قراءات ثلاث لرواية «الغريب» لكامو

د. ليليان غصن سويدان

توطئة

إن التطور السريع والرواج اللذين عرفهما النقد الشكلاني أو البنيوي في الأبحاث الأدبية أتاحا تحليلاً أكثر دقة ومنهجية لخصوصيات النص الأدبي والعلاقات بين مختلف مستويات المعنى داخله، إنما لم يغيّبا، كما اعتقد البعض، أهمية العناصر الخارجية للنص ومن أبرزها العناصر الاجتماعية والتاريخية التي تؤثر في تكوين وتفاعل معاني النص وخصوصياته من جهة، كما تؤثر في قراءة هذه المعاني وتلمّس أبعادها من جهة أخرى.

فالأدب ممارسة مميّزة من ضمن الممارسات الخطابية تتّخذ مادة لها إمكانيات اللغة والأشكال الفنيّة وكذلك موضوعات التجربة الإنسانية. وكلها معطيات لا تولد من العدم على يد الأديب، بل هي رهن الحد الذي بلغه النمو اللغوي والتقني ـ الفنّي والفكري في ثقافة معيّنة وفي زمن محدّد.

وإذ يختار الأديب مكوّنات عمله من بين هذه المعطيات المتعدّدة والمتشعبّة فهو يحقق في آن حريته كفنّان وارتباطه بمجتمعه، وذلك من خلال موقفه (الإيجابي أو السلبي، المنسجم أو المباين، الخ...) من التراث ومن التقنيّات المستحدثة، وكذلك من الخطابات المتنوّعة بل المتضاربة التي تشكل ثقافة عصره.

يمكن قراءة هذا الارتباط على أكثر من مستوى. من هنا تنّوع المقاربات النقدية المرتكزة على أهمية البعد الاجتماعي للعمل الأدبي وازدهار تلك التي تناولت خاصة الأعمال الروائية[1]: ما يتعلق منها

---

(١) من المراجع الهامة التي تبرز غنى الاتجاهات النقدية في مجال القراءة الاجتماعية للأدب:

- **Critique sociologique et critique psychanalytique** (colloque) Ilniversité Libre de Bruxelles, 1970.
- **Le degré Zéro de l'écriture**, Roland **Barthes**, coll. Médiations, gonthier 1953.
- **L'indifférence romanesque: sartre, Moravia, Camus**, P. Zima, éd. Le Sycomore, 1982.
- **Lecture politique du roman** (La Jalousic d'A. Robbe - Grillet), J. Leenhardt, é. de Minuit, 1973.
- **Lire la lecture. Essai de Sociologie de la lecture**, leenhardt et jozsa, Le Sycomore, 1982.
- **La lecture sociocritique du texte romanesque** (colloque) Stevens Hakkert et Co, Toronto, 1975.
- **Littérature et idéologie** (colloque), No spécial de La Norvelle Critique, 1970.
- **Le Littéraire et le Social**, sous la direction de R. Escarpit, Flammarion, 1970.
- **Pour une Sociologie du roman**, L. Goldmann, N. R. F., 1964.
- **Pour une Sociologie du texte littéraire**, P. Zima, U.G.E., 1978.
- **Qu'est - ce que la littérature**, J.P. Sartre, N.R.F., 1948.
- **Sociocritique** (colloque) sous la direction de Cl. Duchet, Nathan, 1979.
- **Texte et Idéologie**, Ph. Hamon, P. U. F., 1984.

بوضعية المادة الادبية في المجتمع (شروط الاعتراف بالصفة «الأدبية» للعمل داخل ثقافة معيّنة، دور المؤسسات في إيصاله إلى القارىء، نوعية جمهوره، إمكانيات تأثيره على أنماط الكتابة أو التفكير السائدة الخ . . .)، وما يتعلق منها **بوضعية المادة الاجتماعية في الأدب**. ولعلّ هذا المنحى الثاني هو الأقرب إلى النقد الأدبي إذ أنه يتعامل أساساً مع النص الأدبي ويبتغي قراءة البعد الاجتماعي داخل هذا النص ومن خلال ميزاته الدلالية واللغوية والجمالية.

بيد أن المعالجة التقليدية في هذا المجال قصرت النقد الأدبي الاجتماعي على البحث عن المضامين الاجتماعية وبالأخص عن المعلومات المستقاة من المجتمع المرجعي ومدى الوفاء في نقلها داخل «مجتمع» الرواية مثلاً. فبدا النص الأدبي وكأنه وثيقة لاستكشاف بعض ميّزات بيئة معيّنة في زمن معين[٢]، مع تجاهل تام للبعد الجمالي الذي يميّز النتاج الأدبي عن أي نتاج لغوي آخر (كالتحقيق الصحافي أو البحث الاجتماعي الخ . . .). من جهة ثانية تتّسم هذه المقاربة بالانتقائية إذ يقتصر بحثها على معطيات مبعثرة داخل النص وتتجاهل كل ما لا يتعلّق بالمدار أو المدارات المختارة (كالريف، المرأة، الوضع العمالي، صعود أو أفول البرجوازية، الآلة، الخ . . .) وغالباً ما يكون «المتبقّي» أساسياً في فهم الرواية **ككلّ** متماسك العناصر. وإذا كان هذا النهج في النقد الأدبي الاجتماعي عديم الفعالية في حال خروج كتابة الرواية عن النمط الواقعي فهو حتى في حال الكتابة الواقعية لا يتخطى كونه مقاربة (تبتغي تبيان مدى التطابق) بين ما هو في المجتمع المرجعي وما هو في «مجتمع» الرواية.

ضمن معطيات كهذه تبقى مقولة العمل الأدبي «كمرآة» للواقع الاجتماعي غارقة في العموميات إذ لا تُطرح فيها مسألة نوعية المرآة المعتمدة ولا موقع ذلك الذي ينظر إلى هذا الواقع . . . أي لا تبيّن خصوصية هذه النظرة لتعيين دقيق لجذورها الاجتماعية المحدّدة. لذلك كله لا يمكننا إلا أن نسعى إلى تخطي هذا النمط من المعالجة التي قد تساهم في استكشاف الإطار المشهدي الاجتماعي للأحداث والطابع الواقعي لها، ولكنها لا تأخذ بعين الاعتبار الخصوصيات اللغوية والجمالية، ولا الترابط بين العناصر السردية ولا المعطيات التي تبدو غير متعلّقة بالناحية الاجتماعية.

انطلاقاً من هذه الملاحظات سنحاول تجسيد التطلع إلى نقد أكثر شمولية وأبعد أفقاً من خلال دراسة الأبعاد الاجتماعية لرواية الغريب (**L'Etranger**)[٣] لألبير كامو (Albert Camus)، وذلك عبر ثلاثة مستويات من القراءة:

١ ـ **المستوى الأول للقراءة**: وموضوعه المعطيات المعلنة (explicites) أي العناصر الاجتماعية المنتقاة من المجتمع المرجعي والتي تشكل الإطار الواقعي للأحداث وتشهد على دقة ملاحظات الكاتب وقدرته على إحياء البيئة المذكورة. . . في الرواية.

٢ ـ **المستوى الثاني للقراءة**: ويتناول عدة مسائل متداخلة انطلاقاً من البنية العامة للعلاقات بين الإنسان والعالم داخل الرواية، والتي تتخطى مسألة الواقعية في الكتابة وتعبّر عما سماه غولد من (L Goldmann)[٤] «رؤية العالم» (vision du monde). وإذ تنبثق هذه الرؤية من الوعي الجماعي للفئة التي ينتمي إليها الكاتب، فهي تهب هذا الوعي المبهم درجة عالية من التماسك ومن الدقة مما يتيح إثارة الوعي النقدي للقارىء.

ولا تتبدى «رؤية العالم» من خلال البنية الشاملة للمضمون فحسب إنما أيضاً من خلال الجانب الفنّي (البنى الشكلية والمعالجة الخاصة للشخصية الروائية وللسببيّة السردية. . . . .) ومن خلال الناحية اللغوية (الأسلوب المعتمد. . . .)، مما يجعل هذا المستوى الثاني للقراءة مستوى مركباً متعدد الجوانب.

٣ ـ **المستوى الثالث للقراءة**: ويتعلق بالمعطيات المضمرة أو الخفيّة داخل النص، والتي ترتبط باللاوعي الجماعي، فلا تستنفدها «رؤية العالم» التي ذكرنا. ويحاول البحث هنا تلمّس ما لا يقوله النص (ما يطمسه أو يكبته) أو ما يقوله من حيث لا يدري، من خلال تناقضات أو مفارقات في السياق المتجانس للرواية أو من خلال رموز تتخطى المعنى المتعيّن الواضح. . . .

أولاً: المستوى الأول للقراءة:

هو المستوى الأسهل تناولاً والأكثر رواجاً في المجال النقدي، إذ يقوم البحث فيه على تجميع معطيات، من ضمن المحتوى الروائي، تتحلّى بمضمون اجتماعي واضح انتقاه الكاتب من المجتمع المرجعي. والمجتمع المرجعي في رواية **الغريب** هو مجتمع الجزائر وبشكل أكثر تحديداً مدينة الجزائر، حيث تدور أحداث الرواية. ويذكر النص أيضاً مدينة مارنغو (Marengo)[٥] القريبة ـ التي أصبحت تدعى حدجوت بعد الاستقلال ـ وهذا المرجع المكاني يشير في آن[٦] إلى أن زمن الأحداث المروية يقع ضمن الحقبة التاريخية التي

---

(٢) تتّبع وصف الأحياء الشعبية وعادات العيش لدى العمال والحرفيين ومشاكل الفقر والخمر والاختلاط الجنسي الخ . . . في فرنسا في القسم الثاني من القرن التاسع عشر، من خلال بعض روايات أميل زولا E. Zola، على سبيل المثال.

(٣) **L'Etranger**, Albert Camus, collection Folio, éd. Gallimard 1957. وهذا هو المرجع الذي اعتمدناه في بحثنا.

(٤) راجع كتابه المذكور أعلاه في الملاحظة رقم (١).

(٥) وهذا الاسم في الأساس اسم إحدى المعارك التي انتصر فيها نابوليون بوناپرت.

(٦) من دون العودة إلى تاريخ كتابة الرواية (١٩٣٨ ـ ١٩٤٠) التي صدرت لأول مرة سنة ١٩٤٢.

كانت لا تزال الجزائر فيها مستعمرة فرنسية.

وفيما تتوالى الأحداث، تمرّ أمامنا إشارات إلى معطيات عديدة تتعلق ببعض العادات والتقاليد، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: تفاصيل السهر بجانب الميت (ص: ١٣ - ١٤ - و١٨ إلى ٢٢) ومن ثم ما يتعلق بالدفن (ص ٢٢ إلى ٣١)، ارتداء ربطة العنق السوداء كإشارة إلى حالة الحداد (ص ١٠ و٣٥)، وكذلك التقيّد بالأدوار الاجتماعية المرسومة (مدير المأوى ووسامه وملفّاته وتعابيره الجاهزة للمناسبة، البوّاب...، المدعي العام... الخ...) ومراعاة الأصول (في حال حدوث مشاجرة، نوع وتراتبية الاستفزازات وكيفية الرد على كلّ منها) (ص ٤٨ - ٤٩ و٨٦ و٩٠)، وأخيراً لا آخراً تفاصيل عن ممارسات الهيئة القضائية (مجرى التحقيق.. ص ٩٩ إلى ١١١، اللباس المميّز.. ص: ١٣٢، أساليب المرافعة.. ص ١٥١ إلى ١٦١ الخ...).

ويُستنتج من خلال الإشارات إلى مساكن الشخصيات ومأكلها ووظائفها وحتى وسائل ترفيهها[٧]، أن مورسو (Meursault) ومعارفه ينتمون إلى فئة اجتماعية متواضعة نسبياً، ومن أسماء هؤلاء أنهم يتحدرون من أصل أوروبي وبخاصة فرنسي (مورسو، سيلست (Céleste)، ريمون سنتس (Raymond Sintés)، سلمانو (Salamano)، ماسّون (Masson) الخ...)، كما يُلحظ السمة الاستعراضية للمؤسسة القضائية وعدم تلاؤم منطقها الجامد مع حقيقة الأحداث[٨].

لن نستفيض في تناول هذا المستوى، ذلك أن تتبّع المعلومات الاجتماعية المعلنة المبعثرة داخل النص لا يقودنا إلا إلى تبيّن تجذّر الرواية في واقع معروف[٩] - بيئة جزائريين من أصل فرنسي[١٠] ومن طبقة متواضعة - والتعرّف إلى النظرة النقدية إلى «الفئات الرسمية» - مدير المأوى، الهيئة القضائية، الكاهن، أي ممثّلي مؤسسات أساسية كالإدارة الرسمية والقانون والكنيسة - التي تجسد القيم السائدة في المجتمع.

إنما انطلاقاً من هذه المعطيات المعلنة - أي من منظور المستوى الأول للقراءة - تبدو رواية **الغريب** غير معنية بالقضايا الشائكة في المجتمع الجزائري ككل، في تلك الفترة التاريخية، والناجمة عن الوضع الاستعماري. كما تبقى عناصر روائية أساسية (ميزات شخصية «الغريب»، توزّع الحكاية على قسمين الخ...) خارج مقاربة كهذه. لذلك لا بد لنا من الانتقال إلى مستوى آخر من القراءة يربط بين ما توصّلنا إليه وبين العناصر الأخرى (فنيّة كانت أم لغوية) ويتيح لنا نظرة أشمل إلى العلاقات بين العمل الأدبي والمجتمع المرجعي.

(٧) راجع القسم الأول من الكتاب.

(٨) راجع القسم الثاني من الكتاب.

(٩) نشأ فيه الكاتب.

(١٠) لا يظهر السكان العرب في رواية **الغريب** إلا عرضاً.

ثانياً: المستوى الثاني للقراءة:

هذا المستوى ذو أوجه ثلاثة: يتعلق الأول باستنباط «رؤية العالم» المسيطرة في الرواية، والثاني بانعكاسات هذه الرؤية على المستويين الفنّي واللغوي من الرواية، أما الثالث فيتناول الخلفية الاجتماعية - التاريخية لهذه الرؤية.

١ - رؤية العالم:

إن استنباط رؤية العالم مستوحى من أبحاث لوسيان غولدمن في النقد الأدبي الاجتماعي التي تعتبر مساهمة أساسية في الدراسة المنهجية للأدب كظاهرة اجتماعية، إذ أن غولدمن شدد على أهمية **البنية العامة** للعمل الأدبي واعتمد على نهج بنيوي - تكويني يحاول عبره تفسير البنية الروائية - القائمة في التشكّل الذي تتخذه العلاقات بين الإنسان والعالم داخل النص - بربطها بتيار فكري يمثل نمطاً محدداً من الوعي الجماعي. ويُفسَّر هذا الوعي بدوره عبر تحديد موقعه بين الأنماط الأخرى من الوعي الجماعي التي تساهم في النزاعات الإيديولوجية المحتدمة داخل مجتمع معيّن. يمكن فهم هذه النزاعات (في إطار النظرة التاريخية الاجتماعية الماركسية التي يستوحيها غولدمن في أطروحاته) باعتبارها نزاعات طبقية لها مرتكزاتها في تضارب المصالح السياسية والاجتماعية وفي آخر المطاف الاقتصادية في مكان وزمان محددين[١١]».

وإذا عدنا إلى رواية **الغريب** لاحظنا أن العلاقة التي ترسمها بين الإنسان والعالم علاقة إشكالية تفضي إلى تبدّد القيم وتغرّب المعنى. فالبعد الانساني غائب أو بالاحرى مفقود في العلاقات بين الشخصية الرئيسة - مورسو والآخرين، كما يدل على ذلك موقفه إزاء موت أمه (الفصل الأول) وكذلك تجاه عشيقته ماري (ص ٦٩) إذ يبدو مورسو عديم المشاعر، خالياً من الأحاسيس النفسانية. وإذا ما عُرض عليه الزواج (ص ٦٩) أو الصداقة (ص ٥٤) أو الترقية الاجتماعية (ص ٦٨) يرد أن «الأمر سيّان» بالنسبة إليه. تشكل هذه اللامبالاة أو «الحيادية» التامة في المشاعر وبصدد القيم، أساس غرابته وغربته التي يشدد عليها عنوان الكتاب. قد يقال إن أحاسيسه الجسدية (إزاء البحر والشمس وجسد ماري...) حاضرة. إلا أن هذه الميزة هي دليل آخر على اختزال العمق الإنساني لديه من جهة، كما أن علاقاته المبنية على تلك الأحاسيس لا تفلت من الإشكالية التي ذكرنا (الشمس كعنصر عدائي يقوده إلى الجريمة، والبحر كما جسد ماري كحجّتين تستعملان ضدّه أثناء المحاكمة) من جهة أخرى. وإذا كان النص يبرز بشكل عام المظهر الميكانيكي للتصرفات (المسنيّن أثناء السهر المأتمي ص ١٩، عملية

(١١) راجع:

Lucien Goldmann: Le Dieu caché, Gallimard, 1955; **Pour une sociologie du roman**, 1964; **Structures mentales et création culturelle**, Anthropos, 1970.

الدفن ص ٢٥، المرأة شبه الآلية ص ٧١ ـ ٧٣، المرافعة ص ١٥١ . . . .) وخضوعها للروتين (ص ١٠ ـ ١٢ ـ ٤٦ . . . .)، فإنه يظهر بشكل خاص الجريمة التي قام بها مورسو وكأنها عمل غريب عنه، إذ يشدد النص على أن مورسو مُسيّر من قبل عناصر الطبيعة (الشمس، الحرارة. . .) والصدف أو القدر[١٢]، ومن الواضح أن لا دافع له ولا معنى لفعله. حتى اللغة (وهي خاصية إنسانية بامتياز) تتغرّب لدى مورسو (يطالعنا أول تعليق له: «هذا لا يعني شيئاً» بدءاً من الفقرة الأولى من الرواية! ص ٩).

كل هذه الدلائل تبيّن أن علاقة الشخصية الرئيسة ـ مورسو ـ بالآخرين وبنفسه وبالعالم علاقة إشكالية بحيث تضمحلّ أهمية الإنسان والأفعال بل ينهار المعنى[١٣] لتتبدّى عبثية الرؤية الكامنة بشكل عام وراء هذا الوضع المميز.

وتتجلى العبثية في علاقة مورسو بالمؤسسة القضائية كما يرسمها البناء الشكلي للرواية القائم على تقسيمها إلى قسمين. إذ يمكننا، من خلال تحليل ما يقال في القسم الثاني بصدد ما حدث في القسم الأول، استنتاج عدم تلاؤم منطق القضاء الجامد مع ما جرى، بل هزلية المحاكمة التي تحكم بالإعدام على رجل اقترف جريمة قتل لأنه بشكل اساسي «لم يبك عند دفن أمه» (ص ١٨٤، وكذلك ص ١٤٨، و١٥٦ و١٥٧). ويعمّم مورسو نفسه صفة العبثية على الوجود بشكل عام في الصفحات الأخيرة من الرواية في صرخته الشهيرة في وجه الكاهن، حيث يؤكد له تساوي كل شيء إزاء الموت نافياً أي معنى متعالٍ وما ورائي للحياة[١٤].

(١٢) راجع بشكل خاص الصفحات من ٩١ إلى ٩٥.

(١٣) هنالك آثار لغياب أهمية القيم (والأعراف) في تصرفات شخصيات أخرى (وإن بشكل أقل حدّة أحياناً) فوالدة مورسو لم تهتم يوماً بمسألة الدين (ص ١٣)، ومدير مورسو يستاء من تغيّبه عن العمل لحضور مراسيم دفن أمه ولا يقدّم له تعازيه (ص ٩ ـ ١٠) أما ماري فتفاجأ عندما يخبرها مورسو أن أمه ماتت البارحة إنما لا تلبث أن تقبل بمرافقته إلى السينما لمشاهدة فيلم هزلي! (ص ٣٥). وعندما يبلغها أن الحب لا معنى له وكذلك الزواج. . . تعتبر أن غرابته ربما كانت وراء حبها له كما ستكون مستقبلاً وراء كرهها له!! ولا يمنعها ذلك من تقريرها الزواج منه (ص ٦٩ ـ ٧٠).

(١٤) راجع المقطع الأساسي ص ١٨٣ ـ ١٨٤: «لا شيء، لا شيء كان له أهمية وكنت أعرف جيداً لماذا. هو [الكاهن] أيضاً كان يعرف لماذا. من قعر مستقبلي، أثناء كل هذه الحياة العبثية التي عشتها، كان نَفَسٌ غامض يصعد من جديد عبر سنوات لم تكن قد أتت بعد وهذا النفس كان يساوي في عبوره كل ما كان يُعرض عليّ آنذاك في السنوات التي كنت أعيشها والتي لم تكن أكثر واقعية. ما همّني موت الآخرين، حب أم، ما همني إلهها، الحياة التي تُختار والأقدار التي تُنتخب طالما كان ينبغي لقدر واحد أن ينتخبني أنا نفسي ومعي مليارات من المحظوظين (. . .) الآخرون أيضاً قد يُدانون يوماً. هو أيضاً قد يُدان. ما هم وقد اتُّهم بجريمة قتل إذا أُعدم لأنه لم يبكِ عند دفن أمه؟». . . (التشديد من قبلنا).

٢ ـ انعكاسات فنيّة ولغوية

إنّ «رؤية العالم» المسيطرة في رواية الغريب إذاً رؤية عبثية تكمن في البنى العامة للعلاقات وترتكز على البنى الشكلية. ولكن بالأمكان تلمّس آثارها أيضاً على المستوى الفني ـ التقني للرواية وذلك من خلال ملاحظة التحطيم القائم فيها لعناصر السرد التقليدية. فهناك من جهة اضمحلال التعارض (الأساسي عادة) بين «البطل» وضدّه، بل اضمحلال مفهوم «البطل» (كشخصية مميزة لها إرادة وغايات وبعد نفساني عميق الخ. . . ـ وكلها سمات تفتقر إليها شخصية مورسو ـ)؛ ومن جهة ثانية انحسار السببية السردية، بل افتقارها للمنطق (لا تبدو أفعال مورسو بارزة ولا دوافعه قيّمة؛ أما أهم فعل يقوم به ـ أي الجريمة ـ فسببه هو. . . الشمس! ص ١٠٥ و١٥٨، وما يقوم به المدعي العام من ربط منطقي متين للأحداث يتبدّى عن لا تلاؤم مع ما عاشه مورسو وبالتالي عن إخفاق العقل في فهم حقيقة الأحداث).

أما المستوى اللغوي فهو شاهد آخر على عبثية رؤية العالم في الغريب، إذ إن أزمة القيم تظهر فيه من الناحية الدلالية من خلال إفراغ المفاهيم من معناها (الحب: ص ٦٩، الزواج: ص ٦٩ ـ ٧٠، الذنب: ص ١٠٩ و١٣٨، الخطيئة: ص ١٧٩، العدالة: عبر ممارسة الهيئة القضائية، الخ. . . .)، وكذلك من الناحية النحوية من خلال الابتعاد المتعمّد عن مظاهر البلاغة التي تميز عادة الأسلوب الأدبي واستعمال جمل مبسّطة للغاية وصيغة الماضي الناجز (passé composé) ـ المستخدم عادة في اللغة الفرنسية المحكية ـ وهو استعمال يعبّر عن رفض للغة أدبية طقوسية على حد قول رولان بارت، واستبدالها بلغة حيادية أو لغة «درجة الصفر»[١٥].

٣ ـ الخلفيّة الاجتماعية ـ التاريخية

إذ تميّز الرؤية العبثية مرحلة مهمة من مراحل الكتابة لدى كامو[١٦]، فهي لا تشكل نمط تفكير شخصي استثنائي، بل يشاركه فيها عدد من الأدباء الكبار في تلك الحقبة التاريخية (وقد تجلّت عبر مأزق الوجود في أعمال سارتر[١٧] ومَنْ دار في فلك التيار الوجودي، وكذلك عبر مأساوية الوضع الإنساني في أدب مالرو[١٨]، وأزمة المعنى

(١٥) راجع Le Degré Zéro de L'Ecriture لرولان بارت (ذكر اعلاه) ص ٢٨ إلى ٣٨ وص ٦٥ إلى ٦٨.

(١٦) مرحلة تجسدها بشكل خاص أعماله التالية: **Caligula** (1938), **L'Etranger** (1942), **Le mythe de Sisyphe** (1942) **Le malentendu (1944).**

(١٧) بشكل خاص: **La Nauseé** (1988) **Les Mouches** (1943) , **L'Etre et le Néant** (1943), **Huis Clos** (1944).

(١٨) تنطلق مواقف جميع شخصياته من اعتبار أن لا معنى متعالٍ للحياة في ظل الموت الذي يرادف العدم. راجع بشكل خاص (1930) **La voie royale** **La condition humaine** (1933)...

لدى بروتون[١٩]، ومن ثم عبر مسرح يونسكو[٢٠]، وبيكيت[٢١]، والأعمال الأولى لأداموف[٢٢]...).

بالإمكان تبيّن الخلفية الاجتماعية ـ التاريخية لرؤية العالم العبثية هذه عبر ربطها بنمط من الوعي الجماعي يميّز فئة من المثقفين الغربيين من الشرائح الليبرالية، ويعبّر عن قلقها العميق وأزمتها[٢٣] إزاء انهيار القيم التي تشكل الركيزة الأساسية للفكر الغربي الحديث (العقلانية، الأنسانوية والفردية، الإيمان بالتطوّر والعلوم وبدولة القانون...) تحت وطأة صدمات هامة أبرزها الحرب العالمية الأولى ـ ومن ثم الثانية ـ والأزمة الاقتصادية في الثلاثينات ـ مع غلبة القوى المجرّدة للسوق والتقنية على مبادرة الأفراد وحاجاتهم وقيمهم ـ ونمو الحركات العمالية ـ وكذلك الفاشية ـ وانطلاق حركات التحرر في المستعمرات.... لقد انعكس كل ذلك أزمة «في الذهنيات وحيرة» تجاه المعتقدات وحتى تجاه اللغة[٢٤].

ثالثاً: المستوى الثالث للقراءة:

بيد أن الرؤية العبثية بالرغم من شموليتها لا تستنفد جميع دلالات الغريب الاجتماعية وبخاصة ما يتعلق بشخصية القتيل، بل إن التمعّن في ميزات هذا القتيل يلقي أضواء جديدة على معنى الأحداث وأبعادها ويمكّننا من استكشاف ما هو مضمر أو مطموس داخل النص من الناحية الاجتماعية أي ما ينبثق من اللاوعي الذي هو، في جزءٍ مهمّ منه، لا وعي جماعي.

١ ـ موقع الضحيّة في نظام شخصيات الرواية

إذا عدنا إلى تنظيم الشخصيات التي تلعب دوراً ما في أحداث الرواية، يبرز بوضوح تمايز بين مجموعتين من الشخصيات:

أ ـ مجموعة تتميّز بغنى نسبي في التعريف عنها: التعريف بأسمائها، وبوظيفتها الاجتماعية، ومظهرها من خلال بعض التفاصيل الدقيقة، وبعض آرائها ـ وجوانب من شخصيتها ـ من خلال أحاديثها... الخ...

تنتمي إلى هذه المجموعة الشخصية الرئيسة مورسو وكذلك معارفه (سيلست، ريمون، ماري، سلمانو...) والشخصيات التي يلتقيها من جراء توالي الأحداث (مدير المأوى والبوّاب...، مدير العمل، القاضي، المحامي، الصحافي، الكاهن الخ...)[٢٥]. وتضفي عناصر التعريف الآنفة الذكر على هذه الشخصيات وجوداً إنسانياً كثيفاً يدعم حضورها الروائي.

ب ـ مجموعة ضئيلة من الشخصيات ـ ومن ضمنها القتيل ـ تتميّز بافتقار لهذه العناصر المميزّة، إذ لا اسم ولا تحديد لوظيفةٍ أو مركز اجتماعي ما يثبت انتماءها أو تجذّرها في المجتمع، ولا حتى كلمة أو آراء تنطق أو تفكر بها...

هذه الشخصيات معرّفة فقط بأنها «عربية» وتشكل هذه «الصفة» تمايزها الرئيس عن بقية الشخصيات (التي لا يشعر الراوي بالحاجة إلى تحديد أصلها، ولكن القارىء يستنتج ذلك من أسماء العلم ذات المصدر الأوروبي، ومن بعض الطقوس أو الممارسات...) وإذا تذكرنا أن أحداث الرواية تتم في الجزائر قبل الاستقلال يتبيّن أن هذه النظرة إلى سكان البلد الأصليين ترتكز، من خلال الراوي مورسو، إلى مرجعية أوروبية. من ناحية أخرى إن غياب عناصر التعريف الأخرى لهذه الشخصيات يجعل من وجودها في الرواية وجوداً مبهماً خلافاً لما هو الأمر بالنسبة لشخصيات المجموعة الأولى.

هكذا يبدو العرب أشبه بمجموعة أشباح على أرضهم في رواية الغريب ولا اختلاط ولا تحاور بينهم وبين مجموعة الشخصيات الأخرى[٢٦]. العلاقة الوحيدة التي تنسجها الرواية بين المجموعتين هي علاقة عنف وأذى يأخذان أوجهاً عدة، أبرزها، في القسم

---

(١٩) راجع Manifeste politique du Surréalisme (1935)

(٢٠) La Cantatrice chauve (1950) .... الخ...

(٢١) En attendant Godot (1953) الخ...

(٢٢) L'Invasion (1950), La grand et la petite manouvre (1950) الخ...

(٢٣) إنما بقي تيار العبثية موقفاً رافضاً ومقتصراً على فئة من المثقفين ولم يتبلور في حركة جماهيرية واسعة على غرار التيارات الإيديولوجية الأخرى المعبّرة عن أنماط مختلفة من الوعي الجماعي (والمصالح الاجتماعية والاقتصادية) كالماركسية أو الفاشية...

(٢٤) حيث أفرغت الكلمات والشعارات ـ كالحرية والحقيقة والحق وخدمة الشعب الخ... ـ من مضمونها لكثرة التنازع عليها في المجابهات الإيديولوجية بين المعسكر الشيوعي والمعسكر الرأسمالي وكذلك بين الفكر اليميني والفكر اليساري وأيضاً بين المستعمِرين والمستعمَرين....

(٢٥) منها من يجمع بين معظم عناصر التعريف هذه ومنها من يجمع بين بعضها. فمورسو معرف باسمه وبكونه موظفاً في شركة نقل بحري على ما يبدو (ص ٤٣) وببعض عاداته ولمحات عن ماضيه (ص ٣٦ ـ ٦٩ ـ ٧٠ الخ...) وبآرائه (ص ٥٩ ـ ٦٢ ـ ٦٨ ـ ٦٩ ـ ١٠٢ ـ ١٢٠ الخ....)؛ ريمون سنتس معرّف باسم علم عائلي وشخصي وبقصر قامته (ص ٤٧) وحسن هندامه (ص ٤٨) وبعمله (ص ٤٧) وعلاقاته (٥٠ ـ ٥٢) وبوصف لمنزله (ص ٤٨) الخ...؛ القاضي معرّف بوظيفته وبمظهره (ص ١٠٠) وتقنية التحقيق لديه (ص ١٠٠ ـ ١٠٤) وآرائه (ص ١٠٧ ـ ١٠٨) الخ... البوّاب معرّف بمظهره (ص ١٤) وعمره (ص ١٥) وأصله (ص ١٥) وظروف توظيفه (ص ١٦) الخ....

(٢٦) حتى بالنسبة للشخصيات العربية التي لا دور لها في أحداث الرواية، إنما تتجاور على مدى أسطر قليلة مع الشخصيات ذات الأصل الأوروبي، كالممرضة (ص ١٤ ـ ١٥) أو السجناء (ص ١١٤ ـ ١١٦) فدلائل التمايز و«التغريب» قائمة لديها وتشكل عنصر قلق دفين في عالم الرواية. فالممرضة العربية مصابة بقرحة أزالت أنفها من الوجود وكأن هذا المرض المعدي رمز لخطر يهدد بالتفشّي ليس في باقي جسدها فحسب إنما في المجتمع. أما السجناء العرب في قاعة الزيارات فهم لا يتحدثون كبقية السجناء الذين ينقل إلينا الراوي بعض أحاديثهم، إنما يتميّزون ككتلة واحدة بهمس خافت ومتواصل يضفي على سلوكهم غموضاً يزيدهم غرابة (ص ١١٦ ـ ١١٨).

الأول من الرواية، المجابهات المتتالية بين فردين أو أكثر من كلتا المجموعتين ـ حيث البادىء في توجيه الضربات وكذلك المسيطر على الموقف إنما هو دائماً ريمون (ومن ثم مورسو[٢٧]) أي عنصر من المجموعة الأولى. أما أبرزها في القسم الثاني من الرواية، فهو تجاهل الإنسان ـ الضحية (العربي) من قبل هيئة المحكمة (التي يستحوذ على اهتمامها سلوك مورسو تجاه أمه وتجاه قيم المجتمع) وكون الموقع الوحيد الذي تحتله الشخصيات العربية فيما عدا موقع الضحية.... هو موقع السجناء الكثيري العدد! (على أن المؤسسات الإدارية ـ من محاكم إلى سجون.... ـ في الوضع الاستعماري كانت خاضعة لسيطرة الفرنسيين).

على هذا النحو يستشف الواقع الاستعماري بتوتّره المحتوم، شأنه شأن عودة المكبوت، في هذه الرواية التي لم يرد مؤلفها كامو (الجزائري المولد والفرنسي الأصل) التطرق فيها إلى الحاضر التاريخي المباشر وأزماته المستعصية.

٢ ـ العنف في الرواية

لقد ضرب ريمون عشيقته العربية[٢٨] ضرباً مبرحاً (ص ٥١) كما ضرب أخاها عندما حاول هذا الأخير الثأر لها (ص ٥٠). ثم طلب من مورسو مساعدته في تنفيذ خطة لاستدراج العشيقة مرة أخرى إلى منزله والانتقام منها. فيقبل مورسو ذلك ويكتب رسالة إلى المرأة تتضمن إغراءً لحثها على المجيء مجدداً إلى منزل ريمون. ولا يمكننا القول إن مورسو يزجّ نفسه من حيث لا يدري بعلاقة العنف والأذى هذه، إذ هو على علم تام بأن نيّة ريمون هي الانتقام من المرأة بعد استدراجها وأن أساليبه عنيفة. صحيح أن مورسو يؤكد (أثناء المحاكمة) أن كتابته الرسالة ـ الخدعة تمّت بالصدفة. إنما اللافت للنظر أن كل الصدف المتعلقة بتصرفاته إزاء الشخصيات العربية في الرواية، تصب في اتجاه واحد هو العنف والأذى حتى وإن لم يكن لديه أي دافع وحتى أي وعي لذلك.

فبعد تنفيذ ريمون خطته الانتقامية يطلب من مورسو أن يشهد لصالحه في مركز الشرطة، بأن المرأة هي التي أساءت التصرف تجاهه، وبالتالي تسبّبت بما حدث. وبالرغم من أن مورسو لم يكن شاهداً على أي شيء من هذا القبيل فإنه يقبل بإعطاء شهادة مزوّرة (ص ٦٢) نتيجتها تعميق إيذاء المرأة العربية. وجدير بالذكر أن هذا التلفيق (بعد الرسالة ـ الخدعة) يتناقض كلياً مع ما عوّدنا عليه مورسو من تمسك بقول الحقيقة بصراحة ودقة بالغتين ـ إلى حدّ يصدم به بعض مقرّبيه[٢٩]. وينعكس سلباً على محاكمته[٣٠] ـ كما يتناقض كلياً مع تصريح كامو بأن مورسو بطل الحقيقة وشهيد التمسك بالمصارحة دون مواربة أو تجميل[٣١]. ومعلوم أن التناقضات والاختلالات تشكل البؤر المثيرة للاهتمام، في منهج التحليل النفسي، لاستنباط آثار المكبوت وفعالية اللاوعي ليس في الأحلام فحسب بل في كل ما يصدر عن الانسان سواء أكان هوامات أم زلّات لسان أم... اعمالاً أدبية.... لذلك سنشير إلى تلك التناقضات المعبّرة عن انزلاق لا شعوري باتجاه الأذى والعدائية في حالات محدّدة، في معرض حديثنا عن العلاقات التي تنسجها الرواية بين مورسو والشخصيات العربية.

ففي حين لم يشارك مورسو في المشاجرة العنيفة الأولى على الشاطىء[٣٢]، نلاحظ أنه يتورّط فعلاً في الأحداث لدى المجابهة الثانية بين ريمون والعربي، فتختفي تماماً عناصر اللامبالاة والحيادية التي تتّسم بها شخصيته، ويبرز تناقض جديد مع توجهاته في باقي الرواية. ثم إن مورسو الذي أهمل أعرافاً كثيرة ـ أبرزها ما يختص بدفن أمه وبحالة الحداد عليها ـ يبدو فجأة شديد الاكتراث بالأعراف السليمة فيعترض على اقتراح ريمون استعمال المسدس طالما أن العربي لم يتحدّه، حتى أنه ولأول مرة يتكلّم بصيغة فعل الأمر ويوزّع الادوار[٣٣]!

---

(٢٧) راجع بحسب التسلسل الزمني ص ٥١ ـ ٥٢، ٤٩، ٥٩، ٨٧ ـ ٩٠ ـ ٩٣ إلى ٩٥. ومن اللافت أنه حتى على صعيد الاحتكام إلى السلاح، نلاحظ التفوّق الواضح لريمون (ومن ثم مورسو) إذ إن العربي يستعين بسكينه بينما ريمون (ومن ثم مورسو) يستعمل مسدساً.

(٢٨) وكونها عشيقته لا يعني علاقة حب بالمعنى الحقيقي للكلمة بينهما. علاقتهما علاقة جنسية (ص ٥٢) وتسلطية. فريمون المعروف في الحي بأنه قوّاد (ص ٤٧ و١٤٧) يشكو من أنها لا «تعمل» (ص ٥٠ ـ ٥١). وعندما يشكّ في أمرها (ص ٥١) يتعمد إيذاءها ليس بالضرب فحسب إنما بالتخطيط أيضاً للانتقام منها... كما في مشروعه للوشاية بها لدى الشرطة الأخلاقية كي تقبض عليها في الجرم المشهود معه وتدرج اسمها في ملفاتها (ص ٥٢).

(٢٩) يقول لعشيقته ماري إن الزواج منها لا يعني له شيئاً وكذلك الحب (ص ٥٩ و٦٩) كما يعبّر عن لا مبالاته إزاء مشروع السفر والترقّي الذي يعرضه عليه مديره (ص ٦٨ ـ ٦٩).

(٣٠) يؤثر استعمال كلمة «انزعاج» بدلاً من كلمة «ندم» رداً على سؤال القاضي عن مشاعره تجاه جريمته (ص ١٠٩) ويرفض اقتراح موكّله القول إنه «تمالك نفسه إزاء مشاعره الطبيعية» (لتبرير سلوكه اللامبالي أثناء دفن أمه)، رغم تحذير موكّله بالنتائج السلبية لهذا الرفض على مصير محاكمته، لاعتباره «أن ذلك غير صحيح» (ص ١٠٢). وهو يذهب أبعد من ذلك حين يستفيض في الإجابة عن سؤال موكله حول علاقته بأمه بالإشارة إلى أن حبه لأمه «لا يعني شيئاً إذ إن كل الكائنات السليمة تمنّت إلى هذا الحد أو ذاك موت من تحب»! (ص ١٠٢).

(٣١) راجع ما يقوله كامو في المقدمة التي كتبها لروايته بمناسبة نشرها في أميركا: «لقد لخّصت الغريب منذ فترة بعيدة بجملة أعترف بأنها جدّ مفارقة: «في مجتمعنا، كل أنسان لا يبكي أثناء دفن أمه يتعرض لخطر الحكم عليه بالإعدام» كنت أعني فقط أن بطل الكتاب محكوم عليه لأنه لا يدخل في اللعبة [أي] يرفض الكذب (...) بدون أي موقف بطولي، يقبل بأن يموت من أجل الحقيقة». **المؤلفات الكاملة**. دار البلياد، الجزء الثاني، ص ١٩٢٨ ـ ١٩٢٩ التشديد من قبلنا.

(٣٢) وإن برز تعاطفه مع رفيقيه ريمون وماسون من خلال تنبيهه لهما إلى شهر العربي سكينه. راجع ص ٨٦ ـ ٨٧.

(٣٣) يطلب من ريمون تسليمه المسدس ومجابهة العربي «رجلاً لرجل» ص ٩٠.

والنقلة النوعية نتلمسها من خلال التعابير التي يستخدمها مورسو كراوٍ، إذ إنه يستعمل، في معرض الإشارة إلى خصمي ريمون العربيين، ضميراً يدلّ على التملّك: «عربياننا» (nos deux Arabes») (ص ٨٩) وكأن قضية ريمون أضمحت قضية مورسو «الغريب»! ومن اللافت للنظر كذلك أن موقفه يتبدّل تماماً عندما يمسك بالمسدس: كان قد اعتبر أن نية ريمون إطلاق النار على العربي مخلّة بالأعراف وقال: «إذا لم يخرج [العربي] سكّينة، لا يمكنك أن تطلق النار» (ص ٩٠)، أما وقد تناول المسدس من ريمون فهو يعتبر، في ظرف دقائق ودون أن يتبدّل أي شيء في الوضع، أن «بالأمكان إطلاق النار أو عدم إطلاق النار» (ص ٩١). كأن مجرّد اقتناء المسدس ـ أي رمز القوة والسيطرة ـ قد ولّد لدى مورسو اللامبالي والعديم المشاعر، حس العدائية تجاه خصم ريمون ـ الذي أصبح من حيث لا ندري خصمه أيضاً كما سبق أن أشرنا ـ فاختفى واجب مراعاة الأعراف فجأة وتساوى ما يجوز بما لا يجوز.

٣ ـ العدائية أو التجاهل

على كل حال كان هذا الحس الدفين بالعدائية كامناً (وإن معكوساً) في التأويل الذى قام به مورسو في معرض وصفه لنظرات العرب تجاهه وتجاه رفاقه حين قال: «كانوا ينظرون إلينا بصمت، **إنما على طريقتهم لا أكثر ولا أقل من لو أننا كنّا حجارة أو أشجاراً ميتة**»[٣٤]. وهذا الانطباع الخاص لدى الراوي مورسو عن «طريقة العرب» المميزة في النظر إلى مجموعته (الفرنسية الأصل) ينسب إلى العرب لا مبالاة وتجاهلاً بل نفياً لوجود مورسو ورفاقه، فالتشبيه المستعمل ينزع عن الذين يُنظر إليهم ما هو بشري («حجارة»، «أشجار») وحتى ما هو حيّ («حجارة»، «ميتة») ويكشف بالتالي عن شعور مورسو الدفين بعدائية العرب، وبشكل عام عن الهوة الكامنة بين المجموعتين البشريتين الأساسيتين في مجتمع الجزائر آنذاك.

وإذ تنتهي المجابهة الثانية بتلطّي العربيين وراء الصخور، تهرباً من ريمون ومورسو، وبعودة هذين الآخرين إلى كوخ ماسون، تتراءى عدة تناقضات في سرد مورسو لتتالي الأحداث التي تقوده إلى لحظة الجريمة. فوطأة الشمس والتعب والحرارة التي يشدّد عليها مورسو ليفسّر عدم صعوده مع ريمون درجات السلم القليلة لكوخ ماسون، لا تبدو عائقاً ليعود أدراجه، ويمشي مسافة طويلة... حتى يصل إلى الصخور (أي مكان المجابهة الثانية). ثم إنه يلاحظ لدى بلوغها أن العربي قد «عاد إليها» بينما من الواضح أن العربي لم يغادرها أصلاً وأن مورسو هو الذي عاد إليها! وهذه الطريقة في عرض الأحداث بإسناد الفعل إلى شخصية العربي هي أشبه بمحاولة تنصّل مورسو من اندفاعه اللاواعي نحو ملاقاة العربي ـ الخصم مجدداً.

(٣٤) ص ٧٩. التشديد من قبلنا.

وبالرغم من تضاعف الإشارات إلى لمعان الشمس الباهر لبصره، وإلى تصبّب العرق الذي يملأ عينيه «فيعميه» (ص ٩٤) فإن مورسو يردي العربي من الطلقة الأولى، ثم يلحقها برصاصات أربع «في الجسد الهامد»! وتبقى لحظة إخراجه المسدس من جيبه وتوجيهه نحو العربي غائبة تماماً من سرده المفصّل لخطواته، كأن هذا الإغفال محاولة تنصّل أخرى من تجانس خطواته مع العدائية الدفينة التي سبق أن ذكرناها ـ وربما كانت الطريقة المتعثّرة في سرده لأول إطلاق نار[٣٥] تدل على ارتباكه في محاولة التنصّل هذه.

أما فيما يتعلق بموقف هيئة القضاء من الجريمة فلا يبدو مقتل العربي العنصر الأساسي للحكم على مورسو بالإعدام، إذ إن الجريمة التي يشدد عليها التحقيق، ومن ثم المرافعة، هي تصرفه اللامبالي تجاه أمه وتجاه قيم وأعراف المجتمع (ص ١٥٥ إلى ١٥٧). ففي أول لقاء مع المتّهم يعلن المحامي الدخول في «صلب الموضوع»... ليقصر كلامه وأسئلته على موت الأم في المأوى[٣٦] وتصرّف مورسو اللامبالي أثناء دفنها[٣٧]. كذلك يركز المدعي العام في استجوابه للشهود على هذا الموضوع إلى حد يثير استغراب محامي الدفاع الذي يتساءل: «هل هو مُتّهم لدفنه أمه أم لقتله إنساناً؟» (ص ١٤٨). إلا أن جواب المدعي العام يأتي ليثبّت أولوية التهمة الأولى: «نعم (....) إنني أتّهم هذا الرجل بأنه دفن أماً بقلب مجرم» (ص ١٤٨). «يبدو مقتل الإنسان العربي في هذا السياق أشبه بذريعة، وتبلغ المفارقة حدّها الأقصى عندما يحمّل المدعي العام مورسو ذنب مجرم آخر (قاتل لأبيه) إضافة لذنب فقدان المشاعر وقتل أمه معنوياً! (ص ١٥٦ ـ ١٥٧).

وإذ لا يرد في كلام الراوي مورسو أي التفاتة نحو ضحيّته ـ ومن الممكن ردّ ذلك إلى لا مبالاته المأثورة ـ فإن غياب أي تمثيل للعرب، كشهود اتهام أو كممثلين لعائلة الضحية، يبدو مستغرباً أكثر في معرض السرد المفصّل والدقيق للمراحل البارزة من المحاكمة ـ أي فيما يتعلق بهيئة تمثّل «الفئات الرسمية» من المجتمع ـ فيتّضح أن العرب غرباء عن المحاكمة التي تبتّ مبدئياً بمقتل أحدهم! ويقتصر ظهور الشخصيات العربية في القسم الثاني من الكتاب على نزلاء السجن الكثيري العدد (ص ١١٤ ـ ١١٥) وكأن لا مجال في «مجتمع» الرواية لوضعية أخرى للعرب سوى وضعية المعامَلين بالأذى والقمع أو بالتجاهل...

(٣٥) حيث يتجنّب الإشارة إلى دوره «كفاعل» («فَلَتَ الزناد»!) كما يتكلم عن حدوث الطلقة (بسبب إفلات الزناد المذكور) قبل أن يشير إلى أنه لمس المقبض! (ص ٩٥).

(٣٦) إن وضع مورسو لأمه في المأوى يشكل من الناحية الاجتماعية مأخذاً عليه: راجع ما ينقله إليه سلمانو (ص ٧٥) وما يقوله المدير (ص ١٣٧) وما يحاول محامي الدفاع دحضه (ص ١٦٠).

(٣٧) ص ١٠١ ـ ١٠٢.

خاتمة

إن صفة الغربة لا تميّز فقط شخصية مورسو وتصرفاته في رواية كامو إنما أيضاً وضعية الشخصيات العربية، كما يُلحظ من المستوى الثالث من القراءة. بيد أن تغرّب مورسو، الذي يخلق هوةً بينه وبين أعضاء «الفئات الرسمية»، لا يحول دون محافظته على علاقات طيّبة مع معارفه[٣٨]، بينما تبقى الهوّة كاملة بين مجموعة الشخصيات من ذوي الأصل الفرنسي ومجموعة الشخصيات العربية. وما يعيشه مورسو كسلسلة من الصدف هو، موضوعياً، عبارة عن تضامن مع ريمون، أي، من الناحية السوسيولوجية، تضامن أبناء الفريق الواحد ـ الفرنسي الأصل.

إن «الغريب» إذاً ليس غريباً بالمعنى الوجودي فحسب، بل إن لهذه الغربة أيضاً جذوراً جماعية وأسساً تاريخية معيّنة. لذلك، إلى جانب كون الرواية نموذجاً عن الحياة العبثية[٣٩] في إطار بيئة معيّنة[٤٠]، يتراءى لنا أنها تعكس في الآن نفسه وبشكل مضمر توترات الوضع الاستعماري، وتعبّر عن قلق واضطراب دفينين لدى كاتب عانى من ازدواجية انتمائه[٤١]. فكامو وجه بارز من المثقفين الليبراليين التقدميين ـ الفرنسيي الأصل والثقافة ـ الذين سعو إلى مجتمع جزائري أكثر عدالة[٤٢] وإلى مجتمع أوروبي أكثر حرية، إنما لم يعيدوا النظر في اعتبار الجزائر جزءاً من فرنسا، مغفلين التجذّر التاريخي الحضاري المميّز للجزائر (من تراث عربي وإسلامي وبربري) وبالتالي الحس القومي لدى سكانها الأصليين الذين لم يقبلوا بأقل من الاستقلال.

إن «سوء الفهم» العميق هذا بين التطلعات النبيلة (إنما المقصّرة) للتقدميين الفرنسيين في الجزائر وبين التطلعات القومية للسكان الأصليين، شكل نوعاً من الهوة بين المجموعتين؛ لذلك نعتبر من منطلق النقد الأدبي الاجتماعي أن القلق والغربة لدى كامو لا يعودان فقط إلى حس مرهف (يشاركه فيه طليعة من المثقفين من جيله...) بانهيار قيم الحضارة الغربية مع تفاقم الأزمات في القرن العشرين كما أشرنا سابقاً، إنما أيضاً إلى التناقض (الذي بقي معلّقاً) بين وضعه ككاتب ينتمي على أرض الجزائر إلى فئة الفرنسيين (أي المستعمِرين) من جهة وبين تطلعاته التقدمية من جهة أخرى. ولعلّ ما لفت انتباه بعض النقاد من تجانس دلالي في العديد من عناوين مؤلفات كامو الأدبية **كالمنفى والمملكة** (L'exil et le royaume) **والغريب وسوء الفهم** (Le malentendu) **والسقوط** (La Chute)... هو شاهد آخر على ميزات هذه الوضعية الاجتماعية المركبة التي تضيء بشكل واضح أو مضمر، كما حاولنا أن نبيّن، الأبعاد الاجتماعية الغنية لرواية **الغريب**.

الجامعة اللبنانية ـ بيروت

(٣٨) من سلمانو إلى ماري إلى سيلست وإيما نويل الخ... (راجع القسم الأول من الرواية، وكذلك شهادتهم لمصلحته أثناء المحاكمة، في القسم الثاني من الرواية).

(٣٩) كما فصّل كامو ذلك في كتابه **اسطورة سيزيف**، وكما بيّناه في المستوى الثاني من القراءة.

(٤٠) كما بيّنا ذلك في المستوى الأول من القراءة.

(٤١) لن نتناول ضمن الاطار المحدّد لهذا البحث **إلا الخلفية الاجتماعية** لقلق الكاتب ومعاناته، على غرار ما قمنا به في المستوى الثالث للقراءة عندما أشرنا إلى الجانب الاجتماعي للاّوعي دون الخوض في الجانب النفساني الفردي الذي يتطلب دراسة أخرى.

(٤٢) وقد عبّر كامو عن مواقفه في مقالات صحافية عديدة وكذلك من خلال تدخّلاته الشخصية لدى المراجع الرسمية الفرنسية في سبيل إنقاذ جزائريين حكم عليهم بالسجن أو الإعدام إبان حرب التحرير. راجع بشكل خاص مجموعة مقالاته **Actuelles III: Chroniques Algériennes** (1938 - 1958)وكذلك الهوامش المهمة التي أعدّها حول هذا الموضوع الباحث كيليو (Quilliot) **في المؤلفات الكاملة** لكامو (الجزء الثاني) ـ دار البلياد.