وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى
كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي
الرقم التسلسلي: ....

عنوان المذكرة

إشكالية الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

رواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا _نموذجا_

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:
- إبتسام مكاحلي
- الغالية عريس

إشراف الدكتورة:
- أمينة بوكيل

لجنة المناقشة

1- الدكتورة: ليلى بوعكاز ....أستاذ مساعد ب- جامعة جيجل- .... رئيسا

2-الدكتورة:أمينة بوكيل ....أستاذ محاضر ب- جامعة جيجل- .... مشرفا

3-الدكتور: نجيب جحيش .... أستاذ مساعد ب- جامعة جيجل- .... ممتحنا

السنة الجامعية 2017/2018 الموافق لـ 1438/1439 هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

دعاء

يـــا رب إن عظمـــت ذنـــوبي كثـــرة

فلقـــد علمـــت بـــأن عفـــوك أعظـــم

إن كـــــان لا يرجـــوك إلا محســـــن

فمـــن الـــذي يـــدعو ويرجـــو المجـــرم

أدعـــوك ربـــي كمـــا أمـــرت تضـــرعا

فـــإذا رددت يـــدي فمـــن ذا يـــرحم

مـــالي إليـــك وســـيلة إلا الرجـــا

وجميـــل ظنـــي ثـــم إنـــي مســـلم

شكر وعرفان

أولا نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لتتويج عملنا

وبكل معاني الشكر والعرفان نتوجه لكل من أمدنا بالمساعدة سواء من قريب أو من بعيد ووقف إلى جانبنا لإخراج هذا العمل على هذه الصورة، وإن كان لنا أن نخص أحدا بالذكر فلا يسعنا إلا أن نقدم خالص شكرنا وامتناننا للأستاذة القديرة التي أشرفت على هذا العمل "**أمينة بوكيل**" مثنين على توجهاتها الثمينة، وأخيرا فإن وفق هذا العمل وحوى في طياته على إيجابيات ونجاح يذكر فهو منسوب لجميع من ساعدنا .

مقدمة

مقدمة:

استطاعت الرّواية في القرن العشرين أن تثبت وجودها في السّاحة الثّقافية، العالميّة، وأن تتصدّر قائمة الأجناس الأدبيّة بفعل ما تتوفّر عليه من مرونة وقدرة على مواكبة مجريات الواقع، وميل متواصل إلى التّجريب الشّكلي، إضافة إلى إسهامها في إنتاج المعرفة وبث الأفكار الإيديولوجية والسّياسية والاجتماعية.

وبالنّسبة للرّواية الجزائرية أصبحت تحتلّ أهميّة كبيرة في السّاحة الأدبيّة الوطنية والعربية والعالمية، بعد أن ترسّخت خطاها واتّسعت دوائرها بظهور نصوص روائيّة كثيرة تسنّى بكتّابها النّهوض بالنّص الرّوائي الجزائري والارتقاء به إلى مصاف العالمية بعد أن وصلوه بالواقع الجزائري والإنساني في مختلف تجلّياته، فأصبحت الرّواية بفضل هذه المساعي الحديثة الجسر الأكثر تعبيرا عن مفهوم الذّات والواقع وعن مختلف إشكالاتها وقضاياه، وفي مقدمتها إشكالية الهويّة التّي باتت مهددة في ظلّ ما يشهده الواقع من تحوّلات وتغيّرات.

وقد واجهت الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسية بالخصوص، نقدا لاذعا ضرب صميم مبادئها وأسسها، خاصة في مجال الأدب والثّقافة، فالكتّاب الجزائريون من الأصول العربية الذّين كتبوا وأبدعوا باللّغة الفرنسية، قد ضاعوا بين تأكيد انتمائهم العربي الإسلامي، وبين التّشكيك في مقاصدهم العميقة، ولهذا السّبب اعتبروا أنفسهم أيتاما منفيين في ضفّة فرضت عليهم لكونهم ينتمون إلى وطن، ويعبّرون عن واقعهم وما احتوى من هموم ومآسي بلغة غريبة عن أصالتهم وانتمائهم.

وتعتبر دراسة الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من المواضيع التي لا جدال في أهمّيتها الفكريّة والاجتماعية والفنّية، وقد لاقت هذه الرّواية اهتماما كبيرا، رغم أنّها من المواضيع الشّائكة في الكتابات الأدبيّة القديمة والحديثة، من حيث التّشكيك في شرعيتها وانتمائها الوطني وكذا مضامينها.

وسبب اختيارنا لموضوع الرّواية، رغبة منا في دراسة رواية جزائرية تعالج موضوع الهويّة، إضافة إلى ما يكتسيه الموضوع من متعة خاصة وإثارة تجذبان كل باحث، كما جاءت هذه الدّراسة بغرض الكشف عن مدى تمسّك الرّوائي الجزائري بهوّيته العربية الاسلامية.

انطلاقا من ذلك سنندفع لاكتشاف الكيفيّة التي تفاعلت بها الرّواية مع هويّة المجتمع كإشكالية محوريّة لموضوع البحث الموسوم بـ "إشكاليّة الهويّة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة".

وقد انبثقت عن هذه الإشكاليّة المحوريّة العديد من التّساؤلات، والمتمثّلة في: ما هي حدود دلالات الهويّة ؟ وكيف شكّلت الكتابة باللّغة الفرنسية أزمة هويّة في الرّواية الجزائريّة ؟ ما مدى تجسيد ياسمينة خضرا لملامح الهويّة الجزائريّة في الرّواية ؟ وكيف تجلّت نظرة "الأنا" "للآخر"، و"الآخر" "للأنا" في رواية ياسمينة خضرا؟.

وفي محاولة الإجابة عن هذه التّساؤلات وغيرها، جاءت خطّة البحث في فصلين وكل فصل ضمّن مبحثين، أما الفصل الأوّل فهو نظري محض معنون بـ "الهوية قراءة في المفاهيم والمصطلحات" موزّع على مبحثين، سنسعى في المبحث الأول لضبط مفهوم الهويّة وأهمّ مقوّماتها، لننتقل للمبحث الثّاني الذي اقتضى منا الوقوف على البدايات الأولى للرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسية وأهمّ المراحل التي مرّت بها كمنحى تاريخي لا ينبغي أن يهمل، في حين جاء الفصل الثاني تطبيقيّا تحليليّا تناول تقديم المدوّنة والإحاطة بجوانبها ثم سنقوم بتحليل المدونة في مبحثين، بحيث خصّصنا المبحث الأول لدراسة تجليّات الهويّة الرّوائية بمختلف أنواعها، أما المبحث الثاني فقد خصّصناه لرصد العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" من خلال الذّات الجزائريّة والآخر الغربي الفرنسي.

وقد فرض علينا البحث توظيف منهجين أساسيين سوف نعتمدهما، تمثّل الأول في المنهج التاريخي الذي سيفيدنا في الفصل الأول في عرض التّطور الفني للرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسية، فيما سنعتمد في الفصل الثّاني على المنهج الوصفي التحليلي باعتباره أقدر المناهج النّقدية استجابة لمثل هذه الموضوعات.

كما قمنا باستعانة بعض المصادر والمراجع أهمّها: "رواية فضل الليل على النهار" ليسمينة خضرا وهي موضوع الدّراسة، وكتاب "الرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية" للكاتبة جبّور أمّ الخير، و"أزمة الهويّة في الرّواية الجزائريّة باللّغة الفرنسية" لأحمد منور.

وقد اعترضت طريقنا صعوبات عدّة، كقلّة الدّراسات التّطبيقية حول هذا الموضوع على حسب معرفتنا، فعلى الرّغم من وجود بعض الدّراسات إلا أنّها تنحصر في المجال النّظري إضافة إلى تشعّب مصطلح الهويّة واتّساعه زيادة على ذلك صعوبة التّحليل.

وفي الأخير نشكر الله سبحانه وتعالى على ما أمدّنا من صبر وقوة ساعدتنا على إتمام هذا العمل، ويرجى أن يكون البحث مصباحا ينير كل من يهتدي إليه.

الفصل الأول: الهوية مفهومها وتجلياتها في الرواية

المبحث الأول: مفهوم الهوية وتجلّياتها في الأدب

أولا–مفهوم الهويّة:

أ–الهويّة لغة:

وردت لفظة الهويّة في لسان العرب لابن منظور بمعنى" هوى بالفتح يهوي هويًّا وهويانًا وانهوى: سقط من فوق إلى أسفل، وأهواه هو يقال: أهويته إذا ألقيته من فوق، وقوله عزّ وجلّ" وَالْمُؤْتَفِكَةَ أَهْوَى " (النجم الآية: 53) ، يقال هوَى بالفتح إذا هبط وهوى يهوي هوُيّاً بالضمّ إذا صعد (...) وهويّة تصغير هوّة وقيل الهويّة بئر بعيدة المهواة وعرشها وسقفها المغمّى بالتّراب فيعتر به واطئه فيقع فيها ويهلك"[1].

أمّا في قاموس المحيط فوردت بمعنى "الهواء: الجوّ، كالمهواة والهوّة والأهويّة والهاوية، والشّيء سقط كأهوى وانهوى وهويّاً: بالفتح والضّم، وهوياناً: سقط من علوٍّ إلى أسفل"[2].

أجمعت المعاجم العربيّة الّلغوية القديمة على أنّ معاني لفظة الهويّة تتمحور في الدّلالة على السّقوط وعمق الشّيء كالبئر والهاوية، وعلى تعدّد هذه المعاني وعدم وجود تعريف لغوي دقيق في هذه المعاجم، ارتأينا أن نستعين بمعاجم معاصرة التّي تبدوا أكثر دقّة في إبراز ماهيته.

يعرّفها قاموس المنجد في الّلغة والإعلام بأنّها"حقيقة الشّيء أو الشّخص المطلقة المشتملة على صفاته

---

(1) جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، تح: أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، (مج3)، 2005، ص793.

(2) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2009، ص1352.

الجوهريّة"[1]، كما وردت في معجم اللّغة العربية المعاصرة فيعرّفها على أنّها "مصدر صناعي من هو، بطاقة يثبت بها إسم الشّخص وتاريخ ميلاده، ومكان مولده وجنسيّته وعمله وتسمّى البطاقة الشّخصية أيضا حقيقة الشّيء أو الشّخص الذّي تميّزه عن غيره"[2].

أمّا في المعاجم المعاصرة فالهويّة لغة مأخوذة من الضّمير المنفصل "هو"؛بمعنى أنّها جوهر الشّيء وحقيقته، فالهويّة متصلّة بذات الشّخص كونها معيار لخصوصيته، وهي إحساس الفرد بنفسه وفرديته وحفاظه على تكامله وقيمته وسلوكيّاته وأفكاره في مختلف المواقف.

ب- الهويّة اصطلاحا:

إنّ مفهوم الهويّة يختلف باختلاف المجال الذي ينطلق منه الباحث، وهذا المصطلح غير واضح ويصعب تحديده وذلك نتيجة لتعالقه بمجالات معرفية أخرى متنوّعة،كالفلسفة وعلم النّفس وعلم الاجتماع والتّاريخ.

فالهويّة من المنظور الفلسفي هي"تعبير عن حقيقة الشّيء المطلقة المشتملة على صفاته الجوهريّة التّي تميّزه عن غيره، كما تعبّر عن خاصّية المطابقة أي مطابقة الشّيء لنفسه أو لمثيله، فهويّة أي شعب هي القدر الثّابت أو الجوهريّ والمشترك...، التي تميّزه عن غيره من الحضارات"[3]، يوحي لنا هذا التّعريف أنّ الهويّة هي أمر ثابت مطلق غير نسبي أي لا يحتمل التّغيير إضافة إلى توفّرها على عنصر المطابقة لحقيقة الشّيء.

---

(1) المنجد في اللّغة والأعلام: دار الشّرق،ط40، لبنان، 2003، ص875 876.

(2) أحمد مختار عمر: معجم اللّغة العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، (مج3)، 2008، ص2372.

(3) عبير بسيوني رضوان: أزمة الهويّة والثّورة في غياب المواطنة وبروز الطّائفية، ط1، دار السّلام، القاهرة، 2012، ص85.

والمعنى نفسه ورد في تعريف آخر بأنّ "الشّيء هو،هو، الإنسان هو الإنسان، الحيوان هو الحيوان، الكتاب هو الكتاب ...، بمعنى أن الكتاب يتماهى في هذا المبدأ مع الكتاب أي يتطابق ويستغرق أحدهما في الآخر، لا يترك مجالا لزيادة ما"[1]، فالهويّة تعني الذّات أو الجوهر أو التّساوي والتّطابق والثّبات على الأصل.

اقتصرت هذه التّعريفات في تحديدها لمفهوم الهوّية على النّاحية البيولوجية الشّكلية الظّاهرة، في حين أغفلت بذلك الجانب الشّعوري الذي بدوره عبارة عن أفكار وعواطف وتجارب، والتي تعدّ جزءاً لا يتجزأ من شخصيّته التّي تميّزه عن غيره والتي تحدّد طبيعة علاقته مع العالم الخارجي.

أمّا الهويّة من المنظور النّفسي هي "وحدة الأنا (الذّات وأساسها)، وتعني وحدة EyoIdentié الإحساس الأنوي بأنّني أنا هو أنا بكافة الأحوال والأزمنة، وهي في الآن نفسه ما تميّز الأنا عن غيرها من الأنوات"[2]، وفي تعريف آخر تعتبر الهويّة "الشّعور العقلي والوجداني الذي يتحقّق بتحقّق الذّات في الوجود الجماعي للأمّة كلها دون انقسام أو انفصال عنه"[3].

ويتمحور هذين التّعريفين حول مفهوم واحد للهويّة باعتبارها شعور وجداني، تكمن حقيقتها في الأنا (الذّات) بحيث لا يشوبها أيّ تغيير مهما اختلف الزّمن ولا انفصام مهما تغيّر المكان.

ومن هنا فالهويّة هي موضوع إنساني خالص، خاصّ بالإنسان أو الجماعة أو الطّبقة أو المجتمع أو الحضارة، فدائرة الهويّة وجذورها قد تضيق حين تقتصر على الفرد وقد تتّسع لتشمل الحديث عن هويّة الحضارة.

---

[1] ليلى بلخير: إشكالية مفهوم الهويّة في الكتابة العربيّة، مجلّة الذّاكرة، الجزائر، العدد الثامن، 2017، ص117.
[2] محمد عبد الرؤوف عطية: التّعليم وأزمة الهويّة الثّقافية، ط1، مؤسسة طيبة للطّباعة والنّشر، القاهرة، 2009، ص24.
[3] المرجع نفسه، ص86.

فالهويّة من المنظور الاجتماعي قد تعدّدت تعاريفها وتنوّعت، حيث يعرّف أحد الباحثين الهويّة بقوله:"المقصود بالهويّة الوطنيّة في معناها العامّ ذلك الشّعور الجمعي المشترك والشّامل لمواطنين في دولة ما ...، إنّه شعور يولد في أدنى درجات الاختلاف عن الهويّات الأخرى وفي أعلاه رابطة قويّة أقوى من عوامل التّمزق والاختلاف مهما تعدّدت أنواعه سواء كانت عرقيّة أو دينيّة أو قبليّة"[1]؛ أي أنّ الهويّة هي وعي الإنسان وإحساسه بانتمائه إلى مجتمع أو جماعة أو طبقة في إطار الانتماء الإنساني العام.

وانطلاقا من رؤية "دوركهايم" أنّه يوجد في داخلنا كائنان أحدهما اجتماعي والآخر فردي، إذ يجسّد الكائن الاجتماعي"أنظمة من الأفكار والمشاعر والعادات التي تعبّر ليس عن الشّخصية الفردية بل عن الجماعة أو الجماعات التي تنتمي إليها، وتأخذ الأنظمة صيغة العقائد الدّينية والمعتقدات الأخلاقية والتّقاليد القوميّة أو المهنية والآراء الجمعية"[2].

ويشير هذا التّعريف إلى مجموعة المعايير التي تسمح بتعريف فرد ما أوجماعة ما من النّاحية الاجتماعية، والتي تسمح للفرد باستحواذ وضعيته الخاصة في إطار مجتمعه، وبتعبير أوضح"تعني الهويّة الاجتماعية السّمات والخصائص التي تضفي على الفرد من قبل عدد كبير من الأفراد الآخرين والجماعات الأخرى في المجتمع ...، وهي هويّة اجتماعية معروفة من قبل ممثليها الذي يوافق ويشارك في الحياة الاجتماعية"[3]، فهي جملة من العلاقات الاجتماعية المتضمّنة أو المستبعدة وذلك بالقياس إلى الجماعات الأخرى.

في حين تعرّف الهويّة من المنظور التّاريخي بأنّها "الوعي بالذّات الاجتماعية والثّقافية، وهي ليست ثابتة وإنّما تتحوّل وتتغيّر تبعًا لتحوّل الواقع الاجتماعي لكلّ مجتمع من المجتمعات، بل أكثر من ذلك هناك داخل كلّ هويّة

---

(1) علي ليلى: الأمن القومي العربي في عصر العولمة (احتراق الثّقافة وتبديد الهويّة)، ط2، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، 2017، ص194.

(2) المرجع نفسه، ص195.

(3) أليكس ميكشيللي: الهويّة، تر: علي وطفة، ط1، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، 1994، ص111 112.

هويّات متعدّدة ذوات مستويات مختلفة فهي ليست معطى قبلي، بل الإنسان هو الذي يخلقها وفق صيرورة التّحول"[1]،أي أنّ الهويّة في تغيّر دائم ومتحوّل، وسبب هذا التّحول يعود إلى تطوّر الأحداث التّاريخية عبر الزّمن، فمفهوم الهويّة مرتبط بالتّاريخ وما يحدثه من تغيّرات في عناصر الهويّة.

فالهويّة "تتغذّى بالتّاريخ وتسجّل استجابة مرنة تتحوّل مع تحوّل الأوضاع الاجتماعية والتّاريخية فتمتح منها، دون أن تشكّل ردًّا طبيعيًّا، وبذلك فهي نسبيّة تتغيّر مع حركة التّاريخ وانعطافاته"[2].

وإنّ الانتماء لا يمكن أن يعرف فقط بوحدة الهويّة الأصليّة، بل هو أيضا نتيجة التّاريخ وصنيعة الوعي بوحدته من ناحية، وبقدرته على التّحول والتكيّف من ناحية ثانية، وفي هذا الصّدد نجد أدونيس يقول: "الهويّة هي حركة لا يمكن أن تكون ثابتة متجمّدة"[3]، فالهويّة ليست منغلقة وإنّما هي دائمة الاستمرار والتحوّل.

وهذه التّعريفات للهويّة على المستوى اللّغوي والاصطلاحي بوصفها مجموعة من القيم الجوهريّة المطلقة، أخذت عدّة معاني بحسب كل مرحلة، وبحسب الاتّجاه المعرفي في تلك المرحلة، ومحتوى خطابه الفلسفي، سواء بالمعنى النّفسي أو الاجتماعي أو التّاريخي، يكون الجوهر المطلق هو المشترك الذي يدلّ على الثّبات والتّفرد والوحدانيّة.

---

[1] أسماء بن تركي: الهويّة الثّقافية بين قيم الأصالة والحداثة في ظل التّغيرات السّوسيوثقافية للمجتمع الجزائري، مجلّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، المركز الجامعي الوادي، ص628.

[2] المرجع نفسه، ص632.

[3] علي أحمد سعيد إسبر(أدونيس)، شنتال شواف: الهويّة غير المكتملة (الإبداع، الدّين، السّياسة، الجنس)، تع: حسن عودة، ط1، بدايات الطّباعة والنّشر، دمشق، 2005، ص69.

ثانيا- مقوّمات الهويّة:

بهذا المفهوم الدّينامي المتحرّك للهويّة الذي يصعب حصره في حقل معيّن أو مجال محدّد، ذلك أنّها ليست مجرد شعور بهذا الشّخص أو ذلك بل هي جهاز انتماء كامل، فالهويّة "إرثٌ يعبّر به عن طريق سلوك ما يميّز جماعة عن جماعة أخرى، ممّا يجعل هذا النّمط يعبّر به عن مشاعر الانتماء التي تحدّد هويّتنا لتكون الهويّة عند ذلك جميع أنماط السّلوك الماديّة والمعنويّة السّائدة في مجتمع من المجتمعات والتي تميّزه عن سواه"[(1)]، وهذه الأنماط تلزم كلّ هويّة بأن تكوّن تاريخها الخاص وتؤرّخ لنفسها بطريقة ما لتتحوّل إلى علامة مستقلّة.

ومن ثمّ فالهويّة هي "الذّاتية والخصوصيّة وهي القيم والمثل والمبادئ التّي تشكّل الأساس لبناء الشّخصية الفردية أو المجتمع، وهويّة الفرد هي عقيدته ولغته وثقافته وحضارته وتاريخه وكذلك هويّة المجتمع، فهي الرّوح المعنوية والجوهر الأصيل للكيان والأمة"[(2)].

فإلى جانب أنّها وعي بالذّات الفردية هي أيضا وعي بالذّات الاجتماعية والثّقافية، موسومة بالحركة والتّغيير تبعا لتحوّل الواقع الاجتماعي لكلّ مجتمع من المجتمعات، إذ أنّ"الهويّة انتماء لغوي وعقائدي وتاريخي وفكري ووطني، على عكس ما يعتقد البعض بأنّها انتماء عرقي أو جغرافي، فهي ليست محصورة في الانتماء القانوني للبلد، أو للقوم الذين انحدر منهم الفرد، إذا كان مقطوع الصّلة الفكريّة والثّقافية مع هؤلاء القوم"[(3)].

ولأجل ذلك تمثّل الهويّة رابطة روحيّة بين الفرد وأمّته بمقتضاها يسعى إلى إعلان شأن هذه الأمّة، حيث "تحتّم هذه الرّابطة على الفرد أن يعيش مدركاً لمقومات ذاتية أمّته التي هي في ذات الوقت عوامل تمايزها إزاء غيرها

(1) عهد كمال شلغين: الهويّة العربيّة، صراع فكري وأزمة واقع "دراسة في الفكر العربي المعاصر"، (د ط)، منشورات الهيئة العامّة السّورية، وزارة الثّقافة، دمشق، 2010، ص44.

(2) أسماء بن تركي: الهويّة الثّقافية بين قيم الأصالة والحداثة في ظل التغيّرات السّوسيوثقافية للمجتمع الجزائري، ص628.

(3) عبد القادر فضيل: اللّغة ومعركة الهويّة في الجزائر، تقديم محمّد العربي ولد خليفة، ط2، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2015، ص228.

من الأمم، وأن يسعى دوماً إلى الحفاظ على تلك المقوّمات في مواجهة أسباب التحلّل والانهيار، وذلك إلى جانب اعتزاز الفرد برموز أمّته وإجلالها"[1]، فلا وجود لشعبٍ دون هويّة، وهذه الأخيرة تقوم على عدّة عناصر نوجزها بالذّكر فيما يلي:

أ–اللّغة:

إنّ أوّل ما علّمه الله تعالى للإنسان هو اللّغة بوصفها وسيلة للتّفكير والتّواصل، قال الله عزّ وجلّ: ﴿**وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ**﴾ (سورة البقرة الآية: 31). فإن تلك الأسماء التي تشير إليها الآية الكريمة هي اللّغة.

تعتبر اللّغة أول ثابت من ثوابت الهويّة عبر الأزمنة والعصور، ذلك أنّها " في الأساس هي مستودع قيم الأمّة والحافظ لكيانها، والرّمز المعبّر لحقيقتها، والوعاء الحامل لهويّتها وتراثها، فهي روحها وعقلها ووجدانها وأساس وحدتها (ووجودها) وعماد تفكيرها ومنطلق نهضتها"[2].

فهي العنصر الوحيد والمركزي الذي جعل النّاس جماعة واحدة ذات خصائص محدّدة ومتميّزة بعاداتها وثقافتها وحضارتها، وهذا ما تشير إليه الباحثة لطيفة إبراهيم النجّار فتقول: "ترتبط اللّغة ارتباطا قويًّا بهبة الإنسان فهي مكوّن أساسي من مكوّنات تميّزه عن الآخرين...، هي الوعاء الحافظ لتاريخه وتراثه وهي الرّابط المتين الذي

---

[1] أحمد محمّد وهبان: الهويّة العربيّة في ظلّ العولمة (إطلالة على حال الهويّة في مصر والعالم العربي)، (د ط)، سلسلة إصدارات الجمعيّة السّعودية للعلوم السياسيّة بجامعة الملك سعود، ص5.

[2] عبد القادر فضيل: اللّغة ومعركة الهويّة في الجزائر، ص54.

يربط الفرد بأمّته وأهله وأرضه، فلا شيء كاللّغة يعبّر عن هويّة النّاس"[1]، وهذا تأكيد على التّلاحم الحميم بين اللّغة والهويّة القومية فضلا عن كونها الرّابط بين الفرد ووطنه وأمّته.

وبتعبير أدق فاللغة هي "المرتبطة بوجود شعب ما وتطوره ومصيره، على أساس أن تكون اللغة الوطنية معتمدة في التّدريس على جميع المستويات وفي التّسيير الإداري وفي القضاء، إضافة إلى التّواصل بين شرائح المجتمع إلى جانب اللّهجات المحلية"[2]، وهذا يدل على أهميّة اللّغة كأداة للتّفكير والتّعبير عن الثّقافة والحضارة في جميع المستويات.

ب – الدّين:

من أهم العناصر أيضًا التي تتشكّل وتقوم عليها الهويّة وثقافة المجتمعات نجد عنصر الدّين، حيث تبدوا أهمّيته في تشكيل فكر الإنسان وسلوكه في أنّه "دعوة لا تخاطب عقليّة الإنسان فقط، وإنّما تخاطب أيضا ضميره ووجدانه، ولذلك ليس غريباً أن يكون الدّين أو المذهب الدّيني عنصرا أساسيا في تكوين الطّابع القومي، ذلك لأنّه يولّد نوعاً من الوحدة في شعور الأفراد الذين ينتمون إليه"[3]، وهو من هذه الوجهة أهمّ الرّوابط الاجتماعية التي تربط الأفراد بعضهم ببعض، كما أنّ"القيم الدّينية والوطنيّة المتكوّنة عبر العصور والتي تكسب الشّعب حامل الهويّة حصانة تحول دون ذوبانه في شعوب أخرى، وتأهّله لمقاومة كلّ محاولات التّذويب مهما كان مصدرها"[4] فهي أقرب ما تكون إلى المبادئ والمعتقدات والقيم الرّوحية التّي تكسب الهويّة الثّبات.

---

(1) نور الدين صدار: دور اللّغة العربيّة في الحفاظ على مقوّمات الهويّة القوميّة وكسب رهانات وتحديّات العولمة، (د ط)، كلية الآداب واللّغات والعلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، جامعة معسكر، الجزائر، ص86.

(2) أسماء بن تركي: الهويّة الثّقافية بين قيم الأصالة والحداثة في ظلّ التّغيرات السّوسيوثقافية للمجتمع الجزائري، ص636.

(3) الخنساء تومي: دور الثّقافة الجماهريّة في تشكيل هويّة الشّاب الجامعي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدّكتوراه في علم الاجتماع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017/2016، 152 156.

(4) أسماء بن تركي: الهويّة الثّقافية بين قيم الأصالة والحداثة في ظل التّغيرات السوسيوثقافية للمجتمع الجزائري، ص132.

وإن الدّين ثقافة كاملة "فهو يعبّر عن رؤية العالم للطّبيعة والوجود والإنسان، وهو كذلك أيضا لأنّه يقدّم تصورا لبناء الاجتماع الإنساني على نحو يغطّي أحيانا أدقّ تفاصيل هذا الاجتماع اقتصاديًّا، وسياسيًّا، وأخلاقيًّا وأحوالا شخصيّة"[1]، فبقدر ما يقوم الدّين بتشكيل الهويّة وتعبئتها، يقوم أيضا بشحنها بالرّموز والمضامين والقيم، بل يسهم في تشكيل حقلها الخاص داخل الاجتماع المدني.

ج – العادات والتّقاليد:

يتكوّن الإنسان من مجموع عادات وتقاليد، تبرز من خلالها قيمته داخل المجتمع، تتمثّل في طريقة لبسه وكلامه وأكله وشربه وعقليّته، ويعرّفها عبد الغني عماد على نحو أنّها"مجموعة من الأفعال والأعمال وألوان السّلوك التي تنشأ في قلب الجماعة بصفة تلقائيّة لتحقيق أغراض تتعلّق بمظاهر سلوكها وأوضاعها، وتمثّل ضرورة اجتماعية تستمد قوّتها من هذه الضّرورة، لذلك من الصّعب على الأفراد الخروج على مقتضياتها"[2]، لقيامها بدور فعّال في تفعيل عمليّة التّفاعل الثّقافي وجعله أكثر ديناميّة.

كما أضاف تعريفا آخر للتّقاليد فاعتبرها بأنّها "مجموعة من قواعد السّلوك الخاصّة بطبقة معيّنة أو طائفة أو بيئة محليّة محدودة النّطاق، وهي تنشأ عن الرّضا والاتفاق الجمعي وعلى إجراءات وأوضاع معيّنة خاصّة بالمجتمع المحدود الذي تنشأ فيه "[3]، فهذا التّعريف يشير إلى مجموع الأنماط السّلوكية التي تبقي عليها الجماعة وتتناقلها عن طريق التّقليد والتّفاعل مع الآخرين، وهي جزء من الثّقافة التي تغذّي الهويّة الذّاتية، وتكسبها تفرّدها وتميّزها عن باقي المجتمعات، بما يحمله من عادات وتقاليد يتقيّد بها.

---

[1] عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثّقافة المفاهيم والإشكاليات ... من الحداثة إلى العولمة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001، ص139.

[2] المرجع نفسه، ص153.

[3] المرجع نفسه، ص156.

د –التّراث:

ثمة ترابط وثيق بين التّراث والهويّة، فلا هوية بدون تراث تستند إليه، ولا تراث إذا لم يؤسّس للهويّة، فالتّراث والهويّة عنصران متلازمان من عناصر الذّات ومكوّنان متكاملان من مكوّنات الشّخصية الفردية والجماعية.

فالتّراث بالمفهوم المتداول "هو كل ما وصل إلينا في علم من العلوم أو محسوسا في فنّ من الفنون عمّا أنتجه الفكر والعمل في تاريخ الإنسان عبر العصور،فلكلّ أمّة إذن تراثها الذي هو ثمرة فكرها وعقائدها وحصيلة جهدها العقلي والرّوحي والإبداعي"[1].

فهو إذن يعدّ مظهرًا من مظاهر الإبداع الجماعي للأمّة خلال تاريخها الطّويل، كما يعدّ التّراث أفضل تعبير عن الهويّة الثّقافية للأمّة وذاتيتها الثّقافية، وهو الماضي بكل ما حفل به من تطوّرات في جميع المجالات، وما يشهده من أحداث تعاقبت عبر العصور والحاضر بكل تحوّلاته والمستقبل بكل احتمالاته.

والتّراث في محتواه يشمل "أشكالا متعدّدة ثقافيّة وفنيّة وفكريّة متوازنة من ماضي الأمّة القريب والبعيد، وهو عطاء من صنع الإنسان يختلف باختلاف الأزمنة والأمكنة وهو يخص التّراث المادّي وما يشمله من مبادئ أثريّة، أو ما تكشفه الحفريات وما تضمّه المتاحف من آثار ممثّلة لعصور مختلفة، ويضمّ أيضا التّراث الفكري النّابع من نتاج العلماء والمفكرين والمبدعين"[2].

لأجل ذلك اعتبر التراث سمة أصيلة من سمات الهويّة به تكتمل عناصرها، والهويّة بدورها معبّرة عن التّراث وناقلة عنه وأنّ الأمم تعرف بهويّتها التّراثية التي تجسّدها الثّقافة والحضارة، باعتبار أن التّراث رصيد إنساني متراكم يعدّ ثروة الأمّة ورصيدها.

[1] عبد العزيز بن عثمان التويغري: التّراث والهويّة، (د ط)،منشورات المنظمة، مطبعة ايسيسكو، الرّباط، 2011، ص14.
[2] المرجع نفسه، ص25 26.

هـ- التّاريخ:

يعدّ التّاريخ بمثابة شعور الأمّة وذاكرتها فلا تكوّن الأمّة شخصيتها إلاّ بواسطة تاريخها الخاص، وهذا التّاريخ جزء من أجزاء الهويّة وحدّا من حدودها باعتبارها جزء من المجتمع "فإذا كانت لكل أمّة هويّتها أو نظامها الذي ينمو ويتطوّر بفعل ظروف الزّمان والمكان جميعا، أو بفعل جملة الأحداث التي يمرّ بها الفرد والمجتمع على حد سواء فإنّ التّاريخ سيشكّل الرّوابط القائمة بين أفراد المجتمع الواحد من جانب، وبين المجتمع وغيره من المجتمعات من جانب آخر"[(1)].

فالعامل التّاريخي من هذا المنطلق من أهمّ عوامل تشكيل الهويّة القوميّة،"فهو الذّي يصنع وجدان الأمّة ويكوّن ضميرها ويحدد فلسفيّتها ويبلور أهدافها، ولكي تكون جماعة من النّاس أمّة يجب أن تنصهر أوّلًا في بوتقة التّاريخ الذي يوحّد بين الأهداف وينمّي الإحساس بالانتماء"[(2)]، ومن هذا المنطلق يؤدّي التّاريخ دوره في المحافظة على الهويّة أرضًا وقيّمًا وعادات وتقاليد وأعراف.

و- الوطن:

الوطن هو الأرض التي يستقرّ بها الإنسان في مكان الإقامة أو الاستقرار أو التّربية، وإنّ للهويّة والوطن علاقة وثيقة الصّلة بينهما، فتحديد الهويّة يكون من خلال الولاء للوطن والدّولة خاصّة بعد معرفة الحقوق والواجبات التي يجب أن يمارسها الفرد وبالضّرورة يحافظ على كل المكونات الهوياتيّة لمجتمعه ودولته، "فالوطن بوصفه الأرض أو الجغرافية أوالتّاريخ قد أصبح كيانا روحيّا واحدا يعتمر قلب كلّ مواطن ...، وكلّ مسّ بالوطن أو

---

(1) الخنساء تومي: دور الثقافة الجماهيرية في تشكيل هويّة الشّاب الجامعي، ص47 48.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأمّة أو بالدّولة هو مسّ بالهويّة الثّقافية والعكس صحيح أيضا: كلّ مسّ بالهويّة الثّقافية هو في نفس الوقت مسّ بالوطن والأمّة"[1].

وبهذا الاتّجاه الرّوحي والجسدي يسهم الوطن في تعيين الهوّية لدى الإنسان من خلال تعلّم قيمه وتكوين شخصيّته عموما، ويحقّق له الوجود ويطبعه بطابع جمعي يحقق له مكانة اجتماعية ضمنه، وإنّ هذا المكان يرتبط بزمان يعكس تاريخه "ليشمل مختلف العناصر الطبيعية والبشريّة وما ينشأ عنها من أوضاع سياسيّة واقتصاديّة واجتماعيّة وأنماط سلوكيّة"[2]، فمن لا وطن له لا شخصيّة له وبالتالي لا هويّة له، ولا يمكن تصوّر شخصيّة قوميّة من دون إقليم تنتمي إليه.

ز- الشّخصية الوطنيّة:

تعرّف الشّخصية بوجه عام أنّها "التّنظيم الدّينامي في الفرد لجميع التّكوينات الجسمية-النّفسية، وهذا التّنظيم هو الذّي يحدّد الأساليب الفريدة التّي يتوافق بها الشّخص مع البيئة"[3]، يوضّح هذا التّعريف أنّ الشّخصية تنظيم دينامي ثابت على حدّ ما، لكنّه في الوقت نفسه متغيّر نتيجة التّفاعل بين مختلف العوامل الشّخصية والاجتماعيّة.

ومن ثمّ تأتي الشّخصية جامعة لمختلف السّمات الثّقافية خاصّة اللّغة والتّاريخ والدّين، وهي تشير إليها بعناصر أو مكونات الثّقافة المشتركة المشكّلة للهويّة، فعلاقة الهويّة بالشخصيّة هي علاقة إدراك الفرد لذاته، ويعرفها "بيارتاب" بأنها "المسافة التّي يقطعها الفرد بين محاولة التميّز عن الآخرين واضطراره للتّطابق معهم، إنّها

(1) أسماء بن تركي: الهويّة الثّقافية بين قيم الأصالة والحداثة في ظل التّغيرات السوسيوثقافية للمجتمع الجزائري، ص640.

(2) الخنساء تومي: دور الثّقافة الجماهيرية في تشكيل هويّة الشاب الجامعي، ص162.

(3) فيصل عباس: الشخصيّة (دراسة حالات المناهج التّقنيات الإجراءات)، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1997، ص7.

جهد دائم لتوحيد آليات الذّات وانسجامها الدّاخلي ...،حيث أصبح مفهوم الهويّة الشّخصية يستخدم للتّعبير عن الهويّة الاجتماعيّة والهويّة الثّقافية والعرقيّة،كلّها مصطلحات تشير إلى توحّد الذّات مع وضع اجتماعي معين"[1]، إنّها مجموع الخصائص المشتركة المميّزة للشّخصية، والخصائص الثّقافية والبناءات النّظامية التي تميّز مجتمعاً معيّن عن غيره من المجتمعات.

وفي موقع آخر تعرّف الشّخصية الوطنية بأنّها "الانتماء الاجتماعي إلى أمّة أو جماعة واحدة تشترك في ثقافة جامعة موحدّة تمثّل اللّغة والدّين والتّاريخ، أبرز سماتها التي تميّزها عن غيرها من الجماعات وتجعل منها كيانا واحدا منسجما"[2]، فهذه التّعاريف تتّفق على أنّ الشّخصية الوطنية تبنى على التّمايز مع المجتمعات الأخرى، ممّا تشكّل الهويّة تميّزها وتفرّدها.

نتوصّل ممّا سبق أنّ الهويّة هي مجموع الصّفات الجوهرية والثّابتة في الأشياء والأحياء، فللمكان هويّته الخاصّة، كما أنّ للإنسان هويته المتفرّدة عن غيره من النّاس، ومن ثمّ فإنّ الثّوابت الجغرافية والمتغيّرات التّاريخية والموروثات الثّقافية عناصر مكوّنة للهويّة، والهويّة الثّقافية هي الرّمز أو القاسم المشترك أو النّمط الرّاسخ الذي يميّز فرد أو مجموعة من الأفراد أو شعبا من الشّعوب عن غيره.

---

[1] الخنساء تومي: دور الثّقافة الجماهيرية في تشكيل هويّة الشّاب الجامعي، ص159 160.

[2] سمير أبيش: مقوّمات الشّخصية الوطنية والمشروع التّربوي عن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في علم الاجتماع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014، ص35.

ثالثا- تجليات الهويّة في الأدب:

قد أنتمي إلى أمّة إلى وطن إلى دين إلى مذهب وطائفة إلى قبيلة إلى قوميّة إلى حزب إلى جماعة إلى أسرة وعائلة...إلخ، وانتمائي هذا يعني الارتباط الذي أعبّر عنه من خلال ممارساتي الحيلية وأشكال سلوكي وأنماط التّعبير المختلفة وتلك هي صورة الهويّة.

وإنّ عملية تشكّل هذه الصّورة لا يمكن تصوّرها خارج فعل التّصادم والمجابهة سواء داخل الجماعة الواحدة أو الجماعات المختلفة،"فهويّة الفرد تتكوّن من المجابهة والصّراع، ولذلك فهي تتكوّن مرّة واحدة ولكنّها في عملية تكون دائمة تقتطعها الأزمات والوقفات...، ومادامت الهويّة صيغة ثقافيّة فهذا يعني أنّ إنتاج الثّقافة عملية مستمرّة"[1].

فالهويّة تقوم على أساس التّعامل مع الآخر، وذلك من خلال أشكال الصّراع التي تطرحها وهي تدلّ على حركيتها وتجعلها حيّة ولا تتركها حبيسة نفسها، وهذا التّفاعل قائم على إثبات الذّات "فكأنّ"الأنا" كي ترسم ملامح هويّتها تحتاج إلى مرآة ترى فيها صورة الآخر، بدل صورتها ليتمّ على أساسها وضع التّفاصيل المضادّة للصورة المرئية، فا"لأنا" تتحقّق من خلال وجود الآخر/ المختلف، التي تسعى دوما إلى مواجهته والتّخلص منه بعدما كان وسيلة لتشكّلها"[2].

أي أنّ الفرد في حاجة إلى استحضار صورة الآخر لبناء صورة الفرديّة الخاصة، وتحديد ملامح هويّته الجماعيّة التي ينتمي إليها "فمن الشّروط الأوّلية لبناء وحدة سيكولوجيّة اجتماعيّة هو إنشاء صورة الآخر،

---

(1) سعيدة بن بوزة: الهويّة والاختلاف في الرّواية النّسوية في المغرب العربي، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه للعلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008/2007، ص28.

(2) المرجع نفسه، ص32.

فبفضلها تتحقّق نزعة الفرد إلى خلق انتصار بين "النّحن" و"الهم"وإلى تثمين الفروق القائمة بين هؤلاء وأولئك"[1]، وحضور الآخر المختلف ضرورة لا بدّ منها للتّعرف على الذّات.

ولا طالما احتدم الصّراع بين "الأنا" وصورة "الآخر"، "فالأنا" هو الذّات العربية، و"الآخر" هو الذي يتمثّل في المستعمر الغربي، وظهر في مجال الأدب خطاب الآخر، حيث أضحى هذا الآخر موضوع شغف وهلوسة لدى الأدباء من أجل إثبات الذّات وهويّة القوميّة العربيّة .

ويأخذ الحديث عن الهويّة في الأدب حيّزا هامّا، وخاصّة في الرّواية لأنّ الرّواية العربيّة "في خضم معركة لا تزال هي الهويّة أو تحقّق الذّات، وكانت الرّواية هي الفنّ الحديث الأكثر تعبيرا عن تحديّات الحداثة في المجتمع العربي، حتّى صار هذا الفنّ سجلاّ دقيقا للصّراع العربي الذي تعرّف فيه العرب إلى ذواتهم"[2].

فسؤال الهويّة أحد أهمّ الأسئلة الرّاهنة مطروحا في روايات الكتّاب، إمّا سؤالا مركزيا أو متماه مع قضايا أخرى قد تكون سياسيّة أو اجتماعيّة، أو قضايا ذاتية بأساليب طرح متنوّعة، إمّا رمزًا كالإشارة إلى مسألة الهويّة بالحديث عن اللّغة والدّين والعادات، أو بشكل مباشر ويبقى الصّراع بين "الأنا" و"الآخر" الأكثر حضورًا.

وبالبحث في الخطاب الرّوائي العربي نجد العديد من الخطابات التي تطرح سؤال الهويّة والمتجسّدة في جدليّة العلاقة بين"الأنا" العربية و"الآخر" الغربي، وهذا ما نجده على سبيل المثال في كل من روايتي "عصفور من الشّرق"لتوفيق الحكيم، و"الحيّ اللاّتيني" لسهيل إدريس، وتصوّر كلا الرّوايتين لعلاقة الأنا الشّرقية بالآخر الغربي يختزل في العلاقة القائمة بين بطل الرّواية المثقّف العربي والمحبوبة التي تمثّل صورة الغرب.

---

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] ليلى بلخير: إشكاليّة مفهوم الهويّة في الكتابة العربيّة، ص120.

كما تحمل هذه الرّوايات في جوهرها القضيّة القوميّة المعبّرة عن الهويّة، بل إنّ "الأدب عامّة والرّواية خاصّة لابد من أن يرتبطا في نظر سهيل إدريس بالقضيّة القوميّة...، والقضيّة القوميّة في نظره هي الثّورة العربية على مستوى الفكر والوعي والسّلوك، فلا بدّ أن تصبح مادّة الأدب ومنشده"[1].

فأدبنا العربي بحاجة إلى النّزعات الثّورية لإعلاء صوت الهويّة القوميّة، والوعي الثّوري من منظور سهيل إدريس يتجسّد في ثلاث مقوّمات: "الوعي بوحدة الانتماء والوعي بالذّات والمقدرة على القول والإنجاز والوعي بوحدة المصير"[2].

وبالتّالي فالأديب بهذا أشبه ما يعبّر عن مختلف مقوّماته ومبادئه التي تمثّل هويّته الأصليّة والتي يعتزّ بها، فوحدها الكتابة بمقدورها أن تحدث خلخلة فيما هو سائد من قيم وأفكار وتربك الذّات ببعدها الفردي والجماعي.

كما تعتبر قضية "الأنا" و"الآخر" وما تثيره العلاقة القائمة بينهما من إشكاليّات من أهمّ المواضيع التي طرحتها النّصوص الرّوائية المكتوبة بالفرنسيّة، التي اتّخذت من الثّورة الجزائريّة مرجعًا تاريخيّاً أساسياً يؤطّر حدود هذه العلاقة ويرسم معالمها.

وطرحت مسألة "الآخر" كمرادف للاستعمار بكلّ ما تحمله صورة المستعمر من معاني العنف والدّموية والتّاريخ الوطني، ووجد الكتّاب الجزائريّون أنفسهم في حيرة أدّت إلى تشكيل أزمة هويّة لديهم، جعلتهم مجبرين للانحياز لمبدأ الثّورة بحكم الانتماء القومي، من أجل الخروج من دائرة المعاناة وتحقيق آمالهم في الاستقلال، والحفاظ على هويّتهم الوطنيّة الجزائريّة.

---

[1] منصور قيسومة: الأنا والآخر في الرّواية العربيّة الحديثة، (د ط)، دار سحر للنّشر، تونس، 1994، ص88.
[2] المرجع نفسه، ص89.

وتعتبر الباحثة سامية إدريس الرّواية حاملا من حوامل الهويّة الثّقافية، حيث ترى أنّ"الرّواية نظام تمثيلي على درجة عالية من التّعقيد حيث يتشرّب إيحاءات الفضاء الثّقافي ويتّخذ موقعا وموقفا ضمنه، وتتحدّد الهويّة الثّقافية للرّواية الجزائريّة بأمرين: قيامها بتمثيل السّياق الثّقافي الجزائري التي انبثقت منه، والمنظور الذي يقدّم من خلال هذا التّمثيل"[1].

أي أنّ المؤلف اختار الانتماء إلى الرّواية الجزائريّة والتّعبير عنها من الدّاخل، وكانت الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسية خير من نقل صورة هذه الثّقافة عامة، وصورة معاناة الشّعب الجزائري خاصّة، إبّان الآخر المستعمر الذي حاول طمس معالم الهويّة ومحاولة الإجهاز على أهمّ مكوّناتها.

حيث تغيّرت استراتيجيّة الكتابة إلى "وسيلة للكفاح لإعادة القيمة للذّات المنكسرة المهزومة والمهمّشة، إنّها كتابة هدفها تحويل الجزائر إلى هامش والهامش إلى مركز"[2]، ولعل أبرز الخطابات الرّوائية الجزائرية التي جسّدت أسس الهويّة الجزائرية بثالوثها المعروف، اللّغة، الدّين والتّراث بقسميه المعنوي والمادّي، فنجد على رأسهم محمد ديب في ثلاثيته المشهورة "الدّار الكبيرة، الحريق والنّول"، كذلك مولود فرعون في روايته "إبن الفقير، الأرض والدّم"، ومولود معمري في "الرّبوة المنسيّة" إضافة إلى كاتب ياسين، آسيا جبّار، مالك حدّاد، رشيد بوجدرة وغيرهم من الأدباء الذين حملوا على عاتقهم إرساء قيم الهويّة الجزائرية.

(1) حمزة بسو: إشكالية الهوية بين ضفتي المتوسط (قراءة في كتاب الرواية بين ضفتي المتوسط) ، مجلة أصوات الشمال

www.Aswat.elchamal.com

(2) حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرّواية الجزائريّة باللّغة الفرنسيّة، (د ط)، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، 2004، ص187.

المبحث الثاني: الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة:

تعدّ الرّواية الجزائريّة باللّغة الفرنسيّة وليدة عوامل كثيرة على رأسها الاستعمار الاستيطاني للجزائر، الذي عمل على هدم البنى اللّغوية والثّقافية بغية طمس معالم الهوّية الأصليّة واستبدالها بأخرى جديدة غربية، وانتهج مختلف الطّرق لتحقيق ذلك كمحاربة المدارس القرآنية والزّوايا، ومنع تعليم اللّغة العربية، مقابل ذلك تكريس تعليم اللّغة الفرنسية بوصفها القيم المثاليّة ولتكوين جيل جديد يتطلّع إلى القيم الفرنسيّة، وذلك من خلال إنشاء المدارس المختلطة في المدن والتي ضمّت أغلبيّة فرنسيّة وأقليّة جزائرية.

وفي ظلّ هذا الواقع الثّقافي الجديد الذي كان خاضعاً للواقع السّياسي الذي نكّس عيشة الجزائريّين، "حمل الأدب الجزائري في داخله كل تناقضات الحركة الوطنيّة، الأمر الذي شعّب اتّجاهاته الفكريّة والايديولوجيّة وأدواته التّعبيرية، بحيث استغلّت اللّغة الفرنسيّة إلى جانب اللّغة العربيّة كسلاح وجهه الكتّاب المناضلون إلى صدر المستعمر"[1].

فجاءت الكتابة باللّغة الفرنسيّة تحت هذا الظّرف التّاريخي، وليس من باب الإعجاب كما يقول الأديب"مراد بوربون": "إن اللّغة الفرنسيّة ليست ملكاً خاصّاً للفرنسيّين، وليس سبيلها سبيل الملكيّة الخاصّة، بل عن أيّة لغة تكون ملكًا لمن يسيطر عليها ويطوّعها للخلق الأدبي أو يعبربها عن حقيقة ذاته القوميّة"[2]، أي أنّ الأديب أشبه ما يكون حاملا لحقيقة الذّات للآخر أو للقارئ الفرنسي بالخصوص، وما يبرّر استخدام هذه اللّغة الدّخيلة هو سعي الأديب إلى إيصال صوته إلى الضّفة الأخرى، وكان السّبيل فيذلك "بإخراج نفسه من لغته الأولى...، فلو اتّخذ الأديب اللّغة العربيّة لصعب على الآخر فهم خطابه، ولهذا السّبب سعى الكتّاب الجزائريّون

[1] واسيني الأعرج: اتجّاهات الرّواية العربيّة في الجزائر (بحث في الأصول التّاريخية والجماليّة للرّواية الجزائريّة)، (د ط)، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986، ص681.

[2] المرجع نفسه، ص70.

إلى إتقان لغة الكتابة في رواياتهم، فاللّغة المستخدمة كانت صحيحة وسليمة لا فرق بينها وبين لغة بلزاك أو فكتور هيغو"[1]، فكان استخدام هذه اللّغة كأداة وحيدة للتّواصل الأدبي والإخبار عن حقيقتهم بعيدا عن ما تعلّموه في المدارس الفرنسيّة.

ومن ثمّ وبحكم هذه الرّوح القوميّة المعبّرة بلسان فرنسيّ، فإنّ هذا الأدب ذو انتماء جزائري بالدّرجة الأولى، وهذا ما أكّده باحثين، فقد عرّف "جون سيناك"jean senac الكاتب الجزائري "بأنه كل كاتب اختار أن ينتمي إلى الأمّة الجزائريّة"[2]، وهذا ما ذهب إليه أيضا"هنريكريباه" الذي يرى أنّ"تعبير الكتّاب الجزائريّين لا يعني سوى الذين اختاروا الوطن الجزائري مهما كان أصلهم ومهما كان انتماءهم الدّيني أو الفلسفي"[3]، فهذا الأدب لا يخرج عن نطاق الوطن الجزائري وحامل لقضاياه.

أمّا الكاتبة عايدة أديب بامية فتقول: "الأدب الجزائري هو كلّ عمل أدبيّ مؤلّف سواء باللّغة العربيّة أو باللغة الفرنسيّة من قبيل أيّ من سكّان الجزائر الأصليّين"[4]، فهذه الآراء النّقدية اتفقت في تحديد انتماء الكتّاب الجزائريّين انتماء جغرافيّا، فكلّ كاتب مارس وظيفته على أرضٍ تسمّى الجزائر هو جزائريّ دون الرّجوع إلى لغته.

كما جاء على لسان الأدباء أنفسهم ما يؤكّد هذه الرّوح القوميّة وإثبات لهويّة هذا الأدب وانتمائه تقول آسيا جبّار: "إنّ مادّة قصصي ذات محتوى عربي وتأثّري بالحضارة العربيّة والتّربية الإسلاميّة لا يحدّ، فأنا إذن

---

[1] جبور أمّ الخير: الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة، ط1، دار ميم للنّشر، الجزائر، 2013، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أقربإلى التّفكير بالعربيّة الفصحى منّي إلى التّفكير بالفرنسيّة دون إنكار لفضل هذه اللّغة"[1]، فالشخصيّة الجزائريّة بكل مقوّماتها وبكلّ أفكارها تتجلّى بوضوح في رواياتهم.

أمّا كاتب ياسين فيقول عن رواياته أحد النّقاد الفرنسيّين "أنها روايات عربيّة مترجمة إلى الفرنسيّة لأنّها كانت تحمل بصدق آلام هذا الشّعب، فمن العيب ضرب هذه الإنجازات الأدبيّة التي أوصلت قضيّة الجزائر إلى خارج الحدود المحليّة"[2]، فالمضمون إذن هو مضمون محلّي ناقل للحقائق وترجمة لصور الواقع.

وهذا القول لا يختلف عن طرح محمد ديب في قوله: "قولوا إنّ أدبا قوميا يظهر الآن في المغرب عامّة وفي الجزائر خاصّةً"[3]، فكانت الكتابة بالنّسبة له جهدا من أجل الحريّة، واعتبرها أداة لا تقلّ أهميّة عن الأسلحة الحربيّة.

والدّليل على نجاح هذا الأدب القومي والاعتراف به وصوله إلى دور النّشر وتمكّن هذا الأدب من الوصول إلى النّضج والعالمية ووصوله إلى الضّفة الأخرى، عبر مراحله المختلفة التي شهدت فيها الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة عدّة تقلّبات، واختلفت مضامينها مسايرة مع الأحداث التّاريخية منذ الاستعمار، وفترة الاستقلال إلى غاية فترة التّسعينات .

أولا– الرّواية في فترة الاستعمار:

إنّ الرّواية الجزائريّة ذات التّعبير الفرنسي هي نتاج فئة المثقّفين الجزائريين الذين تلقّوا تعليمهم في المدارس الفرنسيّة المختلطة، والذين اتّخذوا من اللغة الفرنسيّة وسيلة للتّحدث بلسان الشّعب والدّفاع عن حقوقه وتحصيل

---

[1] واسيني الأعرج: اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر (بحث في الأصول التّاريخية والجماليّة للرّواية الجزائريّة)، ص71.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

حرّيته، كما هدفت هذه الكتابات إلى تحريك الفكر واستدعت إعماله لفهم مجريات الأحداث الحاصلة داخل الوطن، تحاكي الواقع وتفضح زيف الإدارة الفرنسيّة وما ترتكبه في حق الشّعب(1).

ويؤرّخ لأوّل رواية كتبت باللغة الفرنسيّة بسنة 1920 على حدّ تعبير المؤرّخ "جان ديجو""jean dejeux" بأنّها البداية الحقيقيّة للأدب الجزائري باللّغة الفرنسيّة، وذلك تزامنا مع صدور أوّل رواية بعنوان "أحمد بن مصطفى القومي" لمؤلّفها القايد بن شريف، وخلال الفترة مابين 1920-1930 ظهرت أعمال روائيّة أخرى مثل: رواية "زهراء امرأة المنجمي""zohra la famme de mineure" لعبد القادر حاج حمو الصّادرة سنة 1925، ورواية "مأمون بداية مثل أعلى""l'ébouche d'un edéal،Mamoun" "لشكري خوجة سنة 1928، وكذلك رواية "العلج أسير بربروسا""Eleuldj captif de barbarousa" للكاتب نفسه الصّادرة سنة 1929(2).

وسارت حركة التّأليف والكتابة الرّوائية خلال فترة الثّلاثينيات والأربعينيات ببطء، تكاد روايات هذه الفترة تعدّ على الأصابع بسبب صعوبة النّشر وقلة القرّاء والظّروف السّياسية غير الملائمة في البلاد، لتأتي سنة 1945 وتغيّر مجرى الأحداث وتقلّب الموازين ويتفجّر القلم الإبداعي في وجه المستعمر،فكان الإنتاج وفيرا ومتميّزا عن سابق عهده، بداية بروايتي "إدريس" لعلي الحمامي، ورواية "لبيك" لمالك بن نبي سنة 1948 لتأتي بعدها أعمال محمد ديب، وكاتب ياسين، ومولود معمري وغيرهم، والتي تضمّنت رواياتهم العديد من الموضوعات أبرزها:

أ- موضوع الاندماج:

(1) ينظر: جبور أم الخير، الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة، ص35 36.

(2) ينظر: أحمد منّور، أزمة الهويّة، (د ط)، دار الساحل للكتاب، الجزائر، 2013، ص91.

يبدوا ظاهرا أنّ كتّاب هذه الحقبة تشبّعوا بالثّقافة الفرنسيّة وتبدوا عليهم صفة الخضوع، ينتمون إلى المتعاونين مع الاستعمار فكانوا ضحيّة الإدارة الفرنسيّة ويؤمنون فوق هذا بفكرة التّعايش مع الاستعمار ومناصرين لمبدأ الإدماج "إذ تحوّلت صورة فرنسا لديهم بل وتغيّرت قلباً وقالباً، فالمعتدي على الأرض لم يعد كذلك، بل إنّ حضوره في البلاد كان من أجل الإصلاح و ومساعدة شعب يعيش وسط المتوحّشين"[1]، هذه الأفكار التي سعت فرنسا إلى ترسيخها بتقديمها للإغراءات الكاذبة والوعود الواهمة.

وأفضل مثال لذلك رواية "بولنوار الشاب الجزائري""le jeune algérien،bou-Elnouar " لصاحبها "رابح زناتي" الذي يقول: "أنّ من حظّ كلّ الجزائريّين أن تكون الدّولة الأكبر والأكثر حضارة في العالم هي المعلّمة، فمعها تمكن الجزائري أن يخطوا خطوات عملاقة"[2] وغايته في هذا هي الفرنسيّة، كذلك الأمر نفسه نجده عند "شكري خوجة" يورد على لسان البطل "مأمون" قائلا: "تمتلك فرنسا حقوقاً عليّ، وأنا أشعر برغبة غامضة أن أقدّم شيئا يفيدها...، وأنا العربيّ لي هدف وهذا رائع أن أجده، هي فكرة الوطن التي بدأت تتفتّح بداخلي"[3]، فهو يشدوا بفضل فرنسا عليه ويبدي امتنانه لها.

وبالرّغم من أنّ هذه الرّوايات لم تعطي صورة واضحة عن الواقع الاستعماري الوحشي إلا أنّها عرضت لبعض الممارسات ذات التّأثير السّلبي، التي كانت تطرحها الثّقافة الغربيّة داخل المجتمع حيث نجد "مسألة حريّة تعاطي المخدّرات والخمور ولعب القمار، وهي عادات كانت تشكّل جزء من الحياة اليوميّة العاديّة للفرنسيّين وجعلوها شيء مباح لا يعاقب عليه القانون"[4].

---

(1) جبور أم الخير: الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة، ص37.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه، ص38.

(4) أحمد منور: أزمة الهويّة في الرّواية الجزائريّة باللغة الفرنسيّة، ص84 91.

وهو ما لا يوافق الشّريعة الإسلاميّة، فصوّروا أثارها المدمّرة على الأسرة المسلمة في الواقع الإجتماعي، وقد عالجت هذه الظّواهر كل من روايتي "زهراء امرأة المنجميZahra، laFemme du mineur ورواية "مأمون بداية مثل أعلى"Maamoun l'ebouche d'un idéal، وبهذه المواضيع فهي تعالج أزمة الهويّة بالدّرجة الأولى.

وفي خضمّ مختلف وجهات النّظر السّياسية (الاندماج، المساواة، الحريّة، الحقوق) بدأ الاهتمام بالذّات الجزائريّة، واهتمّت الرّوايات بدورها بتصوير انتماء الجزائريّين الذي شتّته الاستعمار، بين قيمه الوطنيّة من جهة والقيم الفرنسيّة الدّخيلة من جهة أخرى، وكان السّؤال المحيّر هو "كيف يمكن للجزائري أن يصبح فرنسيًّا مع مافي ذلك من تناقض، لأنّه فرنسيّ بحكم واقع الاحتلال وما يترتّب على ذلك في حالة حصوله على صفة مواطن فرنسيّ فعلاً، من تبعات والتزامات وكيف يبقى في الوقت ذاته عربيًّا مسلماً ؟"[1]، وهذا السّؤال في جوهره هو بحث عن الهويّة وإنّ مصدر هذه التّساؤلات في الرّواية، هي الأفكار التي دعت إليها القوى السّياسية التي واكبت تلك الفترة، وأبرزها الرجل السّياسي "فرحات عباس" الذي مثّل التّيار الاندماجي، والمنادي بمبدأ المساواة في الحقوق والواجبات بين الجزائريّين والأوربيّين، "وقد شكّلت هذه الموضوعات الخلفيّة الفكريّة لمعظم الرّوايات التي ظهرت في الفترة التي سبقت 1952، فقد دافع الرّوائيون من جهتهم بطرق شتّى عن الإسلام، وعملوا على التّعريف به خاصّة، وإظهار سموّ مبادئه وعظمة رسالته"[2].

(1) المرجع السابق، ص94.

(2) المرجع نفسه، ص97.

ومن بين الرّوايات التي طرحت هذه الأفكار نذكر: رواية "مريم بين النخيل"" Myriem dans les palmes" لمحمد ولد الشيخ، ورواية "بولنوار الشاب الجزائري""Bou -El nouarlejeune algérien" لرابح زناتي، وكذا رواية "ليلى فتاة جزائرية"" Leila jeune fille d'Algérie"لجميلة دباش.

ب- موضوع الثّورة:

تأثّرت الجزائر بما تمخّضت عنه مجريات الحرب العالميّة الثّانية، ونتيجة لعوامل الصّراع الدّاخلي والخارجي الذي أدّى في النّهاية إلى مظاهرات 8 ماي 1945، هذا اليوم الذي فضح عن روح القتال الجزائريّة التي لم تطمس رغم السّنوات الطّويلة من السّبات، كما أنّه أرّخ لمرحلة جديدة استأنف فيها الصّدام بين الجزائريّين والفرنسيّين، ويرجع مولود فرعون ذلك إلى تطوّر الحسّ الفنّي يقول: "خلال الحرب العالميّة الثانيّة حدثت أشياء كثيرة شاركنا فيها نحن الجزائريّين، فشعرنا على إثرها بتهييب وابتهاج، أي خروجنا من المأزق ممكن، فخرجنا من ذلك المأزق بالكتابة قبل أن نخرج منه في الواقع"(1)، فالكتابات الرّوائية بمثابة مواجهة حقيقيّة للاستعمار وثورة على شرائعه وقوانينه واستخدام الحبر بدل السلاح.

ففي سنة لا تبعد كثيرا عن تاريخ تفجير الثّورة المسلّحة، وذلك بالتّحديد سنة 1948، شهد صدور روايتين: الأولى بعنوان "إدريس""Idrisse" لعلي الحمامي، والثّانية بعنوان "لبيك""Lebbiek" لمالك بن نبي، فالأوّل اختار أن يعبّر عن طفرة نوعيّة على مستوى الوعي الوطني عن كفاح شعوب شمال إفريقيا وتطلعها للانعتاق من رقبة الاستعمار، فكانت سبّاقة في طرح موضوع الكفاح المسلّح كسبيل وحيد للتّحرر من الاستعمار، أما الثّاني

---

(1) فاطمة الزهراء حبيب: ترجمة العناصر الثّقافية في الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير في التّرجمة، جامعة أحمد بن بلّة، وهران، 2016/2015، ص22.

فعاد لمعالجة موضوع الخمرة لكن من منظور جديد، والذي يرى أنه من شروط النّهضة الجزائريّة لا يمكن أن تقوم إلاّ على أساس الرّجوع إلى الأصل، أي إلى الدّين الصّحيح[1].

حيث شكّلت هاتين الرّوايتين بنية الأساس لاتّجاه جديد للرّواية الجزائريّة باللغة الفرنسيّة وخاصّة من حيث المضامين التي حملتها الرّوايات، هذه الأخيرة التي أخذت على عاتقها تصوير واقع البؤس والحرمان الذي يعيشه الجزائريّ وفضح الوجه الحقيقي للاستعمار الفرنسيّ، ومن بين الرّوائيين الذين أحدثوا هذا التّغيير والذين سجّل التّاريخ أسماءهم نذكر:

– محمّد ديب:

أحدث محمّد ديب قفزة نوعيّة في تاريخ الرّواية الجزائريّة من خلال رواية الدار الكبيرة la grand maison سنة 1952، متجاوزًا الصّورة النّمطية المقدّمة سابقًا عن العلاقة المثاليّة بين الإدارة الاستعمارية والأهالي "، يتحدث عن هموم النّاس البسطاء من عامّة الشّعب وتصف أحوالهم المعيشيّة القاسيّة...،ولأوّل مرّة تتحدّث عن النّضال السياسي وعن مناضلين يعيشون في الخفاء مطاردين من قبل البوليس الاستعماري، ولأوّل مرّة تطرح عدّة تساؤلات محدّدة وصريحة عنه الهويّة الوطنيّة وعن مفهوم الوطن وعن الهويّة الحقيقيّة للجزائريين"[2]، وجاءت أعماله الاحقة لتؤكّد هذا الوضع والتي عرفت باسم الثّلاثية، ولاسيما روايتي "الحريق"L'incendie الصّادرة سنة 1954، و"النّول"Le métier àtissier اللّتان تعتبران امتدادًا لرواية "الدّار الكبيرة" والتي شكّلت مع بعضها ثلاثيّة لتنبّئ بالثّورة، وكانت بذلك إلياذة الجزائر قد ولدت أو كما يسميها الشّاعر "لويس أراغو"Luis Arago""مذكّرات الشّعب الجزائريّ"، فاستحق محمّد ديب اسم بلزاك الجزائر عن جدارة،

(1) ينظر: أحمد منور، أزمة الهويّة في الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة، ص99 101.

(2) المرجع نفسه، ص102 103.

"واستطاع محمّد ديب أن يسير بالرّواية في اتّجاهات أكثر واقعيّة وأكثر تقدميّة متجاوزا بذلك الطّروحات الإصلاحيّة التي كانت الابداعات المكتوبة باللّغة العربيّة ما تزال غارقة فيها بشكل عام"[1].

- مولود معمري:

عالج "مولود معمري" في رواياته موضوعات الثّورة التّحريرية وكذا الموضوعات الاجتماعيّة، المتمثّلة في ضياع الفرد الجزائري أمام صعاب الحياة وضياع الشّعب وآماله أمام الحرمان المتواصل، فكتب "مولود معمري" سنة 1952 "الرّبوة المنسيّة La collineoublieé" وكذا رواية "سبات العدل Le sommeil du just"،"وأعماله هذه تسير في خطّ متواز مع تطوّر الوقائع السياسيّة في الجزائر...، لتصوّر الوضع في الجزائر في ظلال احتلال الفرنسي، ويعبر الكاتب عن مآسي الشّعب وأحزانه وبؤسه"[2].

- مالك حدّاد:

ظل "حداد" يحمل مأساته المزدوجة "الاستعمار"و"اللغة" التي حدّدت مسار كلّ أعماله، وبالرّغم من ذلك فقد عبّر عن هموم وطنيّة وقوميّة وإنسانيّة، وتمثّل أعماله رؤيته الأكثر عاطفية تجاه ثورة التّحرير "فهي تعتبر مجموعة من العواطف والأحاسيس، أكثر منها مجموعة الأفكار والآراء، تشكّل رواياته قصائد تأثيريّة، تظهر فيها من حين لآخر تصريحات وطنيّة وحماسيّة وهو ينظر إلى الحدث كشاعر بقلبه قبل فكره"[3].

بهذا الأسلوب صوّر "مالك حداد" وقائع الثّورة المسلّحة وقدّم نماذج من صور المقاومة وأخذ من كل فئات المجتمع الجزائري، فكانت رواية "الانطباع الأخير Le derriereImpression" الصّادرة عام 1952، رصيف الأزهار لا يجيب " Le quoi auxfleur ne responds"سنة 1961،أمّا رواية "التّلميذ والدرس

[1] واسيني الأعرج: اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، 74.
[2] حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرّواية الجزائريّة باللّغة الفرنسيّة، ص167.
[3] المرجع نفسه، ص179.

"L 'éleveetLaleçon" سنة 1960، فتعدّ من أعمق صوره الفنيّة للمتناقضات الدّامية والتي برز فيها أسلوبه بشكل جليّ"فتكاد الرّواية في كثير من المواضيع تتحوّل إلى قصيدة شعريّة، وهذا يفسّر أن البناء الذي آلت إليه هو "المونولوج"،... وهي في جوهرها مونولوج طويل"[(1)].

فيقدّم إبداع "مالك حداد" صورة عن النّوعية الجديدة للرّواية الواقعيّة الجزائريّة، فموضوعه كان مرتكزا على الحياة الرّوحية للشّخصية، التي تنطوي على القدرة على معارضة هجوم القوى الهدّامة والمعادية للإنسان،دارت روايات "مالك حداد" حول الثورة الجزائرية ونلمسها في دراما من المشاعر والعواطف.

– كاتب ياسين:

تجاوز كاتب ياسين القواعد التي قيّدت الرّواية الكلاسيكيّة ورفض التّعامل باللغة العربيّة، من أعظم منجزاته رواية "نجمة"Nedjma" التي صدرت عام 1956 والتي لاقت اهتمام النّقاد العرب والغرب على حد سواء، فهي تعدّ"رسالة سياسيّة بالدرجة الأولى، تستسقي قدوتها من التّحليل الطّويل والدّقيق للاضطهاد الاستعماري على الجزائريّين، والكشف بصورة جليّة عن مأساة شعب هو الشّعب الجزائريّ"[(2)]، فهي تصوير لمجازر 8 ماي 1945 التي قمع فيها المستعمر بوحشيّة المتظاهرين من أجل الحريّة. حقّقت هذه الرّواية درجة عالية من الفنيّة "فالشّكل الفنّي لرواية "نجمة" قريب غاية القرب من الفنّ التّشكيلي في أحدث مراحله، إذ هي تبدو كلوحة تجريديّة وبالتّالي تخلوا الرّواية من البناء الكلاسيكي في أيّة صورة من صوره"[(3)]، وهناك وصف آخر لها بأنّها عبارة عن "رواية شعريّة، إذ يمكن قراءة فصولها كنصوص شعريّة مستقلة"[(4)]،إلى جانب تصويرها للواقع وأحداث المأساة الجزائريّة المطالبة

---

(1) المرجع السابق، ص180.

(2) جبور أمّ الخير: الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة، ص394.

(3) حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة، ص183.

(4) جبور أمّ الخير: الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة، ص386.

بالتّحرر فقد مثّلت الشّكل الأرقى للرّواية الجزائريّة الواقعيّة (الفنيّة).

- آسيا جبّار:

مثّلت هذه الرّوائية وثيقة قيّمة للمجتمع النّسوي الجزائريّ، وكان موقفها ككاتبة يختلف عن مواقف الجزائريين الآخرين "فهي ترى أن الرّواية يجب ألاّ تعكس حوادث العهد الذي تكتب فيه، فكأنّها تحتاج إلى البعد الزّمني، الذي يتطلّبه عمل المؤرّخ لتقسيم صادق للأحداث"[1]، فكتبت روايتها العطش لتعبر عن الرّغبة الشّديدة للشّاب الجزائريّ في التّحرر من الاستعمار، ثمّ تخوض أكثر في أحداث الثّورة في رواية "القنابر السّاذجة" وتغوص أكثر في أعماق الجزائريين.

ثانيا- الرّواية في فترة ما بعد الاستقلال:

ألقت الثّورة التّحريرية بظلالها على الرّواية الجزائريّة التي تلت استقلال الجزائر، فكانت الأعمال الرّوائية التي ظهرت في فترة الستّينات في أغلبها للجيل نفسه الذي كتب إبّان الثّورة، والذين عاشوا الحقبة الاستعمارية وتقلّباتها، كما كانوا شاهدين على تحقيق الاستقلال والحريّة للبلاد، ولم يكن بوسعهم التّخلص من إفرازات الثّورة، فاستمرّ موضوع الثّورة كإطار عام لبناء أحداث هذه الرّوايات حيث يمكن وصفها "بأنّها كانت كلّها تصوّر بطش الاستعمار وبشاعة أعماله من جهة، وتشيد من جهة أخرى بكفاح الشّعب وتتغنّى بأمجاده ومآثره القديمة والحديثة، وتعمّق الإحساس بالوعي الوطني ووحدة الأمّة"[2]، فهي تلتقي مع كتابات وأبحاث تاريخيّة واجتماعيّة ظهرت في هذه الفترة.

---

(1) حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة، ص188.

(2) أحمد منور: أزمة الهويّة في الرّواية الجزائريّة باللّغة الفرنسيّة، ص108.

ونذكر أمثلة من روايات فترة التّسعينات منها: رواية "أطفال العالم الجديد"" les enfants du nouveau monde" سنة 1962 لآسيا جبّار، ورواية "الأفيون والعصا""L’ opium et le baton" 1965 لمولود معمري، ورواية "أصابع النّهار الخمسة""Les cinq doigts du jour" سنة 1967 لحسين بوزاهر، وأيضا رواية "أسلاك الحياة الشّائكة""Les barbelés de l’ existence"[1].

وقد اختار الكتّاب الجزائريّين العيش خارج الجزائر بعد سنة 1965، بحجة عدم توفّر المناخ الديمقراطي للتّعبير عن آرائهم بحريّة، إثر الانقلاب العسكري الذي قام به هواري بومدين على نظام الرّئيس بن بلّة[2]، وكان من نتائج ذلك أنّ الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللغة الفرنسيّة قد عرفت توجّها جديدا تمثّل في:

- النّزعة الاجتماعية (الانتقادية):

ظهرت هذه النّزعة لدى الكتّاب بعد منتصف السّتّينات ونشرت معظم رواياتهم في فرنسا، يجمعها قاسم مشترك واحد، يتمثل في النقد الشديد اللهجة للأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة التي خلّفت صعوبة التّعايش مع مستجدات الاستقلال، فكان من مهام الرّوائيين أنّهم "ندّدوا بتحوّل الحكم على يد العسكر عن أهداف الثّورة ومسارها النّضالي، وانتقدوا الأوضاع الاجتماعية السّيئة التي يعيشها الشّعب"[3]، فالصّراع تحوّل من صراع على الوجود أو عدم الوجود إلى صراع اجتماعي وطبقي، حيث تحوّلت بعض الطّبقات الشّعبية والنّضالية إلى ضفة الجهة الانتهازيّة الباحثة عن مصالحها الشّخصية على أنقاض الشّهداء.

ومن بين هذه الرّوايات نذكر روايتي "رقصة الملك"" La dance du roi"1968، و"إله أرض البربر""Dieu en Barbarie" 1970 لمحمّد ديب الذي انتقل لدراسة العلاقات الإنسانية على المستوى

---

[1] ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص117 118.

[3] فاطمة الزهراء حبيب: ترجمة العناصر الثّقافية في الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة، ص25.

النّفسي،وقد حاول أن يشرح النّفس البشريّة وأن يتعمّق في جوهر الذّات الإنسانيّة،"حيث تخلّى عن المنهج الذي يسمّيه واقعيّا ويعلن سطحيّته وعجزه...، كما تخلّى عن تثبيت الأحداث وتصوير الحياة المحسوسة والصّدق، ويعتبر أنّ مهمّة الفنّان هي نقل الهلوسات والنّزوات الباطنيّة التي تعبّر عن وجهة نظره الحقيقي للإنسان، وتميّز وضعه في العالم المعاصر"(1).

كذلك نجد روايتي "التّطليق""La répudiation" 1969، و"ضربة شمس""L'insolation" 1972 لرشيد بوجدرة، ففي رواية التّطليق مثلا "ينتقد الأوضاع في الجزائر قبل الاستقلال و وبعده، فهاجم العادات والتّقاليد بنفس العنف الذي هاجم به الجزائر الثّورية خاصة الإرهاب الذي ورثه من النّظام الاستعماري"(2)، فجاءت جلّ رواياته المكتوبة باللّغة الفرنسيّة لمعالجة مشاكل ما بعد الاستقلال وكان نقده موجها للمسؤولين، ونقد السّيّاسة الجزائريّة خاصة.

وقد استمرّ هذا التّوجه الإنتقادي طوال فترة نهاية السّتّينات والسّبعينات، حيث رصد الكتّاب مخلفات الاستعمار التي انعكست سلبا على المجتمع، لكن مظاهر هذا التّوجه تعدّدت وتنوّعت ولم تقف عند حدود المعارضة السّياسية البحتة، أو نقد الأوضاع الاجتماعية والفساد الإداري، فمنذ السبعينيات طرحت مسائل أخرى، لعل أهمّها مسألة الهويّة، والهويّة الأمازيغية بالتحديد، التي عبّرت عنها بشكل مباشر بحوث مولود معمري، خاصة في روايته الأخيرة"العبور" الصّادرة سنة 1982، وكذلك أعمال نبيل فارس الرّوائية مثل "ذاكرة الغائب""Mémoire d'absent" 1974، ورواية "المنفى والحيرة""L'exilet le désarroi" 1976 التي

---

(1) حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرّواية الجزائريّة باللّغة الفرنسيّة، ص174.
(2) المرجع نفسه، ص193.

طرحت العديد من الأسئلة حول الهويّة الجزائرية المستلبة والثّقافة الأصليّة المغيّبة، وهذا ما تذهب إليه رواية "الباحثون عن العظام""les charcheurs d'os"[1].

أخذت الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللغة الفرنسيّة في هذه الفترة على عاتقها مسؤولية محاربة الظّواهر التي شوّهت المجتمع آنذاك وتفشّت فيه، من الانتهازية والرّشوة والجهويّة وغيرها، وتميّزها مسحة إيديولوجيّة دافع فيها كلّ عن آرائه ومبادئه وتوجّهاته.

ثالثا- الرّواية في فترة العشريّة السّوداء

ارتبطت الرّواية في هذه الفترة بسنوات المحنة الجزائريّة، إذ اتخذت النّص الرّوائي المسألة الوطنيّة المادّة الخام لبنائه السّردي، هذه المأساة التي تعود خلفياتها إلى أحداث (05 أكتوبر 1988)، والتي تمخّض عنها تحوّل هام في النّظام الجزائري.

وقد اتّخذت الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة نصيب وافر في معالجة موضوع العشريّة السّوداء، وكانت أسيرة لقصّة العنف التي عايشها الشّعب الجزائري، "وعموماً وجدت الرّواية نفسها بفعل عوامل الانحدار السياسي والاقتصادي والاجتماعي بعد أحداث أكتوبر 1988 أمام واقع مرير ومستقبل مجهول"[2].

ففي مطلع التّسعينات، ومع صعود المدّ الإسلامي ودخوله بقوة معترك السّياسة "أخذت تظهر أعمال روائيّة تنتقد هذا المدّ نقدا لاذعا، وتصوّره في شكل خطر سياسي واجتماعي داهم يهدّد الدّيمقراطية والحريّات

---

(1) ينظر: أحمد منور: أزمة الهويّة في الرّواية الجزائريّة بالفرنسيّة، ص121 122.

(2) عامر رضا وكربيع نسيمة: رواية الأزمة المكتوبة باللّغة الفرنسية وإشكالية التّرجمة، مجلة اللّغة العربية وآدابها، مجلّة دورية أكاديمية محكمة يصدرها المركز الجامعي بالوادي، العدد الأول، 2009/2008، ص239.

العامّة، ومن ثمّ تدعوا بشكل صريح ومباشر إلى التّصدي له ومحاربته بكلّ الوسائل"[1]، وهذا ما جعل من الكتابة الوسيلة الوحيدة بين يدي الأدباء لتجاوز هذه المحنة، والتّعبير عن المعاناة التي تعيشها فئات المجتمع المختلفة.

وعلى حد تعبير فيصل دراج أصبحت الكتابة في ذلك الظّرف التّاريخي "المجال الآمن الأكثر مواءمة للتّعبير عن الواقع المعيش، تصرّح بما لا يقول به عالم السّياسة وتذيع ما لم يقل به عالم الاجتماع، وتنشر ما يخفيه عالم الاقتصاد ويحجبه"[2]، أي أنّ مهمّة الكتابة هي التّشخيص لويلات الإرهاب وأثرها على الأفراد والجماعات والقرى والمدن، الأمر الذي أقحمها في مواجهة الواقع المعيش وأسئلة الهويّة والإيديولوجيّة وأسئلة الوطن الجريح.

وقد مزج الرّوائيون بين فنيّة الأدب وواقعية الأحداث في قالب سردي، لكن "الكثير من الأعمال قد نقلت بحرفية وسقطت في التّقريريّة المحضة وذلك لأنّها جسّدت العلاقات الآلية بين بعض الكتّاب والواقع، وربما هي من العيّنات التّي قيل عنها (الرّواية الاستعجاليّة)، لأنّها روت أخبارًا ونقلت أحداثاً عايشها أصحابها ممّا أفقدها أدبيّتها، خاصّة بعد أن كرّس لها قاموس لغوي مصدره الصّحف وخطب السّياسة"[3]، فلامست الواقع بشكل كبير وعكست الأوضاع السّائدة، وكان اقتصارها على الوظيفة اللغوية التّبليغية.

وبالرّغم من ذلك إلاّ أنّ هذه الكتابات اشتركت كلّها في التّنديد بالواقع وإدانة الأعمال الدّموية، وذلك "في ظلّ الفراغ الثّقافي الذي أحدثته الأزمة من شتات فكري وصراع نفسي، يتجرع مرارته كل ثانية المثقّف والمبدع والفنّان في انتظار رصاصة غدر تكمّم أفواههم للأبد"[4]، لكن أقلام الرّوائيين لم تتوقّف عن نقل الأوضاع

---

(1) أحمد منور: أزمة الهويّة في الرّواية الجزائريّة بالفرنسيّة، ص123.

(2) عبد الله شطّاح: مدارات الرّعب (فضاء العنف في رواية العشريّة السّوداء)، (د ط)، دار العبّاسي يوسف للطباعة والنّشر، الجزائر، 2014، ص143.

(3) مجموعة من المؤلفين: الأدبي والإيديولوجي في رواية التّسعينات، أعمال الملتقى الخامس للنّقد الأدبي في الجزائر، معهد الآداب واللّغات، قسم اللّغة العربية وآدابها، المركز الجامعي سعيدة، 2008/2007، ص62.

(4) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

ومعاينتها، حيث كان هذا الوضع السّائد منعطفاً في حياة الكتّاب كأفراد يحملون قلق الوجود، وقد "أخذت كتاباتهم شكل السّيرة الذّاتية المعتمدة على التّحليل الشّخصي لمنجزات الذّات،كمحاولة تعتمد القدرات الكامنة في اللغة والفنّ من أجل فهم المستعصي وتأمّل الماضي والحاضر، فجاءت العناصر السّيرية ملتبسة بالتّخييل في كثير من الأعمال الرّوائية"[1]، ومن ثمّ تحوّل الكاتب إلى راوٍ للأحداث أو هو البطل نفسه.

ولعلّ أهمّ الأمثلة التي واكبت الأحداث وصوّرت الوقائع نجد روايات "رشيد ميموني" مثل رواية "شرف القبيلة""L'honneur de la tribu" سنة 1989، رواية "حزام الغولة""Ceiture de l'ogresse" في 1990 وأبرزها رواية "اللّعنة""La malédiction" سنة 1993، التي صورت اعتصام الإسلاميّين في ساحة أوّل ماي 1991، "وإنّ أحداثها تدور بقسم الاستعجالات بمستشفى مصطفى الجامعي (ممّا يقيم علاقة مباشرةً بين تسمية أدب الاستعجال وموضوع الرّواية)"[2].

كذلك ظهرت تجارب أخرى في الرّواية التّسعينية باللسان الفرنسي، "فمثلاً كان الأديب "عبد الرّحمن الونّاس" من الذين كتبوا الرّواية الذّاتية "راس المحنة""Ras el mahna"1991، حيث رصدت التّحولات السياسيّة التي حصلت في الجزائر"[3]، إضافة إلى الرّوائي "رشيد بوجدرة" في روايته "تيميمون""Timimoun" 1994،و"التي تمثّل رحلة وسط الصحراء الشّاسعة بمختلف تضاريسها وسمائها الصّافية، فيهيم الكاتب مع هواجسه وحديثه الدّاخلي مع نفسه عن ذكرياته وماضيه في هذا العالم الصّحراوي البعيد عن ضوضاء الإرهاب وعنفه"[4]، فكانت من أهمّ الرّوايات التي عالجت المحنة الجزائرية، وصولاً إلى روايات "ياسمينة خضرا" التّي اشتملت

---

(1) عبد الله شطّاح: مدارات الرّعب (فضاء العنف في روايّة العشريّة السّوداء)، ص144.

(2) أحمد منور: ثقافة الأزمة (مقالات)، ط1، الوكالة الإفريقية للإنتاج السّنمائي والثّقافي، الجزائر، 2009، ص36.

(3) عامر رضا وكربيع نسيمة: رواية الأزمة المكتوبة بالفرنسيّة وإشكالية التّرجمة، ص241.

(4) زهرة شهير، نورة مهّود: صورة المجتمع الجزائري في روايات العشريّة السّوداء، مذكرة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة2016/2015، ص68.

على أحداث مختلفة عايشها خلال العشريّة السّوداء، وكانت الأحداث المأساوية جزء من تاريخه الشّخصي باعتبار أنّه كان ضابطاً في الجيش الجزائري، ويتجسّد ذلك في كلّ من رواية "مكر الكلمات"" l'inpostare du Mots" ورواية "الكاتب"،وكانت هذه النّصوص شهادات حيّة عاينها عن كثب الكاتب "ياسمينة حضرا"، حيث يروي يوميات الضّابط الذي كأنّه الكاتب في تعقّب الجماعات الإرهابية، وبقايا المجازر في المداشر والقرى التي كان يدخلها بجيشه عقب كل عملية دمويّة.

بالإضافة إلى روايتي "بماذا تحلم الذّئاب""Aquoi rêvent les loups" 1999، ورواية "خراف المولى""Les agneaux du seigneur" 1998، وهما نصّين يشتملان على كلّ مقوّمات أدب الحرب وعلى رأسها مقوّم التّجربة الشّخصية والمشاركة الفعلية في الوقائع الحربيّة[1].

وقد تفرّد كل سارد بنظريته للمواقف السّائدة، إلاّ أنّ هناك ما يجمع بين تلك الكتابات في طرح المواضيع والاهتمام بنفس القضايا المطروحة، ومن بين هذه المواضيع نذكر:

أ- موضوع الالتزام:

إنّ التغيّرات الاقتصاديّة و الاجتماعيّة في فترة التّسعينات ولّدت إنتاجا سرديا مواكبا للأزمة يصبّ كلّه وينبع من الأوضاع المفجعة التي عاشتها الجزائر منذ أحداث **1988**، التي تجلّت في نصوص فئة الرّوائيين الذين كتبوا باللّغة الفرنسيّة، وهذه الفئة قد "وجدت في الأزمة قضيّة "التزام جديدة"، في زمن أعلن فيه الأمريكان نهاية التّاريخ والإيدولوجيا...، كان لابدّ لهذه الفئة أن تجد لها "حائط مبكى" تكفّر فيه بالنّحيب على الأحجار عن

---

(1) ينظر المرجع السابق، ص70.

قضاياها التّاريخية الماضية، وقد وجدت في الأزمة الحائط المنشود"[1]، ففي هذا الواقع وجدت فئة الكتّاب نفسها مجبرة أكثر ممّا هي معبّرة ومنشغلة بقضايا المجتمع.

فوظيفة هذا المنجز الرّوائي جاءت"كضرورة اقتضاها واقع محلّي مخصوص أعلن الحرب على الثّقافة والنّور، الأمر الذي عجّل بظهور ذلك الزّخم من النّصوص التي شغلتها الحرائق المشتعلة في أطراف ثيابها عن مقتضيات القول الفنّي وشروطه"[2]، فلا نكاد نعثر على كاتب لم يتفاعل مع كلّ هذه الصّراعات والهموم ويعيشها ويدركها بعمق.

وجاء الالتزام يعبّر عن نفسه من خلال الرّفض المطلق للنّهاية المفجعة التي أخذها المسار الدّيمقراطي الفنّي في التّجربة الجزائريّة، "وهكذا كانت الرّواية التّسعينية، من ناحية التّيمات تحمل طابع التّماثل والتّشابه...، تتميّز بدورها بتمركزها حول هموم الجماعة، ومن ثمّ بالواقع العام للمجتمع...، وإنّ تمركز الرّواية التّسعينيّة حول هموم الجماعة لا يحيل إلى وحدة المعتقد الإيديولوجي الذي تفرّقت به السّبل في هذه الفترة، وإنّما لوحدة التّجربة العامّة للمجتمع المتمثّلة في تجريب العنف كتجربة جوهريّة وشاملة"[3].

ب- موضوع المثقّف:

سجّلت النّخبة المثقّفة وجودًا في النّص السّردي التّسعيني، ممّا جعل هذا الوجود يخلق نوعاً جديدًا مغايرًا للكتابة قبل فترة العشريّة السّوداء، إذ تميّز النّص السّردي التّسعيني عامة والمكتوب باللغة الفرنسية خاصّة بمعالجة "قضية المثقّف"، بعرض مختلف المواقف التي تعرّض لها البطل المثقّف، و"مهما يكن فإنّ شخصيّة المثقّف ومكانته

---

[1] أحمد منور: ثقافة الأزمة (مقالات)، ص37.

[2] عبد الله شطّاح: مدارات الرّعب (فضاء العنف في رواية العشريّة السّوداء)، ص151.

[3] عامر رضا وكربيع نسيمة: رواية الأزمة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة وإشكاليّة التّرجمة، ص242.

في المجتمع ودوره الفكري الخطير، والإهمال الذي أولته إياه السّلطة السّياسية فضلاً عن الضّريبة الثّمينة التي قدّمها بين يدي نبوغه وألمعيته، كانت موضوعًا متواتر الحضور ومكثّف الدّلالة في المتن التّسعيني برمّته"[1].

فلا تكاد تخلوا معظم النّصوص الرّوائية من اتّخاذ شخصيّة المثقّف كبطل روائي والاهتمام به، وذلك راجع إلى المكانة التي يحتلّها في المجتمع ودوره الفكري الخطير الذي يسبّبه للأعداء بفضل فطنته وحنكته، "ومن ثم الالتفات إلى الشّخوص وموقفها ورؤيتها للأحداث والأشياء والوقائع وإلى بنائها النّفسي والآليات العقليّة والرّوحيّة التي تطوّرها لمواجهة الموت المتربّص"[2]، فتركيز الرّوائيين على حلقة المثقّفين من خلال وصف أحوالهم ورصد المصير الوحيد الذي يجمعهم.

ويمكن التّمثيل لهذا الموضوع بأعمال"ياسمينة خضرا"، الذي أفاد في بناء متخيّله من تجربته العسكريّة الطّويلة في مواجهة الإرهاب ولاسيما في نصّيه: "بماذا تحلم الذّئاب" و"خراف المولى"، فرصد في نصّه الأوّل أحوال شخصيّة بطله الذي كان يحلم بالفنّ ليجد نفسه آخر المطاف متعثّرا، متورّطا ومساهما بشكل كبير في صنع الموت والعنف، "ويركّز الكاتب على تتبع مسار شاب جزائري هو "نافع وليد" الشّاب الفنّان البسيط الذي رمت به الأقدار السياسيّة والدّينية والثّقافية والاجتماعيّة في متاهة العنف، إذ نجده ينحدر شيئا فشيئا إلى هاوية الإرهاب"[3]، وتلك حال الكثير من الشّباب الجزائري.

أمّا في الرّواية الثّانية (خراف المولى)، والتي تتحرّك شخصيّاتها في إحدى قرى الغرب لتعالج موضوع الأزمة بالنّسبة للمثقّفين، إذ "أنّ علاقة التّوتر والحقد والكراهيّة بين النّماذج النّمطية التي بلور النّاس ملامحها، تبدوا

---

(1) عبد الله شطّاح: مدارات الرّعب (فضاء العنف في رواية العشريّة السّوداء)، ص147.
(2) المرجع نفسه، ص143.
(3) عامر رضا وكربيع نسيمة: رواية الأزمة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة وإشكالية التّرجمة، ص244.

وحدها مبرّرات كافيّة لجميع أصناف العنف الدّموي تحت طائلة حسابات موغلة في التّقدم[1]، فبحث في أعماق الشّخصيات ومكبوتاتها في هذه البيئة، ورصد لمختلف الصّراعات التي ولّدتها الأزمة وذلك من الزّاوية النّفسية لشخصيّة المثقّف وأحواله وبهذا تحوّلت محنة الجزائر إلى محنة ثقافيّة.

ج- موضوع العنف:

أدّى عنف الأزمة وشدّتها إلى تفاعل الرّواية مع الأحداث وتطويع لغتها ومعاصرة أوضاعها، فجاءت اللغة في رواية المحنة ناطقة بلسان حال الواقع المعيش مترجمة لأحداث العنف الإرهابي المسلّح التي عانت منه الجزائر، "وكان موضوع العنف مدار معظم الأعمال الرّوائية التّسعينية بحيث يمكن إعطاء هذه الأخيرة تعريف رواية العنف"[2]، حيث صاحب محنة العشريّة السّوداء فضاء سردي تميّز بالعنف من خلال مظاهر التّخريب والنّهب وصور الجثث المتعفّنة على حافة الطّرقات، وهذا ما نلمسه في فضاء المدينة في رواية "بماذا تحلم الذّئاب" لياسمينة خضرا، إذ صوّر الكاتب الفرق بين مكان إقامة البطل (نافع) لدى عائلة (رجا)، ووصف النّعيم الذي تعيش فيه من ملبسٍ ومأكلٍ في تلك القصور الفخمة، بالقياس إلى الواقع البئيس في تشكيلات أخرى لفضاء القصبة والأحياء القصديريّة على أطراف العاصمة، وبعد تأزم أحداث الرّواية وانخراط (نافع) في تلك الجماعات الإرهابية تجلاّ الفرق الواضح بين الفضائين، فيجد البطل نفسه في اصطدام بين المتناقضات، بين الحرمان والوفرة، الفقر والثّراء، والخيبة العميقة من البلاد والعباد بالاستغلال لخيرات البلاد[3].

ومن هنا بدت أشكال العنف ظاهرةً في هذه الرّواية وغيرها من الرّوايات المواكبة لهذه الفترة،فمضمونهايحيلأساساً على طبيعة المجتمع الجزائري وواقعه، وبالرّغم من أنّ هذه النصوص جاءت كرد فعل

---

[1] عبد الله شطاح: مدارات الرّعب (فضاء العنف في رواية العشريّة السّوداء)، ص149.

[2] زهرة شهير، نورة مهّود: صورة المجتمع الجزائري في روايات العشريّة السّوداء، ص81.

[3] ينظر: عبد الله شطّاح: مدارات الرّعب (فضاء العنف في رواية العشريّة السّوداء)، ص148.

استعجالي ليعالج الأزمة وأحداثها، وأعطى الأولوية للمضمون على حساب البناء الفنّي "إلاّ أنّها مثّلت رؤية جديدة خلّفتها تلك المرحلة حيث صنعت قاموسا جديدا تملؤه مفردات الدّمار والقتل والموت"[1]، فاستخدام هذا القاموس ناجم عن العنف الدّموي الممارس في حق الأبرياء، فتظهر اللغة مزدحمة بألفاظ العنف كالاغتيال، النّهب، التّدمير، التّعذيب، الحرق... .

وبهذا كلّه فالرّواية لا تخرج عن نطاق التّعبير عن حال المجتمع والأمّة وترصد إيديولوجياتها في أي زمان ومكان، ولا سبيل للأديب من التّخلص من واقعه مهما وصل درجة الإبداع، وفي هذا السّياق نحن بصدد دراسة أحد النّماذج الرّوائية التي تعود بنا إلى واقع الحقبة الاستعمارية في الجزائر.

---

(1) فاطمة الزهراء حبيب: ترجمة العناصر الثّقافية في الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة، ص30.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في رواية فضل الليل على النهار

تمهيد

أولا- تقديم الكاتب:

ياسمينة خضرا أو "محمد مولسهول"اسمان لشخص واحد، هو الأديب الجزائري الذي تخلّى عن لباسه العسكري من أجل الأدب والإبداع، تمنّى أن يكون شاعرا مثل الطيب المتنبي لكنه لم يحقق حلمه.

هو ابن الصحراء لكنه، ترعرع في مدينة وهران بغرب الجزائر، رغم ما يكنّه من حب لوهران لم ينسى خضرا الصحراء التي ولد فيها يوم 10 جانفي 1955م بالقنادسة في ولاية بشار، التي يعدّها عالما عميقا وفلسفيا، ويعلن أنه يؤجل الكتابة عنها إلى حين وصوله إلى مكانة كبيرة في الأدب.

التحق خضرا بمدرسة أشبال الثّورة العسكريّة في سن التّاسعة، وبعد تخرجه منها إنتسب إلى الأكاديمية العسكرية شرشال وتخرجه منها برتبة ضابط صف عام 1978م، وانخرط في قوات الجيش الشّعبي المسّلح، أثناء فترة عمله في الجيش أصدر روايات موقّعة باسمة الحقيقي كانت باكورة أعماله مجموعة قصصية حملت عنوان: "حوريّة"، لم تنشر إلا بعد إحدى عشر سنة من تاريخ كتابتها.

حصل خضرا على رخصة الكتابة من القيادة العسكريّة، وعندما اشتهر حكم عليه بـ "الإعدام الأدبي"، في أواخر الثمانينيات تبدأ يقوم بالكتابة بطريقة سريّة وظلّ على ذلك 11 عاما، وكان يكتب وقتها تحت اسم مستعار "ياسمينة خضرا"، وهو إسم زوجته التي يقول إنّه يقدّرها ويحترمها لوقوفها إلى جانبه، ويكتب لها الشّعر الذي لا يقرؤه لسواها، يقول: " قالت لي أعطيتني إسمك لأحمله مدى الحياة وها أنا أعطيك إسمي لتحمله إلى الأبد"، لقد سمحت له باستعارة إسمها للكتابة لوقت طويل في ظلّ الهويّة الأنثوية التي يكنّ لها الكاتب كل التّقدير.

أثبت الكاتب جدارة كبيرة في كتاباته، لكن روح الإبداع طغت عليه وجعلته يبني عالما خاصا به فاختار المزاوجة بينهما وأنتج نصوصا متفرّدة، وانتظر حتى سنة 1997م مع صدور روايته"موريتوري" ليكشف للعالم أنّه ليس امرأة بل رجل عسكري، ولكنّه اختار الاحتفاظ بالإسم المستعار على أغلفة رواياته.

اعتزل الكاتب الحياة العسكريّة عام 2000م، حيث قرّر التّفرغ للكتابة والاستقرار مع أسرته في فرنسا، فدخل بذلك عقده الأدبي الذّهبي، وأصبح يعرّف بنفسه كأديب وروائي، ويرى الأديب الجزائري أن كتاباته باللغة الفرنسية سمعت له بالانتشار والتجوّل عبر العالم، لكنه يقول إنه لا يكتب مثل الفرنسيين، وإنّما يكتب بروح البدوي ابن الصحراء وهو بروح الجزائري والعربي، ولذلك تلقّت رواياته قبولا من الفرنسيين وغيرهم من الغرب، له عدة روايات تمّ إخراجها على شكل أفلام مثل رواية " فضل الليل على النهار"، ويؤيّد خضرا هذا التّوجه ويعتبره وسيلة للتّرويج بالكتاب.

وقد سخّر ياسمينة خضرا قلمه للدّفاع عن القضايا الإنسانية، حيث تطرق في كتاباته إلى قضايا الإرهاب والعنف والحرب في العالم، إضافة إلى قضايا الانتماء وأزمة الهويّة والاغتراب، وتتّسم رواياته بنبذه لثقافة العنف ودعوته إلى قيم المحبّة والتّسامح والسّلم والحريّة، والحوار بين الثقافات والتعايش السّلمي.

أ- أسلوب الروائي:

يطرح الروائي ياسمينة خضرا أكثر من سؤال على مستوى الكتابة السّردية، ذات الخصوصية الفنيّة والقيّم الجماليّة لأعماله ولاسمه الفنّي، وقد مكّنت تجربة " محمد ساري" في ترجمة أعمال ياسمينة خضرا الروائيّة من الوقوف عند الكثير من الخصائص الفنية للكتابة عنده التي تنهل من مستويات لغويّة متنوعة بين الفصيح والعامي، يقول: " الغريب أنّ ياسمينة خضرا ينهل من اللغة الفرنسية العامية وأشكالها التعبيريّة الجاهرة، أكثر مما ينهل من تراثه

اللغوي العربي، يفسّر هذا الوضع بكون ياسمينة خضرا يكتب على نمط الرّواية البوليسية التي تتميز باستخدام لغة الحياة اليومية(لغة الشّارع)، ذلك أنّ أبطالها من المهمّشين والفئات الاجتماعيّة الفقيرة التي تعيش في الأحياء الشعبية "[1].

كما أنّه كتب بلغة وسطى يتلقّاها الجمهور بسهولة ويسر، ويشعر أنّها قريبة منه وتتواصل معه، ولعل هذا ما جعل أعماله تحقّق حضورا عند القرّاء، ويضاف إلى ذلك قدرته على فنّ الحكي وحسن انتقائه إيّاه، فتتحرّك ضمن مجال لغوي خاص، خاصة أنّه يكثر من الحوار في رواياته.

كما طغت سمة التعدّد في كتاباته، على مستوى الاسم وعلى زاوية الرّؤية، فمن جهة يشعرنا ياسمينة خضرا بأنّه مواطن يكتب عن المواطن وللمواطن، إذ " أنّ الكتابة التي تنطلق من الواقع لترسم واقعا يحكي الواقع المعيش، إنطلاقا من التّجربة والدّراسة والتّحليل، وإنّ قارئ أعمال هذا الرّجل يراوده سؤال مهم، كيف استطاع الوصول إلى دقائق الأمور النّفسية والاجتماعيّة للأحداث والوقائع والشخصيات والأفراد"[2]، فمن خلال أسلوب كتابة اليوميّات، تمكّن من نقل حقائق ووقائع لا يمكن لظلام اللّيل أن يخفيها.

ب- مؤلفاته:

-آمين Amen 1984.

-حورية Houria1984

-بنت الجسر La fille de pont. 1985

-القاهرة خلية الموت Elkahira- la cellule de la mort.1986

[1] محمد تحريشي: الرواية بين ضفّتي المتوسّط، أعمال اليوم الدراسي بفندق الأروية الذهبيّة، المجلس الأعلى للغة، منشورات المجلس، ص 210 .2011.

[2] المرجع نفسه، ص 213.

-من النّاحية الأخرى للمدينة de l'autre cote de la Ville.1989

-خطوة الفينيكس le privilége du phénix.1989

-المجنون بالبضع le dingue au lustouri.1990

-معرض الأوباش la foire des enfoirés.1993

-موريتوري Morituri.1997

-خريف الأوهام l' utomme des chiméres.1998

-أبيض مزدوج doubleblanche.1998

-خرفان المولى lesagneaux du seigneur.1998

-بماذا تحلم الذئاب؟ Aquoirévent les loups .1999

-الكاتب l'écrivain.2001

-مكر الكلمات l'aunposture des Mots .2002

-القريبة كاف cousine k.2003

-قسمة الموت la part de mort .2004

-زهرة البليدة la rose de blida.2005

-الصّدمة latentat.2005

-صفارات إندار بغداد lessivenes de baghdad.2006

-فضل الليل على النهار ce que lejour doit a la nuit.2008

-ألوميوس المحن l'ohynpe des infortunes .2010

-المعادلة الإفريقية l' equation Africane.2011

-غناء المتوحشين la chant cannibals.2012

- الملائكة تموت جرّاء جروحنا les anges meurent de mes blessures.2013

-ماذا تنتظر القردة qui attendant les singes.2014

ثانيا-ملخص الرواية:

يقصّ علينا ياسمينة خضرا جزءا من تاريخ الجزائر المستعمرة، في فترة حسّاسة تمتد من 1920- 1962م، حيث تتشابك قصص الحب والصّداقة والحقد والضّغائن، أين كان الشّعب الجزائري يعيش اضطهاد الاستعمار الفرنسي.

تنطلق أحداث الرواية من منطقة بالغرب الجزائري، أين يقيم بطل الرواية " يونس" هذا الطّفل الذي لم يتجاوز العاشرة من عمره، يعيش في حالة من البؤس والفقر، إذ شهد بأمّ عينيه كيف كسرت الأحداث ظهر أبيه بعد أن تعرّضت أرضهم للاغتصاب من قبل المستعمر، ويدخل حينها في دوّامة مع الحياة القاسية، فيضطر الفلاّح إلى رهن أرضه ويغادر بعائلته إلى إحدى الأحياء الفقيرة تدعى "جنان جاتو"، لتزداد حالة العائلة سوءا وكان من المستبعد الحديث عن الصّداقة مع أطفال سكنت أرواحهم الغضاضة والفضاضة، فالأحزان أسرته والمشي وحيدا أصبح واقعه الجديد.

كان والده يملك عزّة نفس عاليّة إذ حاول الصّمود مرارا لكنّ القدر حال دون ذلك، ومع تقديم الوالد ابنه الوحيد لأخيه الصيدلي "ماحي" وزوجته الفرنسية "جرمان"، أعطى الرجل أمله الأخير معلنا هزيمته أمام الواقع المرّ والحقيقة القاسيّة، وفي عتمة هذا الظلام الدّامس ينبعث نور "يونس" الذي يتحوّل إلى "جوناس"،ليغيّر كل شيء في حياته رأسا على عقب في أنقى وأنظف أحياء المدينة، منزل كبير، غرفة خاصّة، أكل ولباس مناسب، وبعدها

الالتحاق بمدرسة فرنسيّة ليتعلّم أبجديّات القراءة والكتابة، وهذه الحياة الهانئة لم تنسه البحث عن نفسه، فمن خلال النكت والتعليقات السيّئة لزملائه الفرنسيين اتّجاه الجزائريين، جعلته يحس بالذلّ أصبح يعرف بالضّبط أنّه " عربي" لكنّه لم يستطع فهم ما تعنيه هذه الكلمة لصغر سنة، فانقسمت حياة " يونس" في الحي الأوروبي الجديد بين هوّيات متعدّدة، وعلى الرّغم من شعوره بأنّه أوروبي في تصرّفاته إلاّ أنه بقي صبيّا مسلما.

كما ازداد ابتعادا عن الجزائريين وعن المجتمع الجزائري، خاصة بعد أن كشفت الشّرطة الفرنسيّة أنّ عمّه " ماحي" لم يكن صيدليا وفقط، وإنّما عضوا في حزب الشّعب لمصالي الحاج، الأمر الذي سجن بسببه، حيث أسيئت معاملته أثناء الحبس، ولما عاد لمنزله كان شخصا آخر، كان مضطربا وتغيّرت رؤيته لعلاقة الجزائريين بفرنسا، وقامت "جرمان" زوجته بتسيير أعمال زوجها بعد ذلك، لكن عمّه يصرّ على الانتقال إلى منطقة "ريوصلادو"، تلك القرية المستعمرة التي عاش فيها بطل الرّواية معظم حياته، أين سيدخل "جوناس" عالمه الفرنسي رفقة أصدقائه الجدد الفرنسيين واليهود، وتبدأ قصة صداقة بينه وبين شبان فرنسيين تلازمه طوال حياته (جان كرستوف لامي، سيمون بن يامين، فابريس إسكاماروني)، إذ مثّلت علاقتهم رمزا للصّداقة القويّة، بعيدا عن الفوارق الاجتماعية والدّينية وهول الحرب والسّياسة، حيث عاش "جوناس" حياة التّرف والرّفاهية (الحفلات الصاخبة، الحانات، أعياد جني الكروم...)، إضافة إلى حفلات الشّواء التي كانوا يقيمونها غالبا على شاطئ وهران.

كما تولد قصّة حب بين "جوناس""وإيملي" الفرنسية التي كان من المستحيل أن يرتبط بها بسبب سرّ كتمه "جوناس" حتى النّهاية، ذلك أنّه أقام علاقة جنسيّة مع والدتها في وقت مضى، كما كان رمزا للوفاء والتّضحية لصديقه الذي وقع في حبها هو الآخر، وأخذها زوجة له.

وبعد أن استقرّ الأصدقاء كلّ مع عائلته الجديدة، قرّر "جوناس" استئناف البحث عن أمه وأخته الذي تكرّر مرارا دون جدوى.

تعرّض "جوناس" للسّجن جرّاء مساعدته لمجموعة من الثّوار، وسبّب ذلك في تغيير نظرته اتّجاه الفرنسيين، فعندما ثار شعبه جوناس لم يستطيع الاختيار، لم يستطيع أن يخون لا هؤلاء ولا أولائك، فهو اعترف بالثّورة الجزائرية، وفي الوقت نفسه لم يستطيع أن يمحو من قلبه أصدقائه المقرّبين، أفضل شيء فعله واصل ثنائيته، ساعد المجاهدين الجزائريين، وواصل عيشته ضمن الجزائر الفرنسية، التي لفظت أنفاسها الأخيرة لتولد بعد ذلك الجزائر الجزائريّة بالقوة في برك من الدّماء والدّموع.

بعد سنوات عديدة بالنّسبة للعجوز "جوناس" لم يتغيّر شيء في نفسه، وكما في السّابق لا يزال يعيش الحب اتّجاه وطنه، والحب اتّجاه أصدقائه وحب ذكرى شبابه، حيث ذهب إلى "إكس أوبروفونس" بباريس للوقوف على "قبر إيميلي" ويلتقي هناك مع أصدقائه ليعود كل واحد منهم بذكرياته المليئة بالجراح والحنين.

ثالثا– مقاربة الرّواية:

أ– العنوان:

لقد أضحى العنوان الشّغل الشّاغل بالنّسبة إلى المبدع، وأهمّ وأخطر المحطّات التّي يواجهها في كتاباته، فطبيعة العنوان المتميّزة باقتصاد لغوي عالي، والتّعقيد الحاصل في مهامه، ووظائفه، وعلاقته، جعلا منه لحظة حرجة عند اختياره وصياغته، كذلك غدا العنوان إشكاليّة كبرى وسؤالا محيرا بالنّسبة للقارئ، وخصوصا مع العناوين الحداثيّة، ومن ثم حظيّت دراسة العنوان بأهميّة كبيرة في الدّراسات النّقدية الحديثة، هذه الأخيرة التي تناولت غالبيّة الأعمال الفنيّة، وذلك لكون العنوان له أهميّة كبيرة في القراءة، فقد بات واضحا أنّ العنوان هو أوّل شيفرة رمزية

(synbolical code) يلتقي بها القارئ، " فهو أوّل ما يشدّ انتباهه وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصّا أوّليا يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي"[1].

فالعنوان ليس عنصرا زائدا، وإنّما هو عتبة أولى من عتبات النّص، وعنصر مهم في تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرّمزية، وإيضاح الخارج قصد إضاءة الدّاخل.

والعنوان بما هو علامة سميائيّة تعلو النّص وتمنحه النّور اللاّزم، من منطلق أنّه " حمولة مكثّفة للمضامين الأساسيّة للنص، وهو وجه النص مصغرا على صفحة الغلاف، لذلك كان دائما يعدّ نظاما سميائيّا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فكّ شفراته الرّامزة، بغية استجلاء المفاهيم النّصية المتراكمة"[2]، لذلك يتمسّك القارئ دائما بالعنوان ليكون له دليلا ومرشدا إلى عالم النّص، ويسهل عليه معرفته، والتوغّل في فضائه ومن ثمّ التّمكن من دراسته.

وفيما يخصّ عنوان روايتنا "ce que le jour doit a la nuit"،"فضل الليل على النهار" هو عنوان لرواية مترجمة من اللّغة الفرنسيّة إلى العربيّة، يطلعنا أنّه يتنزّل في سياق تاريخي وسياسي واجتماعي ويعكس وعيا بالواقع.

جاء العنوان في بنيته اللّغوية في شكل جملة إسمية نكرة، في نمط وصفي، إذ نجده يتكون من رمزين: اللّيل والنّهار، ثم إنّ الكاتب لم يترك للمتلقي حريّة الاختيار بين اللّيل والنّهار، إنّما نحسّ بتوجيه القارئ ليختار "اللّيل على النّهار"، من خلال توظيفه كلمة (فضل).

---

[1] بسام قطوس: سمياء العنوان، ط1، قسم اللغة العربية وآدابها، عمان، 2001، ص 53.

[2] عبد القادر رحيم: علم العنونة، دراسة تطبيقية، ط1، دار التّكوين للتأليف والترجمة والنّشر، دمشق، 2010، ص 39.

ويتّضح من ظرفي الزّمان وقوعهما على طرفي نقيض، (فاللّيل) يرمز إلى الظّلمة، و(النّهار) يرمز إلى النّور وإن لم يذكر صراحة، فاللّيل يستحضر العتمة والظّلام مما يرمز إلى عدم الوضوح، وعدم معرفة المصير، ويرجّح هنا أن يكون رمزا للاستعمار الفرنسي الذي حاول أن يضلّل شعبا عن هويّته العربيّة المسلمة، أمّا النّهار فيرمز إلى النّور، والوضوح، وتبديد الظّلام، أي رمزا للجزائر المستقلّة.

وانطلاقا من هذه الدّلالات، يبدوا أن هذه الرّواية تحاكي الهويّة المسلوبة، ذلك أن موضوع الرّواية يتناول علاقة فرنسا بالجزائر إبّان الاحتلال، غير أنّ الرّوائي قد ركّز على العلاقات الجزائرية الفرنسية في بعدها العاطفي والإنساني، وما تنطوي عليه من اضطراب، كما أنّه تبنّى نظرة إيجابية اتّجاه ما هو واقع، فقد قلب المعادلة وجعل الفضل للّيل على النّهار، أي فضل الاستعمار الفرنسي على الجزائريين في اكتشاف هويّتهم، ففرنسا قد ساهمت بشكل من الأشكال في توعية الشّعب الجزائري خاصّة بعد مشاركتهم في الحرب العالمية الثانية إلى جانب فرنسا.

وضمن هذا الصّراع الحضاري يتولّد صراع آخر في الهويّة، أي بين هويّة أصلية صنعت الذّات، وأخرى جديدة دخيلة أمكن لها أن تؤثّر على الذّات، وهذا ما يمكن تسميته بالهويات المتعدّدة في الذّات الواحدة، ومجال دراستنا هو استجلاء مختلف مكوّنات الهويّة في هذه الرّواية من خلال المصطلحات الثّقافية والتّمثيل ببعض الشّواهد من النّص.

ب- الشّخصيات:

1/يونس:

هي الشّخصية الرّئيسية في الرّواية، وهو الرّاوي في الوقت نفسه، الشّاب الجزائري الذي كتب على جبينه أن يعيش وحيدا بعيدا عن أهله، فقد أمّه و كلّ من يحب، طفل بريء لم يختر مصيره، بعدما انهزم أبوه أمامه دفعه

للتّحول إلى جوناس في المجتمع الفرنسي، اشتغل صيدلانيا مع عمه ماحي، شكّل عالمه الخاص رفقة أصدقاء فرنسيين فكانت تربطهم علاقة قويّة جدا بعيدا عن الحرب و السّياسة، كما عاش قصة حب مع فتاة فرنسية لكنّها انتهت بالفشل بسبب سرّ أخفاه يونس إلى النّهاية، وما يميّز شخصيّته أنه كان مضطربا بين تأكيد ذاته وهويته الوطنية،وبين حياته الجديدة التي اصبح يعيشها في إطار علاقته مع الآخر.

2/ عيسى:

هو الزّوج والأب، وهو مثال للفلّاح الجزائري الأصيل، الذي يناضل بكل قوته من أجل الحفاظ على أرضه، التي كانت تؤمّن له الخبز وتضمن له كرامته، "عيسى" مفرط الحساسية تجاه أي أمر يتعلّق بكرامته و عزّة نفسه، كان واحد من الرّجال المشبّتين بأرضهم و يحلمون بإعادة الحياة، و لكن سرعان ما يجد طموحاته تتحطّم على صخرة الواقع، وكرامته و عزة نفسه لم تكلّفه سوى الفشل، كان كمن يخوض سباقا كانت نقطة البداية فيه الصفر و نقطة الوصول إليه الصفر أيضا.

3/ العم ماحي:

هو الأخ و العم، شخصيّة مثقّفة، يشتغل صيدلانيا، إلى جانب أنّ لههوس كبير بالكتب يستهلكها بلا توقّف، قارئ مواظب، فلا ينتهي من رواية إلاّ ليفتح كتاب فكر، تخلّى عن أهله وأرضه و استبدل غندورته ببذلة أوروبية، تزوّج فرنسية حيث لم يكن يهمّه أن تكون زوجته مسيحية أم وثنية، لجأ إلى عالم الكتابة الذي كان هو العالم الوحيد الذي منحه لنفسه، لينفّس فيه عن غضبه، ورفضه للاستعمار الفرنسي،كان وطنيّا في القلب، فقد كان متضامنا مع القضية الوطنية، و منشغلا بالجوانب السّياسية، فكان لا يعرف من النّضال إلاّ الخطب الحماسية، يملك العديد من السّجلات المليئة بالنّقد و التعليقات، و أقوال الكتّاب و الفلاسفة من شتّى أنحاء العالم، تتعلق كتاباته بجزائر المظلومين و الحركة الوطنية و التعسّف البشري.

4/جرمان:

زوجة العم ماحي، امرأة فرنسية متعلّمة ومثقّفة تعمل في مجال الصيدلة مع زوجها، تكفلّت برعاية "يونس" بطل الرّواية فكانت له الأم الثّانية ومنحته الحب و الاهتمام فقال عنها:" لم تدّخر جرمان أي جهد كي تجعل حياتي مريحة"[1]،كما كانت جرمان سندا قويا لزوجها، فوقفت إلى جانبه في أصعب الظروف، بعد دخول زوجها السّجن، استرجعت السّيطرة على شؤون العائلة، واهتمّت شخصيّا بتسيير الصيدلية، أخذت هذه الشّخصية في الرّواية الطّرف المحايد اتّجاه الجزائريين فكانت مثالا للأمّ و الزّوجة الصّالحة.

5/إيميـلي:

الفتاة الفرنسية التي يعشقها بطل الرّواية "يونس"، بالنّسبة له كانت علاقة جدّ مستحيلة بسبب سرّ يخفيه "يونس" من بداية الرّواية إلى نهايتها، وإحساسه بتأنيب الضّمير الذي كان يعذّبه، ذلك لإقامة علاقة محرم مع والدتها في الماضي، فكان مصير تلك العلاقة الفشل بعد فترة زمنية تزوّجت أحد أصدقائه، لكن سرعان ما قتل على يد مجهولين، بعد انتهاء الحرب توجّهت إلى فرنسا وانقطعت علاقتهما.

6/ جلـول:

شاب جزائري مراهق، في العشرين من عمره، هو مثال للشّاب الجزائري المهمّش الذي حرم من كل حقوقه، يعمل خادما في مزرعة "آندري صوزا"، هذا الأخير الذي لا يفوت فرصة تعنيفه من ضرب واحتقار وسوء المعاملة فقال: "لست بحاجة إلى أن أخطئ بشيء ما يجد دائما عذرا ليدوس علي، هذه المرة بسبب غضب المسلمين في الأوراس، آندري مرتاب من العرب، بالأمس جاء مخمورا من المدينة وضربني ضربا مبرحا"[2]،هذا

(1) ياسمينة خضرا: فضل الليل على النهار، مطبعة موقان، دار سيديا في المغرب العربي،2013، ص100.

واتّهمه بارتكاب جريمة قتل قريب له وقام بسجنه ظلما، لكنّه تمكّن من الفرار وانضمّ إلى الحركةالوطنية فكان مستعدّا للتضحية بحياته من أجل وطنه.

7/ آنـدري:

شاب فرنسي، ملقب "بدادي"، نسخة عن أبيه الصّارم "جيم جيمناز صوزا"، الذي يملك أحد أهم مزرعة في "ريوصالادو"، كان نوعا من الطّاغية العادي، مستبدّا مع عماله، ولكنه لطيف مع أصدقائه، طفل مدلل عادة ما يتلفّظ بالأقوال الجارحة التي يصرّح بها اتّجاه العرب، أفضل ما يفعله هو تعنيف خادمه "جلول"،مثّل شخصية الفرنسي العدواني والمتسلّط وينظر نظرة ازدراء واستعلاء للشّعب الجزائري.

8/ فابريس:

شاب فرنسي يطمح إلى أن يصبح روائيا، كان يسكر أصدقائه بأشعاره ونثره الاسهالي ورومنسيته المحمومة، تملك أمّه محلاّت في "وهران" و "ريو"، تحصّل "فابريس" على الجائزة الوطنية للشّعر التي استلمها في الجزائر العاصمة ، دافع عن القضية الإنسانية حيث كان رافضا لأساليب العنف التي كان يمارسها صديقه على خادمه الجزائري.

ج– الزمان والمكان:

تسير خطوط الرّواية وإن تعدّدت وتشابكت، في مكان يكون اتّساعه أو ضيقه وفق تنوّع الأحداث وتواليها، ومن المألوف أن تتعدّد الأمكنة في الرّواية، كما يتمدّد المكان بتمدّد الزّمان.

فالزّمن في رواية "فضل اللّيل على النّهار" قد استغرق حياة الشّخصية كلّها، منذ مرحلة الطّفولة إلى غاية الشّيخوخة، كما جاءت مواكبه لفترة التّواجد الاستعماري في الجزائر، وهي المرحلة التي ذاق فيها المجتمع الجزائري المرارة، ومختلف أنواع المعاناة والألم، ولهذا جاء زمن الخطاب موزعا بين زمنين هما: الماضي والحاضر.

ظهر زمن الماضي في الرّواية بعودة الرّاوي وهو البطل نفسه في أغلب الأحيان بذاكرته إلى زمن الطفولة فيقول: " وها أنا أسترجع معالمي القديمة الواحد تلو الآخر، رائحة الحرث وصمت الأحجار، ولدت من جديد في ثوب قروي مزهو بإدراكي أن ملابسي الحضرية لم تغيّر طبيعة روحي"[1]، كما نجده في موضع آخر يذهب إلى زمن أبعد من ذلك، إلى زمن ما بعد "الحقبة الاستعمارية"، أين كان الجزائريّون يتمتّعون بحريتهم فوق أراضيهم "منذ زمن طويل السّيد صواز، قبلك وقبل جدّك الذي تتحدث عنه، كان رجل يقف في المكان الذي تتواجد فيه، عندما كان يرفع عينيه على السّهل، لايتوانى عن رؤية نفسه مالكا لها..."[2]، أما الزّمن الحاضر فقد ترجم لنا الأحداث والوقائع التي كانت تحدث في ذلك الوقت أي في (راهن الأحداث).

كما يمثّل المكان الأرضيّة التي يهيّئها الرّوائي لسير الأحداث ولحركة الشّخصيات، ومن أهمّ المحطات التي دارت فيها أحداث الرواية:

1–جنان جاتو: هذا المكان عبارة عن تجمّعات من الأكواخ المعزولة التي كانت معظم العائلات الجزائرية الفقيرة، وسكان الأرياف والفلّاحين المفلسين يتدارون تحت سقفها ويتقاسمون عنائها، يتشكّل المكان من فناء داخلي صغير تحيطه من جميع الجهات عائلات منهكة فرّت من الجوع.

[1] المصدر السابق، ص 160.
[2] المصدر نفسه، ص 402.

صوّره الرّوائي بالمكان الموحش الحامل للكثير من الحرمان والمعاناة والبؤس الشّديد، والذي عاش فيه"يونس" جزء من طفولته رفقة عائلته.

2-ريوصالادو: قرية استعماريّة بامتياز، رائعة بأزقتها المخضوضرة والمنازل الفاخرة، تنظّم فيها الحفلات الرّاقصة، وتغنّي فيها أشهر الفرق الموسيقية، تشتمل معظم مساحاتها على مزارع كروم واسعة،التي تستخدم في إنتاج الخمور، باختصار كانت رمزا للرّفاهية.

أغلبية سكان "ريوصالادو" من الطّبقة الرّاقية، إسبانيون أو يهود فخورين ببناء كل منشأة في هذه القرية بأيديهم، كما قضى فيها "يونس" فترة شبابه رفقة أصدقائه ومحبوبته.

3 -**إكس أونبروفانس**: مدينة فرنسية تقع في مرسيليا، قام بزيارتها بطل الرّواية "يونس" مرتين بعد الاستقلال، في المرّة الأولى ذهب من أجل أن يعالج علاقته بمحبوبته التي لم يتوقّف عن حبّها برغم الضّغائن التي فرّقته عنها وتحديدا سنة 1964، لكن محاولته لم تأتي بنتيجة، ليعود في المرّة الثانيّة بعد زمن طويل على حدّ ما ذكر الرّواي في سنة 2008 تحديدا، وكان سبب زيارته لها في هذه المرة وصوله خبر وفاتها، فقام بزيارة قبرها وكذا التقى بأصدقاء شبابه الذين لا يزال يغمرهم الحنين إلى "ريوصالادو".

-المبحث الأول: تجليات الهوية.

أولا- الشخصية وتعدد الهوية:

لا يمكن تصوّر رواية بدون شخصيات، فالشّخصية هي مجمل السّمات والملامح التي تشكّل طبيعة شخص فتميّزه عن غيره، وأنّها هيكل ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي، وهو الذي يمدّه بهويّته، ويأتي مفهوم الهويّة في علاقة " بالتّطابق مع الذّات عند شخص ما أو جماعة اجتماعيّة ما في جميع الأزمنة، وجميع

الأحوال، فهي تتعلق بكون شخص ما أو كون جماعة ما قادرا أو قادرة على الاستمرار في أن تكوّن ذاتها، وليس شخصا أو شيئا آخر "[1]، وانطلاقا من فكرة الهويّة الشّخصية والتّطابق مع الذّات، صارت الذّات تنحو إلى الانتظام حول مجموعة من الصّفات الثّقافية الأخرى، كالخاصيّة والشّخصية والموقع الاجتماعي وأسلوب الحياة.

وقد يبرز هذا المفهوم عند بطل الرّواية من خلال لباسه العربي المعروف آنذاك، والذي كان يرتديه من هم مثله من عامّة الشّعب والطّبقة الفقيرة يقول:" ارتديت عباءتي المرفقة بقلمونة وجزمتي المطاطية"[2]، فتصوير الروائي للباس الشّخصية يعطينا فكرة تدلّ على هويّتها وميلها إلى تقاليد وعادات اللّباس العربي، وهذا ما يجعلها تكتسب معنى الفرديّة بكونه ذاته، حيث تعدّ الشّخصية جزءا لا يتجزّأ من شبكة علائقيّة من القرابات، والالتزامات الاجتماعية.

ثم إنّ الروائي اختار أن يذكّر البطل بجذوره العربيّة، التي لم يكن على معرفة بها إلّا بعد الانتقال للعيش في بيت عمه، وأخذ يخبره عن أصول عائلته التي كانت ذات شأن عظيم، لها تاريخ مجيد في الكفاح ضدّ المستعمر، يقول: " ربما تساءلت لماذا أحكي لك هذا يا ولدي... لكي تعرف جذورك جيّدا، بداخل عروقك، تجرى دماء لالة فاطمة"[3]، بهذا الانتماء ومن خلال ذكر هذا الاسم الأسطوري، يخلق الوعي القومي وتتضح الهويّة القومية للشّخصية، بحكم القرابة بين بطل الرّواية وهذه الشّخصية التّاريخية.

وما يميّز هذه الشّخصية أيضا، بروز الطّابع الدّيني الذي يمثّل عنصرا أساسيا في تكوين الطابع القومي، وتكسبه حصانة تحول دون ذوبانه في الآخر، ويظهر ذلك من خلال اصطدامه بحقيقة أنّه هناك من لا يؤمن

---

(1) مجموعة من المؤلّفين: مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصلحات الثّقافة والمجتمع،تر: سعيد الغانمي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، 2010، ص 701.

(2) ياسمينة خضرا: فضل الليل على النّهار، ص 85.

(3) المصدر نفسه،ص 104.

بفكرة وجود الله، وذكر أنّه لم يكن يعلم بوجود هذا النّوع من البشر الملحدين، فلم يكن يوجد حوله إلاّ المؤمنون (المسلم، المسيحي، اليهودي)، "منذ ولادتني حذّرت من الكفر، لا يكفي أن نرتكبه كي نشعر بالذعر، إن سماعه أيضا يعتبر ذنبا"[1].

وهذا برهان على الهويّة الذّاتية المسلمة، فقد تمسّك بعقيدته وديانته، بل وزاد خشية من أن يتأثر بوالد صديقته الملحد، الذي اعتاد أن يصطحبه رفقة ابنته للتّجول في المدينة، فيصف حاله يوم عرف حقيقته بقوله: " في ذلك اليوم لم يكن قلبي راغبا في أيّة متعة، كانت قامة جيروم الطويلة ترمي بظلّها على همومي، خشيت أن ينزل "كفره" الشّقاء علي "[2]، حيث فقد متعة التجوّل، وشعر بالكآبة إلى حين عودته إلى البيت.

كما أنّ الفرديّة ومفهوم الهويّة الذّاتية يشير إلى " الطريقة التي نفكّر من خلالها في أنفسنا، وبنائنا لسرديّات موحدة للذّات نحدّدها وجدانيا "[3]، أي أنّ الهوية الذّاتية يمكن لها أن تتمثّل في شكل خطابي وحديث مع النّفس، يمكن أن تكون سفرا عبر الذّاكرة، واسترجاع كل ما يمكن أن يجسد الهويّة من ذكريات وعادات.

وتبدوا هذه الفكرة جليّة عند ما سافر بذاكرته، مسترجعا ذكريات يحنّ ويشتاق إليها، وذلك بعد أن انتقل للعيش في ريوصلادو (القرية الاستعمارية)، المعروفة بمزارع الكروم الواسعة أين شعر بالرّاحة النفسية لرؤيتها، "إنبهرت بالمناظر الخلاّبة، لقد ولدت وقضيت طفولتي الأولى بين الحقول، وها أنا أسترجع معالمي القديمة الواحد تلو الآخر، رائحة الحرث وصمت الأحجار، ولدت من جديد في ثوب قروي، مزهو بإدراكي أن ملابسي الحضريّة لم تغيّر طبيعة روحي..."[4]، وربما هذا ما جعله يشعر بأنّه وجد منبعه الذي يمثل صفاء روحه وأنّه أصبح مدركا أنّ

---

(1) المصدر السابق، ص 143.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص302 .

(4) ياسمينة خضرا: فضل الليل على النهار، ص 160.

شكله الجديد لم يغيّر طبيعة روحه.

وإلى جانب الوعي بالذّات الفرديّة في ماهيّتها والحفاظ على تميّزها، تشير الدّراسات الثّقافية إلى أنّ الهويّة عمليات من التّحول مبنيّة على المماثلة والمغايرة" وبالتالي فالشّخص نفسه يمكن أن يتحوّل عبر مواقع الذّات، وفقا لظروف وملابسات معيّنة، وبفعل الخطاب تشكّل الهويّات والممارسات الاجتماعية داخل المكان والزمان مجموعة من البناءات التّبادلية "[1]، وهذا معناه أنّ الهويّة لا تتعلق فقط بما هو جوهري في الذّات، وإنّما هي منتجة باستمرار داخل اتّجاهات التّماثل والتّغاير، وهي تحوّل مستمر لأوصافنا.

وبالعودة إلى الرّواية، قد نلمس هذه الفكرة في شخصيّة بطل الرّواية "يونس"، حيث صوّر الرّوائي تحوّله إلى "جوناس" على يد زوجة عمّه الفرنسيّة، بعدما أعطته اسمه الجديد، وغيّرت في شكل ملابسه " لقد تحوّلت إلى شخص آخر تماما، كنت أرتدي سترة بحّار يعلوها طوق عريض، ومزيّنة من الأمام بأربعة أزرار نحاسيّة خشنة، وسروالا قصيرا بجيوب على الجانبين وقبّعة "بيري""[2]، كما كان لوجهه البريء وزرقة عينيه دور في تقريب الشّبه بينه وبين أبناء الفرنسيين، وقد ورد ذلك على لسان والدته "كم أنت جميل في هذه الملابس. كما لو أنّك ابن رومي "[3].

فهذه هويّته التي اكتسبها في المجتمع الذي أصبح يعيش فيه، والذي يختلف تمام الاختلاف، فالعادات غير عاداته والتّقاليد غير تقاليده، وما يبين أنّ هذه الذّات حاملة لهويّات متعدّدة، أنّه استطاع الانسجام في هذا الواقع الجديد، من خلال قصّة حبّه مع الفتاة الفرنسيّة برغم الفروق العرقيّة والدّينية المتناقضة يقول:"انتبهت إلى أن إيمليي تستحوذ على انشغالاتي، تحتلّ مساحات جديدة، تتحول إلى مركز اهتمامي الرّئيسي. لا يمكنني أن أنام ليلا بدون

---

[1] كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، ص 300.

[2] ياسمينة خضرا: فضل الليل على النهار، ص 94.

[3] المصدر نفسه، ص 112.

أن أستحضر قدومها...، بحيث أصبحت أهيم بها "[1]، فالهويّة تتأسس في سياقات اجتماعية، تتجاوب مع الأحوال المتغيّرة وتنسج علاقات مع الآخر.

فالقدرة على الاندماج مع الآخر والتّعايش معه، تتمثل أيضا في علاقة "جوناس" مع أصدقائه الثّلاثة، الذين مثّل معهم أفضل صورة للصّداقة، أين قضى معظم حياته برفقتهم يشاركهم أفراحهم وأحزانهم، وجاء وصفه لهذه العلاقة " يلقبوننا بأصابع المذراة، كنّا لا نفترق أبدا"[2]، فمن خلال هذه العبارة يمكن للقارئ أن يتصوّر مدى قوة العلاقة التي تجمعه مع هذا الآخر، "كنّا ملتحمين كما أصابع المذراة، مسرورين بالحفاظ على حياتنا المرحة بنفس الحماس السّابق"[3]، وهذا ما يشير إلى تقمص هويّات متعدّدة، بين تعايشه هذا والبحث عن ذاته، فقد تتشكل من خلال العلاقات المتغيّرة بهويات أخرى، " وهكذا لا تنطوي الهويّة على معنى إيجابي واضح، بل تستمد تمايزها مما ليس هي، وما تستبعده ومن موقعها في حقل الفروق والاختلافات"[4].

ويبرز ذلك من خلال الحفاظ على مبادئه وتمسكه بهويّته، فبرغم أنّه كان يشارك حفلات الشّرب ومزاولته للحانات رفقة أصدقائه، إلّا أنّه لم يرتكب سلوكا يخالف قيم دينه الإسلامي" سكب كأس نبيذ لي لإخفاء إحراجه، ذكّره سيمون قائلا: أنت تعرف جيّدا أنّه لا يشرب"[5].

توضح هذه الشّخصية الرّوائية حضور هويّات متعدّدة، حيث صوّر الرّوائي ابتعاد "يونس" عن "جوناس" والعكس، فلم تصقل المدينة والقيم الحداثيّة الفرنسيّة "شخصية يونس"، ولم تفرض قيم يونس كوابح أو موانع لإبعاد جوناس عن الحب والصّداقة أو طلب العلم والكفاح، إنّهما شخصان في واحد، فرنسي بقلب جزائري.

---

[1] المصدر السابق، ص 347.

[2] المصدر نفسه، ص 184.

[3] المصدر نفسه، ص 301.

[4] مجموعة من المؤلفين: مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة، ص 703.

[5] ياسمينة خضرا: فضل الليل على النهار، ص 300.

ثانيا– أنواع الهوية:

أ–الهوية الوطنية:

تعرّف الهويّة الوطنية بأنّها " شكل من أشكال التّماهي التّخيلي مع الدّولة القوميّة، ويعبّر عنها من خلال الرّموز والخطابات، وبالتّالي فالأمم ليست مجرّد تكوينات سياسيّة، بل هي أيضا أنظمة من التّمثيلات الثّقافية، بواسطتها تكون الهويّة الوطنية مستنسخة باستمرار عبر الفعل الخطابي، ولأن الثّقافة ليست كيانات جامدة، بل هي تتشكل عبر ممارسات متغيّرة تعمل على عدّة مستويات اجتماعية مختلفة، فإنّ أي هوية وطنية معيّنة تفهم عبر الفئات الاجتماعية المختلفة "[1]، بمعنى أنّ الهويّة الوطنية وسيلة لتوحيد التّنوع الثّقافي، لأنّها تختلف من ثقافة إلى أخرى، ومع ذلك ترسمها بعض المقوّمات التي تحدّها.

وإنّ خير ممثّل لهذه الهويّة، الشّخصية الوطنية التي تمثّل الوطن بأفكارها وتمسكها بمقوّماتها، وفخرها واعتزازها بما تملكه من صفات جوهريّة تميّزها، وتعطيها أهميّة في ظل الانتماء الثّقافي والجغرافي، ولعلّ هذا ما تجسّده شخصية الوالد "عيسى" في الرّواية، الذي كان مثالا للفرد الجزائري، مفرط الحساسية اتّجاه أي أمر يتعلق بكرامته وعزّة نفسه، فكرّس حياته لخدمة أرضه" لم توجد عينا أبي إلاّ لأرضه، لم يكن يشعر بالرّاحة إلّا في هذا المكان وسط كونه الأشقر، ليس لأحد القدرة على إلهائه، ولا حتى أعزّ النّاس لديه"[2]، فالبنّسبة للفلاّح الأرض هي الأم والحب والقداسة، فهي تحمل هويته وسبب لوجوده وهو على استعداد للتّضحية من أجلها.

---

[1] كريس باركر:معجم الدراسات الثقافية، ص 303.

[2] ياسمينة خضرا: فضل الليل على النهار، ص 13.

وقد استغنى هذا الوالد عن أخيه الوحيد، بعد ما تخلّى هذا الأخير عن أرض أجداده، واختار العيش في بيئة فرنسيّة، إذ ورد على لسانه" لا تتصورين كم يحقد علي. لو بقيت بقربة، كنا سنتمكن من إنقاد أراضينا، هكذا يفكّر...، يكرهني "[1].

كما أنّ بطل الرّواية قد أحبّ مدينته الجديدة، لأنّه وجد فيها ما يذكّره بأرضه، " إذا كانت المدينة وهما، فإنّ الريف انفعال متنام باستمرار، كلّ يوم جديد يذكّر بفجر الإنسانية... أحببت ريوصلادو من الوهلة الأولى"[2]، فالشّخصية الوطنية تُبق على التّمايز مع المجتمعات الأخرى، مما تشكّل هويّتها وتفرّدها، ومن الصفات التي تعطيها تميّزا، الغيرة على مختلف القيم والمبادئ المتعلّقة بوطنه وأمّته.

ويظهر ذلك في الموقف الذي اتّخذه "يونس" عندما كان طفلا في المدرسة الإبتدائية، حيث ثار غضبا ضدّ المعلّم، وجميع تلاميذ القسم، جرّاء سخرية أحد الفرنسيين ونعت "العرب بالكسالى"،" شعرت بأنّ ألمي لا يختزل في ألم عائلتي، وإنّما يمكنه أن يمتدّ إلى أناس لا أعرفهم لا من آدم ولا من حواء، ومع ذلك يصبحون قريبين منّي، في لحظة إهانة، مثل قرب أمي وأبي "[3]، فقد أثار هذا الموقف سؤال الهويّة لديه وأصرّ على عمّه بإعطائه تفسيرا، " هل العرب كسالى فعلا؟ "[4]،وهذا حال الطّفل الجزائري الذي يجهل حقيقته من خلال الأفكار التي سعى الاستعمار إلى ترسيخها في المدارس الفرنسيّة.

كما أنّه صرّح برفضه للمستعمر وتشبّثه بهويته الوطنية، من خلال المواقف التي تعرّض لها مرارا في إهانة العرب، وبعد الحوار الذي دار بينه وبين والد صديقه "جيم جيميناز صوزا"، الذي كان هائما بفكرة الجزائر

---

[1] المصدر السابق: ص 108.

[2] المصدر نفسه، ص 160.

[3] المصدر نفسه، ص 119.

[4] المصدر نفسه، ص 120.

فرنسية، فأحسّ بنفس الألم يتكرّر لكن هذه المرّة كان أعمق يقول: " أغرقني غضب دفين كما في ذلك اليوم في المدرسة، وبالطريقة نفسها، كما حمم تطفح من عمق أحشائي"[1].

ومن هنا برزت شخصيّته الوطنية، فالدّفاع عن الوطن يبدأ بالدّفاع عن النّفس، فلا يعقل أن يهان الشّخص ويرضى بالإهانة ثمّ يسعى لتحرير الوطن، فتحرير الوطن يبدأ بخطوة أولى هي تحرير الذّات، وهو سلوك ينبغي أن يبدأ بشكل فردي ثم يندرج إلى الجماعة.

فهاهو"يونس" يعبّر عن تمسّكه بأرضه قائلا: " الأرض ليست ملكا لكم، إنّها ملك الرّاعي الذي عاش هنا في الأزمنة الغابرة...، خذوا بساتينكم، وجسوركم، وأسفالتكم وسككم الحديديّة، ومدنكم وحدائقكم، وأرجعوا الباقي إلى ملاكه الشّرعيين"[2].

ب- الهويّة الدينية:

يعدّ الدّين بوصفه شعورا وجدانيّا واحدا من أهمّ الرّكائز التي تقوم عليها الهويّة، كما يعتبر أيضا ركنا مهما وأساسيا من أركان البناء الاجتماعي، فهو الذي يحدّد الاختلاف بين الهويّات فهو" ظاهرة اجتماعية في جانبها الموضوعي، يتضمّن العادات والشّعائر والمعابد والرّوايات المأثورة والمعتقدات، والمبادئ التّي تدين بها أمّة أو شعب أو مجتمع ما"[3].

وتزخر الرّواية بحقل دلالي واسع من المفردات التي تحيلنا على الجانب الدّيني والعقائدي في الدّين الإسلامي، فنجد الرّاوي يذكر أحد أهمّ أركان الإسلام، فيصف حال والد "يونس"" لما اقترب وقت الحصاد، لم أشاهده أبدا

---

[1] المصدر السابق، ص 401.

[2] المصدر نفسه، ص 403.

[3] نبيل محمد توفيق السمالوطي: الدين والبناء العائلي، دراسة في علم الاجتماع العائلي،ط1،دار الشرق، جدة، 1981، ص 45.

يصلّي ويجهد نفسه بمثل هذا العناد"[1]، حيث تشكّل الصلاة ممارسة ورمزا للتديّن والقرب من الله عزّ وجل، والإكثار منها وقت الشدائد.

كما تحدّث عن ركن آخر من أركان الإيمان، وهو الإيمان بالقضاء والقدر أحد الثّوابت التي تنبني عليها العقيدة الإسلامية، والتي وردت في سياقات عدّة:

-"ردّأبي: إنها مشيئة الله... الله هو الذي يقرّر ما يصيبنا "[2].

-"لاشيء يغيّر مجرى القدر، لا القسم على رأس جبل، ولا نذور أكثر الناس خشوعا"[3].

-" الأعمار بيد الله ونحن مؤمنون... أصبحت قدريّا، لن تحين ساعتي إلاّ إذا شاء الله"[4].

فمهما يحدث في الحياة من مساوئ ومصائب، فعلى الإنسان أن يقاومها ويواجهها ولا ييأس من الحياة، وإنّما يجب أن يكون أكثر صبرا واحتمالا مؤمنا بالله عزّ وجل حتى يتمكّن من تجاوز الصعوبات.

كذلك يأخذ بعض الشّيوخ الذين لهم مكانة محترمة في المجتمع، دور التّوعية والتّذكير بالله ويوم الحساب" أحيانا يأتي بعض الدّراويش الملتحين...، يندّدون بانحراف العقول واقتراب السّاعة ويوم الحساب، يتحدثون عن القيامة وغضب البشر، والقدر والنساء الزّانيات..."[5].

كذلك تجلّت الهويّة الدينيّة في الرّواية، من خلال استخدام الكاتب للخطاب القرآني وذلك لما فيه من إعجاز فهو كلام الله المعصوم، وهو حجة للإقناع، وجاء على لسان "العم ماحي" يذكّر "يونس" بما جاء في القرآن الكريم" لا

---

(1) ياسمينة خضرا: فضل الليل على النهار، ص 14.

(2) المصدر نفسه، ص 22.

(3) المصدر نفسه، ص 87.

(4) المصدر نفسه، ص 445.

(5) المصدر نفسه، ص 64.

تنسى ما يقوله القرآن: من قتل نفسا بغير حق كأنما قتل الناس جميعا"[1]، فهنا قد اقتبس الرّاوي من القرآن الكريم وذلك في قول الله تعالى: ﴿ مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا ﴾" (سورة المائدة الآية: 32)، وهي رمز لمعاناة الشّعب التي تزداد يوما بعد يوم، فكلّما قتل فرد من الأفراد يهتزّ المجتمع وترتعش القلوب للطّريقة البشعة التي يقتل بها.

كما أنّ بطل الرّواية لم يتمكن من إبعاد الحياة الإسلامية عن سلوكه، إذ بدت هويّته الدّينية واضحة المعالم من خلال سلوكه" ضممت أصابعي على مستوى شفتي، وتلوت آيات قرآنيّة، ليس الأمر مستساغا ومع ذلك أفعله، في عيون الأئمة والقساوسة نحن مختلفون، ولكننا متساوون في نظر المولى. قرأت الفاتحة ثم آيتين من سورة ياسين"[2]، فإلى جانب أنّه حافظ على سلوك المسلم المستقيم في عدم شرب الخمر، فهاهو وفي بلد أجنبي غير مسلم، بباريس وفي مقبرة مسيحية، يقوم بما هو متعارف عليه لدى المجتمعات الإسلامية، وهو تلاوة القرآن عند زيارة القبور.

من ضمن الأمور المتعارف عليها كذلك في أحكام الشّريعة، حكم الزّواج المختلط " في الشّريعة، تجبر المرأة غير المسلمة على إعلان إسلامها قبل أن تتزوّج مسلما "[3]، فحكم اعتناق الإسلام واجب وفريضة عند الله، وإلا يعدّ انتهاكا للحرمات والخروج عن طاعة الله عزّوجل، والأمر سواء بالنّسبة للرّجل أو المرأة، ويستشهد الرّاوي هنا بقصة الشّاب سليمان الذي اعتنق الإسلام" سليمان ولد مسيحيا في عائلة فرنسيّة مرفهة وعالمة، وأنه وقع في حب بدوية من "تعظميت" قبل أن يعتنق الإسلام "[4].

---

[1] المصدر السابق، ص 253.

[2] ياسمينة خضرا: فضل الليل على النهار، ص 512.

[3] المصدر نفسه، ص 325.

[4] المصدر نفسه، ص 66.

بالإضافة إلى جملة من المفردات التي تشكل معجم دلالي تدخل في إطار السيّاق الدّيني منها (الجنّة، مكّة، الشّيطان، جبريل، آدم، حواء، الجحيم، النّعيم...).

ج–الهويّة الاجتماعيّة:

اختار الرّوائي أن يجسّدلنا الهويّة الاجتماعية الجزائريّة في جملة من المظاهر، كانت شاهدا على حقبة تاريخيّة، فكان الهمّ الأكبر تصوير الواقع المعيشي المتمثّل في الفقر وتجسيد آثاره السّلبية، باعتباره مشكلة اجتماعية مرتبطة بالتّواجد الاستعماري.

من النّاحية المعمارية، نقل إلينا هذا العمل الرّوائي صورا دقيقة لطبيعة السّكن الهشّ الذي كان يقطن تحته الجزائريون"جنان جاتو: مزبلة من الأكواخ والأجمات الخاصّة بالعربات المفكّكة والمتسوّلين والباعة المتجوّلين والحمّارين المتخاصمين مع بهائمهم وحاملي المياه والمشعوذين والأطفال بأسمال رثّة، أدغال صلصاليّة محرقة، معبأة بالغبار والعفن...، يتجاوز البؤس جميع التّصورات"[1].

هذه الأحياء عبارة عن محتشدات تلجأ إليها العائلات من الأرياف، وهي خير مثال عن مساعي الاستعمار من أجل تغييب معالم الهويّة بكل أنواعها، ومن ذلك العقلية الناتجة عن حالة البؤس والحرمان، فثمة نقطة اجتماعية تلامس ماحرّمه الدّين الإسلامي تتمثل في شرب الخمر، فهاهو"عيسى" والد البطل راح ضحيّة هذه الآفة بعدما أثقلت كاهله متاعب الحياة" أبي...الذي كان قادرا على رفع الصّخور وهزّ الجبال، إركاع الشّكوك وليّ رقبة القدر...كان هنا، عند قدمي على الرّصيف، غارقا في أسمال نتنة، الوجه متورّم، وزاويتا الشّفتين

(1) المصدر السابق، ص 33.

تقطران ريقا، وزرقة عينه أكثر مأساة من الزّرقة الجاثمة على وجهه... حطام ... خرقة... مأساة"[1]، وتظهر هذه الصورة حجم البؤس الذي أصاب "عيسى"، كما تعتبر فضحا لأوضاع المجتمع آنذاك، فهو يشرب الخمر ليس حبا فيه وإنّما هروبا من الواقع المؤلم.

وإذا كانت جميع أنماط السّلوك، في واقع الأمر تعبيرا عن اندفاعات ورغبات داخليّة، فإنّها بالضرورة تنطلق بالتّوازي مع السّياق الاجتماعي، تأخذ فيه مكانا اجتماعيا، فالفرد ينبثق من التّفاعل الاجتماعي لإبراز هويّته، والشّخص إذا كان متمسّكا بلغته ودينه وكدا عاداته وتقاليده، فإنّه بذلك يحافظ على هويّته الخاصّة وأيضا هوية مجتمعه، ومن بين العادات التي ضمّنها الكاتب في روايته والتي تدخل في إطار هويّة المجتمع الجزائري، عادات الاحتشام وحرمة النّساء" في عاداتنا، تبقى النّساء جانبا حينما يلتقي الرّجال، لا توجد إهانة للزّوج أكثر من رؤية رجل يطيل النّظر في زوجته"[2].

كذلك تستعمل طريقة السّعال للإخبار عن قدوم الرّجال" قادنا إلى غاية الحوش... طلب من السّمسار انتظاره في الزّقاق... وتنحنح بصوت مرتفع لإبعاد النّساء ... عادات يلتزم بها الرّجال في المساكن المشتركة "[3]، فهذا السّلوك للإيماء بفتح الطّريق احتراما لحرمة النّساء وهو سلوك متعارف عليه في البيئة الإسلامية.

أيضا من الأشياء المشتركة بعض المعتقدات المتعلّقة بالأشخاص والسلوكيّات، كذكر الأولياء الصّالحين في قوله" تمتمت تعاويذ راجفة، مستنجدة بأسماء الأولياء الصّالحين المنتشرين في المنطقة "[4]، فهذا السّلوك يقوم به النّاس عند الوقوع في مشكلة، يناجون أولياءهم للتّوسط عند الله من أجل الاستجابة للدّعوات.

---

[1] المصدر السابق، ص 122.
[2] المصدر نفسه، ص 21.
[3] المصدر نفسه، ص 34.
[4] المصدر نفسه، ص 19.

كما تخصّص أماكن وفضاءات مقدّسة ترتبط ببعض الطقوس الثّقافية للمجتمع كالزّوايا، وهي أماكن يحبّها النّاس للزّيارة وتكريم الأولياء، ورد في الرّواية " بمناسبة احتفالات زاوية سيدي بلال، وليّهم الصّالح، يقودون عجلا استغفاريّا ملفوفا بألوان الزّاوية ويطوفون على البيوت لجمع المال لتحقيق شعيرة الأضحيّة "[1]، فهو مكان يقصده النّاس من أجل الاحتفال والطّهارة والعبادة ودعوة الله سبحانه وتعالى.

د–الهويّة السّياسية:

الهوية السّياسية هي هويّة جماعية، كما أنّها نتاج لتضافر عوامل التّنشئة السياسيّة سواء تعليم أو ثقافة أو قيم سائدة في المجتمع، بالإضافة إلى مفاهيم القيّادة والسّلطة، ومن ثمّ فهي تكتسب معناها ممّا تتعرّض له من أزمات سياسية تواجه المجتمع.

ويبرز الوعي السّياسي في الرّواية من خلال شخصيّة "ماحي" الذي كان يستقبل جبهة التّحرير الوطنيّة في بيته" أحيانا كان عمي يستقبل ضيوفا، بعضهم يأتي من بعيد، عرب وبربر، يرتدي بعضهم بدلات أوروبيّة وبعضهم الآخر ملابس تقليديّة، كانوا أناسا مهميّن، متميّزين جدّا، يتحدث الجميع عن بلدا اسمه الجزائر، ليس ذلك الذي يدرّس في المدارس ولا بلد الأحياء الرّاقية، وإنّما بلد آخر مسلوب ومستعمر ومقموع "[2].

فكانوا يشتغلون بالسّياسة ويطمحون إلى إزاحة المستعمر، ينشطون سياسيّا من خلال الاجتماعات المتكرّرة، وبحكم أنّهم طليعة من المثقّفين يقومون بدور كبير في وجود الوعي السياسي، وجاء ذلك على لسان يونس" عمّي رجل ثقافة قارئ ومواظب ومصغ للاضطرابات التي تحرّك العالم العربي، فكان متضامنا فكريّا مع القضية الوطنيّة، التي بدأت تنتشر في أوساط النّخب المسلمة...، كان منشغلا بالجوانب النّظرية للتّطورات

---

[1] المصدر السابق، ص 65.

[2] المصدر نفسه، ص 117.

السياسيّة، ولم يقدّر خطورة التزاماته وتجنّده... "[1]، ففكرة الحريّة ليست فكرة سياسية فقط، بل هي من صميم الوجود الفعلي للإنسان، وتبدأ فعالية هذا الوجود بالإدراك والوعي، لمختلف مظاهر الحياة، ولمختلف العلاقات التي تبنى على المصالح الشّخصية والجماعية، فما زاد من الوعي السّياسي والمطالبة بالحريّة لما جاء يوم الثامن من ماي 1945، حيث صوّر لنا الرّوائي فضاعة هذا اليوم بأنّه أكثر صاعقة من الوباء، وأكثر وحشيّة من القيامة، فأحدث هولا في النّفوس" كان عمّي يردّد هذه العبارة، كيف تجرأ على ارتكاب هذه المجزرة في حقّ شعب لا يزال يبكي أبناءه المتوفّيين لتحرير فرنسا؟ لماذا يقتلوننا كما القطيع لأنّنا طالبنا بحقنا في الحريّة؟ "[2].

فأصبح الشّعب واعيا بالمسألة الوطنيّة، وكان لا بد أن ينتفض ويتخلص من مظالم الاستعمار والخضوع والصمت، وخاض الشّعب حربا ضروسا لم ينجو من جنونها أحد، حصدت الأرواح من مختلف الأعمار (أطفال، نساء، شيوخ)، كان من نتائجها استرجاع الهويّة المسلوبة" سطّرت يد منتصرة على واجهة خزّان خمر...FLN"[3].

ثالثا–التعدّدية الثقافية:

إنّ عمليّة إنتاج الثّقافة، هي أهمّ خاصيّة تميّز مجتمع ما عن غيره من المجتمعات "فكلّ مجتمع له ثقافته الخاصّة التي يتّسم بها ويعيش فيها، كما أن لكل ثقافة ميزاتها وخصائصها ومقوّماتها الماديّة، التي تتألف من طرائق المعيشة، والأدوات التي يستخدمها أفراد المجتمع في قضاء حوائجهم، والأساليب التي يضعونها لاستخدام هذه الأدوات، فأدوات الصّيد والزّراعة والقتال أدوات ثقافيّة، والأزياء وأسلوب الترفيه أيضا أشكال ثقافيّة "[4].

---

[1] المصدر السابق، ص 146.

[2] المصدر نفسه، ص 241.

[3] المصدر نفسه، ص 471.

[4] عبد الغني عماد: سسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات... من الحداثة إلى العولمة، ص 67.

فمفهوم الثقافة هنا يعني مجموع العناصر التي يتشكّل منها المجتمع، ومن بين العناصر الماديّة الواردة في الرّواية والتي تمثّل الثّقافة الجزائريّة نجد اللّباس الذي كان يميّز الرجال " يلفون أجسادهم في العباءات ويغطون رؤوسهم بالشّواشي"[1]، إذ تعتبر الشّاشية أو الشّاش والعمامة من المظاهر الأصيلة في اللّباس الجزائري، ومن علامات التّأنق عند الأجداد، ولا يكتمل مظهر الرجل آنذاك إلاّ بها، وهو ما يدلّ أيضا على تمسّك الفرد الجزائري بهويته الثّقافية من جهة أخرى، وكذا الأمر بالنّسبة للباس الذي يميّز المرأة في هذا الوسط الاستعماري" تقوقعت أمي في ركن على حافّة المركبة، مندسة في حايكها"[2].

وهذا يعني أنّ الثّقافة مرتبطة بالجماعة وبما هو عامي ويشترك فيه أفراد الأمّة، وللثّقافة أيضا مقوّماتها المعنوية، وقد نضرب مثالا على ذلك بالاحتفالات التي يقيمها أفراد المجتمع، ويتجلّى في الرّواية بوصف الرّوائي ليوم سوق تجتمع فيه فرق موسيقية ومسرح ومشعوذون، يقول:" يوم السّوق...يمكن الحصول على مشروب يتكون من الحمص والكمّون والماء المغلي.... يفضلون المهرجين يتهافت الجميع كبيرا وصغيرا على حضور مشاهدهم... يتصدّر القوّالون القائمة... مسرح على الهواء الطّلق... بعد القوّال يأتي فتان الأفاعي... الأكثر مكرا هم المشعوذون من جميع الأصناف ... الدّراويش الملتحين يخطبون على الناس بأصوات ضحلاء..."[3].

من هنا نجد أن مفهوم الثّقافة يعني مجموع العناصر المادية والمعنوية، التي يتشكّل منها المجتمع يكتسبها الإنسان حتى يصبح عضوا له حق الانتماء إلى مجتمعه.

إلاّ أنّ مفهوم الثّقافة لا يتّسم بالجمود والثّبات، إذ إنّ الثّقافة في حالة متحركة تخضع لتجاذبات لقائها بالثّقافات الأخرى، فقد " أصبحت فكرة وجود مجتمع متعدّد الثّقافات سياسة رسمية في العديد من الثّقافات

---

(1) ياسمينة خضرا: فضل الليل على النهار، ص 67.

(2) المصدر نفسه، ص 20.

(3) المصدر نفسه، ص 62 63.

الغربية، كما تمثّل محاولة الدّيمقراطية الليبرالية تعزيز المساواة الإثنيّة العرقية، وتقوم هذه التعددية على فكرة إبداء التّسامح اتّجاه مجموعة من الممارسات الثقافية ضمن سياقات الدّولة القوميّة"[1].

ربّما هذه الفكرة نجدها في الرّواية، وبحكم أنّ أحداثها تدور في فترة الغزو "الفرنسي الجزائري"، نجد أنّ الغزو يتمثّل أيضا في دخول الثّقافات وأفكار غربية للبلاد، فالرّاوي يسرد بعض الأحداث والأوصاف عن الاحتفالات المختلفة الممزوجة بين الموسيقى والرّقص، التي كان يقيموها المستوطنون في مدينة وهران" موسم قطف العنب رائع، انتشرت حفلات الرّقص، في النّهار نتدفّق على الشّواطئ وفي اللّيل تشعل المصابيح بالمئات، تشكّل منها أكاليل وتنفجر في رقصات جنونية تتتابع الفرق الموسيقية تحت الخيم ونرقص إلى غاية لا تقوى سيقاننا على حملنا... تستخلف حفلات الزواج الاحتفال بأعياد الميلاد، الحفلات البلدية بحفلات الخطوبة، في ريوصالادو كلنا قادرين على بناء ولائم حول عتاد شواء تقليدي، تجاوز حفلة أميرية بتشغيل الغراموفون فقط "[2].

فهذا من شأنه إبراز التّعددية الثّقافية وتبنيها في المجتمع من خلال مشاركة يونس لهذه الاحتفالات، وهذا يعني تبنّيه لثقافة مغايرة تبعد كلّ البعد عن ثقافته، كذلك يبرز التّعدد والتنوّع في الجنسيات والثّقافات من خلال الموسيقى المختلفة الوافدة للبلاد، ويذكر الرّاوي ذلك بقوله:" عاشت القرية سبعة أيام وليال على وقع الآلات الموسيقية لفرقة مشهورة استقدمت من إسبانيا"[3]، كذلك نلحظ وجود نوع آخر للموسيقى ومن ثقافة مغايرة "بدأت السّهرة بباقة من موسيقى غير معروفة في المنطقة تعتمد على آلة البوق... إنّه الجاز... هذه الموسيقى

---

[1] كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، ص 95.

[2] ياسمينة خضرا: فضل الليل على النهار، ص 315.

[3] المصدر نفسه، ص 239.

الرّائعة الآتية مباشرة من أمريكا "[1]، وهذا من شأنه تيسير المبادلات الثّقافية بين الأقليات العرقيّة وازدهار القدرات الإبداعية التي تغذّي الثّقافة والحياة عامة.

ونجد وجها آخر للتعدّدية الثّقافية، يتمثّل في عنصر الدّين، إذ يعدّ هذا الأخير ثقافة كاملة لشعب أو أمة ما، إذ سادت الأوساط الاجتماعية الجزائرية الدّيانة المسيحية، والتي تمثّلها شخصية "جرمان" التي تمارس طقوسها بكل حرية " يوم الأحد، بعد القدّاس لا تأخذني جرمان إلى أي مكان، تنزوي في غرفتها، راكعة على ركبتيها أمام صليب وتغرق في دعاء طويل"[2]، فبالرّغم من اختلاف الأفكار والمعتقدات بينها وبين زوجها المسلم، إلاّ أنّها لم تتخلّى عن ديانتها وهذا ما يدل على التّعايش وتقبّل الثّقافة المغايرة.

فقد عرف المسلمون والمسيحيّون اختلاطا عاديّا فيما بينهم، في علاقاتهم ومعاملاتهم اليوميّة وذلك ما عدا يوم الأحد " في يوم الصّعود...، حول مصلى "صانتاكروز"، كانوا بالمئات نساء وشيوخ وأطفال يتزاحمون عند أقدام " العذراء "...، يدعون الأولياء الصّالحين ويتوسّلون إلى المولى لإنقاذ حياتهم البائسة...، يحجون كلّسنة في يوم "الصّعود"... كي يشكروا" العذراء" على إنقاذ مدينة "وهران" القديمة من وباء الكوليرا "[3]، فقد كان المسيحيون رجالا ونساء، يحجون في هذا اليوم المقدّس، وما يميّز هذا اليوم بالنّسبة لهم، هو إحساسهم بالاختلاف الدّيني عن المسلمين، وهذا يجعلهم أكثر اعتقادا بأنّهم أعلى مرتبة وأكثر حرية.

---

[1] المصدر السابق، ص 270.

[2] المصدر نفسه، ص 140.

[3] المصدر نفسه، ص 142.

المبحث الثاني:تمظهرات الأنا والآخر في الرّواية:

أولا- تمظهرات الأنا في الرواية

أ- صورة "الأنا" بين تأكيد الذات واضطراب الموقف من الآخر:

إن النظرة إلى الذّات تظلّ محكومة بالبحث عن الضّد، ولا تتبلور الهوية من خلال عناصرها الذاتية، وإنّما من خلال اكتشاف خصم وتحديده، وتحاول تمييز نفسها منه، فالذّات لا تدرك نفسها و هويتها الحقيقية إلاّ في إطار تواصلها مع الآخر بعد وجودها مقابلا له، وقد يرتبط سؤال الآخر بسؤال الهوية، إذ أنّ الهويات تتكون نتيجة الاختلافات، وذلك بمعنى اختلافها عن الهويات الأخرى،"فالآخر هو يروغ من شعورنا وتعرفنا، وهو ما يكمن خارج عالم "ثقافاتنا" وجماعتنا فهو الذّات واللّانحن".[(1)]

وتظهر جدلية العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" في رواية "فضل الليل على النهار" نتيجة الإحساس بالهوية والوعي بالذّات، حيث شكّل الصّدام مع الآخر إشكالية هويّة حقيقية بالنّسبة للفرد الجزائري، وهذا ما تجلّى من خلال حيرتهم واضطرابهم في اتّخاذ قراراتهم، وقد تجسّد هذا الموقف من خلال شخصيّة "يونس" الذي عاش نوعا من الصّراع النّفسي، إذ نقله لنا الكاتب في صورة "أنا" مضطربة الموقف متأرجحة بين ضرورة الحفاظ على مجدها الشّخصي، وبين واجبها اتّجاه وطنها، وبدت حيرته واضحة في أحاديث كثيرة، خاصة حين سماعه الاتّهامات الموجهة للعرب من قبل صديقه "آندري"، هذا الأخير الذي كان يستمتع بتعذيب خادمه الشاب الجزائري "جلول"، وجاء الحوار كالآتي: "وقف جوزي مستعدا لإرجاع جلول، أمسكه آندري من المعصم وأجبره على الجلوس.

---

(1) مجموعة من المؤلفين: مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع، ص 41.

- لا تتدخل جوزي .أنت لا تملك خدما ولا تعرف طبيعتهم.... إن العرب مثل الأخطبوط، يجب أن تضربه كي يتمدد.
- انتبه أنني كنت عربيا فاستدرك.
- أو على الأقل.... بعض العرب.
- ... أغلق فابريس الكتاب الذي كان يقرأه وتفرّسني بصرامة.
- كان يجب عليك أن ترد له الصاّع صاعين، جوناس.
- قلت بقرف:
- حول أي موضوع.
- موضوع العرب ..... أقواله غير مقبولة وانتظرت أن تعيده إلى مكانه.
- إنه في مكانه فابريس أنا الذي أجهل مكاني". [1]

فحيرته هاته كانت يصحبها شعور بالاشمئزاز غير قادر على تحديد مصدره، ورغبة شديدة في التّملص وعدم المواجهة، وما زاد من اضطرابه اللّوم الشّديد، الذي كان يتعرّض له من قبل "جلول" خاصة بعد أن تعرّف "يونس" للوضع المزري الذي كان يعيشه أهله،"هكذا "يونس" أعط ظهرك لحقيقة ذويك واجر لتلتحق بأصدقائك. يونس.... أتمنى أن تتذكر اسمك الحقيقي.... يونس". [2]

وقد اشتدّ الحمل على "يونس" الذي لم يكن يهمّه أمر الثّورة متّخذا موقف الحياد من قضية وطنه، وأصبح يشعر باضطراب أكثر، وضرورة تغييره موقفه المحايد من "الآخر"، ليتّخذ موقفا حاسما يؤكد به ذاته الجزائرية، وهاهو

---

(1) ياسمينة خضرا: فضل الليل على النهار، ص 189.

(2) المصدر نفسه، ص 249.

يصنع قرارا في نفسه قائلا: "لم يكن جلول مخطئا. بدأت الأمور تتغير، ولكنها بالنسبة لي تحدث في عالم متواز، كنت منقسما بين الوفاء لأصدقائي والتّضامن مع أهلي، فسوفت. أكيد أنّه بعد الذي حدث في الشمال القسنطيني، واكتساب الوعي عند الجماهير المسلمة، سأكون مضطرا عاجلا أم آجلا إلى اختيار جهة ما".(1)

وكون هذا "الآخر سبب وموضوع المشاعر والمواقف والأفكار، فقد تسبّب بعده عن أصدقائه، ومحبوبته التي كان مجبرا على التّخلي عنها في تغيير نظرته للحياة ولكلّ من هم حوله "أنا الذي تغيّرت،جوناس يتوارى خلف يونس: تغلّبت مراراتي على طبيعتي، أصبحت شرّيرا. شرّيرا جدا. شرّ مكبوت لم أجهر به أبدا"(2)حيث أصبح مثل الغريب في هذا المجتمع المختلف، دائم السّؤال والحيرة والقلق، ما جعله مدركا لذاته بجديّة الانتماء إلى الضّفة الأخرى "الآن وقد أصبحت ريوصلادو لا تحدّثني بنفس اللّغة، ما هي اللّغة التي سأتّخذها ؟ أدركت أنّني كذبت على نفسي على طول الخطّ من كنت في ريو؟ جوناس أم يونس؟ لماذا كان ضحكي يتأخّر عندما ينفجر أصدقائي ضاحكين"(3).

ورغم المعاناة التي عاشها "الأنا" الجزائري، إلاّ أنّ شخصيّة البطل وشخصيات الرّواية في كل مرّة تبيّن اعتزازها بوطنها وافتخارها به، وأحيانا نجدها رافضة لهذا المحتل، وأحيانا قليلة معجبة بحضارته فنجد البطل "يونس" وبرغم ثقافته الفرنسية واحتكاكه "بالآخر" الفرنسي، وبرغم علاقات الصّداقة والحب التي جمعته بهذا الآخر، إلاّ أنّ حبّه لوطنه غلب على ذلك في الأخير وحسم الموقف لصالح الوطن، وتبيّن ذلك من خلال استضافته لجماعة المجاهدين في بيته دون التّبليغ عنهم، بل وقام بتمويلهم بما يحتاجونه من الأدوية،"اشتريت الأدوية المشار إليها ووضعتها في علبة كرتونية، مرّ العوفي بعد أسبوع لأخذها ... سلّمت العلبة للمرضى.... عاد العوفي خمس مرات لأخذ علب

---

(1) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(2) المصدر نفسه، ص 361.

(3) المصدر نفسه، ص 373.

الدواء وأدوات العلاج"[1]، كما أنّه بقي وفيا لوطنه حتى بعد تعرضه للسّجن والتّعذيب من أجل استنطاقه إلاّ أنّه أنكر يقول: "كرّرت بعناد أنّ "الفلاقة" لم يأت عندي أبدا.... أصررت على الإنكار الكلّي .... ينتظر كريمو اللّيل كي يعود إلى الهجوم بتعذيبي، ولكنّني قاومت ولم أقل شيئا"[2]، يتبيّن من خلال هذا القول أنّ "يونس" حاول التّأكيد للآخر الفرنسي أنّ دمائه جزائرية، ولا يمكن أن يخون وطنه، وأنه سيكون ضدّ كل من يحاول تخريب وطنه.

ب- صورة "الأنا" الرافضة للآخر الفرنسي والمعتزة بهويتها الجزائرية:

بالإضافة إلى شخصيّة البطل "يونس" تظهر على مدار المتن الرّوائي شخصيّة والده "عيسى" الذي كان يحمل الضّغينة في قلبه اتّجاه الآخر الفرنسي لأنّه جرّده من أرضه مصدر رزقه الوحيد، وتسبّب في هدم علاقة الإخوة بينه وبين أخيه "ماحي"، "ثم إنه حاقد علي لا تتصورين كم يحقد علي، لو بقيت بقربه، كنا سنتمكن من إنقاذ أراضينا، هكذا يفكّر بل هو مقتنع بهذا أشدّ الاقتناع اليوم أكثر من ذي قبل"[3].

فبعدما اختار "ماحي" أن يعيش في مجتمع فرنسي وتزوّج بفرنسيّة، أصبح في نظره منكرا لأهله، وتخلّى عن هويته، واستبدلها بهويّة أخرى فرنسية، وهذا ما يدل على عدم تقبّله بوجود "الآخر" الفرنسي لأنّه جزائري معتزّ بأرضه ووطنه وهويّته.

أمّا عن شخصيّة "العوفي" الذي كان مصاحبا لجماعة جبهة التّحرير والتي اقتحمت بيت "يونس"، فهي من الشّخصيات التي عبّرت هي أيضا عن حبّها لوطنها ومعتزّة بذلك"اعترف الفتى بنوع من الافتخار ولكن

---

(1) المصدر السابق، ص 456 – 457.

(2) المصدر نفسه، ص 460.

(3) المصدر نفسه، ص 108.

الاعتراف جاء مهدّدا على لسانه: أتيت من الجبل"[1]، فالاعتزاز والفخر طبع في الإنسان الجزائري وخاصّة عندما يتعلّق الأمر بالوطن والتّضحية في سبيل استرجاع هويّته المشوّهة، "فالأنا" تقدّر ذاتها رغم احتقار "الآخر" لها، وأخذ هذا الموقف الايجابي من طرف "الأنا" لذاتها دليل على مدى قوّة أناها.

كما عبّرت شخصيّة "جلول" عن ذلك أيضا بعدما أفلت من حبل المشنقة، واختار الانضمام إلى صفوف المجاهدين فيقول: "لست قاتلا جوناس. أنا مكافح. أنا مستعد للتضحية بحياتي من أجل وطني"[2]، فمن خلال تعبيره هذا يؤكّد أنّ وطنه غال على قلبه، ولا بدّ أن يضحّي من أجله، كما أنّه يعي حقيقة هويّته الأصليّة وكينونته التي لا تكتمل إلّا في هذا الوطن.

فبرغم المعاناة والاضطهاد، نقل لنا الرّاوي صورة "الأنا" المكافحة الرّافضة للخضوع والسّلطة، "أنا" تحمل عزيمة وإصرار على أخذ حرّيتها، حيث نلحظ التّفاؤل الكبير الذي يحمله "جلول" من هذه الثّورة ونلمس ذلك في حديثه "لا أخاف لا عبدا ولا صاعقة.... وأنت مما تخاف ؟ الثّورة بخير، ننتصر على جميع الجبهات، بما في ذلك جبهة الخارج، الشّعب يساعدنا، والرّأي الدّولي أيضا سوف لن يتأخّر اليوم العظيم"[3]، فالحرّية والاستقلال هي كلمة كل ثائر، من خلالها يستطيع كل فرد إثبات ذاته وهويّته ولا يكون ذلك إلاّ باسترجاع الأرض التي هي من حقّه والتي تكون حاضنة لهويّته.

ويمكن القول أنّ شخصيّات "الأنا" التي وظّفها الكاتب، نقلت لنا صورة عن "أنا" جزائري أدرك في نهاية المطاف ضرورة التّصدي "للآخر" الفرنسي، واسترجاع الهويّة الوطنية، ومثّلت ذلك شخصيّة "يونس"، في حين

---

(1) المصدر السابق، ص 438.
(2) المصدر نفسه، ص 446.
(3) المصدر نفسه، ص 445 .

نقلت الشّخصيات الثّورية الأخرى صورة "أنا" واعيّة بحدود علاقتها مع "الآخر" المختلف، مطالبة بضرورة قطع أي صلة به، وضرورة إخراجه من أرضها للحفاظ على هويّتها العربية الإسلامية.

ثانيا- تمظهرات الآخر في الرّواية:

أ- صورة الآخر الحبيب:

لا يمكن للإنسان أن يعيش وحيدا، دون علاقة تربطه مع الآخرين، مهما كان نوع هذه العلاقة، إذ "إنّ الاتّصال الاجتماعي ينطوي على مشاركة مع الآخرين، ويترتّب على ذلك أن "الآخر" يوجد في "الأنا" وأنّ "الأنا" يتمثّل في الآخر ويحتويه، وأنّ الفرد يصبح واعيا "لأناه" بفضل "الآخر" وتعدوا هذه المشاركة ممكنة وفقا لنوع الاتّصال الذي يستطيع الإنسان أن يحقّقه"[1]، ولهذا نجده يصارع من أجل أن لا يبقى وحيدا فينتهي به الأمر إلى إقامة علاقة مع "الآخر"، ومن خلال هذه العلاقة يحدث التّقارب بينهما.

وباعتبار أن المرأة طرفا أساسيّا تحقّق بواسطتها الشّخصية ذاتها، فنجد الرّاوي أطّر لعلاقة "الأنا" مع "الآخر" في صورة إيجابية، خاصّة تلك العلاقة التي جمعت بطل الرّواية "يونس" بالفتاة الفرنسية "إيميلي" حيث مثّلت هذه الأخيرة صورة "الحبيبة"، والعلاقة بين "إيميلي" و"يونس" علاقة وفاق واتّصال.

فقد جسّد لنا البطل "الأنا" الجزائري، المحب والمعجب بالمرأة الغربية والمنبهر بجمالها ويبدي إعجابه بها في كلّ مرة يقابلها فيها، وهذا ما يبينه وصفه التالي"كانت جميلة بحيث يستحيل رفع عيني على عينيها أكثر من خمس ثواني دون أن أحمر"[2]، فقد لعبت هذه الهوية الدخيلة دورا هاما في تجلّي "الأنا"، وبرز ذلك من خلال

(1) أليكس مكشلّلي: الهوية، ص 104.

(2) ياسمينة حضرا: فضل الليل على النهار، ص 299.

الاندماج مع هذا الآخر والانبهار به والتّعايش معه والنّظر إليه من منظور الحبيب كما حدث "ليونس"، "أجد نفسي أطارد "إيميلي"، يخرجني صمت فلكي من ضوضاء اللّيل والشّرفة، كنت معلقا في عدم سديمي، وعينا إيميلي معلمي الوحيد... كنت بصدد الغش، بصدد الخيانة ... كما لن أتحمل نظرة إيميلي، كلما وقعت علي، إلا وجرّدتني من جزء من كياني"[1].

فعلاقة الحب هذه فريدة ومعقّدة، فهو لم يتمكّن من البوح لها عن مشاعره، ولم تكن من نصيبه، لأنّه سبق وأن أقام علاقة جنسيّة مع والدتها، كما أن قيمه الدّينية تمنعه من ذلك.

فبعد ابتعاد "إيميلي" عنه، بقي وفيا لهذه العلاقة وتجلّى ذلك في مدى معاناته بعد فقدانها وحزنه الدّائم الذي صار مرافقه الوحيد في عزلته لدرجة أنه يدمي قلبه وروحه،"كنت خائفا على إيميلي أنا بحاجة إليها، أحبها وعدت لأؤكد لها حبي، كنت أحسّ نفسي قادرا على مواجهة العواصف والرّعود وجميع اللّعنات وجميع شقاوات الكون لم أصبر على بعدها. لم أعد أتحمل أن أمد يدي نحوها ولا ألقى إلا غيابها على طرف أصابعي"[2]، وقد بقي على هذه الحال حتى بعد انتهاء الحرب وانتقال "إيميلي" إلى بلدها فرنسا، لم يملّ من البحث عنها، وبقي مصمّما على إيجادها من أجل إصلاح الأمور وهذا ما يبينه الحوار الذي دار بينهما هناك في مرسيليا:

- "بحثت عنك في كل مكان
- لماذا ؟
- ....
- كيف هذا لماذا .... أنا هنا من أجلك.

---

(1) المصدر السابق، ص 314.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- لقد سبق وقلنا كل شيء في وهران.
- في وهران كانت الظروف مختلفة .
- في وهران أم في مرسيليا الأمر سيّان.
- أنت تعرفين بأن هذا غير صحيح إيميلي – الحرب انتهت والحياة متواصلة"[1].

من خلال هذا المقطع السّردي، قدّم لنا الكاتب دعوة صريحة إلى قيم المحبّة والتّسامح والسّلم والحوار بين الثّقافات، وتقبل هذا الآخر، برسم حدود التّحاور والتّعايش معه، والتّأكيد على دور الحب في تصحيح العلاقات المتناحرة.

ب- صورة الآخر العدو:

لقد نقل لنا الرّوائي، في مختلف صفحات الرّواية الدّمار والخراب، الذي ألحقه هذا "الآخر" الفرنسي بالمدن الجزائريّة وأبنائها، كما قدم لنا وقائع الثّورة التّحريرية الكبرى، التي تبرز حصيلة ما اقترفه هذا العدو في حق "الأنا" الجزائرية، ونلمس ذلك من خلال المقطع السّردي الآتي: "تتحدّث الجرائد بإسهاب عن الاعتداءات التي تهزّ المدن والقرى، عن قصف المداشر المشبوهة والهجرة الجماعية لسكّان الجبال والأرياف، والكمائن المدمرة، وتمشيط الجيش، والمجازر....."[2]، فيكشف لنا هذا المقطع عن الواقع "الآخر" والصّورة العدائية والمتوحّشة، التي يظهر عليها المحتل الفرنسي.

كما وفي موضع آخر يكشف لنا الرّوائي عن قساوة الحرب وما خلّفته من دمار "لم تترك وهران أحدا ينجو من جنونها، تحصد الأرواح بملىء أذرعها، لا تكترث لا بالشّيوخ ولا بالأطفال ولا بالنّساء ولا بالمعوقين

---

(1) المصدر السابق، ص 501 – 502.
(2) المصدر نفسه، ص 417.

ذهنيا... كنت هناك حين انفجرت سيارتان ملغمتان في ساحة الطّحطاحة وخلفتا مائة قتيلا وعشرات الجرحى في صفوف السّكان المسلمين...، كانت هناك عندما قام كمندوس من الجيش المسلّح السرّي بهجوم على سجن المدينة لإخراج المساجين من جبهة التّحرير الوطني إلى الشّارع واغتيالهم"[1].

فهذه الحرب كلّفت الجزائر خسائر مادّية وبشرية ضخمة، إنّها ضريبة دفعها الجزائري للغزاة الفرنسيين في سبيل نيل الحرية والاستقلال، حيث ضحّى هذا الأخير بالغالي والنّفيس من أجل الدّفاع عن أرضه.

ومن الشّخصيات الفرنسية التي وظّفها الرّوائي وجسّدت لنا هذه الصّورة العدائية شخصية "آندري" الذي كان نسخة عن أبيه "جيم جيميناز صوزا" الذي يملك نفوذا واسعة في المنطقة، فبالرّغم من علاقة الصّداقة التي كانت تربطه "بيونس" إلّا أنّه لا يكف عن إهانته والتّلفظ بالكلام الجارح إزاء العرب، قاصدا بذلك إذلاله وإهانته "بقي لومي له خفيفا برغم الأقوال الجارحة التي يصرح بها اتّجاه العرب...، لا يتردد في توبيخ المسلمين العرب في حضوري كما لو أنها ممارسة طبيعية"[2]، فهو دائما يحطّ من قيمة العرب، وينظر إليهم نظرة استعلاء واحتقار، ويعتبر مكانة الفرنسي أرقى مكانة من الجزائريين.

إضافة إلى أنّه كان يمارس نوعا من التّسلط على خادمه "جلول"، ويعامله معاملة سيئة جدا"أفضل ما يفعله تعنيف خادمه جلول. لقد بعثه ثلاث مرات إلى القرية تحت شمس قائدة، المرة الأولى ليشتري له السجائر، المرة الثانية علبة كبريت، المرة الثالثة لأن السّيد طلب سجائر الباسطون وليس الشّاربونتي، كانت القرية بعيدة نوعا ما، وجلول المسكين يذوب مثل ثليجة"[3].

---

(1) المصدر السابق، ص 476.

(2) المصدر نفسه، ص186.

(3) المصدر نفسه، ص 188.

أما السيد "جيم جيميناز صوزا"، فقد كان هو الآخر يكنّ مشاعر الحقد والكراهية "للأنا" الجزائري، بتصرفاته الوحشية اتّجاه عمّاله الجزائريين "يقيم الدنيا ويقعدها في مزرعته، حيث يحشر كما البهائم العائلات الكثيرة المسلمة التي تكدّ عنده. كان جيم جيميناز صوزا أوّل من يستيقظ وآخر من ينام، الخودة الاستعمارية لاصقة على جمجمته، والسّوط يتدلّى على جزمة الفروسية، يشغّل سجناءه إلى غاية الإرهاق"[1].

أصبح "الآخر" الفرنسي مجسّدا هنا في هذا التّسلط الذي يظهر مدى كراهيته، والرّفض الذي كانت تعانيه "الأنا" الجزائريّة من قبل "الآخر" الفرنسي.

ثالثا- علاقة "الأنا" و"الآخر" في الرّواية:

لقد نقل لنا نص الرّواية بعض السّلوكات والمواقف التّي تؤسّس لعلاقة "الأنا" "بالآخر" الفرنسي ضمن إطار زمني ومكاني معيّن رسم حدود هذه العلاقة مع "الآخر"، يمكن استقراؤها في الرّواية من خلال النّظرة المتبادلة التي تجسدها الشّخصيات بين هذين الطرفين (الأنا والآخر)، والتي تبنى على ثنائية الحبّ والكراهية، وهي علاقة تكوّنت من خلال نظرة تأسّست على بعض الأفكار المسبقة التي يحكمها التّاريخ والواقع باعتبار هذه المرجعية الأساسيّة التي تؤطر هذه العلاقة.

أ- نظرة "الأنا" إلى "الآخر":

بالبحث في نظرة "الأنا" الجزائري إلى "الآخر" الفرنسي، نجد أنّ هذه النظرة تجسّد من خلال شخصيات الرّواية التي عبرّت عمّا يجول داخلها اتّجاه هذا "الآخر"، فنلاحظ أنّ هناك نظرة الإعجاب التي مثّلتها بعض الشّخصيات الجزائرية مثل، شخصية البطل "يونس"، إذ تكوّنت لديه نظرة إعجاب اتّجاه "إيميلي" الفرنسية والتي

---

(1) المصدر السابق، ص186.

تطوّرت فيما بعد إلى علاقة حب كما ذكرنا سابقا، إضافة إلى علاقة الصّداقة التي جمعت بينه وبين الشّبان الفرنسيين، "بقيت جماعة جان كريستوف على هامش هذه التحولات كنا شبانا مغترين بسنوات العشرين.... لا نفترق كما أصابع المذراة، نعيش لأنفسنا ونشكل نحن الأربعة عالما بأكمله"[1]، فالرّاوي في هذا المقطع وصف لنا العلاقة التي تجمع بين "يونس" وأصدقائه ومدى متانتها والتي تدلّ على قبول الآخر برغم الاختلاف والفوارق.

كما وظف لنا الرّوائي شخصية "ماحي" عم "يونس" الذي يغلب عليه التّشبه بالفرنسيين، والذي خان كل القيم والعادات والتّقاليد الجزائرية، لماّ اختار العيش في مجتمع فرنسي والزّواج بفرنسية، "في الشريعة تجبر المرأة غير المسلمة على إعلان إسلامها قبل أن تتزوج مسلما، لم يكن عمي بهذا الرأي لا يهمه أن تكون زوجته مسيحية أم وثنية، يقول بأن شخصين عندما يحبان بعضهما بعضا لا يتحرران من الضّغوطات والمحرمات، وبأن الحب يهدئ الآلهة ولا يجري التفاوض بشأنه لأنّ أي اتفاق أو تنازل يمس بقداسته"[2]،فالأنا هنا قد ألغت الحواجز بينها وبين "الآخر الفرنسي، فلا الدّيانة ديانة واحدة، ولا الوطن وطن واحد، ولا الهوّية هوية واحدة، إلا أن علاقة الزّواج التي تربط بينهما تدل على مدى التّلازم الوثيق بين الطّرفين.

كما يظهر امتنانه واعترافه بفضل الرّاهبات الفرنسيات في إنقاذ حياته من المرض الذي أصابه في صغره، "أراني صورة تظهر فيها مجموعة من الرّاهبات: إن الأخوات الطيبات هنّ اللّائي أنقذن حياتي، دام العلاج سنوات حيث كنت أتابع دراستي فتحصلت على الباكالوريا"[3].

أما بالنسبة للموقف الذي اتّخذه "الأنا" من هذا "الآخر"، فقد تميّز بالرّفض والكراهية، "ففي عملية وجود الآخر، تسلّط مشاعر السّخط والعدوانية والكراهية على من يعتبرون أشخاصا غرباء أو ثقافات غريبة على نحو

(1) المصدر السابق، ص 250.

(2) المصدر نفسه، ص 325.

(3) المصدر نفسه، ص 103.

خطير، وهكذا تدخل "النحن" من خلال استقطاب جذري في مواجهة خصامية مع من أصبح آخرنا المخيف الكريه"[1]، وتعبيرا عن مواقف الكراهية يذكر لنا الرّوائي موقف "يونس" من "الآخر" الفرنسي الذي أصبح يعتبره مسؤولا عن حالته النّفسية، "لم أعد أتحمل الحفلات وأعراس الزواج وحفلات الرقص ورؤية الناس وهم يجلسون إلى طاولة شرفات المقاهي كنت حساسا لانشراحهم فكرهتهم ! ... كرهت السيدة "كازيناف". كرهتها بجميع قواي....الضغينة تملئني، إنّها سمّ قاضم: تخرق الأحشاء، تستولي على الرأس، تسكنك كما العفريت"[2]، وهنا يصرّح "يونس" بأنّه لا يحبّ أمّ "إيميلي" التي كانت السّبب في تعاسته وفي ابتعاده عن محبوبته "إيميلي"، وهي تمثّل صورة الفرنسي الذي يقف عائقا في تحقيق سعادته.

كما تظهر علاقة الرّفض والكره ذاتها اتّجاه السيد "جيم جميناز صوزا" الذي كان يمارس السّلطة ضدّ الجزائريين،"لست موافقا معك، السيد صوزا، هذه الأرض ليست ملك لكم. إنما ملك الراعي الذي عاش هنا في الأزمنة الغابرة والذي يوجد شبحه على مقربة منكم ولكنكم ترفضون رؤيته...."[3].

من خلال هذه المقاطع السّردية المقدّمة نلاحظ أن الكاتب قد قدم لنا علاقة "الأنا" الجزائري "بالآخر" الفرنسي من خلال وجهين ونظرتين اثنتين، علاقة قبول الآخر النّابعة من نظرة الإعجاب، ونظرة رفض "الآخر" النّابعة من كرهه باعتباره العدو المستعمر.

---

(1) مجموعة من المؤلفين: مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافةوالمجتمع، ص 42.

(2) ياسمينة خضرا: فضل الليل على النهار، ص 361.

(3) المصدر نفسه، ص 403.

ب- نظرة "الآخر" إلى "الأنا" في الرّواية:

تظهر لنا نظرة "الآخر" إلى "الأنا" في الرّواية، من خلال الصّراع الذي أفرزه الواقع الصّعب الذي فرض عليها من قبل هذا "الآخر"، نجم عن هذا الصّراع علاقة معقّدة تندرج ضمن إطار ثنائيّة (المستعمِر، والمستعمَر)، عندما يقع في مواجهة مع "الأنا" فإنّه يشكّل نظرة عنه قد تكون نظرة إعجاب أو احتقار.

لقد وظّف الرّوائي شخصيات مثّلت "الآخر" المعجب "بالأنا" أهمّها السيدة "جرمان" التي كانت بمثابة الأمّ الثّانية "ليونس" وهو يصف لقاءه الأوّل بها وكم كانت سعادته كبيرة، "إلهي، ما أجمله ؟ أمسكتني بين ذراعيها بخفّة كادت تفقدني توازني ضمتني بقوة إلى صدرها أحسست حتى بخفقات قلبها ...، شعرت بارتعاش يهز جسد المرأة، تدفّقت الدمعة المترددة على حافة أهدابها والعاكسة لعميق التّأثر وسالت على خدها بصفرة واحدة، قالت وهي تحاول خنق شهقة: جوناسجوناس... لو تعرف كم أنا سعيدة ..."[1]، فهذه الشّخصية التي اختارها الرّوائي هي شخصية تعبّر عن "الآخر" والمعتدل في مواقفه من "الأنا" الجزائري، لهذا لا نستغرب أن تقبل هذه المرأة "يونس" كابن لها وتشعر نحوه بإحساس الأمومة رغم أنه ليس من لحمها ودمها.

وما يعكس هذا اللّقاء النّادر أيضا بين "الأنا" الجزائري و"الآخر" الفرنسي، الإصرار الشّديد الذي كانت تبدله "إيميلي" من أجل نجاح علاقتها مع "يونس"، "ما هو اللوم الذي توجهه إلي ؟ هل بسبب الدين؟ لأنني مسيحية وأنت مسلم، هذا هو أليس كذلك ؟ "[2]، فهي لم تمنعها الفروق العرقيّة أو الدينية، بل أحبت الآن الجزائري بكل جوارحها.

---

(1) المصدر السابق، ص 91 92.

(2) المصدر نفسه، ص 347.

ومن زاوية أخرى تظهر نظرة الاحتقار والازدراء "للأنا" الجزائرية من خلال عدة شخصيّات، من بينها شخصيّة "إيزابيل" التي كانت معجبة "بيونس"، إلى أن جاء اليوم الذي عرفت حقيقة هويّته العربية "لسنا من عالم واحد، سيد "يونس" وزرقة عينيك غير كافية... إنني من عائلة روسيليو هل نسيت ؟ هل تتصورني متزوجة من عربي ؟ ..... الموت أفضل"[1]، وهذا يؤكّد لنا نظرة الحقد والكراهيّة التي يكنّها الآخر الفرنسي للشّعب المسلم، والنّظر إليه بنظرة الاستعلاء والازدراء.

كما وتجلّت لنا هذه النّظرة أيضا لدى الضّابط "كريمو" حين قام بسجن "يونس" وإخضاعه للتّعذيب، "سجنوني في زنزانة كريهة الرّائحة، وسط الجرذان والصّراصير أراد كريمو أن يعرف من هو الفلاقة ومنذ متى أمونه بأدوات الصيدلانية، أجبته بأنني لا أعرف أغرق رأسي في حوض ملئ بمياه قدرة، وضربني بسوط به ضفائر "[2]، يبيّن لنا هذا الموقف المعاملة الوحشيّة التي مارسها المحتلّ ضدّ الشّعب الجزائري، هذا الموقف العدائي الذي لم تغيّره السنين الطّويلة بعد الاستقلال، بقي هذا الضّابط يحمل مشاعر الكره اتّجاه الجزائريين حيث صرح بذلك في الحوار الذي جرى بينه وبين يونس في المقبرة بمرسيليا، "أما أنا فجئت من أجلك، حيث من آليكانتي خصيصا لأؤكد لك أنني لم أنسى شيء ولم أعف عن شيء أيضا"[3].

وبناء على ما تقدّم نخلص إلى أنّ نظرة "الأنا" اتّجاه " الآخر" يميزها الخوف و الكره و الرّفض من جهة، ومن جهة أخرى الإعجاب به و إقامة علاقة معه، و تبيّن ذلك من خلال مواقف الشّخصيات في الرّواية، أمّا نظرة " الآخر" "للأنا" فيميّزها الاحتقار و الاستعلاء بالمقابل هناك من تقبّل هذه الأنا.

---

(1) المصدر السابق، ص 167.

(2) المصدر نفسه، ص 460.

(3) المصدر نفسه، ص 415.

و بالتّالي فالعلاقة بين" الأنا "و "الآخر "ليست ثابتة أو محدّدة بل متغيّرة ومتباينة تتراوح في كل مرة بين الإيجاب و السّلب، الصّراع و التّكامل، العدوان و التّعامل وغيرها، لكن ما يمكن قوله هو أنّ الآخر ضرورة ملحّة لا غنى عنها لمعرفة الذّات لذاتها و هوّيتها، كما لا يمكن إنكار حق وجوده، و تفاعله مع هذه الذّات.

خاتمة

خاتمة

وصفوة القول من هذا البحث تتمثّل في أنّ النّص الأدبي ليس كينونة مجردة عن الحياة، بقدر ما هو صورة عنه، والنّص الرّوائي خصوصا هو خطاب يحمل في طيّاته قيما جماليّة ومعرفيّة، ومهما كانت طبيعة موضوع الرّواية فإنّها تتحدّد عن قصد أو غير قصد عن قضيّة جوهريّة هي قضيّة الهوية.

ولقد توصل البحث في النّهاية من خلال دراستنا لرواية "فضل الليل على النهار" إلى نقاط أساسية نجملها فيما يلي:

- إنّ مصطلح الهوية مركّب ومعقّد يصعب الإحاطة به نظرا لتعالقه بمجالات معرفية مختلفة، كالفلسفة وعلم النّفس وعلم الاجتماع والتاريخ وغيرها.
- تعتبر الّلغة والدّين، العادات والتّقاليد، التراث، التاريخ، الوطن والشّخصية الوطنية من أهم مقوّمات الهوية فهي بمثابة الرّواسخ الثّابتة لهوية أي شعب، باعتبارها القالب الذي يجمع أفراد المجتمع بجميع مكوّناتها المتباينة داخل روابط مشتركة.
- تتجلّى هوية الأديب في الأشكال الخطابية، التي يعبّر من خلالها عن مقوماته، إذ احتلت الرّواية حيّزا هامّا في طرحها لسؤال الهوية بأساليب متنوعة، وغالبا ما تكون في إطار العلاقة التي تجمع بين "الأنا" و"الآخر".
- يمثّل الأدب الجزائري باللغة الفرنسية صوت الشّعب بكل أطيافه، ويأخذ على عاتقه نقد الواقع المزري ومواكبة آمال وتطلّعات الفرد الجزائري ومعايشته أفراحه وآلامه.
- قمنا بحصر مراحل تطور الرّواية الجزائرية باللغة الفرنسية في ثلاث مراحل وذلك حسب المواضيع التي عالجتها كل مرحلة:

مرحلة الإستعمار: تشبّعت الرّواية في بادئ الأمر بمبادئ وشعارات فرنسا المادية والثقافية، لتتولّد بعد ذلك أعمال روائيّة نتيجة حالة الاحتجاج والانفجار بعد أحداث 8 ماي 1945، فأوجدت هذه النّصوص الرّوائية واقعا اجتماعيا جديدا، وأصبحت أكثر وعيا غايتها الوحيدة إيصال الصّوت العربي والتّعريف بصورة الجزائر للمتلقّي الأوروبي خاصّة بتناولها موضوع الثورة.

مرحلة بعد الإستقلال: عرفت الرّواية الجزائرية باللّسان الفرنسي في هذه المرحلة تطوّرا واضحا، ميّزتها مسحة إيديولوجية انتقادية نتيجة لتغيّر الظّروف الاجتماعية والسياسية، واستمرّ هذا الوضع طوال فترة نهاية الستينات والسبعينيات وصولا إلى بداية الثمانينات.

مرحلة العشرية السوداء: طرأت على الرّواية تغيّرات على مستوى البناء السّردي، إذ حملت على عاتقها مهمّة تصوير واقع المحنة الجزائرية التي عصفت بالمجتمع.

- تعدّ المقولة الثّلاثية (الزمان، المكان، الشخصيات) الدّعامة الأساسية لتمظهر عناصر الهوية بمختلف تجلّياتها.
- حملت شخصيات الرّواية تقاسيم الهوية الجزائرية، وقد تراوحت بين شخصية محافظة على هويتها الوطنية من جهة، كما بدت متأثرة وبشدّة بثقافة الآخر (الغربي) فظهرت نتيجة هذا التّأثر مزدوجة الهوية.
- كشف لنا النّص الرّوائي مدى محافظة الكاتب على هويته الذّاتية، ومختلف المقوّمات الوطنية التي تجسّد ثقافته الأصلية العربية الإسلامية، وذلك من خلال تصوير العناصر المكونة للهوية الجزائرية (الاجتماعية، الدينية، السياسية....).

- استطاعت هذه الرّواية أن تعكس الهوية العربية الإسلامية كونها تتحدّث عن الوطن وما لحقه من خراب، وبمحاولة تشويه الهوية، ذلك من خلال العادات والتّقاليد ومختلف المظاهر الثّقافية التّي تصنع خصوصية المجتمع الجزائري.
- شكّل اللّقاء مع الآخر الفرنسي أثناء فترة الاحتلال أزمة للذّات الجزائرية، ممّا جعلها تراجع مواقفها فيما يخصّ العلاقة معه.
- طبيعة العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" تمتاز بالتّقلب المستمر، حسب المواقف التي يتعرّض لها كلا الطّرفين فنجد علاقة حب وانجذاب، عداء وتناقض نفي وإثبات وغيرها.

وفي الأخير تبقى الهوية هي مثار جدل الكتاب والأدباء والمفكرين والفلاسفة عبر الأزمنة والأمكنة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: (رواية ورش بن نافع).

المصادر:

1. ياسمينة خضرا: فضل الليل على النهار، تر: محمد ساري، طبع في مطبعة موقان، دار سيديا في المغرب العربي باريس، 2013.

المراجع:

2. أحمد محمد وهبان:الهوية العربية في ظل العولمة (إطلالة على حال الهوية في مصر والعالم العربي)، (د-ط)، سلسلة إصدارات الجمعية السعودية للعلوم السياسية بجامعة الملك سعود.
3. أحمد منور:أزمة الهوية،(د-ط)، دار الساحل للكتاب، الجزائر، 2013.
4. أليكس ميكشيللي: الهويّة، تر: علي وطفة، ط1، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، 1994
5. بسام قطوس: سيمياء العنوان، ط1، قسم اللغة العربية وآدابها، عمان، 2001.
6. جبور أم الخير: الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2013.
7. حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرّواية الجزائرية باللغة الفرنسية، (د-ط)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004.
8. عبد العزيز عثمان التويغري: التراث والهوية، (د-ط)، مطبعة إسيسكو، الرباط، 2011.
9. عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات... من الحداثة إلى العولمة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001.

10. عبد القادر رحيم: علم العنونة، دراسة تطبيقية، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2010.

11. عبد القادر فضيل: اللغة ومعركة الهوية في الجزائر، تقديم محمد العربي ولد خليفة، ط2، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015.

12. عبد الله شطاح: مدارات الرعب (فضاء العنف في رواية العشرية السوداء)، (د-ط)، دار العباسي يوسف للطباعة والنشر، الجزائر، 2014.

13. عبير بسيوني رضوان: أزمنة الهوية والثورة في غياب المواطنة وبروز الطائفية، ط1، دار السلام، مصر، القاهرة، 2012.

14. علي أحمد سعيد إسبر (أدونيس)، شنتال شواف: الهوية غير المكتملة (الإبداع، الدين، السياسة، الجنس)، (تع) حسن عودة، ط$_1$، بدايات للطباعة والنشر، دمشق سوريا، 1994.

15. علي ليلى: الأمن القومي العربي في عصر العولمة، "احتراق الثقافة وتبديد الهوية"، ط2، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة 2017.

16. عهد كمال شلغين: الهوية العربية، صراع فكري وأزمنة واقع دراسة في الفكر العربي المعاصر، (د-ط)، منشورات الهيئة العامّة السورية، وزارة الثقافة، دمشق، 2005.

17. فيصل عباس: الشخصية (دراسة، حالات المناهج، التقنيات، الإجراءات)، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1997.

18. محمد عبد الرؤوف عطية: التعليم وأزمة الهوية الثقافية، ط1، مؤسسة طبية للطباعة والنشر، القاهرة، 2009.

19. منصور قيسومة: الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة، (د-ط)، دار سحر للنشر، تونس، 1994.

20. نبيل محمد توفيق السمالوطي: الدين والبناء العائلي، دراسة في علم الاجتماع العائلي، ط1، دار الشرق، جدة، 1981.

21. نورالدين صدار: دور اللغة العربية في الحفاظ على مقوّمات الهوية القومية وكسب رهانات وتحديات العولمة، (د-ط)، كلية الآداب، واللغات والعلوم الاجتماعية، جامعة معسكر، الجزائر.

22. واسيني الأعرج: اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، (د- ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

المعاجم والموسوعات

23. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، (مج3)، 2008.

24. جمال الدّين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، تح: أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل ابراهيم، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، (مج3).

25. الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2009.

26. كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.

27. مجموعة من المؤلفين: مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2010.

28. المنجد في اللغة والاعلام، دار الشرق، ط40، 2003.

المجلات والدوريات:

29. أسماء بن تركي: الهوية الثقافية بين قيم الأصالة والحداثة في ظل التغيرات السوسيوثقافية للمجتمع الجزائري مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المركز الجامعي بالوادي، الجزائر، العدد (01).

30. ليلى بلخير: إشكالية مفهوم الهوية الثقافية، مجلة الذاكرة، الجزائر، العدد الثامن، 2017/2016.

الرسائل الجامعية:

31. الخنساء تومي: دور الثقافة الجماهيرية في تشكيل هوية الشاب الجامعي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في علم الاجتماع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017/2016.

32. زهرة شهبر، نورة مهود: صورة المجتمع الجزائري في روايات العشريّة السوداء، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه للعلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008/2007.

33. سمير أبيش: مقومات الشخصية الوطنية والمشروع التربوي عند جمعية علماء المسلمين الجزائريين، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في علم الاجتماع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014.

34. عامر رضا وكريبع نسيمة: رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الترجمة، مجلة اللغة العربية وآدابها، مجلة دورية أكاديمية محكمة يصدرها المركز الجامعي بالوادي، العدد الأول، 2009/2008.

35. فاطمة الزهراء حبيب: ترجمة العناصر الثقافية في الرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الترجمة، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015 / 2016.

الملتقيات:

36. مجموعة من المؤلفين: الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي – سعيدة، 2008.

37. محمد تحريشي: الرّواية بين ضفتي المتوسط، أعمال اليوم الدراسي بفندق الأروية الذهبية للمجلس الأعلى للغة، منشورات المجلس.

المواقع الالكترونية:

38. حمزة بسو: إشكالية الهوية، بين ضفتي المتوسط (قراءة في كتاب الرواية بين ضفتي المتوسط) مجلة أصوات الشمال: يوم 13 فيفري 2018. www.aswat.elchamal.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة .... أ

الفصل الأول: الهوية مفهومها وتجلياتها في الرواية **4**

المبحث الأول: مفهوم الهوية وتجلّياتها في الأدب 2

أولا-مفهوم الهويّة: 2

ثانيا- مقوّمات الهويّة: 7

ثالثا- تجليات الهويّة في الأدب: 15

المبحث الثاني: الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة: 19

أولا- الرّواية في فترة الاستعمار: 21

ثانيا- الرّواية في فترة ما بعد الاستقلال: 29

ثالثا- الرّواية في فترة العشريّة السّوداء 32

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في رواية فضل الليل على النهار **40**

تمهيد 41

أولا- تقديم الكاتب: 41

ثانيا-ملخص الرواية: 45

ثالثا- مقاربة الرّواية:.. 47

-المبحث الأول: تجليات الهوية. 54

أولا- الشخصية وتعدد الهوية: 54

ثانيا- أنواع الهوية: 59

ثالثا-التعدّدية الثقافية:.. 67

المبحث الثاني:تمظهرات الأنا والآخر في الرّواية:.................................. 71

أولا- تمظهرات الأنا في الرواية 71

ثانيا- تمظهرات الآخر في الرّواية: 76

ثالثا- علاقة "الأنا" و"الآخر" في الرّواية:................................. 80

خاتمة **86**

قائمة المصادر والمراجع.. **90**

فهرس المحتويات **96**

الملخص:

تبحث الدراسة في إشكالية الهوية، داخل إطار اجتماعي باعتبارها انبعاث من الذات والكينونة، وروافد من الآخر أي المجتمع وهي سمات جمالية وقيم حضارية، يتحكم وعي الذات في إبراز هذه الكينونة، فمسألة الهوية مرتبطة أساسا بالكينونة والذات وعلاقتها بالمكان والجسد، والحديث عنها ينطلق من واقع ذات قلقة تعاني ضياع ملمح ذاته، كما أنها تمثل أحيانا معطى جاهزا قائم لا مجال لتعديله أو مناقشته، لأن الأمر لا يسلم من التداخل المعرفي بين عدة مجالات يتقاطع فيها الفكر والايديولوجيا بالسياسة، وبالتالي كان منطلق البحث عن هوية الذات ومدى اتساقها مع ما تحمله من أفكار وقيم، وانسجامها مع طبيعتها وحضورها في المكان وداخل النص الروائي دون إغفال طريقة وتقنية تعبير الذات عن هويتها في تأكيد البعد الفني والجمالي، والجسد الناطق بها يصبح مجالا خصبا للمساءلة والدرس والتحليل.