاذ بالتلميذ.¹² حيث يشكِّل فضاء الحانة مجلساً خاصاً هو الموَلَّد للسرد في كل فصول رواية "داود"، ولعلَّ هذه خاصية تميِّز النص المعارض عن النص الأصلي وتجعل السرد فيه مشوّقاً.

يتخذ نص داود من نهاية نص كامي منطلقاً لأحداثه، لكنه لا يحقِّق المفارقة الكبيرة التي وعد بها القارئ في بداية الرواية (أو حتى على مستوى العنوان)، إذ لم تتمكَّن المعارضة في نص "داود" من تحقيق ما يسميه جيرار جنيت "المواصلة الخائنة" التي تقتل نصوصها السابقة،¹³ حيث لم يوفق الكاتب في رسم صورة جديدة للبطل هارون، صورة مغايرة لتلك الصورة التي ترسخت عن ميرسو في رواية "الغريب". إذ بدت شخصية هارون كنسخة نمطية شبه مكرَّرة عن شخصية ميرسو. رغم الفارق الذي يمكن أن نلمحه بين الشخصيتين: فهارون يؤنِّبه ضميره بسبب الجريمة ويغضب لعدم إدانته من قبل العدالة، على عكس ميرسو الذي لا يبدي أي ندم تجاه جريمته التي اقترفها في حقِّ العربي.

تتجلى المعارضة بالدرجة الأولى في مستوى الأسلوب. حيث يعمد مؤلف النص اللاحق (المعارض) إلى محاكاة النص السابق (المعارض) باستخلاص أساليبه المميّزة والنسج على منواله لإنشاء نص جديد مطبوع بطابعه الأسلوبي.¹⁴ وهنا يتجلى لنا التناس بآلياته المختلفة (الاستشهاد والاقتباس والتلميح أو الإيحاء).

لم يلجأ كمال داود في معارضته لرواية الغريب إلى الاستشهاد بالمعنى الاصطلاحي لهذا المفهوم؛ حيث يوضع الملفوظ المأخوذ من نص سابق بين قوسين أو مزدوجتين... لكنه يلجأ إلى آلية الاقتباس من غير الإشارة إلى ذلك، والاقتباس - بهذا الشكل - هو ما يطلق عليه "جنيت" مصطلح السرقة (Plagiat)¹⁵ والتي تعرّف بأنها "استشهاد غير معلّم".¹⁶ ففي الاقتباس يوضع القارئ بإزاء بنى لغوية أخذها المبدع من نصوص سابقة وأدمجها في نصه من دون التصريح أو الإشارة إلى ذلك. لكن تصريح داود بمعارضة نص كامي منذ البداية يبعده عن تهمة السرقة بمفهومها القانوني والأخلاقي ويعفيه منها.

يلاحظ القارئ لرواية "معارضة الغريب" حضورا لافتا لمقاطع لغوية كثيرة (تصل إلى حدّ الفقرة أحيانا) وردت في نص ألبير كامي، يستحضرها الكاتب مع التحوير فيها أحيانا لتتماشى مع سياق النص الحاضر. ولعلّ أوضح الاقتباسات تتجلى في بداية الرواية ونهايتها. إذ يفتتح السارد (هارون أخو القتيل) كلامه في رواية داود بقوله: "أمي اليوم ما زالت على قيد الحياة (Aujourd'hui, M'ma est encore vivante)"¹⁷ في حين يبدأ السارد ميرسو/القاتل كلامه بقوله: "اليوم ماتت أمي (Aujourd'hui, maman est morte)"¹⁸

نلاحظ أنّ كمال داود يستعير الجملة الافتتاحية التي بدأ بها ألبير كامي رواية "الغريب" غير أنّه يحوّلها إلى سياق مناقض للسياق الأوّل، إنّه يعاكسه/ يعارضه في محاولة لتفويضه من أجل خلق توازن في تحقيقه المضادّ: الحياة مقابل الموت. فإذا كان الموت يلعب دورا رئيسيا في رواية "كامي"، فإنّ الموت لا بدّ أن يواجه بالرغبة في الحياة، وهنا يتجلى للقارئ للوهلة الأولى بأنّ "داود" سيكتب نصّا معارضا لنص كامي. لكن توقّع القارئ هذا قد يخيب مع تقدّمه في القراءة عندما يجد أنّ النص الحاضر يستعير عبارات جاهزة من النص السابق ليدمجها في نصّه الحاضر ليتشكّل تماثل شبه كلّ في

شعرية المعارضة في رواية "معارضة الغريب" لكamal داود

مستوى الدلالة، ذلك أننا نلمح تشابها في المواقف والرؤى بين الساردين، وهو ما يتجلى في نهاية الرواية. يقول هارون: "أنا أيضا أودّ أن يكون المتفرجون عليّ كثيرا وأن تكون كراهيتهم ضارية."¹⁹ إنه ملفوظ شبيه بذلك الذي ختم به كامي روايته. يقول ميرسو: "لم يبق لي سوى أن أتمنى أن يكون عدد المتفرجين كثيرا يوم تنفيذ الحكم عليّ بالإعدام، وأن يستقبلوني بصرخات الكراهية."²⁰

وكذلك نجد الاستعارة من النص السابق حاضرة بوضوح في موقف محاورة السارد/ هارون لأحد رجال الدين (إمام مسجد). يقول هارون: "في أحد الأيام، حاول الإمام أن يحدثني عن الله قائلا لي إنني عجوز وإنه يفترض بي على الأقل أن أصلي كالآخرين، لكني دنوت منه وحاولت أن أشرح له أنه لم يبق لي سوى القليل من الوقت، وإنني لا أريد أن أضيّعه مع الله. حاول تغيير الموضوع فسألني لماذا أنادي به بالسيد لا الشيخ. أغاضني ذلك وأجبتة أنه ليس مرشدي، وأنني أعتبره مثل الآخرين. قال لي واضعا يده على كتفي: «لا يا أخي، أنا معك. لكنك عاجز عن معرفة ذلك لأنك أعمى القلب والبصيرة. سأصلي لأجلك» عندها لا أدري لماذا، شعرت بأن شيئا ما انفجر في داخلي. بدأت أصرخ ملئ حنجرتي وشتمته وقلت له إنه ليس مطلوبا منه أن يصلي لأجلي. أمسكت به من ياقة ثوبه، وأفرغت عليه كلما يعتمل في قلبي، ببهجة وغضب على حدّ سواء. بدا واثقا جدًا بنفسه أليس كذلك؟ علما أنّ آيا من قناعاته ما كان ليساوي خصلة من شعر المرأة التي أحببت..."²¹

لقد سقنا هذا المقطع السردى على طوله؛ لنوضّح عملية التكتيف التي تطبع الاقتباسات في نص "كمال داود"، فالقارئ المطلّع على النص السابق لا تجد ذاكرته صعوبة في تحديد مصدر هذا المقطع، إذ يحيل الملفوظ على الحوار الذي دار بين ميرسو والقس. يقول ميرسو: "وكان هو يريد أن يحدثني من جديد عن الرب، فتقدّمت نحوه، وحاولت أن أوضح له للمرة الأخيرة أنه لم يعد لديّ سوى قليل من الوقت، وأنني لا أريد أن أضيّعه مع الرب. فحاول أن يغيّر مجرى الحديث، فسألني: لماذا أنادي به «يا سيدي» بدلا من «يا أبي»؟ ضايقتني ذلك، فقلت له إنه ليس أبي وإنه مع الآخرين. قال لي وهو يضع يده على كتفي: «لا يا بني، إنني معك. لكنك لا ترى ذلك، لأنّ لك قلبا لا يرى.

وسوف أصلي لأجلك». عند ذلك الحدّ، ولست أدري لماذا، أحسست أنّ شيئاً قد انفجر بداخلي. فرحتُ أصرخ بكلّ قوتي وألغته، وقلت له ألا يصلي من أجلي. ثمّ أمسكته من عنقه، ورحتُ أصبّ عليه كلّما أجده في أعماق قلبي، مضافاً إليه خليطاً من القفزات الممزوجة بالفرحة والغضب. لقد كان واثقاً ممّا يقول، وبالرغم من ذلك فإنّ هذه الثقة لا تساوي شعرة واحدة من رأس امرأة...²²

يلاحظ القارئ مدى التشابه الكبير بين المقطعين السريدين، إذ يلجأ "داود" إلى استعادة فقرة طويلة من النص السابق ولكن من غير الإشارة إلى ذلك، إنّها استعادة حرفية يصل معها التناص إلى درجة التنصيص. وهنا لا تبدو الكتابة كإعادة إنتاج، وإنما كعملية قطع وإصاق تعتمد إلى اجتثاث النص السابق وزرعه²³ في سياق جديد شبيه بالسياق الأصلي. فإذا كان النص السابق يتحدّث عن موقف مرسو من الدين (المسيحية) ممثلاً في القسّ، فإنّ هارون في النص الحاضر يستعمل عبارات مرسو نفسها لشرح موقفه من الإسلام ممثلاً في الإمام.

تحضر الاقتباسات بكثافة في نص "داود" إلى درجة يشعر معها القارئ وكأنّ داود كان يضع رواية الغرب أمامه أثناء كتابته للرواية المعارضة، أو كأنّه حفظها عن ظهر قلب كما يُحفظ القرآن.²⁴ لقد كان يتقصّد التناص عن سبق إصرار وترصد، ولم يتمكّن "داود" - في مواضع كثيرة - من خلق سياقات مغايرة للسياقات الأصلية التي رسمها ألبير كامو، وهو الأمر الذي جعل التقليد يغلب على النصّ المعارض من الناحية الأسلوبية، خاصّة وأنّ القارئ يشعر في كثير من المواضع بوجود انتقال من مستوى إلى آخر في الكتابة، حيث يغلب أسلوب التحقيق الصحفي على "رواية داود".

لا يقتصر حضور النص السابق في النص الحاضر في مستوى الأسلوب على الاقتباس الحرفي، وإنما يتجاوزه إلى التعليق على المواقف والأحداث، وترد هذه التعليقات على لسان السارد هارون، وهي تهدف بالدرجة الأولى إلى النقد والإقناع، والإيهام بواقعية القصة.

4.2. تجليات المعارضة في مستوى الشخصيات:

شعرية المعارضة في رواية "معارضة الغريب" لكamal داود

لجأ "كمال داود" إلى المحاكاة في رسمه لملامح أبرز شخصياته التي أهملها "ألبير كامي"، والذي تخلو روايته من أسماء الجزائريين، وكأنّ الفرنسيين كانوا يعيشون وحدهم على أرض الجزائر، ويبدو أنّ "داود" قد نجح في خلق عالم موازٍ للعالم الذي تتحرّك فيه شخصيات النص السابق، فالقتيل العربي اسمه "موسى" في مقابل "ميرسو"/القاتل. و"هارون" أخ القتل هو السارد الذي تحمّل عبء الانتقام لأخيه والرّد على ميرسو، و"الأم" مقابل "الأم" مع اختلاف في الأدوار، ولهارون امرأة يحبها اسمها "مريم" تماماً مثلما كانت لميرسو صديقة اسمها ماري. وهنا يلاحظ القارئ أنّ مريم هو الاسم العربي المقابل للاسم الغربي "ماري".

استوحى "داود" شخصياته من التراث العربي الإسلامي؛ فثنائية الأخوين: "هارون موسى" تحيلنا إلى الأخوين النبيّين "هارون وموسى" عليهما السلام. كما يحيلنا اسم مريم إلى مريم ابنة عمران والدة عيسى عليه السلام، وهذه الأسماء متداولة في البيئة الجزائرية، وهنا تتجلى لنا وظيفة الإيهام بالواقع، حيث جعل الكاتب هذه الشخصيات تتحرك في بيئة جزائرية خالصة، ولعلّ في هذه الرمزية الدينية تأكيد على الهوية العربية التي فرضت على الجزائريين فرضاً -حسب زعمه- وهي القضية التي لطالما أثارها داود في مقالاته الصحفية أو في وسائل إعلام أخرى.

ذكر "كمال داود" إذن، ما أهمله "ألبير كامي" في روايته، حيث منح العربي صوتاً واسماً وهوية وعائلة وقضية ورسم له صفات وملامح، ويتجلى ذلك في وصف السارد/هارون لأخيه موسى: "كان موسى أخي البكر، فارح الطول، كبير القامة نعم، إنّما جسمه نحيل أعقد بسبب الجوع والقوّة المتولّدة من الغضب. كان وجهه حادّ التقاطيع، ويداه طويلتين تدافعان عنيّ ونظراته قاسية بسبب الأرض التي فقدتها الأجداد..."²⁵ إنه يرسم صورة متكاملة عن الملامح الجسمانية للشخصية من أجل ترسيخها في ذاكرة القارئ، صورة تجعله يشعر وكأنّها شخصية حقيقية (الإيهام بالواقع).

وكذلك يلحظ القارئ للروايتين التشابه الكبير بين البطلين: ميرسو وهارون، خاصة على المستوى النفسي. فهما يضطلعان بدور السارد، وكلاهما يبدو عبثياً ومتمرداً على الأعراف والتقاليد الاجتماعية، كلاهما يرتكب جريمة ويحاكم محاكمة عبثية.

2.5. تجليات المعارضة في مستوى الزمان والمكان:

يستثمر "داود" بدقة الأزمنة والأمكنة التي أطرت أحداث رواية الغريب لألبير كامي استثمارا جعل الرواية تبدو وكأنتها امتداد للرواية السابقة. إنها لعبة التخيل السردية التي تجعل القارئ لا يشعر بأيّة فوارق أو سقطات، ممّا يدعم البعد الواقعي لروايته، ويجعل "غريب" كامي يبدو كما لو كان حقيقيا. فهارون يسكن في "حجوط" (مريغو سابقا)، وهي المنطقة التي كانت تقيم فيها والدته ميرسو في "دار المسنين"، و"الجزائر العاصمة" تمثل بالنسبة إليه مسرح الجريمة. لذلك ارتبطت في ذهنه بالسلبية، فقد تجلّت كفضاء لتحقيقه المضاد، حيث زارها بمعيّة والدته عدّة مرات من أجل البحث عن القاتل المزعوم للانتقام منه. أمّا "وهران" التي انتقل إليها بطل الرواية للعيش فيها مع والدته بعد مقتل أخيه فلم يذكرها "كامي" في روايته. كما نجد حضورا واضحا لفضاء "البحر" في رواية داود وهو المكان الذي ارتبطت به الجريمة في نص كامي. وكذلك استطاع الكاتب أن يرسم فضاء موازيا لفضاء الزنزانة التي سجن فيها ميرسو.

ما ذكرناه عن المكان يصدق كذلك على الزمان، حيث نجد "لعبة المرايا" واضحة في اختيار الكاتب لزمن الانتقام والثأر لمقتل موسى، فبما أنّ الأخير قد قُتل على الساعة الثانية بعد الظهر (سنة 1942) فإنّ هارون يقتل الفرنسي "جوزيف لاركيه" على الساعة الثانية صباحا (سنة 1962)، فقد تمّ اختيار توقيت الثأر بدقّة؛ خصوصا إذا علم القارئ بأنّ هذا الفرنسي المقتول لا ذنب له سوى أنّه كان مولعا بالسباحة عند الثانية بعد الظهر، وهو ما يدلّ على الدلالة الرمزية لهذا التوقيت عند أهل موسى العربي القتل في رواية "الغريب"، ويوحى أيضا بالمأساة الكبيرة التي تركها مقتل موسى في نفس عائلته.

3. تجليات المعارضة على مستوى الموضوعات

1.3 الكتابة المضادة ونقض الرؤية الاستعمارية:

سعى الكتاب الكولونياليون في رواياتهم إلى التعبير عن الرؤية الاستعمارية التي تصوّر الشعوب المستعمرة بوصفها شعوبا من أنماط منحطة بسبب أصلهم العرقي.²⁶ ولا تخرج رواية "الغريب" لألبير كامي عن هذا التوصيف؛ إذ تقدّم "تمثيلا يوافق الفكر

شعرية المعارضة في رواية "معارضة الغريب" لكamal داود

الشائع للحملات الاستيطانية فيما وراء البحار.²⁷ إنها تركز خطاب الهيمنة الذي يقوم على إلغاء الآخر أو تقزيمه وتهميشه، إذ يضعه في مرتبة أدنى من رتبته، بينما تحاول رواية كمال داود إعادة قراءة رواية الغريب من جديد وتحويل مكوناتها حتى تكون أقرب إلى روح ما بعد الكولونيالية؛ وهي رؤية مضادة للرؤية الكولونيالية، يحاول كمال داود تجسيدها عن طريق الكتابة المضادة التي تتأسس على تجاوز الآخرين ومحاولة نفهم عن طريق الاختلاف.²⁸ يقول السارد/الكاتب في رواية "تحقيق مضاد": "فالأول يتقن فنّ السرد حتى نجح في التعطيم على جريمته، بينما الثاني مجرد بائس أمي، بدا أنّ الله خلقه فقط لكي ترديه رصاصة ويعود إلى التراب. وهو شخص مغمور، مرّ مرور الكرام على غفلة من زمن لم يدون اسمه."²⁹ فهذا المنطق الذي يخضع له السرد في رواية الغريب سيجري تعريضه ونقضه من قبل سرد آخر من منظور مغاير.

إنّها رؤية تحاول فضح ممارسات المستعمر وخطاباته المضلّة؛ فإذا كانت رواية ألبير كامو تقوم على فكرة قتل العربي، فإنّ رواية كمال داود تقوم على كشف المسكوت عنه/ المغيب في الرواية الأولى. فقصّة العربي المجهول التي سكت عنها النص السابق وهمّشها ولم يسردها، سيتكلّف النص اللاحق بسردها لتبصير قصته معروفة، له اسم وقضية وشرف وعائلة ووطن. لذلك تبدو الكتابة المضادة كتحقيق مضاد لمحاكمة الرؤية الكولونيالية، في محاولة لإحقاق العدالة وإدانة القاتل، يقول السارد هارون مخاطباً المسرود له: "أريد إحقاق العدالة أقصد عدالة التوازنات لا عدالة المحاكم قد يبدو هذا سخيفاً مني في عمري هذا... لكنني أقسم لك إنّها الحقيقة. ثمّ إنّ لي سبباً آخر: فأنا أريد أن أمشي دون شبح يلاحقني."³⁰

لا يمكن تحقيق هذه التوازنات التي يرومها الكاتب إلا عن طريق الكتابة/ السرد، لذلك جعل "داود" العربي المقتول جزائرياً يحمل اسماً وقضية، فقد قتل بسبب الدفاع عن الشرف، فهو شهيد من منظور أهله وبني جلدته. ولذلك لجأ أخوه إلى الانتقام والثأر لمقتله (بتحفيز من والدته) عن طريق قتل فرنسي يدعى "جوزيف". وحتى وإن كان هذا الفرنسي ليس هو القاتل الحقيقي لموسى فإنّه يشفي غليل الثأر للقتيل ويخلص أهله من

عبء ثقيل. وهنا يصبح لمقتل الفرنسي قيمة في إحقاق التوازنات: فالقتل بالقتل والكتابة بالكتابة.

2.3 الهويّة، وصراع الأنا والآخر:

جاءت رواية "ميرسو تحقيق مضاد" كردّ على رواية الغريب، فهي رحلة بحث عن الذات والهويّة التي غيّبها الآخر/ المستعمر، ففي رواية كامى تكررت كلمة "العربي" خمساً وعشرين (25) مرة، ولكنها لا تدلّ على شيء ذي أهمية، فالعربي شخص نكرة، لا قيمة له، ذلك الرجل المقتول على شاطئ البحر بسبب ضربة شمس، فالعربي لا صوت له في الرواية؛ إذ لم يسمح له بالكلام. إنه الصوت المغيّب: الأنا في مقابل الصوت المهيمن الآخر. ومن هنا تأتي الرواية المعارضة لردّ الاعتبار لـ "الأنا" المهمّشة والمقهورة والتي تدخل في صراع مع الآخر. فقد تعلّم السارد/ الكاتب اللغة الفرنسية ليسمع صوته للآخر وفق منظور مختلف عمّا ساد في وعي وذهنيات هذا الآخر.

تتجلى في رواية الغريب عقدة التعالي عند الآخر/ المحتل، فـ "ميرسو" يقتل عربياً لكنّ العدالة لا تدنيه على ارتكاب جريمته؛ لأنّ المقتول "عربي" وهي صفة عنصرية كافية لتبرير وإسقاط التهمة عن القاتل/ الآخر، وقد أعزيت الجريمة إلى تأثير الطبيعة (الشمس الحارقة)، وقد تمّت إدانته فقط بسبب سلوكه مع أمّه والمنافي لتقاليد المجتمع. كما نجد الكاتب يصوّر العرب بطريقة توجي بنوع من التمييز العنصري وعدم احترام الآخر وتهميشه واستصغار شأنه واحتقار لمبادئه وعاداته وتقاليدته.³¹

أمّا "كمال داود" فقد جعل القتل (موسى) يموت من أجل قضية شرف، في حين كان القاتل في دفاع عن النفس. يقول السارد: "أراد موسى أن ينقذ شرف الفتاة بتأديب بطلك. وأراد هذا الأخير أن يدافع عن نفسه فأرداه على الشاطئ بكلّ برودة أعصاب."³² فالأنا المهمّشة في كتابات الآخر تتحوّل إلى ذات مقاومة متجسّدة في صورة موسى البطل "المناضل بجسده العاري ضدّ الغاوري، الرومي، الفرنسي السمين نهّاب عرق الجبين والأرض"³³ وهنا يتجلى الصراع بين الأنا والآخر في الرواية، صراع تجلّى عن طريق فسح الكاتب المجال لصوت الآخر، فهو لا يعتمد إلى إقصاء الآخر وإلغائه كما فعل كامى.

شعرية المعارضة في رواية "معارضة الغريب" لكamal داود

وبالرغم من أنّ "كمال داود" يحاكي "كامو" عندما يصف الآخر بـ "الرومي" أو "الغاوري" (وهي التسمية التي كان الجزائريون يطلقونها على الفرنسيين أيام الاحتلال)، إلا أنه يطلق عليه أيضا اسم الفرنسي أي أنه يمنحه هوية/ جنسية محددة على عكس "العربي" التي يرى داود أنها لا تعبّر عن الهوية الحقيقية للجزائريين. يقول السارد مخاطبا المسرود له: "لم يتساءل أحد ما هي جنسية موسى كانوا يشيرون إليه بالعربي... قل لي، هل العربي جنسية؟"³⁴ فهو يريد أن تستعيد الأنا هويتها الحقيقية التي أراد الآخر طمسها. وحتى عندما يقتل هارون فرنسيا - على عكس كامو - يمنحه اسما هو "جوزيف لاركيه"، حيث أطلق عليه رصاصتين؛ لقد كان رحيما به إذا ما قورن بميرسو الذي أطلق خمس رصاصات.

نلاحظ مما سبق أنّ "كمال داود" لم يبلغ الآخر في ردّه على ألبير كامو في الجزء الأول من روايته/معارضته، فقد كان متسامحا معه، وهذا التسامح مع الآخر يمكن تأويله على أنّه دعوة من الكاتب إلى فتح حوار ثقافي مع فرنسا/الآخر، وطّي صفحة الماضي/الاستعمار والتاريخ. ولعلّ ذلك يتجلى في ندم هارون (ضمينيا) على قتل الفرنسي البريء "جوزيف لاركيه"، وغضبه لعدم محاكمته على جريمته، وتحولّه بسبب ذلك إلى شخص عبثي ومتمرد. ليتوصّل في الأخير إلى أنّ الانتقام ليس حلا، لأنّه لا يحقق العدالة.³⁵

ينتقل "داود" بعد الردّ على "ألبير كامو" إلى نقد الواقع الجزائري، وهنا يصطدم بالأسئلة الكبرى المتعلقة بالهوية، إذ نجد تشابها واضحا بين هارون وميرسو في رؤيتهما للعالم، فإذا كانت رواية الغريب تجسيدا لـ "فلسفة العبث" فإنّ كمال داود حاول محاكاة هذه العبثية من خلال تجسيدها في مواقف السارد هارون ورؤيته للحياة.

4. معارضة الغريب، الدوافع والغايات:

لا نعتقد بأن الكاتب عندما يُقدّم على معارضة أثر ما، يكون هدفه المعارضة في حدّ ذاتها، لأن عمله سواء أخفي أم جلي لا يخلو من غاية أو هدف، ذلك أن النصّ "إذا نسج على منوال فليستغله وبلغ من خلاله خطابه لا خطاب غيره."³⁶ فالمعارضة بوصفها

نمطا من أنماط التعالق النصي لها وظائفها التي يحكمها السياق الجديد (في النص الحاضر). إنها "لا تقصد لذاتها، فهي مجرد مرحلة نحو اكتشاف الأصالة الخاصة، قد توصل إلى تحليل نقدي استنتاجي، ومن ناحية أخرى إلى الخلق... المعارضة إذن، محكوم عليها بأن تتجاوز."³⁷ والغاية من المعارضة في أغلب الحالات هي تحويل النص السابق/ النموذج من أجل السخرية منه أو الإعجاب به.³⁸

لا يُخفي كمال داود إعجابه الكبير بنص "الغريب" لألبير كامي، فهو يصرح بذلك على لسان بطل/سارد روايته (هارون). يقول: "صار القاتل معروفا وقصته المكتوبة ببراعة هي التي حفّزتي على تقليده، بل قل معارضته"³⁹ ثم يضيف: "لا شك أنك قرأت القصة كما رواها الرجل الذي كتبها؛ يكتب ويجيد، تبدو كلماته حجارة نحتت بإزميل الدقة... أرايت أسلوبه؟ لكانه يتوسل فنون الشعر، للحديث عن طليقة نارية! عالمه خاص، منقوش بصفاء صباحي، دقيق، نقي، عابق بالنكهات والآفاق."⁴⁰ يقرّ الكاتب هنا على لسان السارد بإعجابه الكبير بأسلوب ألبير كامي وباللغة الشعرية التي صيغت بها أحداث رواية الغريب.

كان الإعجاب وشهرة النص السابق أبرز الدوافع التي حفّزت "داود" على معارضته، حيث أصبح هذا النص بمثابة النموذج الذي يحتذى في الكتابة. ولعلّ هذا الأمر هو الذي جعل الكاتب يتساءل باستغراب: كيف لم يعارض أحد قبله رواية كامي؟ لم لم يكتب أحد عن العربي الذي أهمله "الغريب".⁴¹ يقول هارون: "وقف الجميع مشدوهين أمام تلك اللغة المكتملة التي تمنح السماء بريقا أماسيا، وعبر الجميع عن تماهيم وجدانيا مع عزلة القاتل مقدّمين إليه أبلغ التعازي."⁴²

عجز الأدباء عن الردّ على "كامي" ووقفوا مشدوهين أمام لغته، ولم يتمكنوا من معارضته، وهنا يتجلى لنا هدف آخر يكمن وراء هذه المعارضة وهو التحدي وإثبات الذات⁴³، أي أنّ داود متمكّن من اللغة الفرنسية وآدابها، إلى درجة أنّه يستطيع معارضة أشهر الروايات في الأدب العالمي، إنّه نوع من إثبات الجدارة.

يلاحظ القارئ المتأمل لرواية "كمال داود" أنّ المعارضة لم تكن إلا قناعاً لتمرير رؤيته التي تتمثل في نقد الواقع السياسي في الجزائر بعد الاستقلال في كلّ مناحيه؛ فهو ينتقد ممارسات جيش جبهة التحرير. ولذلك جعل السارد/ هارون يغضب لعدم إدانته من قبل العدالة بعدما قتل فرنسا غداة الاستقلال. وما زاد من حنقه أنّه تمّ استجوابه عن عدم التحاقه بالمقاومة مع جيش التحرير ضدّ المحتل عوض استجوابه عن جريمة القتل، فبدت المحاكمة عبثية شبيهة بمحاكمة ميرسو في رواية "الغريب". وكذلك يوجّه نقداً واضحاً للتاريخ الرسمي إذ يشكّك فيه على لسان هارون الذي يقول: "فقد انتهى الأمر بأمي، لشدة ما روت لي من أكاذيب وتلفيقات عن موسى، أن أثارت وصوّبت مسار تخميناتي..."⁴⁴ فالأمّ هنا رمز للدولة التي رسمت مسار التاريخ الوطني، وقد استعار داود هذا الرمز من كامو الذي رمز للوطن بالأمّ حين قال: "أنا أؤمن بالعدالة لكن يجب عليّ أن أحمي أُمّي قبل العدالة"⁴⁵

وكذلك يقدّم الكاتب في روايته تصويراً للواقع المأساوي الذي يعيشه المجتمع الجزائري. فالجزائريون حسبه لا يأكلون بأيديهم فقط وإنما بكلّ جوارحهم ويلتهمون كل شيء صالح للأكل. إنهم يلتهمون اللحوم الآتية من بعيد.⁴⁶ وهنا إشارة إلى فوضى الاستيراد وعدم تحقيق الاكتفاء الذاتي. ثم يرسم لنا الكاتب صورة سوداوية قاتمة عن الوضع الذي آلت إليه الطبيعة في الجزائر. يقول السارد: "انقرضت الحيوانات لتصبح مجرد صور في الكتب. واجردت الغابات في هذا البلد، لا شيء منها، كما اختفت بدورها أعشاش اللقالق الكبيرة، تلك الأعشاش المعلقة على قمم المآذن آخر الكنائس التي لم أكن أسأ من تأملها في مراهقتي."⁴⁷

لقد اختفت كل الأشياء الجميلة، والتوازن البيئي صار مهدّداً بسبب سلوك البشر في هذا البلد، وهو يشير هنا إلى الحرق المتعمد للغابات بالدرجة الأولى خاصة في فصل الصيف. والذي أضاعى يهدد حياة الإنسان والحيوان. إنّه ينتقد سلوك هذا الشعب الذي راح غداة الاستقلال "يلتهم الأرض، أرضه غير مصدّق أنّه استردّها"⁴⁸ ويعيئ فيها فساداً حتى غدت المدن الجميلة مثل وهران والعاصمة مثيرة إلى الاشمئزاز.

ولم يسلم المشهد الثقافي في الجزائر من النقد الساخر، إذ نجد ذلك جليا في قول السارد: "أخبرني أحدهم أخيرا أنّ الكتب الأكثر مبيعا في هذه البلاد هي كتب الطبخ".⁴⁹ وهي إشارة إلى الواقع المزري الذي آلت إليه المقروئية في الجزائر.

ولم يقف السارد في رواية داود عند نقد الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي، بل يتعدى إلى نقد المجتمع الجزائري في علاقته بالدين الإسلامي بكلّ جرأة؛ إذ نجده يسخر من الإمام الذي أراد أن ينصحه ويحدّثه عن الله (كما أسلفنا)، ويُيدي كراهيته لرموز التيار الديني الذين يحاولون إقناعه بأنهم إخوانه، وهو يكره أيام الجمعة (وهو يوم مقدّس بالنسبة للمسلمين)، ويشمئز ويسخر من المساجد والأذان والزي الإسلامي، ويعلن إلحاده في تحدّي صارخ لرموز التيار الإسلامي. وهو الأمر الذي جعل أحد أبرز ممثلي التيار الديني السلفي بالجزائر (عبد الفتاح حمداش) يلجأ إلى تكفيره الكاتب والمطالبة بإهدار دمه، وهو السبب ذاته (تدنيس المقدّس) في اعتقادنا الذي جعل الأوساط الإعلامية الفرنسية تروّج للرواية وتحتفي بها لتحصد الجوائز فيما بعد، خصوصا وأن كثيرا من المثقفين يرون أن تلك الجوائز ليست بريئة. ولعلّ هذا الأمر لم يكن غائبا عن ناظري الكاتب قبل تأليف روايته. فجلد الذات قد يكون ثمرا، وقد يجعل طريق الشهرة قصيرا ومعبّدا.

5. خاتمة:

نستنتج مما سبق من تحليل أن رواية "معارضة الغريب" لكمال داود تتأسس على معارضة رواية "الغريب" لألبير كامي، وهي نوع من الكتابة الثانية تقوم على إعادة كتابة النص الأول والتعاليق معه لتمرير رؤية مغايرة. وقد تجلت هذه المعارضة في مستويات عدة شملت العنوان والشكل الفني؛ ولم تقتصر على اللغة والأسلوب وإنما تجاوزته إلى محاكاة الموضوع. وعلى هذا الأساس يمكننا تقسيم رواية "معارضة الغريب" لكمال داود إلى قسمين أساسيين: القسم الأول حاول فيه الكاتب الردّ على ألبير كامي، أما القسم الثاني فتناول نقد الواقع/ الحاضر الجزائري في مختلف مظاهره: السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي.

نعتقد أن كمال داود قد نجح -من خلال الجزء الأول من الرواية - في الردّ على "ألبيركامي" عن طريق الكتابة المضادة، عن طريق خلق عالم مواز لعالم رواية الغريب، بل هو أبلغ ردّ عن النزعة الكولونيالية المتعالية وأبلغ إنصاف للشعوب/ المستعمرة التي همّش صوتها لعقود. ولعلّ بلاغة هذا الردّ هي التي منحت معارضته خصوصية، وأكسبتها شعرية صنعت قوة الرواية وتفردتها. رغم أن أسلوب الرواية المعارضة لم يرق إلى جمالية أسلوب رواية الغريب.

لكن بالمقابل؛ أثارت رواية داود (في قسمها الثاني) جدلا كثيرا، وجرت عليه سيلا من الانتقادات التي وصلت حدّ تكفيره والمطالبة بإهدار دمه، لما تجرأت عليه من كسر/ خرق للمحظور ممثلا الدين الإسلامي، وإثارتها أسئلة حساسة متعلقة بالهوية وعلاقة الأنا والآخر ونقد الواقع بمختلق مظاهرة. حيث انتقد "داود" التاريخ الرسمي الذي رسمته السلطة بعد الاستقلال وسلوكياتها، مرورا بنقد المجتمع في سلوكياته، وصولا إلى السخرية من المشهد الثقافي في الجزائر.

كشف التحليل النصي أنّ معارضة "داود" لغريب "كامي" لم تكن سوى قناع للتعبير عن رؤيته للعالم وموقفه من ماضي وطنه وحاضره، حيث يدعو إلى التخلص من ثقل الماضي (الثوري) والاهتمام ببناء الحاضر، ويدعو ضمينا إلى طيّ صفحة الاستعمار وضرورة إقامة حوار ثقافي مع فرنسا (المستعمر السابق) والعالم. ذلك أن الانتقام لا يحقق العدالة، والبكاء على الماضي لا يصنع حاضرا مجيدا. وكذلك حاول "داود" تمرير رؤيته التي طالما عبر عنها في مقالاته الصحفية، وهنا يصبح السارد مجرد صوت للكاتب؛ وتتلخص هذه الرؤية في: أن العربية ليست هوية الجزائريين، فهو يعترف بجزائريته لا بعروبيته، وهي مسألة حساسة لا تقلّ حساسية وقسوة عن مسألة الدين بالنسبة لكثيرين. ولعلّ هذه الجرأة في إثارة القضايا الحساسة والمقدسة ونقدها هو ما جعل الرواية مثيرة للجدل؛ وهو الأمر نفسه - في اعتقادنا - الذي جعل الأوساط الثقافية الفرنسية تحتفي بها وتروج لها لتحصد الجوائز فيما بعد، وفي مقدمتها جائزة الغونكور للرواية الفرنسية.

6. الهوامش:

- 1- Gérard Genette: Palimpsestes, la littérature au second degré, Editions du seuil, paris, 1982, p7-16.
- 2 . ينظر: جراهام آلان: نظرية التناس، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سورية، ط1، 2011، ص269. (الهوامش).
- 3 . نتالي بيقى غروس: مدخل إلى التناس، تر: عبد الحميد بوريو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، د/ط، 2012، ص94
- 4- Kamel Daoud: Meursault contre- enquête, Ed barzakh, Alger2013/ Ed Actes Sud, France, 2014.
- 5 . كمال داود: معارضة الغريب، تر: ماريا الدويهي وجان هاشم، دار البرزخ، الجزائر/ دار الجديد، بيروت، ط1، 2015.
- 6 . ينظر: كمال داود: "لم أثار للعربي القتل في الغريب"، جريدة الحياة، بيروت 2015/11/03 ، تاريخ الاطلاع، 2018 /02 /02، على الرابط الإلكتروني: www.alhayat.com
- 7 . ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات، جبرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص78.
- 8 . لمفهوم المعارضة حضور جلي في الثقافة العربية، حيث تداوله علماء إعجاز القرآن وكان يراد به: نوع من التقبّل السلبي للنص القرآني من قبل العرب الذين عجزوا عن معارضته ومجاراته وهم أهل الفصاحة والبيان. وقد شاع في العصر الأموي ما سمّي بشعر النقائض، وهناك معارضة الحريري لمقامات بديع الزمان الهمذاني، كما عرّف الأدب العربي الحديث معارضة البارودي للمتنبي، ومعارضة مصطفى صادق الرافعي لكتاب كليلية ودمنة لابن المقفع. والأمثلة في هذا السياق كثيرة.
- 9 . أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة، ط3، 1966، ص7.
- 10 . محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناس)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص131.
- 11 . ينظر: كمال داود: "لم أثار للعربي القتل في الغريب"، جريدة الحياة، 2015/11/03، على الرابط: www.alhayat.com
- 12 . ينظر: عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغربة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2007، ص31.
- 13 -Voir: Gérard Genette: Palimpsestes, p218-228.
- 14 -Voir: Gerard Genette: Palimpsestes, p91.
- 15- Ibid, p8.
- 16 . نتالي بيقى غروس: مدخل إلى التناس، ص66 .
- 17- Kamel Daoud: Meursault contre- enquête, p11.

شعرية المعارضة في رواية "معارضة الغريب" لكamal داود

18- Albert Camus: L'Etranger, (d'après l' éditions Gallimard, 1957), Digibook - 2008, Livre électronique en mode image, p7.

19. كمال داود: معارضة الغريب ص192.
20. ألبير كامو: الغريب، تر: محمد بوعلاق، دار تلاتيقيت، بجاية، الجزائر، د/ط، 2013، ص138.
21. كمال داود: معارضة الغريب، ص187، 188.
22. ألبير كامو: الغريب، ص135، 136.
- 23-Voir : Antoine Compagnon, La seconde Main (ou le travail de la citation), Seuil, Paris, 1979, p16, 17
24. ينظر: كمال داود: معارضة الغريب، ص12.
25. كمال داود: معارضة الغريب، ص16.
26. هومي ك. بابا: موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص151.
27. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د/ط، 2008، ص401.
28. عبد الله محمد الغدامي: الكتابة ضدّ الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991، ص8.
29. كمال داود: معارضة الغريب، ص7.
30. المصدر نفسه، ص14.
31. ينظر: نواف أبو ساري، ألبير كامو... بين الضفتين وبين المواطنة والولاء. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة1، الجزائر، ع38، ديسمبر 2012، ص25.
32. المصدر نفسه، ص31.
33. المصدر نفسه، ص26.
34. المصدر نفسه، ص185.
35. ينظر: ياسين بودهان، حوار مع كمال داود، 2014/10/29، الجزيرة نت، تاريخ الاطلاع: 2020/12/15
على الرابط الإلكتروني: <https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2014/10/29/>
36. وحيد السعفي: العجيب والغريب في كتب تفسير القرآن، تبر الزمان، تونس، د/ط، 2001، ص550.
37. نتالي بيبقي غروس، مدخل إلى التناس، ص98.
38. ينظر: تيفين ساميول، التناس ذاكرة الأدب، تر: نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د/ط، 2007، ص34.
39. كمال داود: معارضة الغريب، ص8.
40. المصدر نفسه، ص9.
41. ينظر: ياسين بودهان، حوار مع كمال داود، 2014/10/29، الجزيرة نت، على الرابط الإلكتروني: <https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2014/10/29/>
42. كمال داود: معارضة الغريب، ص11.

43. ينظر: نتالي بيبقي غروس، مدخل إلى التناص ، ص 88.
44. كمال داود: معارضة الغريب، ص31.
45. أحمد طالب الإبراهيمي: من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية (1962-1972)، تر: حنفي بن عيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د/ط، 1972، ص243.
46. كمال داود: معارضة الغريب ص136.
47. المصدر نفسه، ص136، 137.
48. المصدر نفسه، ص137.
- 49 - المصدر نفسه، ص135.