تأثير الرواية الفرنسية في الرواية الجزائرية
اقتباس رواية الغريب إلى السينما و إلى الأدب

د. بغداد أحمد بلية
المركز الجامعي بالنعامة

ملخص :

ترتكز دراسات الأدب المقارن على التأثير الفعلي بين الآداب ، و يتجلى تأثير الأدب الفرنسي على الأدب الجزائري في نمطين من الكتابة الأدبية هما الرواية والشعر المكتوبين باللغة الفرنسية ، فمنذ 1892 سنة كتابة ونشر أول رواية مكتوبة باللغة الفرنسية ، بدأت التأثيرات الفنية تسيطر على الأدباء الجزائريين ، سواء من حيث اختيار اللغة الفرنسية أو باختيار أنماط غربية فرنسية لا عهد للأدب العربي بها ، وإن جل الروائيين الجزائريين الذين يبدعون باللغة الفرنسية يزاوجون بين كتابة الرواية و الشعر المكتوب باللغة الفرنسية ، و قد كانوا ينسجون على النموذج و المثال الفرنسي .

إن صدور أول نص سردي للكاتب الجزائري كمال داود بعنوان " مرسو تحقيق– مضاد"وترجمته باللغة العربية "معارضة الغريب "من طرف ماريا الدويهي وجان هاشم يؤكد ذلك التأثير الكبير بين الأدب الجزائري و الفرنسي ، إلا أننا أمام ظاهرة أدبية جديدة تثبت التقليد و المعارضة ، عوض الاستفادة من التجارب الأدبية الفرنسية المتنوعة و النسج على منوالها.

رواية الغريب بين التقليد و الاقتباس :

معارضة الغريب هو العنوان الذي اختاره كل من ماريا الدويهي و جان هاشم مترجمي النص السردي لكمال داود المنشور سنة 2015 بدار الجديد ببيروت ، النص الأصلي" مرسو ، تحقيق مضاد " كتب باللغة الفرنسية و طبع أول مرة سنة 2013 بدار البرزخ بالجزائر ثم بدار أكت دي سيد سنة 2014.

الغريب يحيل مباشرة إلى رواية ألبير كامي المشهورة ، و مرسو هو بطل تلك الرواية ، مما يفرض حتمية الرجوع إلى النص الأصلي بغرض فك رموز النص الثاني ، و نظرا لطبيعة رواية الغريب ، فإن قراءة واحدة غير كافية لفهمها و ربطها بالفكر الفلسفي للكاتب و الروائي .

فعلا إن دلالات النص واضحة و في نفس الوقت قابلة لتأويلات عديدة ، من حق القارئ الجزائري المعاصر أن يبديها تجاه نص جزائري من زمن الاستعمار ، و كتب بقلم أو على لسان أحد المعمرين ، و الرواية تحدد زمنها في بداية الثلاثينات من القرن العشرين ، بينما نجد خلطا في التحديد الزمني في نص كمال داود الذي يحددها ببداية الأربعينات 1942 و هو زمن كتابة الرواية من طرف ألبير كامي و ليس زمن السرد .

و يحاول ألبير كامي في كثير من اللقاءات توجيه القراء إلى دلالات هامشية ، ربما ليخفي أو ليأثر على القارئ الغربي ، و من ذلك أن الرواية تركز على المحاكمة الغريبة التي أقيمت للبطل مرسو و الحكم عليه بالموت ، لأنه لم يظهر حزنه أثناء دفن أمه ، و هذا يعني أن الروائي نفسه لم يركز على جريمة القتل التي ارتكبها مرسو ضد العربي في ذلك الشاطئ العاصمي ، فلا البطل في نهاية الرواية و لا الروائي بعد تسلمه جائزة نوبل اعترفا بجريمة قتل ، و إنما كان التركيز على ظلم المحاكمة لمرسو لصراحته و شجاعته في نقد المجتمع الغربي ، و بهذا تتوارى الجريمة الحقيقية وراء الفلسفة و الإلحاد .

و قد تفطن لذلك المخرج الإيطالي الكبير لوكينو فسكونتي ، حين اقتبس رواية الغريب اقتباسا حرفيا سنة 1967، و هو سبب فشل الفيلم تجاريا و فنيا ، و قد صرح فسكونتي أن السيناريو الأول كان اقتباسا حرا ربط فيه المخرج بين أحداث

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرواية الأصلية و بين أحداث الثورة الجزائرية ، فنظرا لحتمية الأحداث ، و سوء معاملة العرب ، و عدم الاعتراف بهم و بحقوقهم سيؤدي حتما إلى انفلات الأوضاع و تأزمها على الشكل الذي عرفته الجزائر مع منتصف الخمسينات من القرن العشرين ، و قدم المخرج الإيطالي سيناريو إلى المنتج دينو دو لورانتيس الذي قدمه بدوره إلى أرملة الكاتب ألبير كامي ، فرفضت السيناريو لسببين أولهما الخروج عن النص الأصلي و ثانيهما أن كامي في حياته رفض تحويل روايته إلى فيلم سينمائي ، و حفاظا على ذكراه اشترطت زوجة ألبير كامي الحفاظ على حرفية السرد ، و هذا ما قام به فسكونتي فعلا ، و مع ذلك ترك المخرج الإيطالي بصمته على الفيلم ، فحين بدأ أول مشهد منه بإدخال مرسو على وكيل الجمهورية لمساءلته حول ملابسات الجريمة ، ركز المخرج على هدوء مرسو أمام جريمة ارتكبها ، و تصريحه أن كل شيء عادي ، و ليس هناك ما يستدعي المحاكمة و الاستجواب و غير ذلك مما تقوم به الشرطة أو يصر عليه القضاء .

فمن غير المعقول في نظر مرسو أن تأخذ القضية كل هذه الأبعاد ، فالمقتول عربي و ليس أوربي ، مما يجعل القضية بسيطة ، إلا أن المحاكمة تأخذ منعرجا خطيرا بعد اكتشاف وكيل الجمهورية لا مبالاة مورسو أمام فاجعة موت والدته و هو موقف عدائي نحو المجتمع الغربي و الحضارة الغربية بكاملها ، موقف عدائي نحو القيم الحضارية و الدينية الغربية ، و بهذا تقع المحاكمة ليس لانصاف ذلك الشاب العربي ، و إنما لانصاف المجتمع الغربي من أي فكر قد يهدد وجوده كحضارة و تنظيم سياسي و اجتماعي .

لم يكن فسكونتي ينتظر الكثير من فيلمه ، لأنه بكل بساطة اقتباس حرفي ، مما يصعب مهمة المخرج و لا يترك له فسحة كبيرة للتعبير عن رأيه حول أحداث القصة ، و مناقضتها إن استدعى الأمر .

و يبقى فيلم لوكينو فسكنتي أحد الأفلام الأكثر تهميشا في السينما الإيطالية ، و بالرغم من استياء فسكنتي من أداء الممثل الإيطالي مرسيلو ماستروانني ، إلا أن هذا الأخير تقمص الدور جيدا ، و ساهم بملامحه المتوسطية في تجسيد عبثية مارسو و لامبالاته .

إن فيلم الغريب إنتاج مشترك بين إيطاليا و الجزائر ممثلة في شركة الإنتاج السينمائي أفلام القصبة ، و الفيلم لا يظهر أي ملامح عدائية لشخصية العربي ، سواء بتصوير الشابين المتصارعين في الشاطئ مع مرسو و أصدقائه ، فهو رد فعل طبيعي تمليه الأنفة و الشهامة و الشرف، و في السجن يلتقي مرسو مع مجموعة من العرب ،يخبرهم أنه قتل عربيا ، فلم يواجه بعنف مثلما يشاع في السينما الغربية عن شخصية العربي ، بل تقرب منه أحد المساجين و بين له أحسن طريقة للنوم في الزنزانه ، ثم أعطاه سيجارة ، مما فاجأ مرسو .

من ناحية المشاهد الجزائري فإن الفيلم يساعد على فهم رواية كامي أحسن مما تمليه دلالات النص اللغوية ، فملامح الممثلين و أفعالهم الممزوجة بواقعية السينما الإيطالية ، تضفي على الفيلم جمالية فنية .

و إذا كان المخرج الإيطالي فسكنتي قد تفطن لمفارقات الرواية و تناقضاتها ، فمن المنتظر من الكاتب الجزائري كمال داود أن يكون أكثر ذكاء و فطنة من المخرج الإيطالي و يظهر كوامن النقص في رواية ألبير كامي .

معارضة الغريب بين الإبداع و الاقتباس الحرفي :

منذ الوهلة الأولى يتبدى إشكال العنوان في رواية كمال داود المترجمة إلى اللغة العربية ، فكيف قبل الكاتب عنوانا لا يصلح للرواية؟ "معارضة الغريب "عنوان له دلالة المطابقة أكثر من أي دلالة أخرى ، بل دلالة التقليد و المحاكاة مما يخرج العمل الروائي من دائرة الأصالة إلى الاقتباس .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن اختيار ألبير كامي لم يكن اعتباطيا ، بل عن قصد ، فرواية الغريب تعد من أحسن الكتابات الأدبية الفرنسية في القرن العشرين ، و من بين أحسن مائة مؤلف عالمي حسب الحلقة النرفيجية للكتاب 2002 ، مما يبين أهمية العمل الروائي في الأدب العالمي .

و الكاتب يصرح منذ الصفحة الأولى بهدف المؤلف و هو المعارضة التامة لرواية الغريب لألبير كامي " صار القاتل معروفا و قصته المكتوبة ببراعة هي التي حفزتني على تقليده ، بل قل على معارضته ". (1)

و يؤكد الناشر العربي غرض الكاتب من مؤلفه " يعارض كمال داود في روايته هذه " غريب " كامو ، و المعارضة نوع أدبي راق عرفه الأدب العربي كما سواه من الآداب العالمية ".

و المعروف أن كل معارضة هي في الأساس نص متداخل مع نص آخر سابق له ، و هي بهذا نوع من التناص ، عرفه الأدب العربي قديما و حديثا ، و مع هذا لن نتعمق في مفاهيم التناص عند الباحثين الغربيين منذ جوليا كريستيفا و ميشال أريفي و بيار زيما و كذا جيرار جينات ، فكلهم يتفقون على أن النصوص تشير دائما إلى نصوص أخرى ..فالنص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل آخر ليجسد المدلولات سواء وعى بذلك الكاتب أم لم يع. (2).

إن التناص سيقودنا لا محالة إلى التداخل النصي و التعالي النصي و هي مصطلحات تحمل دلالات متشابهة في كثير من الأحيان ، و لن نخوض في متاهات الدراسات العربية من تفاعل النصوص إلى تظافرها و تعالقها كما يراها محمد مفتاح أو غياب النص كما يذهب إليه محمد بنيس .

و هذا الأخير حين يبحث عن النصوص الغائبة ، لا يحصرها في أنماط نصية معينة ، بل هي نصوص مختلفة و لامحدودة " إن النص كشبكة تلتقي فيها النصوص ، و هي نصوص لا تقف عند حد النص الشعري بالضرورة ، لأنها حصيلة نصوص أخرى ، يصعب تحديدها إذ يختلط فيها الحديث بالقديم و بالعلمي و الأدبي ، و اليومي بالخاص و الذاتي بالموضوعي " . (3)

فإذا ربطنا التناص بالمعارضة التي قام بها كمال داود في مجال النصوص السردية ، أصبح الأمر عاديا ، فمثلما عرف الأدب العربي المعارضات في النصوص الشعرية ، يمكن إقامتها في النصوص السردية ، غير أن التناص في حقيقته تشكيل نص من نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه ، بحيث يغدو النص الجديد خلاصة لعدد من النصوص التي امحت الحدود بينها ، و عدت نصا متناسقا بدلالاته ، متماسكا في بنيته ".(4)

و يكون بذلك النص الحاضر جديدا في تشكيله و مرتبطا بنصوص سابقة خفية لا يجليها إلا القارئ المتبصر و الناقد الحازم ، أما ما يتعلق بالمعارضات فالأديب يصرح بتناصه مع نص محدد و دقيق ، و بهذا لا يجد القارئ صعوبة في اكتشاف التشابهات أو الاختلافات في بعض الأحيان ، و يمكن هنا الإشارة إلى وجود نوعين من المعارضات في الأدب العربي ، منها المعارضة الضمنية التلقائية الجزئية غير الصريحة ، يهدف منها الأديب إلى إثبات قدراته و يرمي إلى إحياء نص قديم ، و هو به شديد الإعجاب ، و هناك المعارضة الصريحة التي تشبه إلى حد كبير السرقات الأدبية بسبب تداخل النصين في أعماق لاوعي المبدع المتأخر ."فالنص المعارض ليس استنساخا أو محاذاة للنص المعارض " . (5)

و يمكن التصريح أن كل نص معارض هو محاكاة واعية و إرادية لنص سابق ، و السبب يكمن دائما في إعجاب المتأخر بالنص القديم ، و محاولة بعثه و إحيائه من جديد ، فالمعارضة لا تحمل معنى النقيض مثلما نجد في قصائد النقائض مع أنها تشكل وجها من أوجه التناص ، إذ المعارضة تشابه جزئي أو مطلق ، و هذا ما يثبته كمال داود منذ البداية ، و لكنه يخفيه تارة و يضلل القارئ مرات عديدة "القتل بالقتل و الأدب بالأدب ، هذا ما يراه كمال داود " الناشر الغلاف .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" ما سبب هذا الإغفال ؟ هو أن الأول يتقن فن السرد حتى أنه نجح في التعتيم على جريمته ، بينما الثاني مجرد بائس أمي ..دعني أصارحك فورا : القتيل الثاني الذي اغتيل هو أخي " (6)

و بهذا يقنع السارد القارئ أنه يريد أن يثأر لنفسه من أديب كولونيالي خائن لم يعط الكلمة لذلك العربي المغتال قبالة الشاطئ من طرف بطل رواية ألبير كامي السيد مرسو الفرنسي الأصل المولود و المقيم بالجزائر في الأربعينات من القرن العشرين .

إذن النص الجديد مرتبط كليا برواية الغريب ، التي مر على كتابتها أكثر من سبعين سنة ، فقد كتبها كامي سنة 1942 و تبدأ المعارضة منذ أول جملة " أمي اليوم لا زالت على قيد الحياة " التي تحيلنا مباشرة إلى عبارة كامي الشهيرة "اليوم ماتت أمي ..او ربما بالأمس لا أعلم .." (7)

و المعارضة لا تعني المناهضة مثلما يوهمنا كمال داود ، و إنما التماثل و التشابه ، فهذه الأم التي لا زالت على قيد الحياة تعيش من العزلة و التهميش كما يصرح الكاتب ، مثلما كانت تعيش والدة مورسو في ملجإ العجزة في مدينة حجوط في الثلاثينات من القرن الماضي ، فهي حالة متشابهة و ليست مخالفة .

" لا تزال أمي على قيد الحياة ، لكنها بكماء ، لم نعد نتحادث منذ سنوات "(8)

إن الأساس الذي يبنى عليه كمال داوود نصه السردي ، و بالتالي تحقيقه المضاد ، تجسد بصورة دقيقة في امتعاضه من عدم إعطاء صاحب رواية الغريب اسما لذلك العربي المغتال " كان بإمكانه أن يسميه الثانية بعد الظهر ...لا لم يسع أحد ، حتى بعد الاستقلال إلى معرفة اسم الضحية و عنوانه و لا أسلافه "..(9)

فعلا ، فقد يتفطن كل قارئ للرواية لهفوة الروائي ، و قد يتساءل لماذا تجاهل تماما ذلك العربي ، و السبب يرجع بلا شك إلى اختيار طريقة السرد ، فالروائي يسرد الأحداث على لسان بطله مرسو بضمير المتكلم ، مما يفرض على الروائي عرض الأحداث كما يراها البطل لا كما يراها الروائي ، و بطل الرواية ينتمي إلى طبقة المعمرين الفرنسيين المقيمين بالجزائر ، و العنصر العربي يمثل في تلك الحقبة الزمنية ديكورا و متاعا لا غير ، أ و مواطنا من الدرجة الدنيا ، ليس له حقوق مدنية ، و العرب في نظر مورسو و غيره من المعمرين يمثلون المهمش و الآخر الذي لا يمكن قبوله ضمن دائرة المدنية الغربية .

في الفصل الثامن من نصه يفاجئنا كمال داود بنفس الجريمة يرتكبها بطله على طريقة المعارضة طبعا ، إذ يقتل البطل الجزائري أحد الشبان الفرنسيين حين يحاول اقتحام باحة المنزل ، في الحقيقة الشخصيات تدخل و تخرج في ساحة الأحداث من حيث لا نعلم ، أي ليس هناك منطق سردي ، غير أن قتل الفرنسي يأخذ دلالة عكسية في الأحداث ، إذ ليس له هوية و لا اسم تماما مثلما فعل ألبير كامي مع غريبه.

" ضغطت على الزناد و أطلقت النار مرتين ...و على وجه الرجل الذي أجهزت عليه لتوي تجمدت أمارات الدهشة .." (10)

و في الفصل التالي نكتشف أن اسم الرجل الفرنسي هو جوزيف ، هكذا دون توضيحات مستفيضة مثل مرسو حين يتحدث عن ذلك العربي المجهول الهوية ، و هنا أيضا نحن أمام فرنسي مجهول الهوية قتل من طرف عربي ، مما قد يستفز كاتبا فرنسيا للرد مجددا على كمال داود ..و تستمر الحكاية ..

و هكذا يسقط الهدف الذي كتب من أجله كمال داود معارضته لغريب ألبير كامي ، و هو التعريف بالعربي المجهول في الرواية ، و ربما الوقوع في نفس الهفوة بعد مرور سبعين سنة ، قد يفسر لنا موضوعيا عدم الحديث و التعريف بالشاب

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العربي ، فطريقة السرد و رؤيا السارد في الرواية الكلاسيكية تجعل الأحداث معروضة من زاوية خاصة تتحكم فيها السياقات و المقامات التاريخية و منطق السرد .

المعارضة الثانية في محاكاة المحاكمة ، فبعد قتل البطل للفرنسي و دفنه مع والدته في باحة المنزل و بطريقة لا يمكن لأي محقق مهما كانت مهارته أن يكتشفها ، نجد البطل يسلم نفسه للسلطات العسكرية المحلية ، و قد اتهموه لا نعرف كيف تم ذلك بقتل الفرنسي ، و بهذا ستكون محاكمة البطل على طريقة ألبير كامي .

" بعد خمسة أيام ذهبت إلى مبنى بلدية حجوط تلبية لدعوة قادة هذا البلد الجدد ، هناك أوقفت فورا قبل أن أرمى في حجرة مع عدة أشخاص ، بعضهم عرب مع غالبية من الفرنسيين . لم أكن أعرف أيا منهم حتى بالوجه ، سألني أحدهم بالفرنسية عما اقترفته ، أجبت أنهم يتهمونني بقتل فرنسي فلاذ الجميع بالصمت ، و حل الظلام ".(11)

و هنا لا داعي لترجمة نص الغريب لألبير كامي ، حين أدخل مرسو زنزانة مع مجموعة من العرب و سؤال أحدهم إياه عن سبب سجنه ، فيرد بأنه قتل عربيا ، غير أن مرسو تتم محاكمته بطريقة موافقة لكل الأعراف القانونية الدولية ، و في الأخير يتم الحكم عليه بالإعدام ، بينما البطل الجزائري يرتكب نفس الجريمة ، و لا يحاكم أبدا ، و مثلما تحولت محاكمة مرسو من قتل العربي إلى عدم حزنه على وفاة والدته و لا مبالاته نحو المجتمع ، فإن بطل كمال داود تتم مساءلته عن عدم التحاقه بالثورة التحريرية أكثر من قتله لذلك الفرنسي المجهول ، و لكن لا تقع المحاكمة أبدا .

المعارضة الثالثة أو المحاكاة الثالثة عن علاقة البطل مع مريم التي تدخل ساحة الأحداث دون مقدمات ، فتقف ذات يوم أمام منزل البطل و تخبره أنه كتبت كتابا عن الأخ المغتال من طرف الفرنسي مرسو ، و يرتبط بها البطل ، مثلما ارتبط مرسو مع ماري ، و مثلما طلبت ماري من مرسو الزواج منها طلب البطل الزواج من مريم فتبدي بدورها عدم اكتراث للموضوع بالرغم من لقاءاتها المتكررة به ، و بالرغم من ميلها نحوه .

"في أحد الأيام التقينا تحت الشجرة عند طرف المدينة ...كنت مسترخيا في ظل الشجرة الحارق و قد ألقت رأسها على فخذي ، ثم رفعت جسمها قليلا لتنظر إلي ، و قد غطى شعرها عينيها ...." (12)

و هو نفس المشهد مع التفاصيل الدقيقة بين ماري و مرسو ، حين التقيا في المسبح اليوم الثاني بعد وفاة والدته ، و هذا يجعل الأحداث متشابهة بين النصين إلى حد التقليد .

المحاكاة الرابعة عن فلسفة ألبير كامي التي تربط بين العبثية و الوجودية ، حيث يبسطها على لسان البطل مرسو الغريب في مجتمع متحضر ، بل إنه نتاج ذلك المجتمع ، فهو موظف بسيط لا يظهر أي ملمح ثقافي خاص ، فهو رجل عادي و لكنه ملحد ، و لا يفسر الروائي ما دفعه إلى الإلحاد ، فيكون التفسير الوحيد هو المجتمع و طبيعته الغربية المادية في تلك المرحلة من القرن العشرين ، و يحرص كامي على تحضر البطل فتصرفاته هادئة أمام الآخرين ، و حين يقر للنائب العام عن حقيقة اعتقاده بنفيه لوجود الله ، يقابل بالعنف و التأنيب ، و في كل لحظات المحاكمة يقابل ملامح الحضور و تأنيبهم بالهدوء التام و كذا حين يعلن قاضي المحكمة بالحكم القاتل ، و بالطبع يتربص الكاهن المسيحي به ليطهره من ذنوبه ليلقى ربه طاهرا من جريمته ، فيرفض مرسو مقابلته عدة مرات ، و في المرة الأخيرة يدخل زنزانته الكاهن ، و يحاول الغوص في أعماقه ، و معرفة سبب تعلقه بالدنيا و عدم إيمانه بالدار الأخرى ، فلا يبدي مرسو اهتماما للموضوع ،فيسأله لم يناديه سيدي و ليس أبتاه .

-لا يا بني ..قالها و قد وضع يده على كتفي ..أنا معك ..لا يمكنك أن تعلم لأن لك قلب أعمى ..سأصلي من أجلك .." (13)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و هنا ينتفض مرسو بعنف ، و يشتم الرجل ، و يلقيه خارج الزنزانة ، فهو لا يؤمن بأفكار الرجل و أحلامه عن الحياة و الآخرة، فلا شيء حقيقة إلا ما يراه أمامه و ما عايشه في أيامه الخالية ، و هذه الزنزانة و الحكم بالإعدام فهذه هي الأشياء اليقينية .

"كدت أن أختنق حين صرخت بكل شيء ..خلص الحراس الرجل من يدي و هم يهددونني ..و هو يحاول تهدئتهم نظر إلي الرجل هنيهة صامتا ، امتلأت عيناه بالدموع ، أدار ظهره ثم اختفى .." (14)

و في التحقيق المضاد لكمال داود نعثر على نفس الموقف ، حين يقابل البطل إمام مسجد الحي ، و يحاول إرشاده إلى طريق الهدى ، فينتفض غاضبا و يشتمه بكل ما يعرف من الصفات القبيحة .

" في أحد الأيام ، حاول أن يحدثني عن الله قائلا لي ، إنني عجوز و إنه يفترض بي على الأقل أن أصلي كالآخرين ، لكنني دنوت منه و حاولت أن أشرح له أنه لم يبق لي سوى القليل من الوقت ، و أنني لا أريد أن أبدده مع الله . حاول تغيير الموضوع فسألني لماذا أناديه بالسيد لا الشيخ .أغاظني ذلك و أجبته أنه ليس مرشدي و أنني أعتبره مثل الآخرين ، قال لي واضعا يده على كتفي : لا يا أخي ، أنا معك ،أنت عاجز عن معرفة ذلك لأنك أعمى القلب و البصيرة ، سأصلي لأجلك "

عندها لا أدري لماذا شعرت بأن شيئا ما انفجر في داخلي . بدأت أصرخ ملء حنجرتي و شتمته و قلت له إنه ليس مطلوبا منه أبدا أن يصلي لأجلي "(15)

إن موقف مرسو المعادي ناتج عن تفكير عميق ، في تلك الزنزانة المنفردة ، و بعد إصدار حكم الإعدام عليه من طرف المحكمة ، فهناك يقين تام بمصير مرسو ، فالموت لا مفر منه ، و حين أصر الكاهن على مقابلته كان ينتظر حلا ملموسا ماديا و ليس عقديا ، فالكاهن لا يستطيع أن يمنح الحياة لمرسو ، و لهذا انتفض غاضبا و شتم الكاهن و أهانه ، فكان بذلك التطهير النفسي و العقلي للبطل مرسو ، إذ بعدها أحس بالهدوء و الاطمئنان ، و قد يكون ذلك عبثية أو فلسفة عميقة حول وجود الانسان و مصيره فيها أو مصيره بعد الموت ، فمرسو يفكر تفكيرا عقليا ، لا وجود فيه للإيمان أو التفكير الغيبي ، بينما بطل كمال داود مقلد من أجل محاكاة العمل الروائي لا غير ، لذا فهو يتناقض في عرض أعماق بطله النفسية و الفكرية و العقدية .

و قد دفعته المحاكاة إلى حد النسج على المنوال بطريقة حرفية ، فمرسو يكره يوم الأحد بدون سبب جلي ، فقط لكونه نهاية الأسبوع ، فلا عمل فيه ، مما يشعره بالملل .

" حين استيقظت ، كانت ماري قد ذهبت ، أخبرتني قبلا أنه يجب أن تزور عمتها ، فكرت أن ربما اليوم الأحد ، و هذا أقلقني ، فأنا لا أحب الأحد " . (16)

و بطل كمال داود يكره يوم الجمعة ، و هو نهاية الأسبوع في المجتمعات الإسلامية ، و كذلك يوم للصلاة الأسبوعية ، فيخلط البطل بين الفكرتين ، ليبرر كراهيته لهذا اليوم .

" أنا لا أحب يوم الجمعة خصوصا ، غالبا ما أمضي هذا اليوم من الأسبوع على شرفة شقتي أنظر إلى الشارع و الناس و المسجد . مسجد من الضخامة بحيث أنني أحس أنه يحجب رؤية الله ".(17)

إن الفكر الإلحادي عند بطل كمال داود ناتج عن موقف من الممارسات الدينية ، التي تجعل رجل الدين يمارس تأثيرا عكسيا على المؤمنين ، و لو ركز الكاتب على هذه الفلسفة و أوضحها جليا على لسان بطله و أفكاره و عواطفه ، لكان نصه السردي أكثر إقناعا للقارئ العربي .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فحين نعود إلى الفصل السادس و السابع ، يتبدى لنا موقف البطل من الدين و الفكر الإلحادي ، فالبطل يعكس موقفا سلبيا من مجتمع متدين يرفض الآخر ، و كرد فعل عنيف يصرح الآخر بإلحاده انتقاما لكرامته ، و لذا نرى البطل و قد بلغه كبر السن ، و لا يقوم بفرائض دينه ، يغتاظ للسوء ظن الناس فيه ، مما يدفعه إلى العزلة و شرب الخمر ، و البحث عمن ينصت لأوجاعه .

" أكره إمامه –المسجد –الذي ينظر إلى رعاياه كما لو كان قيما على مملكة ، و مئذنة مقيتة تثير في التجذيف إلى أقصى حد ...أشعر أحيانا بالرغبة بتسلقها ، إلى حيث تعلق مكبرات الصوت فأغلق على نفسي بإحكام ، و أطلق أكبر قدر مما عندي من كلام التحقير و التدنيس ، عارضا قائمة بتفاصيل كفري .و أصرخ أنني لا أصلي و لا أتوضأ و لا أصوم و أنني لن أذهب أبدا إلى الحج و أنني أشرب نبيذا ...أن أصيح بأعلى صوتي أنني حر و بأن الله سؤال لا جواب و أنني أسعى للقائه و حدي كما ولدتني أمي و كما سأصير تحت التراب".(18)

فالتفكير الإلحادي عند بطل ألبير كامي لا يشير البتة إلى وجود الله ، بينما بطل كمال داود يؤمن بالله ، و ليست مشكلته معه ، بل مع عباده ، و هنا تكمن مأساة بطلنا ، و لكن كمال داود لم يكن ليهتم بمشكلة بطله الدينية ، و إنما همه الوحيد محاكاة رواية الغريب .

" قد يحاولون إقناعي بالعودة إلى رشدي و يقولون لي مذعورين إن هناك حياة بعد الموت .قد أجيبهم عندها : " حياة تمكنني من أن أتذكر حياتي هذه " . (19)

و هي نفس الجملة تقريبا التي يصرح بها مرسو في زنزانته ساعات قبل الحكم عليه بالإعدام ، فالتماثل جلي لكل قارئ . كان بإمكان كمال داود أن يطور فكرته النقيضة لفكر مرسو أو ألبير كامي ، ففي روايته أفكار قابلة للتطوير و التوضيح ، بشكل سردي طبعا ، بعيدا عن التحقيق الصحفي المجرد ، الذي يبعد القارئ عن الأحداث و منطق سردها .

" هذا انطباعي دوما ، أسمع تجويد القرآن ، أحس أن ليس في الأمر كتاب بل شجار بين سماء ما و مخلوق ما ..فالدين في نظري هو وسيلة نقل عامة أتجنب ركوبها ، لأنني أحب أن أصل إلى هذا الإله سيرا ، إذا لزم الأمر ، لا في رحلة منظمة " (20) .

ما وقع فيه كمال داود ، هو المحاكاة و التقليد التي تقضي على إبداع الكاتب و تجعله مجرد مقلد لعمل أدبي تحصل على جائزة نوبل بجدارة ، و هو عمل لا زالت مقروئيته في تزايد ، و تفسيره و تأويله عند القارئ مفتوحا ، و في الأخير نؤكد أن نص كمال داود " مرسو ، تحقيق مضاد " ليس تحقيقا مضادا و إنما هو محاكاة و تقليد ، أو أكثر تقدير هو تعريب للنص مثلما نجد في اقتباسات الأعمال الروائية الغربية و تعريبها ، من حيث الأسماء و الأماكن ، و نتفق كليا مع مترجمي النص الفرنسي إلى العربية حين أعطوه العنوان المناسب " معارضة الغريب " فبالفعل نص كمال داود هو عبارة عن معارضة و محاكاة رواية الغريب ، و المعارضة تكون دائما بدافع إعجاب ، مما يجعل المعارض يحاول عرض فكرته التقريبية بالمقارنة مع النص المعارض ، فكمال داود لم يناقض بل عارض الغريب ، و لذا تحصل على أكبر الجوائز الأدبية الفرنسية ، فبمؤلفه أحيا الكتاب القديم ، و أثبت أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية لا زالت مرتبطة بالرواية الفرنسية أو على الأقل تسير على خطاها .

و لكن فيما تكمن أهمية نص كمال داود بالنسبة للقارئ العربي و الغربي ؟

كتب كمال داود كتابه " مرسو ، تحقيق مضاد " في الجزائر و طبعه بدار برزخ يعني أنه كان موجها للقارئ الجزائري، و حين أعيد طبعه بدار أكت دي سيد فإنه تحول إلى القارئ الفرنسي أو الأوروبي عامة ،مما يجعل المتلقين يتباينون في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قراءتهم للنص ، أما بالنسبة للقارئ الغربي فقد يستهويه موضوع الكتاب لأنه يدعم فكرة الخوف من الإسلام ، إذ يصور المجتمع الجزائري الإسلامي بطريقة بشعة ، تزيد من احتقار القارئ الغربي له ، و تؤكد له مزاعم الإعلاميين و السياسيين و الفلاسفة عنه ، و بخاصة أنه كتب بقلم جزائري ، بالإضافة إلى أنه اقتباس من رواية أوروبية عالمية ، لم يضف الكاتب سوى محاكاة الأحداث الأصلية مما يجعل النص المقتبس عبارة عن نسخة مشوهة أكثر من نص مناهض و منافس ، أما بالنسبة للقارئ الجزائري غير المطلع على الرواية الأصلية لألبير كامي ، فقد يصدم بما يقرأه من أفكار منافية لأصالته و عقيدته ، مما يجعل نص كمال داود غير مفهوم على الضفتين ، و أما حصوله على أكبر الجوائز الأدبية الأوروبية فذلك راجع حتما لما يحمله من أفكار مناهضة للدين الإسلامي ، و ليس لجماليته الأدبية ، فهو أقرب إلى التحقيق الصحفي منه إلى النص الروائي الخالص .

الإحالات :

1 – كمال داود : معارضة الغريب ، ترجمة ماريا الدويهي و جان هاشم ،دار الجديد بيروت، 2015 ، ص 8

2 –رمضان الصباغ:في نقد الشعر العربي المعاصر – دراسة جمالية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الاسكندرية، ص 341

3- محمد بنيس :ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1971 ص 252

4 –خليل موسى:قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر ، منشورات إتحاد كتاب العرب 2000 ص 93

6 – عبد الرحمان اسماعيل :المعارضات الشعرية – النادي الأدبي –جدة 1994 ،ص 26

7 – كمال داود :نفسه ص 7

8 –ألبير كامي : الغريب ، منشورات فلاماريون ، باريس ، 1948 ، ص 7

9 – كمال داود :نفسه ص 7

10 – نفسه ص 105

11 –نفسه ص 138

12 – نفسه ص 178

13 – ألبير كامي : نفسه ص 95

14 –نفسه ص 97

15 – كمال داود : نفسه ص 188

16 –ألبير كامي :نفسه ص 210

17 –كمال داود : نفسه ص 93

18 –نفسه ص 186

19 –نفسه ص 187

20 – نفسه ص 94

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com