مسألة الأسبقية في الكتابةألبيركامو/ كاتب ياسين / كمال داود 1942-2013

La question de l’antériorité dans l’écritureAlbert Camus/Kateb Yacine/Kamel Daoud, 1942-2013

بقلم: شولي عاشوركريستيانCHAULET-ACHOUR, Christiane

ترجمة: الدكتورة شميسة خلوي جامعة الجزائر2-الجزائر

المصدر: مداخلة في إطار فعاليات المؤتمر الدولي "الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية في مطلع القرن الواحد والعشرين: أشكال وتعبيرات أدبية في عالم متغير" الجزائر العاصمة، 20 و21 أفريل 2015، والمنشورة على الرابط: https://www.limag.com/new/index.php?inc=dspart&art=00036779

الملخص:

تعالج هذه المداخلةلشولي عاشور كريستيان مسألة الأسبقية في الكتابة في إطار الحديث عن الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية في مطلع القرن الواحد والعشرين، ولا سيما الأدب الجزائري،عبر استقرائها لنماذج من كتابات كاتب ياسين وكمال داود، وربطها بنصوص سابقة لها،حيث دار تحليلها حول محاولة إثبات أثر ألبير كامو على الروائيين الجزائريين مع اختلاف انتمائهما لفترتين متتاليتين (الاستعمار / ما بعد الاستعمار) خصوصا من خلالرواية الغريب التي شكَّلت مرجعا هاما ونصا مؤسسا للمنجز الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية مشكلة تعالقات نصية، ومثلته الكاتبة بالشخصية المحرضة للرواية الجزائرية في الماضي والحاضر.

Abstract:

This research deals with the issue of the primacy of writing in the context of talking about Maghreb literature written in French at the beginning of the

twenty-first century, especially Algerian literature, by talking about the writings of "KatebYacine" and "Kamal Daoud".The writer's analysis revolved around trying to prove the influence of "Albert Camus" on Algerian novelists of different affiliations for two successive periods (colonial / post-colonial), especially through the novel "The Stranger", which constituted an important reference for Algerian novels written in French. The writer promised him an instigator of the Algerian novel in the old and present

"يجب أن يخصص الباحث مكانا للآخر الغريب في داخله"[xii]

إن المطّلع على الدراسات الحديثة حول موضوع التّناص – والدراسات السابقة التي تخص موضوع التأثير والتأثّر– يجد أن جميع النصوص الأدبية تُستلهم بالضرورة من نصوص أخرى حتى ولو كان النص الأدبي المكتمل هو ثمرة جهد خيالي فردي. وعليه، فإن الدراسة المعمقة للأدب الجزائري في مطلع القرن الواحد والعشرين مرهونة بالتطرق إلى موضوع التناص وربط الإنتاجات الأدبية الجديدة بالقديمة والقريبة بالبعيدة للتحري عن طبيعة الأعمال التي شكّلت لبِنة الأدب الجزائري من بداياته إلى يومنا هذا.

ومن هذا المنطلق، نسعى لدراسة "الحوار" الذي أجراه الكتّاب الجزائريون مع كامو (Camus) للكشف عن العلاقات القائمة بين الأجيال ومظاهر التراث المُتقبّل أو المُنكَر بهدف تقييم مدى فهمنا لملامح الأدب الاستعماري والمحرِّض على المقاومة وأدب ما بعد الاستعمار وما يسمي "بالشخصية الوصية"، ... و"الحامي" والمحظور"!. من أجل ذلك، اخترنا دراسة عملين أدبيين بارزين: *نجمة* لكاتب ياسين الصادر سنة 1956 و*وميرسو، تحقيق مضاد* لكمال داود الصادر سنة 2013 من بين العديد من المؤلفات الأدبية

الجزائرية التي تستلهم من أعمال كامو[xii] الأدبية. وقد مكنتنا الخلفية الجمالية والخطابية لهذين المؤلَّفين من الإجابة على بعض الأسئلة الجوهرية حول حيثيات الحقبة الاستعمارية.

وقبل الخوض في صلب الموضوع، سنحاول التعريج بإيجاز على فكرة "الحوار"[xii] في كلا المؤلَّفين، إذْ سبق ودرسنا ظاهرة التّناص في منشورات سابقة[xii].

سنتحرى بعد ذلك على أوجه الاختلاف بين الروايتين والكاتبين بشكل أولي: تبنى كاتب ياسين أسلوبا عنيفا للتعبير عن مرحلة الحرب التحريرية وما قبل الاستقلال بينما انعكست نزعة العنف عند كمال داود في مرحلة بعد الاستقلال وما يسمى "بالعولمة" والهيمنة المعاصرة للشمال على الجنوب من خلال التواطؤ المقصود أو غير المقصود للسلطات المحلية. فهل يمكن القول أنّ الفرق الوحيد بين علاقة المؤلَّفين بكامو هو التعارض بين الرواية الاستعمارية ورواية ما بعد الاستعمار؟ وماذا نقصد بهذا الاختلاف؟

وعليه، سنحاول استغلال جميع الأدوات المتاحة للكشف عن بعض المفاهيم المتعلقة بالمرجعية والإحالة والنص التأسيسي والنص المحرض والموروث والتراث النقدي.

الغريب في أفق روايتين

نجمة

حدد كاتب ياسين المؤشرات الزمنية للقصة في الجزء الأول من الكتاب ووضعها ضمن مناخ استعماري بحت يتخذ من العنف أداته المثلى. وبافتتاح الرواية من وجهة نظر المستعمَر، يضع الراوي القارئ أمام أربعة "غرباء"، أبناء العم والرفاق والشباب والعاطلين عن العمل كأداة مباشرة لمحاورة كامو وتحدي وِحدة ميرسو. وتعكس بيئة الرواية مظاهر التهميش التي يعيشها الجزائريون على أرضهم

والتهديدات المتصاعدة بالسجن أو القتل، ويعمل الشباب الأربعة – لخضر ومراد ورشيد ومصطفى-في موقع بناء تحت إشراف السيد إيرنستن ذو سمات: السلطة والازدراء التوجس والتعسف، مما يدفع لخضر إلى ضربه والهروب.

يكتشف القارئ في الجزء الأول من الرواية أيضا قصة السّكين واقتراح مجموعة "الغرباء الأربعة"، بما فيهم لخضر، ببيعه. وتشير الافتتاحية بذلك إلى العنصر المحرك للرواية: أراد الراوي أن يحول القارئ إلى شريك للمستعمَر ويؤكد على تضامنه مع من يسمون أنفسهم "بالإخوة" حيث يجسد مشهد لخضر/السيد إيرنست الفجوة التي تفصل بين المجتمعين. وتركز كتابات كامو -والكثير من نماذج الأدب الاستعماري-هي الأخرى على عنصر النظرات المتبادلة بين الطرفين حيث أن جرأة لخضر في الرد على مضايقات السيد إيرنست بضربة موجعة يذكرنا بمشهد عراك ريموند / العربي.

يتعمق كاتب ياسين في وصف التجربة الاستعمارية من خلال سرد تاريخ السيد ريكارد، "الفرنسي" الآخر الذي، وبالرغم من تقدمه في العمر وعدم تعاطفه مع "الأوروبيين" الآخرين المتواجدين في القرية، يتزوج سوزي ابنة السيد إيرنست. يقتحم مراد حفلة العرس مساء ويشاهد امتعاض الضيوف وضرب ريكارد لعاملة النظافة، فيندفع لقتله ويُعتقل وينفصل عن رفاقه، ثم تغادر الشّلة مدينة قسنطينة وتفترق. تمثل المرحلة الممتدة من مايو 1945 إلى ربيع 1946 وبعض المشاهد الارتجاعية في الجزء الأول من القصة الإطار الزمني للرواية: لقد أكد كاتب ياسين في كثير من الأحيان أن نجمة تتوافق بشكل كبير مع هذه المرحلة المفصلية من حياته.

وبدراستنا لعنصر: "الحوار" مع *الغريب*، نجد أن فِكر كامو كان حاضرا في الصفحات الأولى لرواية *نجمة*، وكأن الروائي الشاب يريد تصفية حساباته مع هذا "الجد" المتجسد في الجزائر المرهقة – يوجد

فارق سبع سنوات بين الكاتبين – بوضع نفسه في الجانب الآخر من الانقسام الاستعماري في الصفحات السبعين الأولى من الرواية، إذْ تجسد ملامح السيد إيرنست والسيد ريكارد الهيمنة الاستعمارية من خلال تشغيل عناصر: السجن والسكين والعراك والتمييز العرقي، والتي تثبت أن العنف الحاضر في افتتاحية نجمة ما هو إلا ردة فعل منطقية على العنف الاستعماري المقيت. ويمكن مقارنة حوادث العراك والقتل في نجمة بمشهد القتل المصوّر في الفصل السادس من الجزء الأول من رواية الغريب حيث يتم استبدال المأساة السريالية بمشهد واقعي يخلو من كل أشكال العبثية، ويأخذ المستعمَر زمام المبادرة من جديد.

وبمحاكاته لهذه المشاهد، يضع كاتب ياسين القارئ أمام عدة تفسيرات: فهو يؤكد على أن العنف جزء لا يتجزأ من عالمه المرجعي، كما أنه استعار عنصر العنف من كامو المجسد في تبرير جريمة القتل بتأثير الشمس الحارقة وأعاد كاتبته بطريقته. ويشير فرانز فانون في هذا المقام أن: "المستعمِر [...] مستعد دائمًا للعنف، ومنذ قِيامه يدرك تمام الإدراك أنه لا يمكن زعزعة هذا العالم الضيق المليء بالمحظورات إلا باستخدام العنف المطلق[xii]".

وتبنّى كاتب ياسين في روايته أساليب المَماثلة والتعديل والتحول وتغيير النظرة بينما أعاد إنتاج العلاقات الاستعمارية نفسها.

ميرسو، تحقيق مضاد

يضع كمال داود القارئ في علاقة مباشرة مع ألبير كامو انطلاقا من عنوان الرواية، وتظهر أولى المفارقات بين القصتين منذ البداية من خلال تسمية الآخر وبالتالي إثبات وجوده بينما تتشكل المفارقة الثانية المرتبطة بكيفية تصوير العنف الاستعماري بشكل تدريجي. وفي حين تسلط المفارقة الأولى الضوء على سياق قصة "الغريب" الواقعة في الزمن الاستعماري تعكس المفارقة الثانية غموضا أكبر: فكمال داود

لم يعتمد على شخصية موسى للانتقام من قاتله بل رسم صورة جديدة للبطل هارون الذي يجسد صدى أخيه موسى والعازم على الأخذ بثأره بقتل جوزيف، وبذلك، لم يَنسب البطل سبب ارتكاب جريمة القتل إلى الشمس الحارقة بل إلى أمه، أي أن كلتا جريمتي القتل "عبثيتين": كان القتيل هناك في الوقت الخطأ. ويمكن مواصلة المقارنة بين جريمة القتل الأولى والثانية التي لا تعتبر" اغتيالًا بل تعويضا" (85-86)، كماأن محاكاة داود لخطاب كامو بشكل مطول أدى إلى امتداد أثر جريمة القتل نفسها:

"فهمت؟ لا؟ سأشرح لك. حالما ماتت والدته، أصبح هذا الرجل القاتل بلا وطن وسقط في فخ الكسل والعبثية. إنه روبنسون الذي يعتقد أنه سيغير مصيره بقتل فوندرودي، لكنه يكتشف أنه محاصر في جزيرة ويبدأ بعبقرية في الثرثرة مثل ببغاء راض عن نفسه. "مسكين ميرسو، أين أنت؟» كرر هذه الصرخة، وستبدو أقل سخافة، أعدك بذلك. أطلب منك فعل ذلك لمصلحتك. أما أنا فأحفظ هذا الكتاب عن ظهر قلب، أستطيع أن أقرأه عليك كاملاً مثل القرآن. إن كاتب هذه القصة هو جثة وليس كاتب. [...] وأكثر ما يؤلمني في كل ذلك هو أنه قتله بالدوس عليه وليس بإطلاق النار عليه. تجسد جريمته لامبالاة مهيبة حرمت أخي من شرف الموت كشهيد "(14-15).

وعلى عكس كاتب ياسين الذي اقتصر على عنصر "الحوار" في بضع صفحات من الرواية لمحاكاة نص *الغريب*، فضل كمال داود استحضار قصة الغريب بشكل صريح من خلال الاستشهاد بمقاطع لغوية كاملة وردت في نص ألبير كامو. وعلى غرار كاتب ياسين فقد سرد كمال داود القصة من وجهة نظر جزائرية: بينما انطلق كامو من وجهة نظر الجزائر الفرنسية حيث عبر جان سيناك عن هذه الفكرة بقوله: "لم يصدق كامو أنه قال لي ذلك في 1950 عند وصفه لأسطورة الغريب: ميرسو هو أسطورة الأوروبيين الجزائريين، وهو غريب في وطنه وعلى قيد الحياة، بكل سذاجة وضياع رهيب"[xii]. وتعتبر بعض المقاطع

الواردة في رواية داود امتدادا لهذا التحليل كونه اختار سرد قصة -الشيء-الذي قتله كامو في رواية الغريب[xii].

نجح الامتداد المشكّل في رواية داود في خلق عالم موازي أكثر جرأة في الكشف عن المسكوت عنه والتعبير عن القضية "الجزائرية" وسرد القصة على أرضها بالرغم من إغفال العديد من الدراسات لهذه النقطة. ويتفق كمال داود مع التفسيرات الأكاديمية التي جسدت هذه المفارقة باختفاء شخصية "العربي" من الشاطئ.

لكن، ومع بداية الفصل التاسع، يتحول هارون إلى نسخة مصغرة من جان بابتيستكلامانس، القاضي النادم ويبدأ بسرد قصته والاعتراف: "[...] أنا أحب الاعترافات فقط فكُتَّاب الاعترافات يكتبون في الغالب حتى لا يعترفوا ولكيلا يقولوا شيئًا عما يعرفونه. عندما يتظاهرون بالاعتراف يجب القلق. سنضع مساحيق التجميل على الجثة، صدقني، أنا صائغ "صرح كلامانس (126).

غير أن ذروة التشاؤم -أو الوعي-كلٌ يستخدم المصطلح الذي يناسبه-لا تعكس لامبالاة ميرسو التي لا تظهر إلا في تمرده الأخير بل تعكس حاضر الجزائر الذي ينتمي إليه هارون الذي يجسد شخصية مهمشة من قِبل ماضيه ووالدته، وباستثناء وجود شخصية "مريم" في حياته، فإنه يعيش حياته عبثية بائسة لا يتمتع فيها بأي شيء ولا يتفاعل مع ما يدور في محيطه. وهنا يظهر التشابه المقلق بين هارون وكلامانس من حيث حدة شخصيتهما ونظرتهما للحياة رغم تعالي أحدهما على الآخر.

تفتح هذه الملاحظة الأخيرة المجال لمقارنة "حوار" كاتب ياسين وداود، إذ أن حوار كاتب يجري "في حضور" كامو في وقت لم تكن فيه الهيمنة الاستعمارية مجرد مجاز بل تجربة يومية حاضرة في كل مناحي حياة الجزائريين؛ كما أن الحرب التحريرية لا يمكن أن تحقق نتائجها المأمولة إلا بالتضحية بالأرواح في

سبيل نيل الحرية. وبذلك، فالرواية ليست انعكاسا حرفيا للواقع المعاش ولا أداة ترويجية له بل قصة تعكس خيالات وقناعات كاتبها وتكتمل بتصورات قرائها وتفسيراتهم. وبالتالي، يحدث "الحوار" وجهاً لوجه بين ميرسو والشباب الأربعة بواسطة الرواة وتدخل الأجيال التي تتراوح أعمارها بين 25 و35 عامًا في مواجهة مفصلية مع العدو من أجل مستقبل البلاد. كما حسم كاتب ياسين هذه المسألة في الجزء الأول من نجمة وكرّس بقية العمل لقضية أخرى تخص كيفية إعادة اكتشاف ماضي الجزائر وبناء مستقبلها.

وعلى عكس كاتب ياسين، ينتمي كمال داود إلى حقبة زمنية وفضاء جغرافي مختلفين، أي بعد خمسين عاما من الاستقلال ويتساءل عن حاضر البلاد ومستقبلها في خضم التحديات الاجتماعية والأيديولوجية الجديدة؛ كما أنه لم يتخذ من ميرسو أو صورته الرمزية الشخصية الرئيسية للرواية بل الأخ الأصغر "للعربي" الذي كبر ولم يستوعب طفولته الاستعمارية: لقد غيرنا الأجيال. أصيب هارون بصدمة من سوء معاملة الأجداد وقضى حياته متظاهراً بأنه يعيش، غير أنه لم يجد مكانا لائقا على أرضه وأصبح ينظر بفضول إلى "الرومين" العائدين إلى البلاد. تنطلق رواية كمال داود من "الحوار" مع الغريب أو من خلاله لتبني عالما روائيا مغايرا، غير أنها احتفظت بنفس النسق الجمالي كالذي تبناه الإخوان كوين سنة 2001 في فلم *الحلاق* أو *الرجل الذي لم يكن هناك* للتعبير عن خيبات جيله من خلال بطل الرواية الغائب / الحاضر. ويغيب في رواية داود دور المستعمر الأجنبي في تحريك الأحداث بسبب تغير الأولويات: فهل هي دعوة من الروائي لمواجهتنا أنفسنا أمام جزائر اليوم؟

ولإثبات صحة هذه الملاحظة، قال كاتب ياسين عام 1985:

"أولئك الذين ولدوا بعد الاستقلال يجدون صعوبة في فهم لماذا وكيف آلت الجزائر إلى الوضع الذي هي عليه اليوم. أقدّر مخاوف الشباب لأنني أضع نفسي مكانهم. أنا أيضا عشت هذا المخاوف عندما كنت في

سنهم وشككت كثيرا في مقدرتنا على بناء ما يسمى بالجزائر المستقلة. وبالنسبة لهم، قد يكون الوضع أكثر سوءا، لأن الجزائر موجودة حقا ومع ذلك فهم يعجزون تماما عن مواجهة المستقبل.[xii] "

التأويل في سياق الدراسات ما بعد الاستعمارية

أصبحت رواية *ميرسو تحقيق مضاد* توصف مؤخرا على أنها رواية ما بعد استعمارية "حقيقية". فما صحة ذلك؟

اتضح لنا مما سبق ذكره أن الروائيّيْن تبنيا نظرتين مختلفتين للاستعمار، فهل يعني ذلك اختلاف تصنيفاتهما في نظريات ما بعد الاستعمار. ويشير جان مارك مورا في هذا الصدد إلى أن مصطلح "ما بعد الاستعمار" يُعنى بممارسات القراءة والكتابة المتعلقة بقضية الهيمنة، وبالأخص، استراتيجيات تسليط الضوء على التشغيل الثنائي للأيديولوجيات الإمبريالية وتحليلها وتفادي وقوعها"[xii]، بينما يستذكر إيف كلافارون أن دراسات ما بعد الاستعمار تشارك: "في تفكيك المعرفة الإمبريالية و [نقد] أي شكل من أشكال العالمية المعادية للاختلاف وللآخر"، كما يؤكد "بوضوح أن هناك إعادة قراءة للخطاب الاستعماري وظهور خطاب مضاد يؤكد على مبدأ الهوية بأبعاد متعددة فردية وجماعية كانت مهمشة من قبل"[xii]، أي أن هناك نوعا من الإزاحة وإعادة التحجيم والتجاوز.

يفي العملان محط الدراسة بجميع هذه المتطلبات حيث يكشف إيف كلافارون تحديات تشكّل الرواية في السياق الاستعماري [xii] ضد الرواية الاستعمارية ومركزيتها الأوروبية مما يفرض على الروائيين المنتمين إلى الطرف الآخر تكييف الرواية مع واقعهم من خلال "تقديم شكل آخر من أشكال الواقع على نطاق مزدوج محلي وقاري وتطوير جمالية تدمج رموزا أخرى دون التخلي عن الجانب الواقعي" بهدف "إعادة رسم خريطة العالم [...] وإظهار خصوصية جغرافية للنظام الأوروبي ومركزيته"، كما أن الرواية ما

بعد الاستعمارية تتشكل "ضمن فضاءات تواصلية ذات تراث شفهي قوي" و"مجال حواري متعدد الأصوات[xii]". وتقودنا هذه التفسيرات لاقتراح التعريف التالي:

"تسعى رواية ما بعد الاستعمار لتقديم معرفة عمليّة لرفع مستوى الوعي قبل الانتقال إلى خطوة التغيير السياسي والاجتماعي. وبذلك، تتلاءم الرواية مع مفهوم الفاعلية الذي يساعد المستعمَر على تحديد موقفه من الذات وإدراك طبيعة التحول الواجب المرور به لتولي مسؤولية بناء المستقبل الجماعي من وجهة نظر أخلاقية وسياسية وتاريخية."[xii]

إن استعمالنا شكلا خطيا ثالثا وشرطة مائلة (ما بعد / استعمارية) للإشارة إلى عدم وجود انفصال واضح بين الفترة الاستعمارية وفترة ما بعد الاستعمار[xii].

وسواء اخترنا تغيير شكل الخط أم لا، يمكن تصنيف الروايتين محط الدراسة على أنهما روايتين ضد الاستعمار، وما بعد الاستعمار، وبالنسبة لرواية داود، ما بعد /الاستعمار.

وفي حال لم ينجح التمييز بين مفهومي "الاستعمار / ما بعد الاستعمار" في توضيح نظرة الرواية الجزائرية لسابقاتها "في مطلع القرن الحادي والعشرين من حيث الشكل والتعبيرات الأدبية المستعملة في عالم متغير" لابد من دراسة "الحوار" مع كامو بطريقة مختلفة.

وللتحري عن موقف الجيل من الأصالة ومسألة الأسبقية، لابد من استذكار توجهات الكاتبيْن: يعاصر أحدهما كامو وينوي إظهار جزائر أخرى غير تلك التي وصفها هذا الأخير[xii]، أما الآخر فيعيد إدماج كامو في الجزائر الأدبية.

وفي 2014[xii]، أجاب كمال داود عند سؤاله عن رأيه بكامو أنه "كاتب جزائري" وأنه يجسد "فضاء تناقضاتنا":

"أنا أستخدم نص كامو [...] ولا أريد محاكمته. هو في عداد الموتى وأنا على قيد الحياة، لذا فإنه من واجبي إيجاد المغزى قبل أن أموت. لا أدّعي أني عبقري مثله ولكني لا أريد أن أكون أقل شأنا منه. [...] أحب الاقتباس القديم الذي يقول: "نحن أقزام نجلس على أكتاف عمالقة". ثم أضاف قائلا: لا أريد أن أحكم على موقف كاتب ياسين ولا أن أدافع عن كامو فكلنا ننتمي إلى نفس الأصل. أستطيع الآن أن أتفهم رأي كاتب ياسين عن كامو لأنه كان في الضفة الأخرى، كان يتبنى الأدب القتالي الذي يصف من لم يحمل السلاح بالخائن. ربما كنت لأفعل نفس الشيء إن كنت في مكانه، إلا أنني لا أريد خوض هذه الحرب مرة أخرى. "

في الوقت نفسه، يلقي داود نظرة على إرث حرب التحرير:

"لا أفهم هذا النقص في الوعي وغياب الكرم. كيف استولت الأجيال التي ناضلت من أجل الاستقلال على البلاد أكثر مما فعله المستعمِر؟ لقد عجزنا عن نقل السلطة وحصلت الكارثة، ومع ذلك، نحن لا نفعل شيئًا آخر بل نتوجه كلنا نحو طريق مسدود."[xii]

"التراث النقدي للماضي" .. ماذا نفعل بكامو؟

يدفعنا فشل دراسات ما بعد الاستعمار في التحري عن مسألة الأسبقية إلى التطرق إلى ما قاله جيروم ميزوز دي روسو عند إثارة موضوع عملين أدبيين قوميين حول: "طرائق ورهانات بناء شخصية الجد الأكبر للأدب السويسري الناطق بالفرنسية ":

"دعونا نسمي الأديب الذي يكثر الاستشهاد به "بالشخصية الوصية " سواء كان ذلك لدعم أقواله أو إنكارها. كما يمكن القول أن الاستشهاد بالشخصية الوصية [...] يكشف توجهات الكتاب المتأثرين بها أكثر

من الشخصية الوصية نفسها، مثل تمثال الطوطم (totem) الذي يشغل وظيفة الحامي الحاضر بصمت في جميع الخطابات[xii]."

وإذا حذفنا عبارتي "الجد الأكبر" و"الشخصية الوصية"، فقد ينطبق القوْلان على كامو والرواية الجزائرية بينما تبقى عبارة "سواء كان ذلك لدعم أقواله أو إنكارها. " وبالأخص "الطوطم" حاضرين "في جميع الخطابات بصمت"، وهذا ما يؤدي إلى إعادة تحجيم الشخصية بدل من محوها أو إقصاءها. ويرجع سبب رفض فكرة "الوصاية" لتجسيدها المعنى الدلالي للمنفعة والحماية. لذا، يمكن استبدالها بمصطلح "الشخصية المزعجة" أو في ضوء الكتابات الجديدة "الشخصية المحرضة".

وعليه، يمكن القول أن: كاموبمثل الشخصية المحرضة للرواية الجزائرية في الماضي والحاضر سواء أوافق القارئ على ذلك أم لا، كما أن *الغريب* يُعد النص المؤسس أو على الأقل النص المرجعي الذي يحتم الانفتاح على نصوص أخرى للكاتب كما هو الحال في أي بلد آخر بعيدا عن حيثيات التاريخ الاستعماري في معناه الضيق. لكن، وما دامت التوترات الاستعمارية لم تُحلّ بين الشعبين، فسيبقى كامو مهمشا من الساحة الأدبية الجزائرية ونقطة ضعف الروائي الجزائري، كما وصفه إدوارد سعيد في مقدمة كتاب الثقافة والإمبريالية:

"يحمل كتّاب العالم الثالث في حقبة ما بعدالاستعمار ماضيهم بداخلهم -ندوب الجروح التي تُذكّرهم بمعاناتهم السابقة، والتحريض الدائم على ممارسات معينة، والنظرة المستقبلية لمرحلة ما بعد الاستعمار والتجارب الثورية لأصحاب الأرض ضد المستعمر ومواصلة تداولها وتوريثها للجيل الجديد."

كما أننا لم نصل بعد، كقراء، إلى الهدف الذي عبر عنه دانيال ماكسيمين بقوله:

"أنا مدرك بوجود الأصل [...] ومدرك أيضا أن قتْل الأبويّة وإنكار الماضي لن يساعدنا في التقدم، كما أنني أقولها وبكل هدوء أنني رجل أسود أنحذر من أجدادي العبيد ومن سيّدهم ومن تاريخ منطقة الكاريبي كذلك، وليس فقط من الفئة التي تجسّد دور الضحية. إن أكثر ما يرتقي بالأدب وبالأديب هو تقبل التاريخ برمّته دون تحيز أو تعصب[xii]."

أو النتيجة التي توصل إليها الفيلسوف لوران جافرو أثناء تحليله لكلمة "الغريب" سنة 2004:

"لقد قرأت هذا الكتاب قبل خمسة وعشرين عاما واكتشفت أن كلمة "الغريب" أصبحت تحمل معنى مغايرا. [...] وبتعبير أدق، فقدت الكلمة إحدى دلالاتها: أن تكون غريبًا عن ... لقد أبقينا على معنى "الغريب" كشخص فقط [...] لم نعد ندرك غرابة الأشياء كما كان يفعل كامو في الرواية بشكل غير مباشر، دون أن يكشف أسباب تلك الغرابة (العبثية؟) أو مرادفاتها (الحرية؟) [...]، وهذا بالضبط ما خلق عبقرية هذه القصة[xii]."

ساعد عنصر الغموض في رواية "الغريب" في خلق مغزى القصة وأثرها المستدام، ذلك لأن تعدد المعاني يدفع كل كاتب أو صانع أفلام من تفسير أحداثها وخلفية شخصياتها حسب نظرته الخاصة للحياة.

وبالنسبة للروايتين محط الدراسة، توصلنا إلى أنّ "نجمة" ومن خلال كل ما تمثله هذه الرواية المبتكرة وغير النمطية في الأدب الجزائري، تقدم نفس الجاهزية لجيل المستقبل، غير أننا لسنا بصدد دراسة أسبقية هذه الرواية وقوتها التحريضية. ومن السابق لأوانه أيضا تقديم أي تنبؤات حول "جاهزية" رواية

كمال داود، لكن يمكن القول أنّ محاكاة داود لخطاب كامو واستغلاله لعنصر الحوار مع نص "الغريب" منع من تشكيل تعالقات نصية مع روائيين آخرين غير كامو.

[xii]إ. سعيد، "مقدمة (2003)، إعادة كتابة الاستشراق، الشرق الذي خلقه الغرب، باريس، لو سويي، 2005، ص. 6-7.

[xii] أمينة عزة بكات، عفيفة برارحي، كريستيان شوليت عاشور، بوبا محمدي طبطي، عندما يقرأ الجزائريون لكامو، الجزائر العاصمة، دار نشر القصبة، 2014.

[xii] وضعنا هذا المصطلح بين مزدوجتين لأن العمل الأدبي الذي يتضمن مقاطع من عمل سابق هو بالضرورة في حوار مؤجل دون الحضور الفعلي للمحاورين؛ كما أن كاتب ياسين كتب نجمة بينما كان كامو على قيد الحياة لكنه لم يسهب في الاستلهام من رواية الغريب (باستثناء ما ذُكر في هذا البحث) على عكس كمال داود. إلى جانب ذلك، ليس هناك ما يثبت أن كامو قد قرأ نجمة.

[xii] لكاتب ياسين، انظر أطروحتنا، كتاب تمهيدي قيد الإنجاز، اللغة الفرنسية والاستعمار في الجزائر، الجزائر، ENAP، 1985 (أطروحة منشورة سنة 1982). تحديث جديد بالتعاون مع سيمون رزوق، يوم دراسي مخصص لرواية نجمة في جامعة الجزائر عام 1986، "نجمة، امرأة الثلاثين". ثم كتابان آخران: ألبير كامو، الجزائر العاصمة. الغريب وقصص أخرى، بياريتز، أتلانتيكا، 1999، 217 ص. وألبير كامو والجزائر، توترات وترابطات، إصدارات برزخ، مجموعة "لنتحدث!»، الجزائر العاصمة، أبريل 2004، 188 ص.

[xii] ف. فانون، الملعونون على الأرض، باريس، مجموعة ماسبيرو الصغيرة، ص. 67.

[xii] تحليل جان سيناك الذي لم ينشر حتى عام 1999. انظر، "ملاحظات حول الغريب لكامو (1959)" في -في سبيل أرض ممكنة-قصائد شعرية ونصوص أخرى غير منشورة، باريس، إصدارات مارسا، 1999، ص. 216 إلى 221. يتعين قراءة النص كاملا.

[xii] مقطع منقول من النسخة الجزائرية إلى النسخة الفرنسية: إصدارات البرزخ، ص. 171: "العنوان هو الغريب، اسم القاتل مكتوب بأحرف سوداء واضحة، أعلى اليمين: ألبرت ميرسو". إصدارات Actes Sud ، ص. 137: "العنوان هو الآخر ، اسم القاتل مكتوب بأحرف سوداء واضحة ، أعلى اليمين: ميرسو".

[xii] " عن" الخروف الجميل "من فاه الذئب، مقابلة أجرتها نادية التازي، 1985. حول كاتب ياسين، الشاعر كملاكم - مقابلات 1958-1989، باريس، إصدارات Le Seuil، 1994، ص 14-13 .

[xii] جي إم. مورا، الآداب الفرنكوفونية ونظرية ما بعد الاستعمار، باريس، PUF، "Quadrige Manuels"،1999 ، ص. 11. 10

[xii]ي. كلافارون، شاعرية رواية ما بعد الاستعمار، منشورات جامعة سانت إتيان، مجموعة "المسافات الطويلة"، 2011، ص 203.

[xii] ي. كلافارون، مرجع سابق، ص. 11.

[xii] ي. كلافارون، مرجع سابق، ص. 10.

[xii]ي. كلافارون، مرجع سابق، ص. 13.

[xii] ي. كلافارون، مرجع سابق، ص. 17.

[xii] "كان ذلك عندما كان كامو يعتقد أن كل شيء ممكن[...] وكان الفرنسيون ينظرون إلىكامو على أنه الجزائري المثالي الذي يعيش في الجزائر الجميلة بشواطئها، غير أن الشخص الجزائري كان مغيبا تماما عن هذا المشهد وكان يمثل شخصية "الغريب" في جميع الأعمال الأدبية الصادرة في ذلك الوقت. وكانت مدرسة الجزائر العاصمة تمثل أدب كامو بشدة [...] كامو هو كاتب أيضًا، بلا شك، لكن كتبه عن الجزائر تقدم صورة باهتة وناقصة، فالشخصية الجزائرية الوحيدة الحاضرة في رواية الغريب –وجميع روايات كامو-: تُقتل [...] بسبب الشمس الحارقة. وبشكل سخيف تختفي الشخصية ويبقى كامو حاضرا في المشهد. و"بالعصي المكسورة، ينقل كاتب ياسين رسالته " ، كلمات جمعتها ميراي جدير وخديجة نكوري ،مجلة المجاهد الثقافي ، 4 أبريل 1975 ، عدد 156. ورسالة كاتب الشهيرة إلى كامو عام 1957 تضع تيبازة والنادور على نفس المستوى. انظر: كاتب ياسين، رقاقات الذاكرة، IMEC، باريس،1994. نصوص قدمها وجمعها أوليفي كوربي وألبرت ديشي بالتعاون مع ميراي دجايدر.

[xii] كمال داود، " كامو هو مؤلف جزائري"، لومانيتيديمانش، 31 أكتوبر 2014. مقابلة.

[xii] كاثرين راما، وكالة الأنباء الفرنسية، مرسيليا، أكتوبر 2014.

[xii] "لقد عاد الرجل العظيم إلى وطنه، ما المشكل في أن يكون جون جاك روسو "سويسريا" ؟

[xii] المرجع نفسه، ص 404-405

[xii] لوران جافرو، " ميرسو، غريب عن..." JIM، العدد رقم 8، دار نشر Bleu Autour، [2004-2005] تنسيق روزي بيناه-ديلبوتش، ص. 50-52.