الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل -

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

حضور الهوية في رواية فضل الليل على النهار لـــ (ياسمينة خضرا)

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

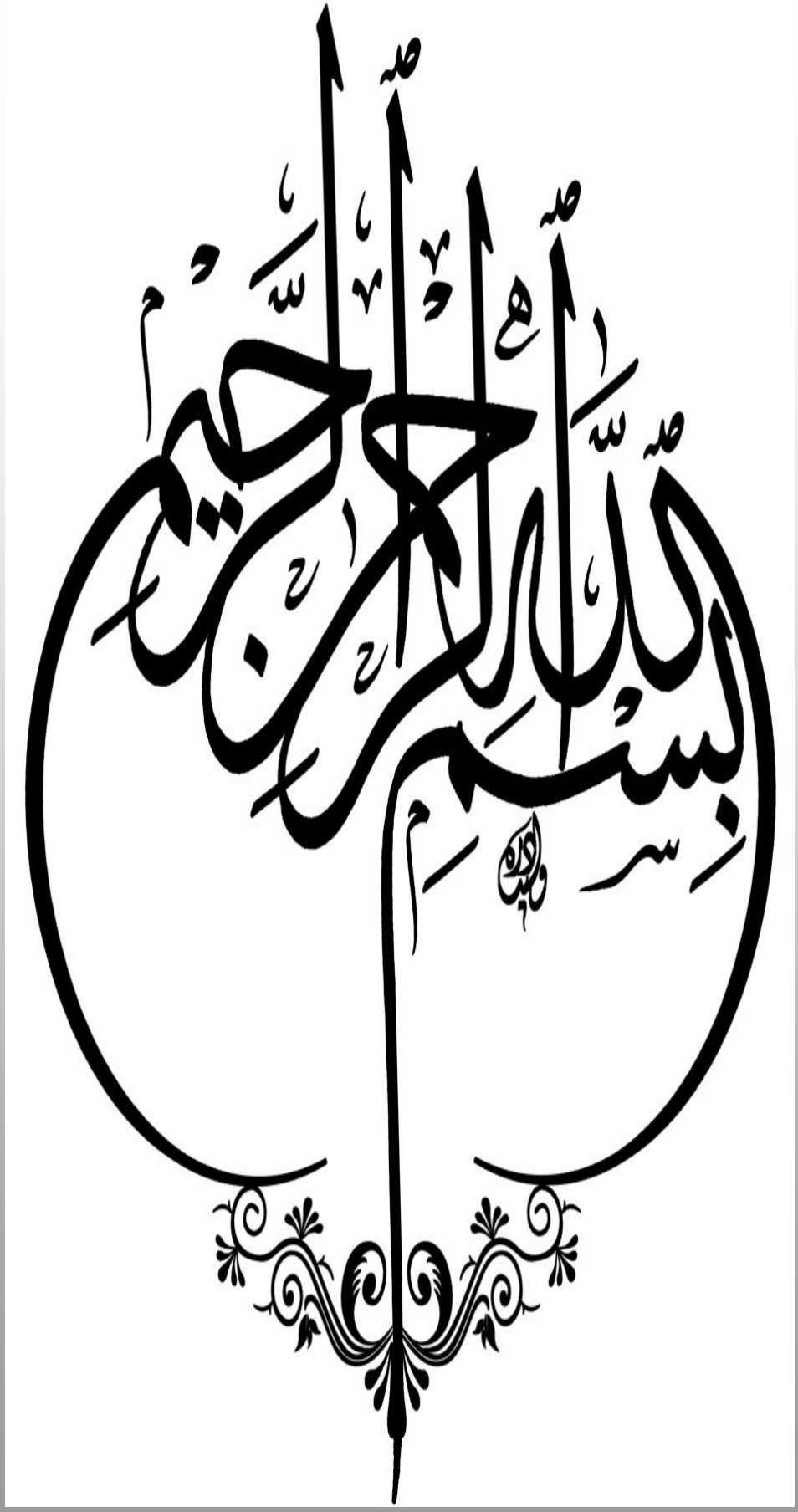
إعداد الطالبة:
سميرة نجار

إشراف الأستاذ:
د/ عبد الحق مجيطنة

أعضاء اللجنة المناقشة:

د/ جميلة بورحلة	جامعة جيجل	رئيسا
د/ عبد الحق مجيطنة	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
د/ فيصل الأحمر	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية:2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

وأنا على بعد خطوة من قطف ثمار جهدي لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر والتقدير إلى من كان لهم فضل كبير علينا ، فمن لا يشكر النّاس لا يشكر الله.

بداية اتقدم بخالص شكري وتقديري وامتناني إلى الأستاذ المشرف (الدكتور: عبد الحق مجيطنة) على كل ما قدمه لنا من توجيهات وإرشادات لأجل إكمال هذا البحث سائلين العلي القدير أن يمن عليه بالصحة والعافية .

كما أتقدم بالشكر لجامعة محمد الصديق بن يحي مسؤولين ، أساتذة وعمال وأخص بالذكر أساتذة كلية الأدب وعمال المكتبة المركزية بالجامعة

والحمد والشكر دائما وأبدا لله والحمد لله رب العالمين.

إهـداء

بعد أن أنعم الله علي وأكرمني بإنجاز هذه

الرسالة أهدي ثمرة جهدي إلى منبع الحنان

أمي وإلى أبي الغالي وإلى رمز الألفة والمحبة

منبع الصفاء إخوان الأعزاء الطيب وعبد الفتاح

وإلى سندي في الحياة أختي الحبيبة وابنتاها

آلاء و آية وإلى الغالية أمال التي تقاسمت

معها أحزاني وأفراحي وإلى خطيبي

عبد الجليل وعائلته

مقدمة

مقدمة

تعتبر الرواية إحدى الأجناس الأدبية التي احتلت مكانة بارزة لما لها من قدرة فائقة على الغوص في عالم الواقع ،و أخص بالذكر الرواية الجزائرية المعاصرة التي تناولت عدّة قضايا من بينها قضية الهوية التي اهتم بها الروائيون و أصبحت شغلهم الشّاغل، حيث تعرضوا لها في كتاباتهم من أجل التعبير عن حالات الضياع والتشتت والاغتراب و الاستعمار فصارت بذلك موضوعا يمس الإنسانية، لأن هويتنا هي من تعبّر عنّا.

تعدّ "رواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا" التي هي موضوع دراستنا إحدى أهم النصوص الروائية التي اشتغلت على مسألة الهوية وقضاياها، حيث أبانت عن أهمية السرد في صياغة مختلف عناصرها وتسخير ما تتوفر من امكانات جمالية على إبراز الحضور الفعلي للهوية والعلاقة بين "الأنا والآخر" عامة "والجزائري والفرنسي" خاصة في ظل ثنائية الصراع و التعايش الحضاري.مما دفعنا لطرح الإشكالية التالية:

- ماهي تمظهرات الهوية في رواية فضل الليل على النهار؟

وللإجابة على هذه الإشكالية في بحثنا الموسوم ب "حضور الهوية في رواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا"،اعتمدنا على المنهج الثقافي استعانة بالمنهج الوصفي التحليلي وذلك لكونهما يخدمان هذا البحث و يرسمان الواقع أكثر،كما ييسران لنا تحليل الأحداث التي وصفها الكاتب "ياسمينة خضرا "في الرواية عن طريق إبراز الثنائيات الضدية للكشف عن علاقة "الأنا بالآخر" و "الآخر بالأنا". وفي كل هذا اعتمدنا على خطة بحث مكونة من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة متبوعة بملحق.

فا لمقدمة كانت عبارة عن تعريف بالموضوع وجاء فيها طرح الإشكالية وتوضيح منهج الدراسة.

-الفصل الأول: حمل عنوان "ماهية الهوية" وتطرقنا فيه إلى مفهوم الهوية(لغة واصطلاحا،) إضافة إلى التعرف على (أسسها وخصائصها وأبعادها).

-الفصل الثاني: حمل عنوان "الهوية في الأدب" تناولنا فيه (هوية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وأسباب نشأته، ومراحل تطوره، كما تحدثنا عن هوية كل من الكاتب والقارئ).

-الفصل الثالث:(الفصل التطبيقي) حمل عنوان "تمثلات الهوية في رواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا"، حيث تطرقنا فيه إلى الحضور الفعلي للهوية من خلال مجموعة العناصر المكونة لها وذلك يكمن في (اللغة، الدين، العادات و التقاليد، المكان، التاريخ، الشخصيات).

وخلصنا في الأخير إلى خاتمة بمثابة النتائج المتحصل عليها في بحثنا.

وتأتي أهمية هذا البحث في كونه يسعى للكشف عن مجموعة العناصر المشكّلة للهوية في رواية فضل الليل على النهار، كما يظهر جليا دور الهوية في الحفاظ على تماسك المجتمع.

وانطلاقا ممّا سبق ينبع اهتمامي الشديد بالعلاقة الوطيدة التي تجمع الرواية بالهوية.

وعليه يمكن أن أحدد بدّقة دوافع اختياري لهذا الموضوع و الذي يؤول إلى سببين رئيسيين أولهما شخصي و ثانيهما موضوعي.

أ-الدافع الشخصي (الذاتي) يكمن في رغبتي في حب الاطلاع على الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية "لاسيما رواية فضل الليل على النهار للكاتب ياسمينة خضرا "،وذلك كون هذا الموضوع (موضوع الهوية) جدير بالدراسة و البحث و ذلك راجع لأهميته في تشكيل الذات الفردية و الجماعية،وحبا في تحليل النص الروائي و كشف خباياه.

ب- الدافع الموضوعي فهو مرتبط بقيمة الموضوع العلمية و إيمانا منّا بأن الدراسات الجزائرية حري بها أن تنصّب على الأدب الجزائري حتى تؤسس له و تجعل منه أدبا عالميا في ظل هذا التقدم الباهر ،وبذلك نتفتح على الآخر أخدا و عطاء.

وقد تقاطع هذا البحث مع مجموعة من الدراسات التي سبقته في هذا الميدان منها :

-النوستالجيا الكولونيالية و أعطاب الذاكرة في رواية فضل الليل على النهار للدكتور توفيق شابو.

- أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة أطروحة دكتوراه التي تقدم بها قحام توفيق.

- مسألة الهوية في ترجمة رواية ce que le jour doit à la nuit لياسمينة خضرا لهبري فاطمة الزهراء.

كما اعتمدنا في جمع المادة العلمية التي ساعدتنا على انجاز هذا البحث على مجموعة من المصادر و المراجع والتي نذكر من بينها:

-رواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا.

-الأدب الجزائري باللسان الفرنسي لأحمد منور.

-الهوية لحسن حنفي.

-الهوية لأليكس ميكشيللي.

لا يخلو أي بحث علمي جاد من الصعاب ولعل أبرز صعوبة واجهتنا هي توفر المادة العلمية و تشعّبها وصعوبة تحديد المصطلح (الهوية) و ذلك راجع لشموليته و تداخله بعلوم أخرى غير الأدب كعلم النفس و الاجتماع و الفلسفة، إلا أننا و بفضل الله و عونه تجاوزنا هذه العراقيل.

وفي الأخير أتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف على هذا البحث "عبد الحق مجيطنة"،فكان له بالغ الأثر في توجيهي،فضلا على صبره و اهتمامه وتواضعه.كما أتوجه وجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة ،ولكل من ساعدني في انجاز هذا البحث .

بقي لنا في الأخير الإقرار بأن هذا البحث يبقى مجهودا بشريا، يحتمل الخطأ كما يحتمل الصواب،فإن أصبنا فمن الله و إن أخطأنا فمن أنفسنا.

الفصل: الأول ماهية

الهوية

الفصل الأول: ماهية الهوية

أولا: مفهوم الهوية (Identité)

1/لغة

2/اصطلاحا

ثانيا: أسس الهوية

ثالثا:خصائص الهوية

رابعا:أنواع الهوية

تمهيد:

يعد موضوع الهوية من الموضوعات التي نالت اهتمام الفلاسفة والدّراسيين و الباحثين والمنشغلين بموضوع الهوية، فسؤال الهوية قديم قدم الإنسان وقدم انشغاله الاجتماعي والثقافي، وموضوع الهوية يحتّل الصدارة في الكثير من المجالات، إذ وردت عدة تعاريف للهوية نورد بعضا منها.

أولا: مفهوم الهوية (Identité)

1/ لغة: لتحديد الهوية تحديدا شاملا وواضحّا، لابد من الوقوف على مدلولات مصطلح "الهوية"من الناحية المعجمية والاصطلاحية لرفع اللبس عن المفاهيم المحيطة بها.

ورد في لسان العرب أن : « الهوية تصغير هوّة، وقيل الهوية بئر بعيدة المهْواةِ»[1].

فالهوية عند **"ابن منظور"** لا تخرج من كونها الوسط الجامع والمكان الذي تجمع فيه الأشياء كالحفرة والبئر.

وقد عرّفها **"الجرجاني"** في التعريفات «هي الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق»[2]، أي جوهر الشيء وحقيقته الثابتة، فقد جمع **"الجرجاني"** في تعريفه للهوية بين المدلول الفلسفي، والمعنى الصوفي وذلك من خلال تسميتها بالحقيقة المطلقة، ومعنى ذلك أن الهوية تفترض ثبات الشيء.

كما يعرّفها **"ابن حزم"** (الهوية)، حيث يقول: « وحدّ الهوية هو أن كل ما لم يكن غير الشيء فهو عينه، إذ ليس بين الهوية و الغيرية وسيطة يعقلها أحد، فما خرج عن أحدهما دخل في الآخر»[3].

نجد ابن حزم في هذا التعريف استعمل التقابل أو ما يسمى بالثنائية الضدية بين نقيضين **"الهوية و الغيرية"** لتوضيح مفهوم الهوية، والشيء إمّا ينتمي إلى دائرة الهوية و إما يخرج إلى دائرة الغيريّة، فلا وسيطة بينهما فمعنى الهوية هنا يستدعى بحسب مفهوم "ابن حزم" فكرة التطابق التام، فإن لم يتحقق هذا التطابق إلى درجة التساوي يؤول الشيء إلى دائرة الغيرية ولا تتحقق هوته.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ، دار صادر، بيروت، دار الكتب العلمية ،ط1، 2005، ص793.

(2) الشريف محمد علي الجرجاني، التعريفات، المطبعة الخيرية، مصر، 1306هـ، باب الهاء، ص113.

(3) ابن حزم، في الملل و النحل www akskat.com

فالهوية إذا من "**الهو**"، وهي تتصل بالعمق المتأصّل في النفس البشرية فيما يتعلق بالخير والشر، وإظهار الرغبة إلى الشيء وحبة الإنسان فيه وتغلبه على ماضي قلبه، وهي صفات الإنسان وحقيقته، وأيضا تستخدم للإشارة إلى المعالم والخصائص التي تتميز بها الشخصية الفردية [1] .

إذا من خلال التعريفات اللغوية المختلفة السابقة، يمكن أن نستخلص أن الأصل اللغوي لمصطلح "الهوية" هو مصدر صناعي مشتق من الضمير "**هو**" .

2/ اصطلاحا:

يمكن القول أن مفهوم "**الهوية**" ارتبط بعدّة سياقات مختلفة، منها السياسية، الفلسفية، الاجتماعية، التاريخية والمعرفية خاصة من ناحية ضبط المصطلح، والحقيقة أنه يصعب علينا ربط الهوية بمفهوم محدد وشامل، لكن من الضروري ضبط مفهوم "الهوية" لأنها بمثابة مرآة عاكسة لثقافة الفرد وحياته بمختلف جوانبها مما ييسر فهم كهنه وجوهره، وهذا ما يمنحه سمة خاصة به تميزه عن باقي الأفراد في المجتمعات الأخرى، ومما ينظم علاقته بالآخر.

يمكن القول أن مفهوم الهوية وإن كان حديث النشأة إلّا أن الاهتمام بالهوية في حد ذاتها من خلال التفكير الإنساني فيها، يضرب بجذوره في عمق التاريخ، ذلك ما يشير إليه "**العطري** بقوله: إن البحث في تاريخ مفهوم الهوية، سيؤكد لنا ارتباط النشأة والامتداد بالنقاشات الدائرة حول الأقلّيات وحركات التحرر الوطني، فمنذ منتصف القرن الماضي صار للمفهوم حضور بارز في خارطة الانشغالات العلمية، خصوصا مع اتساع دوائر النقاش حول الذات والآخر والمواطنة وحقوق الإنسان إلا أنه بالرغم من هذا الانشغال المعرفي المتأخر بالمفهوم، فإن هذا لا ينفي حضوره قبلا في المتن الفلسفي الإغريقي والتراث العربي الإسلامية، فالهوية كتيمة معرفية كانت مند البدء رهانا للتفكير والنظر المعرفي [2].

أي أن "**الهوية**" موضوع معقد ومشترك مع مختلف العلوم والثقافات، وأن المصطلح "**الهوية**" له مصطلحات تتداخل وتتشابك معه بالشكل الذي يكاد والباحث يساوي بينهما في مفهومها: الذات والآخر.

---

[1] توفيق قحام، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة: محمد الصديق بن يحي-جيجل-،2017/2016، ص02.

[2] مولاي أحمد بن نكاع، ملامح الهوية في السينما الجزائرية، أطروحة دكتوراه، لكلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2013/2012، ص33.

ظهر مفهوم "الهوية" لأول مرة في "المنطق الأرسطي"، وتم توظيفه من تلك اللحظة، في السياقات المنطقية والرياضة بصفة خاصة، وفي السياقات الفلسفية بصفة عامة[1].

ولكن لا ينبغي أن نتصور أن مفهوم الهوية قد تحجز في ما يمكن أن يوحي به الاستدلال المنطقي أو الرياضي الأرسطي فقط[2] .

فالهوية عند "**أرسطو**" وبحسب رأيه «أن الشيء (هو هو) لم يطرأ عليه أي تغير، ليأتي "**دور جون لوك**" من خلال إسهامه في بلورة هذا المصطلح متبنيا تصورا مختلفا، مفاده أن ما يجعل الشخص "**هوهو**" عبر أزمة وأمكنة مختلفة، هو ذلك الوعي الذي يصاحب مختلف أفعاله وحالاته الشعورية الماضية بالخبرة الحالية، مما يعطي لها الوعي بالإحساس واستمرارية وديمومة، فتشكل بذلك "الأنا" كانت مطابقة لذاتها أي لها هوية»[3].

إذا من خلال مفهوم الهوية من منظور" نجده يرتكز على عنصرين مهمين :

أ/ بداية بالوعي المصاحب للأطفال أي أنه لا يمكن أن نتحدث عن هوية شخص ما في غياب وعيّه بذاتّه وبنفسه وأفعال، فالوعي هو الركيزة الأساسية التي تشكل هوية الشخص بالنسبة "**لجون لوك**"

ب/ الذاكرة هذه الذاكرة التي تسير جنبا إلى جنبا الوعي، بحيث يتمكن الشخص بواسطة ذاكرته من الإحساس بهذه الاستمرارية لمجمل خيراته الماضية والحالية والربط بينهما بواسطة ذاكرته بالشكل الذي تنتج تلك الاستمرارية كما عبر عنها "**جون لوك**"[4] .

إذا ومن خلال التعريفين السابقين يتضح لنا أن "**الهوية**" أساسها الوعي والذكر، والوعي الخالص هوية خالصة.

ونجد حسن حنقي يعرف الهوية على أنها«الهوية خاصية للنفس لا للبدن، هي حالة نفسية وليست حالة بدنية طبقا للقسمة الأفلاطونية البنيوية الشهيرة بين النفس والبدن»[5] .

---

[1]مولاي أحمد بن نكاع، ملامح الهوية في السينما الجزائرية، أطروحة دكتوراه ، المرجع السابق ، ص 34.

[2]الحسين آيت باحسين، الهوية في علاقته بالأمازيغية لغة وثقافته وحقوقا، سلسلة الدراسات الأمازيغية: حول خطاب الهوية بالمغرب (أشغال الندوة الوطنية المنعقدة في إطار ربيع الرباط للثقافة الأمازيغية ، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي ، الدار البيضاء، مارس 2006، ص98.

[3]مولاي أحمد بن نكاع، ملامح الهوية في السينما الجزائرية، أطروحة دكتوراه، المرجع السابق، ص34.

[4]المرجع نفسه، ص – ص34-35.

[5]حسين حنفي، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، المرجع السابق، ص12،13.

أي أنّ الهوية أن يكون الإنسان هو نفسه، متطابقا مع ذاته، كما يعتبر بعض الوجوديون أن الهوية «هي البدن لرفضهم ثنائية النفس والبدن»" **أنا "جسمي"** كما يقول **"جابريل مارسل"** ويرفض سارتر مقولة "أنا أفكر" **"Cogito"**ويفضل أنا موجود "Ego" والوجود هو البدن قبل أن يتخلق فيه الوعي، فالبدن هو الذي يجوع ويقرى، يحس ويشعر، يبرد ويحير ....إلخ.

إذا يمكن القول أن الهوية هي المحافظة على الوجود توترا ذاتيا.

يرى بعض الفلاسفة أن الهوية مجرد افتراض ميتافيزيقي[1]، أي من الطبيعة أن يطابق الشيء ذاته وأن لا ينفصم عنها في غيره.

من خلال التعريفات السابقة نستخلص أن مفهوم الهوية عند الفلاسفة هو الشيء الثابت بالرغم من التغيرات التي طرأت عليه فالجوهر هو هو وإن تغيرت أغراضه[2].

والملاحظ كذلك أن الفلاسفة في تعريفاتهم ربطوا **"الهو"** بالذات الشخصية " **هو"** مقابل " **الأنا"** أي بجوهر الشيء وحقيقته الثابتة.

يرى علماء الاجتماع أن مفهوم الهوية " **متعدد الهوية"** ويمكن مقاربته من عدة زوايا، فالهوية بشكل عام تتعلق بفهم الناس وتصورهم لأنفسهم ولا يقتدون أنه مهم في حياتهم[3].

فنجد مفهوم الهوية عند **"أليكس ميكشيللي"** بقوله: «الهوية الاجتماعية **L'identité Sociale** تشير إلى مجموعة المعايير التي تسمح بتعريف فرد أو جماعة ما على نحو اجتماعي، وهي بالتالي المعايير التي تسمح للفرد باستحواذ وضعيته الخاصة في إطار مجتمعه. وبعبارة أخرى تعني الهوية الاجتماعية السّمات والخصائص التي تضفى على الفرد من قبل عدد كبير من الأفراد الآخرين والجماعات الأخرى في المجتمع»[4]، وما يحيل لنا من هذا التعريف أن الهوية الاجتماعية هي القادرة على إعطاء الفرد دوره ومكانه ومركز مناسب داخل المجتمع المحيط به.

كما ورد مفهوم الهوية عنه " **ماجدة حمود"** بقولها: « إن الهوية هي ما يصدر من الإنسان عبر الزمن، إذا تلازمه مكونة شخصية، ومحددة معلمه بشكل ثابت، مما يمنح إبداعه طابقا خاصا، فلا يكون مسخا

---

[1] حسن حنفي، المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[2] المعجم الفلسفي ، معجم اللغة العربية، إبراهيم مذكور، عالم الكتب، بيروت، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،1999- 1989، ص207.

[3] أنتوني عدنزو كارين بيردسال، علم الاجتماع، تر، فاير الصياغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1 ، 2005، ص90.

[4] أليكس ميكشللي، الهوية، تر على وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعة، دمشق، ط1، 1993، ص111.

للأخريين، لهذا تعد شرطا ملازما للفرد، يؤثر في الجماعة، ويمنحها سمة خاصة بها ، لذا لا نستطيع فصل "**الأنا** " عن" **نحن**" لأنّ الهوية تحقق شعورا عزيزا بالانتماء إلى الجماعة والثما هي بها، فتتبادل معها الاعتراف، وبذلك لا يمكن اختزالها في تعريف صاف وبسيط»[1]، فالملاحظ على هذا المفهوم أن الهوية ارتبطت كذلك بالزمن بحسب الفرد في آن واحد بكل من التماثل والاستمرارية بين ماضيه وحاضره ومستقبلة لتكوين شخصيته وإبراز سماتها داخل المجتمع.

كما نجد "**الفارابي**" يتناول موضوع الهوية بقوله: «هوية الشيء عينيته ووحدته وتشخصه وخصوصية ووجوده المنفرد له كل واحد، وقولنا إنه"هو" إشارة إلى هويته وخصوصية ووجوده المتفرد له الذي لا يقع فيه اشتراك، وقال الهو هو معناه الوحدة والوجود، فإذا قلنا زيد هو كاتب معناه زيد موجود كاتب» [2].

يمكن القول أن تعريف " **الفارابي**"، قريب من تعريف الفلاسفة التي تم ذكرهم سابقا على وجه العموم، والمفهوم الأرسطي على وجه الخصوص أي أن مبدأ الهوية يقتضي أن يكون الشيء ذاته أو بصيغة أخرى أن الهوية هي أصالة الوجود تنعدم بانعدامه.

أمّا المفكر العربي "**محمد عابد الجابري**" يعرف الهوية في كتابه " **مسألة الهوية، العروبة والإسلام والغرب**" على أنها : « وجود ماهية والماهية ليست معطى نهائي، بل هي شيء يشكل ، شيء يصير»[3].

الهوية إذا ليست موضوعا صوريا نظريا، بل هي وجود فعلي، فالهوية خاصة بالفرد والجماعة وعاملا محددا للعلاقات وهي موضوع إنساني خالص.

ويربطها " **حليم بركات**" بالإنسان، لأنه وحده هو الذي يمكن أن يكون على غير ما هو عليه وباعتباره المكون الأساسي في المجتمع، يعرفه بأنها« وعي الإنسان وإحساسه بانتمائه إلى المجتمع أو أمة أو جماعة أو طبقة في إطار الانتماء الإنساني العام، إنها معرفتنا بما وأين نحن ومن أين أتينا، وإلى أين نمضي، وبما نريد لأنفسنا وللآخرين، وبموقعنا في خريطة العلاقات والتناقضات والصراعات القائمة»[4].

الملاحظ على تعريف " **الجابري**" هو العمق في فهمه للهوية، بداية بالإشارة إلى تشكل الوعي الاجتماعي لدى الفرد ، وأن الهوية لا يمكن أن توجد دون تغير أي ربط الهوية بالعقل حيث يمكن من خلال التعرف على

---

[1] ماجدة محمود، إشكالية الأنا والأخر (نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، دولة الكويت، د ط، 2013،ص111.

[2] أبونصر محمد بن أبي أولزلغ بن طرحان الفرابي، التعليقات، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدرا آباد الركز،1349هـ، ص21.

[3] محمد عابد الجابري، مسألة الهوية ، العروبة والإسلام والغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، ط3، 2006 ، ص10.

[4] محمد حسن البرغثي، الثقافة العربية وعولمة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2007، ص 116.

الذات في علاقتها الآخر.يمكن تلخيص مفهوم الهوية عبر مراحل تطوره حسب حسن حنفي إذ يرى أن "مصطلح الهوية لفظ تراثي قديم، موجود في كتب المصطلحات مثل **"التعريفات للجرجاني"** ومعناه أن يكون الشيء هو هو وليس مقابل مما يدل ثبات الهوية، وهو موجود أيضا في المعاجم والقواميس الغربية في مصطلح Identité و Identity وأحيانا في مصطلح " الإينة المشتق من أنا Ipséité وIpséité بنفس المعنى، يستعمله الفارابي في كتاب **"الحروف"** في مقابل اللفظ الغربي Altérité أوAlterity ويعني الغيرية، وهو نقيض الهوية وقد تكون الغيرية نسبية وليست كلية، أن يحدد انحراف الهوية والتعبير عنه لفظ Aliénation من لفظ Alius ويعني الغير، وليس للفظ عربي قديم مقابل، وقد ترجمه المحدثون بلفظ **" اغتراب"** ، وقد يكون المقابل لفظ " اختلاف" وهو موجود عند القدماء ، وموجود في التراث الغربي Différence وأصبح التفاؤل بين الهوية والاختلاف Identité et Difference شائعا ، وفي التراث العربي الاختلاف أكثر شيوعا من الهوية لأنه لفظ بسيط في حين أن الهوية لفظ مركب من الضمير المنفصل هو لا يتكرر.

كما تعني الهوية الشخصية أو التحق منها في تحقيق الشخصية Diéce

Identité أي مطابقة الشيء لنفسه، فالهوية تتعلق بالشخصية وبالعدد وبالتفرد وبالكيف كما تقول المعاجم التي تعبر عن تطورات مجردة واقتباسات من أقوال الفلاسفة ، وهي في الحقيقة وقائع حسيّة عيا نية لا تحتاج إلى كل هذا التجريد، الهوية هنا صورة أو بطاقة لتعرف الآخر على الذات في البنوك والمؤسسات والمركبات والامتحانات، وكل ما يحتاج إلى التحقق من الشخصية، لها رقم وصورة وتاريخ ميلاد ومكان وتاريخ للإشارة إلى فرد بعينه[1].

[1] حسن حنفي، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012، ص 17-18.

ثانيا: أسس الهوية

بعد التطرق لتحديد مفهوم المصطلح سابقا نسعى الآن لمحاولة تفكيكه إلى عناصره الأولية المشكلة له، وذلك من خلال الإلمام لبعض الأفراد المعبرة عن أهم هذه المكونات المشكلة للهوية، بداية مع **"محمد الهرماسي"** بقوله:« يبدو لنا أن الدين واللغة والثقافة هي أبرز مكونات الهوية» [1]، وهي نفس العناصر التي يؤكد عليها **"محمد ولد خليفة"** بقوله:« ويمثل الثلاثي المكون من اللغة والدين والثقافة المرجعية الأساسية والحدود السيكولوجية للجماعة وشخصيتها القاعدية»[2].

إذا يمكن القول أن الدين واللغة والثقافة ، يعد من أهم المكونات التي يقوم عليها مفهوم الهوية، لكن فاطمة الزهراء أضافت عناصر أخرى بقولها:« ينتج عن تحديد الهوية وأركانها من لغة وثقافة وتعليم وقيم ومبادئ توحّد مع هذه الأركان» [3]، أي أن التعليم والقيم والمبادئ والثقافة من بين أهم الركائز التي تحدد مفهوم الهوية.

نجد في موضع آخر **"عبد العزيز بوراس"** يتطرق إلى أسس الهوية من خلال عناصر أخرى بقوله:« إن عناصر الهوية حسب جلّ الباحثين تتحدد في ثلاثة أبعاد: الشعب، الأرض،اللغة»[4].

يؤكد هذا القول أن عنصر الشعب ركن من أركان الهوية، فلا نستطيع أن نتحدث عن هوية في ظل غياب الجماعة، أما إشارته لعنصر الأرض باعتباره الحيز الجغرافي الذي تتواجد عليه الجماعة و هو الموروث الشعبي الذي لا يملك أحد الحق في التفريط بجزء منها، ولا يضّح التنازل عنها، أمّا **"حسن حنفي"** فيعبّر عن موضوع العرق على أنه « مادة طبيعية مادام الإنسان موجودا بيولوجيا، والأحياء سلالات ويتفوق الإنسان على غيره من السلالات بأنه حيوان ناطق، أي حيوان عاقل ويصعب تحديد الأعراف نظرا إلى التداخل بينها من خلال التزاوج والهجرات بل الحروب والغزوات» [5]، أضاف دكتور نديم البيطار أن:« هوية الأمة هو هوية تاريخيا، والتاريخ هو الذي يشكلها»[6]، وهو يعني بذلك أن لا وجود لهوية خارج المجتمع والتاريخ.

---

[1] بن عبد العزيز حيرة، دور الهوية في تفصيل، مسار التكامل المغاربي www. Politics-ar.com

[2] محمد الصالح الهرماسي، مقارنة في إشكالية الهوية المغرب العربي المعاصر ، دار الفكر ، دمشق، 2001، ص24.

[3] محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003، ص 109، 110.

[4] فاطمة الزهراء سالم، نحو هوية ثقافية عربية إسلامية، دار العالم العربي، القاهرة، 2008، ص78.

[5] حسن حنفي، الهوية، المرجع السابق، ص64.

[6] نديم البيطار، حدود الهوية القومية، نقد عام ، بيروت، دار الوحدة، 1982، ص19.

كما نجد " **فتحي تركي**" يؤكد على عنصر التاريخ كما ذهب إليه سابقه "**نديم بيطار**" فيقول: «إن أخذ التاريخ في الاعتبار بصفته صيرورة،هو العنصر الرئيسي لكل صورة عن الهوية سواء كانت فردية أو جماعية»[1]، إذا يمكن إدراج عنصر التاريخ إلى جانب العناصر المذكورة سابقا، فالهوية تظل كامنة تنتظر الإطار التاريخي الذي يسمح لها بالتعبير عن ذاتها، فالتاريخ عنصرا قويا ومهما من عناصر تشكل الهوية.

ونجد في موضع آخر "**عباس الجراري**" في تحليله للعناصر المكونة للهوية يقدم لنا حزمة من هذه الأسس، « فبحسب رأيه تشكل الهوية من أربع مكونات أو مقومات هي كالآتي:

أولا: تبدأ من البيئة أي الوطن في جانبه الطبيعي والبشري بما يعنيه من تنوع وتعدد ومعروف ما لكل وطن في نفس أبنائه من تعلق وتفان وافتداء.

ثانيا: تأتي اللغة باعتبارها أداة للتواصل بين سكان هذا الوطن.

ثالثا: التراث ببعديه الثقافي والحضاري، وفي سياقه المورث والشعبي، وما أبدعته الأجيال المتعاقبة.

رابعا: الدين والتفاعل مع روحه»[2].

إذن **فعباس الجراري** في هذا القول لخص لنا مجمل المكونات والمؤسسة للهوية وأن هذه العناصر هي أساس تكوين الهوية بدأ بالبيئة في جانبها الطبيعي والبشري إلى اللغة والدين وكذلك التراث بأبعاده الثقافية والحضارية في السياق المدرسي والشعبي وهي من أهم أسس الهوية الإنسانية.

كما نجد "**إبراهيم القادري**" يحاول أن يلخص لنا هذه العناصر في قوله: « على العموم فإن مكونات الهوية الإنسانية تسبح وجودها عبر شبكة من العلائق التيس تندرج في الخانات الحضارية والمشتركات التالية:

- مجال جغرافي ووطن تاريخي مشترك.
- أساطير وذاكرة تاريخية مشتركة.
- ثقافة شعبية مشتركة.
- منظومة حقوق و وجبات مشتركة.
- اقتصاد مشترك مرتبط بمناطق معينة»[3].

---

[1] فتحي التركي، الهوية ورهاناتها، تر: نور الدين السافي وزهير المدني، الدار المتوسطة للنشر، تونس، 2010، ص 44.

[2] عباس الجرار، هويتنا والعولمة، النادي الجراري، الرباط، 2000، ص14،13،12.

[3] إبراهيم القادري بوتشيش، حول مفهوم الهوية ومكوناتها الأساسية: الموقع الالكتروني .www Histoire.maktoodalog.com.

إذن من هذا التعريف الأخير كان يؤكد لنا جملة العناصر السابقة المشكلة للهوية الجمعية، سواء ما تعلق بالمجال الجغرافي أو التاريخي إلا أنه يضيف عناصر فرعية أخرى تدخل في نسيج الهوية منها الأساطير، الثقافة الشعبية، منظومة الحقوق والواجبات والاقتصاد المشترك.

وإذا رجعنا ل" **أ. حسن عالي** " نجده يحدد عناصر الهوية كالتالي « تتكون الهوية من عناصر مهمة قد تتشكل الهوية من بعض هذه العناصر، وأهم هذه العناصر هي:

1- الدين

2- الثقافة وتشمل الثقافة:

أ) اللغة

ب) الفن والفلكلور الشعبي

ت) القيم والعرف».

فهو يركز على بعض العناصر المذكورة سابقا ويضيف عناصر فرعية أخرى كالفلكلور الشعبي والقيم والعرف حيث يمكننا القول أن جميع الفنون وآداب الثقافة الشعبية، قد يكون لها تأثيرا واضحا وبارزا في تشكل الهوية الجماعية.

وختاما نستخلص ما تمت الإشارة إليه من خلال الرجوع إلى "**إليكس**" وفيما يراه من عناصر مكونة للهوية يمكننا ذكرها فيما يلي:

- الأصول التاريخية ويدرج في إطار هذا العنصر الأسلاف، الخرافات الخاصة بالتكوين الأبطال الأوائل.
- الأحداث التاريخية: ويدرج ضمته كل من العقائد والعادات والتقاليد والعقد الناشئة عن عملية التتبع أو القوانين و المعايير التي وجدت في المرحلة الماضية عناصر ثقافية فنية : وتشمل:

- النظام الثقافي: أي المنطلقات الثقافية، العقائد، الأديان والرموز الثقافية الايدولوجيا ونظام القيم الثقافية ، ثم أشكال التعبير المختلفة(فن. أدب ...)
- العناصر العقلية: وفيها النظرة إلى العالم، نقاط التقاطع، الثقافية، المعايير الجمعية ، العادات الاجتماعية.
- النظام العرفي: السمات النفسية الخاصة، اتجاهات القيم إلى جانب هذا يشير ديننا إلى عنصر الدنية» [1] .

[1] أليكس ميكشللي، الهوية، المرجع السابق، ص20، 26.

ومن هنا نجد "**أليكس**" يبسط لنا مجال تحليل مفهوم الهوية إلى مكوناتها الأساسية وتحديد عناصره التي يقوم عليها، منها الأصول التاريخية وفيه دلالته على الجانب البيولوجي أو العرقي للجماعة، ونجده يدرج الأسلاف والأبطال والأوائل والأعراف وهذه العناصر تشير بشكل أو أخر إلى الثقافة الشعبية لهذه الجماعة ثم انتقل لعنصر الأحداث التاريخية الهامة، تاريخ الجماعة ويدرج لنا أيضا العادات والعقائد والتقاليد والعقد الناشئة من عملية التصنيع ثم يعود لعنصر الثقافة الشعبية ثم يعود لعنصر الذهنية والذي يعتبره من بين العناصر المؤسسة للهوية.

وبهذا نكون قد لخصنا مجمل العناصر التي تقوم عليها عنصر الهوية، والتي تعد بمثابة الأسس التي تشكل هوية الجماعة وتصبغها بألوان محددة يبرز اللون المميز لهوية ما بحسب تفاعل هذه العناصر فيما بينها وسيادة عنصر محدد أو عناصر محددة في جماعة ما عن غيرها نتيجة عوامل قد تساعد على بروز عناصر في مقابل عنصر أخرى كبيئة محددة ساهمت في بروزها أو أحداث خاصة عاشتها الجماعة.

ثالثا:خصائص الهوية:

1- **عناصر مادية فيزيائية:**

- الحيازات: الأسماء والملابس والمساكن.
- القدرات: القوة الاقتصادية والمالية والعقلية.
- التنظيمات المادية: التنظيمات الإقليمية والدولية والمحلية.
- الانتماءات الفيزيائية: الانتماء الاجتماعي والتنوع الجغرافي والسمات الفزيولوجية.

2-عناصر تاريخية:

- الأصول التاريخية: الأسلاف، القرابة، القبيلة.
- الأحداث التاريخية الهامة: التحولات السياسية، التنشئة الاجتماعية.
- الآثار التاريخية: العقائد، العادات والتقاليد.

3-عناصر ثقافية:

- الأثر الثقافي: الأديان والرموز الثقافية، أشكال التعبير المختلفة.
- الأثر المعرفي والسمات النفسية الخاصة، نظام القيم.

4-عناصر نفسية اجتماعية:

- القيم الاجتماعية: الكفاءة والنوعية والقدرة.
- القيم النفسية: نمط السلوك والقدرة على التكيف»[1].

رابعا:أنواع الهوية :

من بين أنواع الهويات المعتمدة نذكر:

- الهوية الجنسية: ذكر/أنثى/رجل/امرأة
- الهوية العمرية: طفل/ مراهق/كهل/شيخ
- الطبقة الاجتماعية: فقيرة/متوسطة/ ثرية
- القدرات والإعاقات: سليم البنية/ معاق
- الهوية الثقافية: عربي/ فارسي/تركي
- الهوية الاثنية: مغربي من أصل أمازيغي/كندي من أصل تونسي
- الهوية العرقية:أسود/ أبيض/أسيوي
- المنطقة:جد/الشام/الصعيد/الريف/الصحراء.... [2].

[1]حبيب فاطمة الزهراء، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمينة خضرا، دراسة تطبيقية، مذكرة لنيل الماجستير في الترجمة، جامعة وهران 1، أحمد بن بلة، مهد الترجمة، 2015 – 2016، ص 42، 43.

[2]الهوية المتعددة الأبعاد، نقلا عن الموقع الالكتروني:

httl : //www2.gsu.eda/wwwaus /A/ khaki 2009-pdf.

الفصل الثاني: الهوية في الأدب

الفصل الثاني: الهوية في الأدب.

أولا:أسباب نشأة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية.

1/ أسباب النشأة.

2/ إشكالية الهوية والانتماء.

3/ مراحل تطوره.

3-1/ الأدب الكولونيالي.

أ/ الأدب الكولونيالي الاندماجي.

ب/ الأدب الكولونيالي الثوري.

3-2/ رواية ما بعد الاستقلال (رواية ما بعد الكولونيالية).

3-3 الأدب الاستعجالي (رواية الأزمة).

ثانيا: هوية الكاتب.

ثالثا: هوية القارئ.

الفصل الثانيّ: الهوية في الأدب

هل للأدب هوية ؟

يحيل مفهوم الهوية لدى المتعاملين بها على عدة عناصر أبرزها عنصران يقول الأول منها: لا وجود لهوية إلا في مواجهة هوية أخرى، كما لو كان القول بالهوية لا معنى له من شروط التعايش والتسامح والسلام ويقول الثاني: يرتبط القول بالهوية بالإنسان المهزوم على خلاف المنتصر الذي يوكل إلى تفوقه الحديث عن هويته.

يشير العنصران إلى وضع إنساني يلازمه التناقض والتجارب والغلبة لهذا يبدو مفهوم الهوية نظريا، غريبا (يلازمه التناقض) عن الإبداع الأدبي الذي يبدأ من فكرة الإنسان كما هو، المتطلع إلى قيم رفيعة عثر عليها وأضاعها، أو أنه لم يعثر عليها بعده.

وقد يصرف البعض السؤال في تعقيداته المختلفة معتبرا اللغة التي يكتب بها الأدب هي هويته إلى سؤال نافل، أو ما هو قريب من ذلك بيد أن هذا كله لا يمنع سؤلا شائعا ما معنى الهوية؟

يستدعي السؤال معنى الأدب وطبيعة الشروط التي تسمح به، متوقفا أمام أمور ثلاثة.

المتخيل الأدبي: الذي يرى إلى الواقع المعيشي بصيغة الجمع قائلا بأن الواقع متحرك ومتغير أواجب التغير والتغير الذي يقضي بإعادة بنائه بشكل يحرّره من ثباته وسكونه فمن الواقع القائم الذي جاء من واقع سبقه إمكانية توليد واقع جديد قابل للتغير بدوره ولعل القول بواقع مغاير قائم بقوة في الواقع المعيشي، هو الذي دفع بالسلطة العثماني في الربع الأخير من القرن التاسع عشر إلى غلق مسرح" **آبي خليل القباني**" الذي سمح للعوام أن تطاولوا على السادة.

أما الأمر الثاني فيتمثل في المساواة بين البشر ولغاتهم: طالما أن الأدب ينطلق من مقولة الإنسان ويرى من قضايا الإنسان وأحلامه أمرا كونيا، دون فصل أو تميز، وهذا السبب هو الذي دفع رجال الدين التقليدي في مطلع القرن العشرين أو السنوات الأخيرة من القرن السابق عليه إلى زيادة والد " **محمد الموصيفي**" و التذمر من ولده، ذلك أن المويلحي الابن وهو يكتب حديث بن هشام أنزل الأدب من مقام الخاصة إلى مقام العوام[1] .

[1]فيصل دراج، عن الأدب والقومية والهوية، مطابع الأيام 2006/09/05،الجمعة2021-23شوال1442.

لأن في الركون إلى المتخيل وهو شكل من الكذب لا يتفق مع أدب العلماء وكذلك الأمر في روايته " زينب" التي وضعت اللغة الأصلية لغة عامية يتبادلها فلاحون لا حظّ لهم في الأدب والمعرفة.

أمّا الأمر الثالث: ولا وجود للمتخيل إلا به على أي حال ويتمثل في الحرية التي لا تنفصل عن السلطة السياسية وحديث الرقابة والممنوع والمسموح وطبيعة الجهاز المدرسي، والأساسي هنا هو إمكانية وجود القارئ الاجتماعي ذلك أن وجود الأدب بالمعنى الحقيقي للكلمة يحتاج إلى مجتمعية القراءة وذلك اعتمادا على الفكرة القائلة بأن كل إنتاج استهلاك.

تنتهي العناصر مجتمعة إلى نتيجة تقول: أن هوية الأدب تتعين بالدفاع عن الشروط الاجتماعية التي تسمح بالإنتاج الأدبي والتي تتضمن الاعتراف بالحرية والمساواة والنقد، أي بكل ما يحرّر المتخيل، لدى الأدب والقارئ معا، من قيوده القائمة والمتوارثة تتضمن هذه المقاربة التي تربط الأدب بحاضرة سؤالا آخره يمس هوية الأدب وهو يمس التاريخ الأدبي الذي جاء منه فإذا كان ماضي كل ظاهرة هو جزء، ولو بقدر من حاضرها فإن للأدب ماضينا خاصا به، ستعيده العملية الأدبية نقد أوتر كفيا وتقويما وتجعله صالحا للحياة وهذه القضية لا علاقة لها بإكبار القديم وتأيده فهي تهدف إلى كشف الحاضر، وإثارته والحديث بشكل ميسور مؤكدة أن الحاضر في الأدب سيد الأزمة، يتجلى هذا في اللغة العربية التي استأنستها اللغة الروائية قابلة بالواضح المتجدد البسيط وستبعده كل البعد عن اللغة القاموسية ومن كل ما هو الغليظ ومهجور وتكشف أيضا في استئناس بعض الكتب التاريخية وإدراجها في النص الأدبي أو في استعادة متخيل قديم وإدراجه في بنية جديدة ولهذا اتكأ " **محفوظ** " على الملامح الشعبية في " **الحرافيش**" وحاور "**إميل حبيبي**" "**الحمداني**" ، وتأمل "**أدونيس**" الكتاب مبينا لكل إبداع – أصيل- زمنا خاصا به، تتعين هوية الأدب بهذا المعنى بقدرته على ترهين الماضي الكتابي الذي ينتسب إليه، وعلى تأكيد الحاضر زمنا فعلا متميزا يعيد خلق التاريخ الأدبي في حلقاته المتواصلة.

يأتي العنصر الثالث في مجال بسيط أقرب إلى البداهة عنوانه " **كونية الأدب**" فإذا كانت غاية الأدب إن كانت له غاية هي تأمل الإنسان في عالمه الداخلي والخارجي وقراءة الشّجن الإنساني الوازع على أزمنة مختلطة فإن هوية الأدب إن كان له عقوبة لا تكترث بالأجناس والأعراف ولا تستغرقها الفروق القومية والدينية[1]، لهذا تبدوا رواية الراحل " **غائب طعمه**" فرمان " **ألام السيد معروف**" والتي تتحدث عن موظف صغير مرعوب كسير صالحة لكل المجتمعات والأزمنة.

[1] فيصل دراج، عن الأدب والقومية والهوية، المرجع السابق.

- تصدر هوية الأدب في الحالات جميعا عن معنى الأدب الذي يضع القومية جانبا ويتفاعل مع أحزان بشر لا قومية ويتجاوز ويتكامل ويتفاعل مع آداب عالمية مختلفة القوميات .
- هناك سؤال آخر ما هو دور الأدب في الصراع بين المنتصرين والمغلوبين؟

والسؤال لا معنى له طالما كل أدب حقيقي ينظر إلى معايير الحرية والمساواة والكرامة الإنسانية، أي إلى معايير كونية تاركا ثنائية الهزيمة والانتصار للأدب الزائف ولهذا لا يمكن رفع شعار أدب في مواجهة أدب إلّا إذا كان الزيف جامعا بين الطرفين أكثر من ذلك، إذا كان الحديث عن القومية في الأدب متاحا في بعض الأزمنة كحضور الاستعمار المباشر فوق أرض ما على سبيل المثال فإن الإخفاق المدوي لعمليات التحرر الوطني أطلق على الهوية القومية وابل من الرصاص ومثال ذلك رواية " **اللاز**" ل"**لطاهر وطار**" والتي تحدثت منذ أكثر من ربع قرن عن اعدام الوطنيين المتشددين لمقاتلين جزائريين غير متشددين، ما معنى الهوية إذا إعدام وطنيا وطنيا آخر؟ وهناك مثال ثاني تمثل في رواية " **شرق المتوسط**" "**لعبد الرحمن منيف**" التي ترسل بالضّحية العربية التي دمّرها الجلاد إلى الغرب بحثا عن الشّفاء.

وفي رواية "**فؤاد التكرلي**" " **الرجع البعيد**" التي وضعت ضابطا أنيقا يدوس ويطأ ويغتصب كما يريد، ماذا يتبقى من الهوية حتى يطأ المسؤول رعايا بسطاء لا قوة لهم، ترجع هوية الأدب مرة أخرى من باب واسع الوضوح يبدأ وينتهي باحترام الإنسانية.

يمكن القول بشكل عام، تتحقق الهوية القومية حين تحقق فيها الهوية الإنسانية، أي حين تتحقق فيها معاني الأدب بالمعنى النبيل.

هوية الإنسان كرامته وهوية الأدب هي الدفاع عن الكرامة الإنسانية لا غرابة أن يزدهر الأدب في أقاليم المواطنة، أو دولة القانون والمساواة ومساواة البشر وأن يمس متعثر، في بلدان المواطنة الكاذبة وأن يعجز عن الوقوف في الأمكنة التي تساوي بين المتخيل الأدبي والدعوة إلى الفساد.

تأتي هوية الآداب ربما من قوة المتخيل التي تستعصي على الاعتقال [1].

[1] فيصل دراج، عن الأدب والقومية والهوية،المرجع السابق.

أولا: أسباب نشأة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية

1/ أسباب النشأة: لقد كان الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وليدا لمجموعة من العوامل وعلى رأسها الاستيطان الاستعماري وذلك من خلال سياسة الفرنسة، إلا أن البداية الفعلية لهذا الأدب كانت نتيجة ما حدث عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى من بعض الانفراج الدولي ووقع مابين نوعا من التقارب الجذري بين الطرفين، حيث حاول كل طرف الانفتاح على الآخر، ومن العوامل المساعدة على ذلك نجد:

- حالة الانفراج الدولي التي ساعدت على الانفتاح والتقارب.
- إعلان مبادئ ويلسون الشهيرة، التي تحدث لأول مرة عن حق الشعوب في تقرير المصير.
- القيام بالإجراءات السياسية والإدارية من قبل الحكومة الفرنسية التي خففت من حدة التوتر وهيّأت الأجواء المناسبة لمثل هذا الانفتاح.
- قوانين04 فيفري1919 ألغت السلطات الاستعمارية بموجبها مواد قانون الأندجينا العنصري الذي كان يحكم الجزائريين بقبضة من حديد.
- اعتراف وتقدير فرنسا لجهود العمال الجزائريين الذين كانوا يقيمون على التراب الفرنسي وضمنوا استمرار دوران آلات المصانع الفرنسية طوال الحرب معوضين بذلك مئات الآلاف من زملائهم الفرنسيين الذين جنّدوا في الحرب.
- الانتخابات البلدية في مدينة الجزائر عام 1919، بمثابة المحك الذي يتضح على ضوئه مدى صدق النوايا الاستعمارية في وضع الإصلاح السياسي موضع التنفيذ.
- وجود عامل سياسي آخر تمثل في بداية استعداد المحتلين للاحتفال بالذكرى المئوية لاحتلال الجزائر، وكان لابد من إظهار شيء أمام الرأي العالمي و الفرنسي نفسه يبرر اسمرار احتلال البلد، ويظهر ثمار الرسالة الحضارية التي أدعى الاستعمار الفرنسي أنه جاء لنشرها في الجزائر وكان لابد من تشجيع الأدب.

- القيام بنشر أعمال إبداعية لكتاب "الأهالي" تظهر كيف أن جمعة أو" Friday" قد حفظ الدرس وتعلم لغة سيده وعاداته المتحضرة وأصبح يعبر بتلك اللغة عن مختلف شؤونه الخاصة والعامة [1].

2/ إشكالية الهوية والانتماء

عمل المستعمر الفرنسي على طمس الهوية العربية والإسلامية للجزائريين وكان همه الوحيد طيلة مكوثه في البلاد غرس الهوية أو القيم الفرنسية كما أصبحت اللغة الفرنسية سائدة في المجتمع الجزائري على غرار اللغة الأم (العربية) ولم تكتف بذلك بل نافستها في جميع مجالات الاستعمال وقد أنتجت هذه السياسة الاستعمارية مجموعة من الكتاب الجزائريين لكنهم ذو لسان فرنسي وعلى رأسهم **"مولود فرعون"**، و**"كاتب ياسين"** و**"آسيا جبّار"** وغيرهم من الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية هذه الأخيرة وعلى حد تعبير "مالك **حدّاد"** أصبحت منفى لهم ونتج عن هذا الإشكالية الدائرة حول هوية وانتماء الأدب المكتوب بالفرنسية – الأدب الفرانكفوني- هذه الإشكالية التي تعد من أكثر الإشكاليات تداولا بين النقاد وطرحا من طرف الباحثين فيرى البعض منهم أنّه أدب فرنسي لأنه كتب باللغة الفرنسية ويرى البعض الأخر أنه جزائري لأنه روح محلية وهناك من يقول أدب جزائري محض لا غبار عليه.

وبتطبيق اللغة التي تعتبر كمحدد لهوية النص الأدبي في المدرسة الفرنسية المقاربة نجد هناك إشكاليات كثيرة حول تحديد هوية هذا الأدب وتمثلت فيمايلي:هل هو أدب فرنسي خالص وذلك بسبب الأداة التي كتب بها والمتمثلة في اللغة الفرنسية أم أنه أدب جزائري بلسان فرنسي لأنه وان كان فعلا كتب بلغة فرنسية إلّا أنه مضمونه يختلف عن الأدب الفرنسي، فهو أدب يدافع عن آلام وأمال الشعب الجزائري في التوق إلى الحرية وفضح ممارسات الاستعمار الوحشية وبذلك فهو يناقض الأدب الفرنسي الذي يبنى في الغالب أطروحة الفرنسية الزاعمة أن الجزائر قطعة فرنسية، أن أدب فرنسي لأنه كتب بلغة فرنسية لكن مضمونه جزائري وبذلك لا يمكن تصنيفه على أنه جزائري ولا فرنسي وهذا ما يجعل النص الأدبي في حالة تيه يبحث عن أبوته الشرعية [2].

---

[1] أحمد منور، ينظر الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، ص – ص91-94.

[2] قردان الميلود، الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، إشكالية الهوية أو البحث عن الذات ، جامعة تلمسان، الجزائر، مجلة الخطاب، المجلد الثالث،09مارس 2015،ص47.

وفي هذا الإطار وقع اشكال بين النقاد والدراسيين سواء في الجزائر أو في الضفة الأخرى من المتوسط، كما نجد هذا التباين في الآراء بين الكتاب الجزائريين أنفسهم الذين يكتبون باللغة الفرنسية ومنهم مالك حداد الذي ردّ بعنف على زميلاته من الكتاب الجزائريين الذين اتخذوا من الفرنسية أداة للتعبير والكتابة في مقال له نشر له سنة 1961بعنوان " **الأصفار تدور في الفراغ**" " Zero tournent on rond "و فيه أعاب على أبناء بلدته من الفرنسيين التشدق بإبداعاتهم وأعمالهم الأدبية المنشودة باللغة الفرنسية وكان ذلك في فجر الاستقلال لكون مهمتهم تنتهي بمجرد خروج آخر جندي فرنسي من البلاد[1].

وقد كان أكثر جرأة من غيره عند ما صرح قائلا:" اللغة الفرنسية منفاي ولهذا قررت أن أصمت وكان ذلك ردّا على "**غايرسل أو ديزو**" الذي قال: «إن وطني هو اللغة الفرنسية فأجابه حداد الفرنسية هي منفاي»[2].

ويرى "**الكاتب ياسين**" أنّ اللغة العربية غنيمة حرب وفي الحرب لا يهم أن تكون البندقية ألمانية أو فرنسية أو أوروبية.

وقد تبنى هذا الموقف مولود فرعون وذلك حين قال :« أنا أكتب بالفرنسية لأقول للفرنسيين أني جزائري»[3].

أمّا فيما يخص الأدباء الجزائريون الذين يكتبون باللغة العربية فقد انقسموا على أنفسهم، فقال قسم منهم بشرعية الأدب الذي كتبه أدباء جزائريون بلغة فرنسية لأنه حمل هموم الوطن ودافع عن حقه في الحرية و الانعتاق ومنه "**عبد الله الركبي**" إذ يقول: «وجملة القول فإن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، قد أوجد لظروف وأسباب في مرحلة معينة، وهو إن كتب بلغة أجنبية فإنه عبّر عن مضمون جزائري وواقع وطني الأمر الذي يجعل منه أدبا محليا وطنيا»[4].

أمّا "**عبد المالك مرتاض**" فكان موقفه مناقضا بخصوص هوية الأدب حيث نفي صغته الوطنية والقومية ووصفه بالضعيف والعاجز عن الدفاع عن نفسه فضلا أن يدافع عن القضية الوطنية ويظهر ذلك في قوله :«إن هذا الأدب غريب في نفسه ومنفي عن وطنه الذي كتب فيه، ولم يستطيع أن يلعب دورا في نهضة

---

(1)قردان الميلود، الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، إشكالية الهوية أو البحث عن الذات ،المرجع السابق،ص47.

(2)لخضر بلقاق، مجلة قضايا معرفية: الآداب الجزائري المكتوب بالفرنسية وسؤال الهوية، العدد الثالث، جانفي 2019، ص4.

(3)قردان الميلود، الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، إشكالية الهوية أو البحث عن الذات، المرجع نفسه، ص48.

(4)مبروك قادة، إشكالية الانتماء القومي للأدب الجزائري المكتوب لباللغة الفرنسية ، المجلة الجزائرية في الانتربولوجيا والعلوم الاجتماعية، ص2. insasiyat7261 .http //doi :org/1

الأدب المعاصر بالجزائر فضلا أن يلعب دورا خطيرا في إذكاء الثورة التي قضت للشعب الجزائري أن يسّر قيود الاستعمار التقليدي [1] .

أما الفرنسيون فقد تباينت أرائهم حول جنسية هذا الأدب وهويته فمثلا" Charles Bonn " الذي عمل على تصنيف هذا الأدب المكتوب باللغة الفرنسية على أنه مزدوج الهوية لكونه يحمل في جوفه الهوية الأوروبية العربية والغربية في آن معا ولا نستطيع تحديد الأولى إلا بالثانية غير أن الحضور الأيديولوجي هو الذي يحتّم عليه تحديد قوميته أو هويته العربية الجزائرية دون الإشارة إلى اللغة وهذا التحديد لا يمكن أن يكون له أي معنى إلا في حضور العنصر الأجنبي [2] .

ويخالفه في الرأي "**Jean de jeux**" في كون الأدب المغاربي ذو اللسان الأجنبي لا يخرج من دائرة المغاربة على الرغم من تشبعه بالثقافة الغربية ومما يزيد رأيه ثبوتا تصريحه :«سيظل الكاتب المغربي باللغة الفرنسية يمثل مغرب اليوم في ثقافته وتحولاته وتساؤلاته على الرغم من كونه يحمل البصمة الأجنبية في كتاباته»[3].

وهكذا نرى أن "**Jean de jeux** "يدرج الأدب الجزائري وفق الأدب المغاربي معرفا بهويته المغاربية المعبرة عن مضامينه الحاملة للروح العربية المغاربية والتي لا يجب إغفالها في إثبات هويته.

أمّا الدّارسة ل" **J .ARNAUD** " «فتقف في الصف ذاته مع شارل بون في نظراتها إلى هذا الأدب في اعتبارها أن الأدباء المغاربة ذوي اللسان الأجنبي » بما أنهم يشتغلون في الحقل نفسه الذي نعمل فيه، فهم أقرب منّا إلى الكتاب العرب المعاصرين أمثال **"طه حسين"** و**"توفيق الحكيم"** و**"الطيب صالح"**[4].

يتبين من خلاله هذا أن الباحثة قد عملت على إدماج الأدب الجزائري ذي اللسان الأجنبي ضمن الأدب العربي المعاصر وهذا لكون هؤلاء الأدباء –الجزائريين– يشبهون إلى حد كبير الأدباء العرب يجمعهم في ذالك

---

[1] قردان المليود، الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، إشكالية الهوية أو البحث عن الذات، المرجع السابق، ص49.

[2] مبروك قادة ، إشكالية الانتماء القومي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ، المجلة الجزائرية في الانتريولوجيا والعلوم الاجتماعية، ص2. insasiyat7261 .http //doi :org/1

[3]قردان المليود:، الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، إشكالية الهوية أو البحث عن الذات، المرجع نفسه، ص47.

[4]مبروك قادة ، إشكالية الانتماء القومي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ، المجلة الجزائرية في الانتريولوجيا والعلوم الاجتماعية، المرجع نفسه.

الطابع العربي بما في ذلك التقاليد الفنية العربية والتي لا نلقي لها العناصر التاريخية و الطباعية غير كافيا لإلحاق هذا الأدب بالأدب الأجنبي وتغريبه عن موطنه وأصالته [1].

3/ مراحل تطوره

3-1/ الأدب الكولونيالي:

انبثق عن المدارس المختلطة في الجزائر نخبة مثقفة من الجزائريين الذين اتسعت نظرتم للعالم وانجلت بصائرهم عما يحدث لبلادهم فاتخذوا الله الفرنسية التي أرادوا أن تكون بديلا عن اللغة الأم وتعزز انتمائهم لفرنسا ووسيلة للتحدث بلسان الشعب والدفاع عن حقوقه وتحصيل حريته، من خلال كتابات قصصية وروائية تحاكي الواقع وتصفح زيف الإدارة الفرنسية في الجزائر وما ترتكبه في حق الشعب وقد تمظهرت هذه الكتابات الأدبية من خلال عناوين كثيرة [2].

كان أولها قصة قصيرة تحمل عنوان" **انتقام الشيخ**" كتبها "**محمد بن رحال** "ونشرتها المجلة التونسية الأدبية والفنية في العدد الثالث 26سبتمبر -03أكتوبر 1981.

أما أول سلسلة من القصص والتي يمكن أن تشكل رواية قصيرة ولكنها لم تجمع في كتاب فكانت 1912 في صحيفة الحق من توقيع "**أحمد يوري**" تحت عنوان" **مسلمون ومسيحيون**" [3].

أ/ الأدب الكولونيالي: الرواية الاندماجية:

إن الكتاب الجزائريين الذين استعانوا بالحرف الفرنسي كانوا من الطبقة المثقفة، وشغلوا وظائف هامة، وباعتبار أنّهم تخرجوا من المدرسة الفرنسية، فلقد ساندوا مبدأ الاندماج ونادوا بالمساواة بين الجزائريين والفرنسيين يعتبر مؤرخ الأدب الجزائري باللغة الفرنسية "**جان ديجو**" سنة 1920 البداية الفعلية للأدب

---

[1] مبروك قادة، إشكالية الانتماء القومي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ، المجلة الجزائرية في الانتربولوجيا والعلوم الاجتماعية، ص2. insasiyat7261. 1/org :doi// http

[2] حبيب فاطمة الزهراء، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، رواية بما تحلم الذئاب لياسمينة خضرا، دراسة تطبيقية، مذكرة ماجستير في الترجمة، جامعة وهران، أحمد بن بلة، معهد الترجمة،2016/2015، ص28.

[3] أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، أطروحة دكتوراه في النقد الأدبي الحديث، جامعة وهران 2011/2010، ص21.

الجزائري باللغة الفرنسية وذلك تزامنا مع صدور أول رواية بعنوان " **أحمد مصطفى القومي**" لصاحبها " **القايد بن الشريف**" [1].

وتلها رواية أخرى بعنوان: "**زهرة زوجة المنجمي**" التي كتبها "**عبد القادر حاج حمو**" سنة 1925.

ومن أهم الأعمال التي أنتجت في هذه الفترة (1920-1930) إضافة إلى الروايتين السابقين نجد رواية "**مأمون بدايات مثل أعلى**" "**لشكري خوجة** " الصادرة سنة 1922 ورواية "**العلج أسير بربروسيا**" للكاتب نفسه صدرت 1929 [2].

يشرع الباحثون والنقاد إضفاء صفة الخضوع على كتاب هذه الروايات أي أنهم كانوا ضحية للإدارة الفرنسية بل يشعرون بالامتنان تجاه فرنسا، ويكتبون الجزائر فرنسية تنعم بالسلام ومثال ذلك رواية "**بولنوار فتى جزائري**" "**لرابح زنّاتي**" سنة 1941.

رغم أنّ هذه الروايات لم تتصدى للواقع الاستعماري المرير الذي عايشه الشعب الجزائري إلاّ أنّها تمكنت من تسليط الضوء على بعض الآثار السلبية التي انتشرت في المجتمع نتيجة الاحتكاك بالثقافة الدخيلة منها الإدمان على الخمر ولعب القمار الظاهرتان اللتان عالجتهما روايتي "**زهرة زوجة المنجم**"، رواية "**مأمون بدايات مثل أعلى** ".

أمّا الروايات التي صدرت لاحقا فقد اهتمت بتصوير انتماء الجزائريين الذي شتته الاستعمار بين قيمة (الوطنية، العروبة، الإسلام، الأمازيغية) من جهة والقيم الفرنسية الدخيلة التي فرضتها من جهة أخرى ومن هذه الروايات رواية "مريم بين النخيل" 1934"**لمحمد ولد الشيخ**"و "**بولونوار الجزائري الشاب**"، "**لرابح زنّاني**"، رواية "**ليلي فتاة جزائرية**" "**لجميلة دبّاشي**".

كانت هذه الروايات تدور في فلك البحث عن الذّات وتتأرجح شخصياتها بين كون المرء جزائريا وما يوازيه من انتماء وكونه تابعا للإدارة الفرنسية وما ينجر عنه من التزامات [3].

ب / الأدب الكولونيالي الثوري:

تأثرت الجزائر بما تمخضت عنه مجريات الحرب العالمية الثانية باعتبارها مستعمرة لأحدى الدول التي دارت رحى الحرب على جزء من أراضيها وشاركت فيها بقواتها حتى خارج حدود أراضيها.

---

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأنه وتطوره، وقضاياه ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، ص88.

[2] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأنه وتطوره، وقضاياه المرجع السابق، ص94.

[3] حبيب فاطمة الزهراء، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية، المرجع السابق،ص، 34،35.

وقياسا عن كون الأدب مرآة الواقع ونبض الشاعر فقد ازدهر الإنتاج الروائي بعد ما وضعت الحرب أوزارها.

ويعرف **"مولود فرعون"** ذلك التطور الحس الفني والشعور بالحاجة للانعتاق وإمكانية تحقق يقول:« خلال الحرب العالمية الثانية حدثت أشياء كثيرة شاركنا فيها نحن الجزائريون فشعرنا على أثرها بتهيب وإبهاج إلى خروجنا من المأزق الممكن فخرجنا من ذلك المأزق» [1].

وقد شهدت سنة 1948 صدور روايتين الأولى بعنوان **"إدريس" "لعلي الحّمامي"** و **"لبيك" "لمالك بن نبي"** وكلا الكاتبين كانا بعيدين عن الفكر الاندماجي فقد كان الأول أحد المناضلين الجزائريين الذين عرفوا بكفاحهم الطويل ضد الاستعمار الفرنسي بالسلاح والفكر على السواء إلى أخر لحظه في حياته.

أما الثاني **(مالك بن نبي)** فهو مفكر إسلامي كان قد عبّر عن توجهه الفكري في كتابة (الظاهرة القرآنية) وقد عالج الكاتب في روايته موضوع الخمرة الذي كان يشكل الهاجس الرئيسي لكتاب العشرينيات ولكن من منظور جديد، وفي نطاق تصور نظري متكامل لدى المؤلف عن شروط النهضة الجزائرية التي يرى لا يمكن أن تقوم إلا على أساس الرجوع إلى الأصل، أي الدين الصحيح [2].

وبذلك شكلت هذه الروايات بنية الأساس لاتجاه جديد شق طريقه داخل الأدب الجزائري باللسان الفرنسي فقد لوحظ أن هناك تغيرا في نوعية المضامين التي حملتها الروايات والتي أخذت على عاتقها تصوير واقع اليأس والحرمان الذي يعيشه الجزائري كما سلطت الضوء على الوجه الحقيقي للاستعمار الفرنسي [3].

وتعد رواية **"الدار الكبيرة" "لمحمد ذيب"** سنة 1962 منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية على مستوى المضمون فلأول مرة تتجاوز هذه الرواية صالونات المثقفين ومناقشاتهم الفوقية عن العدالة والمساواة في ظل الحكم الاستعماري ووهم التعايش السلمي بين الأهالي والمعمرين عن طريق الدعوة إلى الاندماج والزواج المختلط لتنزل إلى الطبقات الدنيا من المجتمع وتتحدث عن هموم الناس البسطاء من عامة الشعب وتصف أحوالهم المعيشية القياسية، ولأول مرة تتحدث عن النضال السياسي الجزائري وعن

---

[1] خليف هوارية، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وإشكالية الهوية والانتماء، جامعة سيدي بلعباس الجزائر، مجلة دراسات معاصرة،دورية دولية يصف سنوية محكمة تصدر عن مجبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تيسمليلت ، الجزائر ص13.

[2] أحمد منور، الأدب الجزائري بلسان فرنسي، المرجع السابق، ص،ص 104 ، 105.

[3] حبيب فاطمة الزهراء، ترجمة العناصر الثقافية، المرجع السابق، ص33.

مناضلين يعيشون في الخفاء مطاردين من قبل البوليسن الاستعماري، كما طرحت تساؤلات محددة وصريحة عن الهوية الوطنية وعن مفهوم الوطن وعن الهوية الحقيقية للجزائر [1].

كما كشفت الروايات التي توالت بعدها لا سيما " **الحريق والنول**" 1957 والتي تعتبران امتداد لرواية "**الدار كبيرة**" عن معاناة فئات أخرى من الشعب أمثال العمال والحرفين داخل المدن والفلاحين المستبعدين من طرف المعمرين في الأرياف وعليه فمهما اختلفت المهن والأماكن إلاّ أن الوضع المزري طال الكل دون استثناء [2] .

وهكذا أدهش الروائي "**محمد ديب**" فرنسا التي اعتبرته بأنه ذلك التلميذ الذي تعلم الدرس ثم انتفض على معلمه، رغم أنّه استعمل لغة المستعمر التي أرادت فرنسا من خلالها طمس هويته وأن تكون محل اللغة الأم، لكنها أصبحت سلاحا يكشف به الروائيون الجزائريون جرائم المستعمر فأضحت بذلك صوت الشعب ومنفذه.

لا وقد سار على نهجه "**مالك حدّاد**" رغم أنه كان يحمل طوال حياته الهم المزدوج بين (الاستعمار/اللغة) انطلاقا من روايته "**رصيف الأزهار لا يجيب**" إلى رواية "**سأهبك غزالة**" إلى "**الشقاء في خطر**" وصولا إلى رواية "**التلميذ والدّرس**" فبالرغم من مسألة اللغة ظل هذا الأديب يعبّر عن همومه الوطنية والقومية والإنسانية وجاءت سنة1955 وُلدت رواية "**نجمة**" "**لكاتب ياسين**" التي اعتبرها النقاد من أعظم إنجازات الأدب الجزائري وقد صور فيها ممارسات المعمرين ضد أصحاب الأرض، كما صوّر مجازر 8ماي 1945، التي قمع فيها المستعمر بوحشية المتظاهرين من أجل الحرية والعدالة واعتبرت نوعا من الكتب التي تنسق الثورات وتخطط لها[3].

وقد رسمت هذه الروايات الصورة التي آلت إليها الجزائر في تلك الفترة فقاموا بتصوير وقائع الثورة وتقديم نماذج من المقاومة الشعبية كان أبطالها من كل فئات المجتمع الجزائري.

---

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان فرنسي، المرجع نفسه، ص105.

[2] حبيب فاطمة الزهراء، ترجمة العناصر الثقافية، المرجع نفسه، ص32.

[3] خليف هوارية، نشأة الرواية الجزائرية المكتوب بالفرنسية وإشكالية الهوية الانتماء ص 13.

3-2/ رواية ما بعد الاستقلال(ما بعد المرحلة الكولونيالية):

لم ينته الأدب النضالي مع الاستقلال حيث يتأقلم الأدب مع حالات السلم والحرب، فقد طغى على الأعمال الأدبية المنتجة في هذه الفترة قضايا الثورة ومآسيها، وقد تميز هذا الاتجاه بانحيازه للثورة وتأثر بها، ومن الروايات التي صدرت في فترة الستينات"**روافد أطفال العالم الجديد**" الصادرة عام 1962 للروائية "**آسيا جبار**" وراوية "**الأفيون والعصا**" عالم1965 لمولود معمري ورواية "**أصابع النهار**" عام 1967"**لحسن بوزاهر**" ورواية "**أسلاك الحياة الشائكة**" "**لصالح فلاح**"[1] .

وقد كان لهذه الروايات دور كثير في تعميق الشعور بالوعي الوطني، ولعل أهم ما ميز فترة بداية الستينات غياب مالك حدّاد عن الساحة الأدبية غيابا أراد به أن يبعتد عن تيار الكتابة باللغة الفرنسية التي لجأ إليها المستعمر ولم يعد هذا السبب قائما بعد ما استقلت الجزائر.

وقد استمر هذا التوجه الأدبي طوال فترة الستينات والتسعينيات وتحمل فيه الأدباء مسؤولية نقل صور ومختلفات الحقبة الاستعمارية التي انعكست سلبيا على المجتمع وانتقاد الأوضاع الاجتماعية القاسية التي يعيشها الشعب الجزائري، وظهرت بعدها موضوعات أخرى تجسّدت من خلالها شخصيات تعاني أزمة الانتماء وذلك من خلال روائي "**الغائب**" سنة 1974 و"**المنفى والحيرة**" سنة1976 "**لنيبل فارس**" أو لمعالجة قضية الهوية الأمازيغية من خلال روايتي "**الباحثون عن العظام**" سنة 1948"**للطاهر جاووت**" ورواية "**العبور**" 1982" **لمولود معمري** "ولا نغفل الروايات التي ظلت نسقها الأول والتي صدرت في فترة السبعينيات والثمانيات والتي لازمت موضوع الثورة والتحرر وأخرى أخذت على عاتقها تسليط الضوء على الأوضاع السياسية والاجتماعية بغرض تحسين الواقع المعيشي ورصد نبض الشارع إضافة إلى موضوع السيرة الذاتية الذي ظل حاضرا على الدوام في الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية نذكر منها رواية"الشمس تحت الغربال 1982[2] .

3-3/ الأدب الاستعجالي (رواية الأزمة): أخذت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والصادرة أواخر فترة الثمانيات من القرن الماضي على عاتقها مسؤولية محاربة الظواهر التي شوهت المجتمع آنذاك وتفشت فيه مثل الانتهازية، الرشوة، الجهوية...إلخ

---

[1]أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص111.

[2]أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي،المرجع نفسه،ص، ص121، 124.

وظهرت رواية التسعينات في مرحلة متأزمة من تاريخ الجزائر عرفت بالأزمة حيث وجد فيها الكاتب الجزائري مناخا مناسبا ومادة دسمة لأعمالهم الإبداعية خاصة الروائية وذلك لكونها أكثر ملامسة وارتباطا بالواقع وأكثر قدرة على نقل المأساة الوطنية.

إن الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وهو لا يقاس بالمدة التي يستغرقها، ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر، فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذا استغرق مدة قصيرة، لكن انشغال الناس به في سعيهم وأرقهم الليلي لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله بل أن نقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصل منه[1].

لقد عصفت بالجزائر أزمة مسّت كل شرائح المجتمع لذلك أخذت الرواية الجزائرية من جهة والرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من جهة ثانية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة من المأساة الجزائرية.

فمع صعود المد الإسلامي في هذه الفترة ودخوله معترك السياسة أخذت تظهر أعمال روائية تنتقد هذا المد نقدا لادغا وتصوره في شكل خطر سياسي واجتماعي داهم يهدد الديمقوراطية والحريات العامة ومن ثمة تدعو بشكل صريح إلى التصدي له ومحاربته بكل الوسائل.

وقد عدت أعمال "**رشيد ميموني**" القصصية والروائية من أبرز النماذج في هذا الصدد من بعض نماذجه في مجموعته القصصية "**حزام الغولة**" 1890، وروايته"**اللعنة**" 1993 [2] .

وقد أطلق هؤلاء الكتاب العنان لقرائحهم لنقل صور ومأساة الشعب الجزائري تعبيرا عن المحنة التي مرت بها الجزائر، إضافة إلى تصوريهم الواقع المرير الذي تأذت منه كل شرائح المجتمع الجزائري في هذه الحقبة السوداء هذه التسمية والتي وردت من فرنسا أين كان الاهتمام برواته المحنة الجزائرية المكتوبة بالفرنسية خاصة سلسلة روايات "**ياسمينة خضرا**" [3] .

وفي الأخير نستطيع القول أن الأدب الجزائري استطاع أن ينقل لنا كل الأحداث التي عاشتها الجزائر سواء قيل الاستقلال أو بعده .

---

[1] زوليخة مدرقنارو، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، جامعة عباس لغرور، خنشلة، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد، العدد:15، سبتمبر 2018،ص94.

[2]أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ص124.

[3]زوليخة مدرقنارو، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية،ص 94.

ثانيا: هوية الكاتب

يعود سبب الانشغال بالهوية عموما وهوية الكاتب خصوصا إلى عدّة عوامل منها بروز قضايا الإثنيات الوطنية، والحركات النّسوية وانحسار الخطاب الذي كان يرتكز على مدى سنوات طويلة على الطبقة العاملة واعتبارها كتلة متجانسة فكريا وموقفا اجتماعيا ومفهوما فلسفيا، وعلى الدور الذي لعبته العلوم الاجتماعية والإنسانية وفي مقدمتها التحليل النفسي الذي زحزح الهوية وقال بانشطارها لا من جهة ونسبية عقلانيتها من جهة أخرى ولقد أفضت هذه الزحزحة إلى دحض النظريات التي كانت تعتقد أن الهوية، بما في ذلك هوية الشاعر أو الروائي، معطى قبلي وثابت.

إلى جانب ما تقدم فإن الدراسات الجغرافية المعاصرة قد ساهمت بدورها في بلورة نظريات حول الهوية لا تقل عن تلك النظريات التي بلورتها الأنتروبولوجيا، وعلم الأعراف ومن أبرز المفكرين والمؤرخين الذين تناولوا قضية الهوية من منظور جغرافي، أي تناولوا الجغرافيا كبعد مشكل الهوية الثقافية والنفسية والسياسية يمكن ذكر بعجالة "**فرنان بروديل**" صاحب كتاب "**هوية فرنسا**" و" **أنطوينو غرامش**" في دراسة اللامعة التي تحمل الشهير"**الاستشراف**" والكاتب المصري الراحل"**جمال حمدان**" في كتابه الذي تناول فيه"**عبقرية المكان**" وعلاقته ببناء عناصر الهوية المصرية [1].

يلاحظ بعض الدّارسين وجود اتجاهين عامين ومتوازين حيث ينظر كل واحد منهما إلى الهوية بشكل عام إلى علاقة النص بهوية المؤلف على نحو خاص نظرة مختلفة ومتباينة، مثلا هناك الاتجاه الجوهراني الذي يعتقد أن الهوية موجودة قبليا وأن الأحداث الخارجية التي يعصف بها وتلحق بها تغيرا حاسما في جوهر بنيتها، ويلح معتنقو هذا الاتجاه على أن هذا الجوهر يظل متطابقا مع نفسه، بغض النظر عن تلك الأحداث التي تحدث لها أو جلها، وفي الوقت نسفه نجد هذا الاتجاه ويعتقد أن النص الأدبي هو تعبير متماثل مع تضاريس شخصية المؤلف، وأنه انعكاس لذبذبات عوامله بما في ذلك العالم الخارجي الذي ستدخله ويعيد تشكيله ثم يتجه في صورة نص متطابق معه.

أما الاتجاه الثاني: فيعتقد أن الهوية تاريخا ويسمى أقطاب هذا التيار بالتاريخين الذين يرون أن هوية شخص ما، أو حضارة معنية أو جغرافيا وطنية ما ليس كله ثابتة كما يؤكد تمايز الأفراد والثقافات وهلّم جرّا.

[1] عمر أزراج، من الذي يتكلم داخل النص الأدبي،الجمعة https://alara app. 2019/06/21

كما يعتقد هذا التيار أن الشخص هو نسيج من الوعي واللاوعي، كما يحاجج بأن الهوية الثقافية، والهوية الاجتماعية والهوية السياسية، وحتى الهوية الطبقية متحولة ومتغايرة وأنها قيد الاختراع حي والبناء عناصر الواقع حينا آخر، على نحو مفتوح على جميع الاحتمالات.

- **هوية النص ومقاصد المؤلف:** على هذا الأساس تفهم أن مكونات هوية النص الإبداعية ليست متطابقة كليا مع نوايا ومقاصد المؤلف، وإنما هي من إنتاج تأويلات القراء ذوي الخبرات والتجارب المتنوعة والمختلفة أيضا، وعلى أساس هذا يكون القارئ هو من يبني هوية نص، ولكن هذا لا يعني بالضرورة نفي ما تتبناه نظرية علاقة الموضوع التحليلية النفسية التي تحاجج بأن الذات فاعلة كما أنها تشكل أيضا من خلال عمليات الإستدخال والإسقاط، ضمن علاقة الاعتماد والتأثير مع العالم الخارجي.
  - **الهوية الرمزية للنص:**

إذا قمنا بنقل نظرية الهوية الرمزية إلى مجال النقد الأدبي فإننا يمكن أن نقول بأن بعض ما في النص الإبداعي قد يعكس تجربة المبدع، ولكن بعض العناصر الأخرى فلا تعكس هذه التجربة وإنما يحتمل أنها تعكس تجارب أخرى مستقاة إما من التاريخ وإما من نصوص مبدعين آخرين.

وهذا فإن مقولة "**التناص**" التي دشنها "**ميخائيل باختين**" وطورتها "**جوليا كريستفا**" في سلسلة من الدراسات المتميزة، يمكن تأويلها على أنها نفي للنظريات النقدية التي تتمسك بالقول بأن النص له علاقة بهوية المؤلف الذاتية فقط وفي هذا الخصوص نجد مقالين لكل من "**رولان بارت**" و" **ميشال فوكو**" وهما على التولي : «موت المؤلف و ما هو المؤلف» متشابهين في كثير من مكوناتهما النظرية والإصلاحية[1].

ولمناقشة هذين المقالين ينبغي أن نتأمل في هذا السؤال: من الذي يتكلم من خلال النص الإبداعي المؤلف أم غيره عن هذا السؤال يجيب كل من "**فوكو**" و"**بارب**" قائلين بأن هوية النص الذي يمكن أن تطلق عليه صفة النص الإبداعي ليست أحادية مختلفة على نفسها إنما هي هوية تعددية بمعنى أن النص الإبداعي هو مجموع قراءات وتأملات المبدع وأن هذه القراءات تدخل في نصه، وهي في آخر المطاف استمرارية لذوات المبدعين الآخرين في نص مبدع آخر.

[1]عمر أزراج، من الذي يتكلم داخل النص الأدبي،الجمعة https://alara app.2019/06/21

وأكثر من ذلك فإن "**فوكو** "يعطي مكانة متميزة للقارئ في تشكيل هوية النص الإبداعي المقروء، وبهذا الصدد كتب قائلا:« إن الحقيقة هي العكس إلى حد ما إن المؤلف ليس المصدر النهائي للدلالات التي تملأ العمل الأدبي فالمؤلف لا يسبق الأعمال الأدبية بل هو مبدأ عمل معين عن طريقة تقييم ثقافة تقضي وتنتقي» [1].

هنا نجد "**فوكو**" يثير قضيتين لهما علاقة وطيدة بنظرية النقد الأدبي أولاهما تتمثل في آن ربط دلالة النص بشخصية المؤلف فعل تعسفي، وتأنيهما أن هوية النص لا يمنحها لها المؤلف بل القارئ وبعبارة أخرى فإن تعددية القرّاء تعني تعددية هويات النص الواحد.

ثالثا:هوية القارئ

يعد القارئ الركيزة الأساسية في الدراسات النقدية المعاصرة المنضوية تحت ما يعرف اليوم باتجاهات ما بعد البنيوية باعتباره العنصر الفاعل في العملية الإبداعية، حيث لا يمكن فصله عنها، وذلك راجع لتعالقه مع النص الأدبي، فمن خلال تفاعله مع النصوص تنكشف المعاني الكامنة داخل المساحة النصية فمن دون القارئ يصبح النص شكلا جامدا لا حياة فيه، ولم يعد النص هو الذي يمارس سلطته على النص حتى يستطيع أن يلج إلى عالمه ويشارك في تكملة ماهوغائب في النص [2].

وقد كانت النظرية الأدبية على مر العصور تركز على عنصرين فقط من عناصر العملية الإبداعية والفنية هما:

1/ المؤلف: وهو المبدع أو الأديب وتتحلى ذلك في نقد القرن التاسع عشر والذي تمثله المناهج السياقية كالمنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي وفيها دعوة صريحة إلى الإلمام بالمرجعيات الخارجية المتعلقة بحياة الأديب وظروفه الاجتماعية وأحواله النفسية [3].

2/ النص: ويتمثل في مدرسة النقد الجديد و الشكلانية التي تطورت عنها البنيوية والنقد السميائي وهذه المناهج، هي مناهج داخلية أعطت الدور الرئيسي للنص، بوصفه بنية محايثة لا علاقة لها شيء يقع خارج النص ولا يجب

[1] عمر أزراج، من الذي يتكلم داخل النص الأدبي،الجمعة https://alara app.2019/06/21

[2] عبد الباقي عطاء الله ، مفهوم القارئ في المدرسة الألمانية آيزرا انموذجا، مجلة مقاليد، مج 7، ع1، جامعة سطيف، محرم1442هـ/ سبتمبر2020، ص134.

[3]دليلة مروك، استراتجية القارئ في شعر المعلقات معلقة امرؤ القيس انموذجا، مذكرة ماجستير في الآداب، جامعة متنتوري قسنطينة، 2010/2009، ص8.

على القارئ أن يبحث عن دلالات العمل الأدبي خارج إطاره فمهمة القارئ تحليل النصي بتشكلاته اللغوية على وفق دلالتها مهملة المبدع والمتلقي [1].

ويمكن تلخيص هذه المسيرة الحافلة في ثلاث لحظات كما تقول بشرى موسى صالح «وبذلك نجد أن العصر المنهجي الحديث ينطوي على ثلاث لحظات، لحظة المؤلف وتمثلت في نقد القرن التاسع عشر التاريخي والنفسي والاجتماعي ثم لحظة النص التي جسدها النقد البنائي في الستينيات من هذا القرن وأخيرا لحظة القارئ أو المتلقي كما في اتجاهات ما بعد البنيوية ولا سيما نظرية التلقي في التسعينيات منه » [2].

- **مفهوم القارئ:**

يطرح هذا المفهوم عدّة صعوبات إذ تضاربت الآراء حوله "فإيزر" يتحدث عن القارئ الضمني و"امبرتو ايكو" عن القارئ النموذجي وهناك من يتحدث عن القارئ المثالي ومثلما تعددت الأسماء والتصنيفات فإن القارئ موجود بقوة إلا انه يتعذر تصنيفه ضمن فئات محدّدة إذ أن القارئ شخصية خارج سياق العمل الأدبي يتلقى هذا العمل في أي زمان ومكان ولكن هذا الأخير لا يقرأ خارج سياق الذات فهو يمتلك ذاتية وإذا قرأ حّقق هذه الذاتية. [3]

كما أن القارئ هو ذلك الشخص أو تلك الفعالية التي تعمل على فك شفرات النص وتحقيق نوع من التواصل الجمالي أو السيكولوجي أو المعرفي، أو استثمار معطياته وممكانته وإعادة بنائه.

وهو أيضا من يقوم بعملية القراءة، والنص بدون القراءة لا وجود له فالقراءة عملية إبداعية توازي إيداع النص، ومن خلال عملية التماهي بين النص والقارئ تكون الإبداعية عملية مستمرة [4].

أنواع القراء: عرف مجال النقد الأدبي في العقود الأخيرة من القرن العشرين بروز ظاهرة التحليل استنادا إلى عملية تصنيف القراء إلى درجة أضحى معها نعت كل قارئ وفق توجهه في قراءة وفق منهج صاحب النص وإدراكه

---

[1] خالد علي مصطفى، ربى عبد الرضا عبدا الرزاق، مفهومات نظرية القراءة والتلقى، تحت مستل من أطروحة دكتوراه، مجلة ديالي،2016، العدد69، ص158.

[2] دليلة مبروك، استراتجية القارئ في شعر المعلقات معلقة امرؤ القيس انموذجا، المرجع نفسه، ص8.

[3] يوسف لعجان، عرض نظرية التلقى، ديوان العرب، الأحد 15 يونيو2013، .https/google.vebl ght/com

[4] خالد علي مصطفى، ربى عبدالرضا عبدا الرزاق، مفهومات نظرية القراءة والتلقى، المرجع السابق، ص 174.

بصفة عامة، هكذا يمكن الحديث مثلا عن القارئ المثالي لدى نورمان هولاند والضمني عند ايزر والتخيلي عند ميشال شارل والنموذجي عند امبرطو ايكو والمفكك لدى جاك دريدا، والجامع لدى ميشال ريفاتير.

1/ القارئ النموذجي: يعتبر اميرطو ايكو مؤسس هذا النوع من القراء وانطلق ايكو في مفهومه للقارئ النموذجي من نقطة مهمة مفادها أن النص إستراتيجية ينظمها الكاتب والقارئ على حد سواء فالمؤلف لكي ينظم إستراتيجية نصه عليه أن يعتمد على سلسلة من القدرات هذه القدرات هي نفسها التي يستعملها قارئه لهذا يتوقع المؤلف قارئا نموذجيا ويقصد بهذا القارئ هو الذي يستطيع أن يتعاون من أجل تحقيق النص بالطريقة التي يفكر بها المؤلف، ويستطيع أن يتحرك تاويليا كما تحرك المؤلف [1].

2/**القارئ الافتراضي:** هو الذي يتم إسقاط كل تفعيلات النص عليه[2].

3/ **القارئ الحقيقي:** يعدّ القارئ الحقيقي من الفئة الرئيسية من القراء، إذ يعتبر أساسا في دراسات تاريخ ردود الأفعال، أي حين يتم تركيب الانتباه على الطريقة التي يتم بها تلقي عمل من الأعمال الأدبية لدى جمهور محدد من القراء، ومهما كانت الأحكام التي تصدر على العمل فإنها تعكس مختلف توجيهات ذلك الجمهور ومعاييره.

4/ القارئ المثالي: وبخلاف النماذج الأخرى هو قارئ خيالي، بمعنى أن ليس له أساس من الواقع وهنا يكمن دوره الأساسي.

يمكن اعتبار القارئ خياليا إذ يتصرف حسب الوضعية التي يكون عليها النص فهو يخلق جو من التأويل يتناسب مع الفراغات الموجودة في النص.

ومنه فالقارئ المثالي: هو القارئ الذي يملك قدرات خيالية تمكنه من تميز حركية النص باحثا عن بنائه ومركز القوة فيه بحسب الإشكالية المطروحة مستنجيا بذلك للنص والإشارات الجمالية التي يشيرها بداخله [3].

والقارئ المثالي وعلى خلاف القارئ المعاصر هو كائن روائي بحت، فليس له أساس في الواقع، ونفس هذه الحقيقة هي التي تجعله مفيدا لهذه الدرجة، فهو يستطيع بوصفه كائنا روائيا أن يسد الفجوة التي تظهر دائما في أي

---

[1] بدر العتيبي، القارئ، مدونات ايلاف، 2010/12/8.

[2] فولفانج ايسر، فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، تر، عبد الوهاب علوب، ص33.

[3] مليكة دحامنية، القارئ وتجربة النص، المركز الجامعي، البويرة، ص133.

تحليل للتأثيرات والاستجابات الأدبية وقد تضفي عليه سمات عديدة تبعا للمشكلة التي يستحضر للمساعدة على حلها.

5/**القارئ الفذ:** يمثل القارئ الفذ عند ريفاستر(مجموعة من المعلمين) يجتمعون دائما معا عند نقاط العقدة في النص ويتبثون بذلك وجود حقيقة أسلوبية من خلال ردود أفعالهم المشتركة والقارئ الفذ كالعصا التي تشق وتستخدم لاكتشاف المعاني الكامنة المرموزة في النص، وكمصطلح كلي لأنواع عديدة من القراء من ذوي القدرات التباينة فإنه يسمح بوصف قابل للإثبات عمليا لكل من الكامنين الدلالي والعملي، اللذين تتصف عنهما رسالة النص، ومن تم فإن قارئ ريفابتير الفذ هو أداة للتأكيد على الحقيقة الأسلوبية.

وبالرغم من أن هذا المفهوم للقارئ الفذ فإنه لا يمنع من الوقوع في الخطأ ومع ذلك فإن "ريفاتير" يبين أن السمات الأسلوبية لم يعد يمكن تحديدها بالاستعانة بأدوات علم اللغة [1].

ومن هنا فالقارئ يبحث عن السمات الأسلوبية المميزة للنص سيكتشفها ويستخرجها منها شخص خاص هو الشخص الذي توجه إليه الكاتب بكتاباته وهو أيضا ذلك الذي كان وراء تلك الكتابة، لقد أدّى البحث في القارئ من الوجهة الأسلوبية إلى إنتاج اتجاه أسلوبي كان وراءه "ميشال رفاتير" بآرائه وتبعة آخرون.

6/القارئ العليم: هو الشخص الذي يكون متكلما كفئا باللغة التي يبنى بها النص، ويكون متمكن من المعرفة الدلالية كذلك التي يستحضرها المستمع الناضج عند مهمة الفهم وهو ما يشمل المعرفة أي التجربة سواء كمنتج أو كساع للفهم، ومنه فالقارئ الذي يتحدث عن استجاباته هو القارئ المطلع الذي لا يعد قارئا تجريديا ولا كاتبا حقيقيا[2].

ومن بين النظريات النقدية التي اهتمت بالقارئ نظرية المتلقي التي أعادت للقارئ وجهه وهيبته، وقيمته بعد أن خفت حضوره في أكثر المناهج النقدية السياقية والنسقية فبعد أن دعا البنيويون إلى موت المؤلف ونبذه والاهتمام بالنص ولا شيء غيره جاءت نظرية التلقي بوصفها رد فعل طبيعي فسعت إلى الارتقاء بالقارئ والاحتفاء باستجابته والإحساس باستقباله، والسمو بأفق انتظاره والتطلع إلى غايته ومقصده.

---

[1] فولفانج ايسر، فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، تر،عبدالوهاب علوب، المرجع السابق، ص35، 36.

[2] فولفانج ايسر، ، المرجع نفسه، ص37.

وقد استقت هذه النظرية أصولها من فلسفات نقدية متنوعة كالظاهراتية والتأويلية والسميائية والتداولية ونحوها، ففتحت نافذة على التعالي والقصدية والفهم والمعنى والجمالية [1].

وقد ظهرت هذه النظرية في ألمانيا في أواسط الستينات(1966) في إطار مدرسة كوستانس وبرلين الشرقية قبل ظهور التفكيكية ومدارس ما بعد الحداثة على يد كل من "فولغانغ ايزر" و"هانز روبير ياوس".

وقد بلورت هذه النظرية مجموعة من المفاهيم الأساسية كأفق الانتظار والمسافة الجمالية والقارئ الضمني والقطب الفني والقطب الجمالي [2].

ترى هذه النظرية أن أهم شيء في عملية الأدب هي تلك المشاركة الفعّالة بين النص الذي ألّفه المبدع والقارئ المتلقي، أي أن الفهم الحقيقي للأدب ينطلق من موقعة القارئ في مكانه الحقيقي وإعادة الاعتبار له باعتباره المرسل إليه والمستقبل للنص ومستهلكه وهو كذلك القارئ الحقيقي له تلذذا ونقدا وتفاعلا وحوارا، وهذا يعني أن العمل الأدبي لا يكتمل حياته وحركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة وإعادة الإنتاج من جديد لأن المؤلف ما هو إلا قارئ للأعمال السابقة وهذا ما يجعل التناص يلغي أبوة النصوص ومالكيها[3].

وهذا لا يعني أنها أهملت المؤلف والنص بل أصبحت صيغة تحليل تحول الانتباه جذريا من تحليل ثنائية (الكاتب – النص) إلى تحليل العلاقة(نص–قارئ) [4].

ويرى "ايزر" أن العمل الأدبي له قطبان قطب فني وقطب جمالي فالقطب الفني يشير إلى العمل الذي أبدعه الفنان والآخر إلى العمل التي يتم بواسطة القارئ(المتلقي)[5].

القارئ الضمني: هو بنية نصية تتوقع وجود متلق دون أن تحدده بالضرورة وهو مفهوم يبني الدور الذي يتخذه كل متلق مسبقا، وهو ما يصدق حين تعمد النصوص إلى تجاهل متلقيها المحتمل أو إقصائه لذا مفهوم القارئ الضمني يخلق شبكة البنى المثيرة للاستجابة، وما يدفع القارئ لفهم النص [1].

---

[1]فهد البكري، نظرية التلقي، جريدة الرياض، 21شوال1441هـ، المواقف يونيو2020.

[2]جميل حمداوي ، نظريات القراءة أو التلقي، ضياء الوطن، 2021/6/28.

([3])جميل حميداوي: منهج التلقي ونظرية القراءة والتقبل الانطولوجيا:
http.Hantologea.com/blogs/9280،2018ماي13

[4]خالد علي مصطفى، ربى عبد الرضا عبدا الرزاق، مفهومات نظرية القراءة والتلقى، المرجع السابق، ص 161.

[5]جميل حمداوي، منهج التلقي ونظرية القراءة والتقبل الانطولوجيا،
http.Hantologea.com/blogs/9280،2018ماي13

إذن فالقارئ في نظرية التلقي أصبح يستبد النص في وجوده وفي غيابه وأثناء إنتاجه من طرف الكاتب وطول مدة قراءته يقول نورمان هولاند«إن قراءة القارئ للنص إنما هي قراءة لهويته هو، إن القارئ يضم خيوط هويته فبنسجها خلال استجابة للعناصر التي يتكون منها النص، فالنص إذن يعيش تحت سلطة القارئ ووعيه أكثر مما ينعم بالحياة والراحة عند صاحبه» [2]

[1]مليكة دحامنية، القارئ وتجربة النص، المرجع السابق، ص40.

[2]يوسف لعجان، عرض نظرية التلقي، ديوان العرب.

الفصل الثالث: تمثلات الهوية في رواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا

الفصل الثالث: تمثلات الهوية في "رواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا".

أولا: اللغة.

ثانيا: الدين.

ثالثا: العادات والتقاليد.

رابعا:المكان.

خامسا: التاريخ.

سادسا: الشخصيات.

الفصل الثالث: تمثلات هوية في رواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا

تمثل رواية فضل الليل على النهار"لياسمينة خضرا" المتمركز الفعلي لحضور الهوية وذلك من خلال:

أولا:اللغة :

لا شك أن اللغة هي الوسيلة الاجتماعية التي تجمع الأفراد وتمكنهم من الاتصال، لأن مصالحهم مشتركة، ولا يمكن تصور حياة إنسانية بدونها، ومهما تعددت اللغات واللهجات فإنّها تظل الرابط بين الأفراد والجماعات، كما أنّ للغة علاقة وطيدة بالهوية باعتبارها محددة للانتماء و مؤثرة للخصوصية الثقافية والإيديولوجية.

فاللغة معلم بارز في تحديد الهوية واثبات الذات كما أنّها تجسيد وتطوير لثقافة المجموعة اللسانية وفكرها، فاللغة « ... بمثابة مرآة للبنيات الفكرية والثقافية السائدة في مجتمع معين ومن ثم، فاللغة تجمع بين كونها ظاهرة اجتماعية ونتاجا للفكر ووسيلة للتواصل، فهي أيضا قدرة تمكن من الإبداع وحمل المعرفة وإنتاجها للغة كوعاء للفكر والمعرفة، وهي أساس بناء المجتمع ومساهم بارز في تنميته»[1].

إذا فاللغة تتطلب الحوار، لأن الكلام يقتضي الطرف الآخر بالضرورة، فالمتكلمان يكونان على علم باللغة و مفرداتها ، ليتمكنا من تبادل المصالح الاجتماعية المختلفة .

كما أنّ «حماية اللغة في تاريخنا لم يكن يقل شأنا عن حماية الأرض، تلك التي كان الأجداد يسمونها البيضة– وعن حماية الذات الجماعية أو شكت اللغة أن تتماهى والهوية » [2]، فاللغة إذا ميزان دقيق ومعيار أساسي في حفظ الهوية وتحديد الذات، فهي بذالك شريان الأمة ومصدر عظيم من مصادر القوة، وإذا أضاعت أمة لسانها أضاعت تاريخها وحضارتها، كما تضيع حاضرها و مستقبلها.

كما أشرنا سابقا أن للغة علاقة وطيدة بالهوية باعتبارها محددة للانتماء ومؤطرة للخصوصية الثقافية والإيديولوجية، وهذا ما أكدّته رواية" فضل الليل على النهار" في عدة مواطن وذلك من خلال التعدد اللساني المتراكم في الرواية (اللغة العربية الفصحى، اللغة الأجنبية، واللهجة العامية الجزائرية)، حيث يقول "يونس":«بقيت "جرمان" بقربي تحكي لي قصصا في خليط من العربية والفرنسية وتدعك شعري إلى أن خطفني النوم»[3]، بالرغم

---

[1] عبد السلام، الهوية العربية والأمن اللغوي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، دراسة وتوثيق، بيروت، ط1،2014،ص17.

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ترجمة محمد ساري، دار الثقافة، د،ط، 2008، ص،55.

من أنّ **"جيرمان"** فرنسية كاثوليكية، إلاّ أنّها تتحدث اللغة العربية، فالسارد هنا أراد الحديث عن تعايش الحضاري للثقافتين وتقّبل "الآخر للأنا" في ظل اللغة، وهذا ما يؤكّده السارد في موضع آخر حيث أصبحت لغة الآخر(الغربي)، سائدة في شوارع الجزائر ومدنها، إذ يقول:«لم ينزل العم "صام " قواته العسكرية فقط، بل جاء بثقافته أيضا: علب الجراية المعبأة بمزيج الحليب المركز، والشوكولا، وال Corned-beef والشوينغيوم، و الكوكاكولا، وسكريات كيندي، والجبن الأحمر، والسجائر الشقراء، تتدرّب الحانات على موسيقى اليانكي أمّا الأولاد، ماسحو الأحذية الذين تحوّلوا إلى بائعي الجزائد، فيركضون من الساحة العمومية إلى موقف الترامواي وهم يصيحون stars and stripes في لهجة غير مفهومة، وعلى الأرصفة التي تداعبها الرياح، تخفخف أوراق المجلات الأسبوعية مثل Esquire ,New yorker ,live، وقد بدأ هواة الأفلام الهوليودية يتقمصون سلوك أبطالهم المفضلين، بتقليد حركات أجسادهم كمط الشفتين جانبا، كما طفق التجار يكذبون بلا شفقة قول الأسعار بالانجليزية» [1].

أراد الكاتب الحديث عن تداخل الثقافة الأوروبية مع الثقافية الجزائرية، حيث أصبحت شوارع الجزائر سائدة بثقافة الغير، منها الفرنسية والانجليزية، فالسارد وظّف اللغة الأجنبية ممّا زاد في تعدد الأصوات داخل الرواية وحضور الواقع بأدّق تفاصيله وحيثياته، فالمجتمع الجزائري بسب التعدد اللساني أصبح يتأرجح بين هويتين متناقضين وبين لغتين مختلفتين لغة الأم ولغة الآخر، وهذا الأخير لم يكتف بسلب الأراضي الجزائرية فقط بل تعدّى كل الحدود لطمس الهوية الجزائرية والقضاء على كل ما تعلق بها من ثقافة ولغة وعادات وتقاليد وحتى الدين، ومحاولة نشر الثقافة الأوروبية من خلال اللغة الأجنبية حيث أصبح عامة النّاس يتداولونها صغارا و كبارا فلا تقتصر على الطبقة المثقفة فقط بل تعدّت إلى أبعد من ذلك.

نلمس في الرواية الخطاب الكولونيالي حين خاطبت الفرنسية "إزابيل" جوناس(يونس)" قائلة:« إنني من عائلة روسيليو هل نسيت؟ هل تتصور إنني متزوجة من عربي، الموت أفضل» [2]، فهنا أراد الراوي تصوير التهميش الذي يتعرض له الأنا الجزائري من طرف الآخر "الغربي" الذي يحاول فرض السيطرة عليه، فالعربي بالنسبة للآخر هو الساذج المتّخلف. كما أراد السارد تصوير حقيقة الصراع بين العربي والغربي وعلاقة الأهالي مع المعمرين، حيث أدرك المستعمر أن المعركة الحقيقية ليست تلك التي تحدث فيها المواجهة بالأسلحة وتحتضنها الغابات والجبال والهضبات، وإنّما هي أيضا تلك التي تدور في أرض اللغة فكان لازما على المحتل أن يفرض وجوده وهويته.

---

[1] المصدر نفسه، ص106.

[2] ياسمين خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق ، ص 90.

كما يبرز لنا الراوي كذلك التناقض والتضارب في مشكلة اللغة الفرنسية بالنسبة للجزائري **"جوناس"** الذي فُرِضَ عليه تعلمها في المدرسة الفرنسية والتكلم بها،« وبين الجندي الأمريكي "جُو" حين سأله "جان كريستوف": هل تتكلم الفرنسية؟ بغير وضوح، يقول"جُو": بأن جدته الأولى فرنسية، ولكنه لم يستخدم لغتنا أبدا »[1].

فاللغة الفرنسية فُرِضَت فقط على الجزائري لمحاولة تجريده من هويته وسلبها إياه، فقد لعبت اللغة هنا دورا محوريا في إعادة صياغة وتنظيم النظام داخل هذه المجتمعات.

نجد براعة في توظيف لغة الوصف واختار الألفاظ المناسبة والمتعلقة بالشيء الموصوف، فقد وصف البنايات في المدينة وصفا دقيقا، يجعل القارئ يمزج بين جمالية اللغة وجمالية المكان المتصور في الذهن بعبارات نسجها في المونولوج التالي«لم أكن أتصور وجود تجمعات سكانية بهذه الضخامة، إنه لشيء مبهر حقا، في لحظة ما تساءلت إن لم يكن التوعك الذي أصابني داخل الحافلة هو الذي جعلني أهذي وأرى أشياء غريبة، خلف الساحة، تتراصف المنازل إلى ما لا نهاية في تدرج جميل الواحدة وراء الأخرى، بشرفات مزهرة ونوافذ عالية، قارعة الطرق معبدة ومحاطة بالأرصفة، اندهشت ولم أكن أستطيع وضع أسماء على تلك الأشياء التي تقفز إلى عين كما الومضات الضوئية، ترتفع المنازل الجميلة جدا من جميع الجهات منسوجة خلف سياجات حديدية مدهونة بالأسود ذهبية و أنيقة »[2]،يتحدث هنا عن البنايات الوهرانية الضخمة المتراصفة بألوانها وشرفاتها ونوافذها، والتي تمثل هوية الآخر و حضارته، فهو بذلك يصف جملة من العناصر المعدومة الحركة، التي تتشّكل في ذهن القارئ من خلال الوصف إلى صورة حية بأحجامها وألوانها وتموضعها، بواسطة اللغة كعنصر سردي مساعد على نقل هذه الصفات للقارئ.

فاللغة الفرنسية فرضت فقط على الجزائري لمحاولة تجريده من هويته وسلبها إياه، فقد لعبت اللغة همنا دورا محوريا في إعادة صياغة وتنظيم النظام داخل هذه المجتمعات.

كما لا يخلو النص الروائي من توظيف اللغة العامية التي أنشأتها العامة للحياة اليومية، وهي لغة البيت والشارع والسوق والمجتمع، وذلك للتأكيد على الهوية الجزائرية وثقافتها وأصالتها، فعلى سبيل المثال ذكر الراوي بعض

---

[1] المصدر نفسه ، ص107.

[2] المصدر نفسه، ص15،16.

المفردات منها: "قلمونة"، "قرقابو"، "الحوش"، "البغلة"، "الحنش"، "حايكها"، "البغلة، "الحنش،" حيث يقول السارد: «مندسة في حايَكها »[1]،خَلف حوشنا، عند مستوى الحوش، مقابل الحوش [2].

ونجد أيضا قول السارد:«وجّه أبي البغلة»[3]، ونجده في موضع آخر يقول:«....حبل من الخيش»[4]، ويقول أيضا:«جلست في شرفة مقهى وتابعت حركة الحشود على منبسط "الطحطاحة" » [5]، من اللهجة العامية الجزائرية نجد قول صديق جزائري وجده جوناس على متن الطائرة بعد سفره الى مارسيليا بعد الاستقلال،إذ يقول :«... لا نقول بابا بل نقول"الشيخ الشايب" »[6]، ويضيف أيضا: «وأنت كم عمرك أنت عمُّو» [7]، فالراوي أراد إثبات هويته التي هي جزء لا يتجزأ من لهجة وطنه الأم، وذلك من خلال توظيف الطابع اللهجي وإعطاء صفة الواقعية على النص الروائي، وإبراز مدى انتمائه وتمسكه بالجزائر.

كما نجد تآلف و تعايش الآخر مع لغة الأنا، حيث يقول:"ماحي" ل زوجته "جيرمان" : «حديثه بالعربية لم يدخل المدرسة بعد» [8] ونجد في موضع آخر تآلف الآخر كذلك مع لغة الأنا حيث يقول الفرنسي "آندري ليسمون" صديقه:«...هل ابتلعت لحم بقرة مسعورة؟» [9]، ويقول أيضا "جان كريستوف"الفرنسي:«إنّها معقدة، باحثة دوما عن القمل في راس الفرطاس» [10]، استعمال الآخر لغة الأنا و موروثها الشعبي فإذ دلّ على شيء فإنّما يدل على التعايش الحضاري بين الثقافتين وتأثر "الآخر بالأنا" ممّا يولد التقارب والتآلف بينهما .

فيظهر موضوع الهوية ويتجلى في أكثر من صعيد، فعلى الصعيد اللغوي استخدام كلمة الجزائر، تلمسان، وهران، أكثر من مرة في الرواية، دلالة للتأكيد على انتماء السارد الشخصي لبلده الأم...إلخ.

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق، ص11

[2] المصدر نفسه، ص95.

[3] المصدر نفسه ،ص12.

[4] المصدر نفسه، ص96.

[5] المصدر نفسه، ص 204.

[6] المصدر نفسه ص، 269.

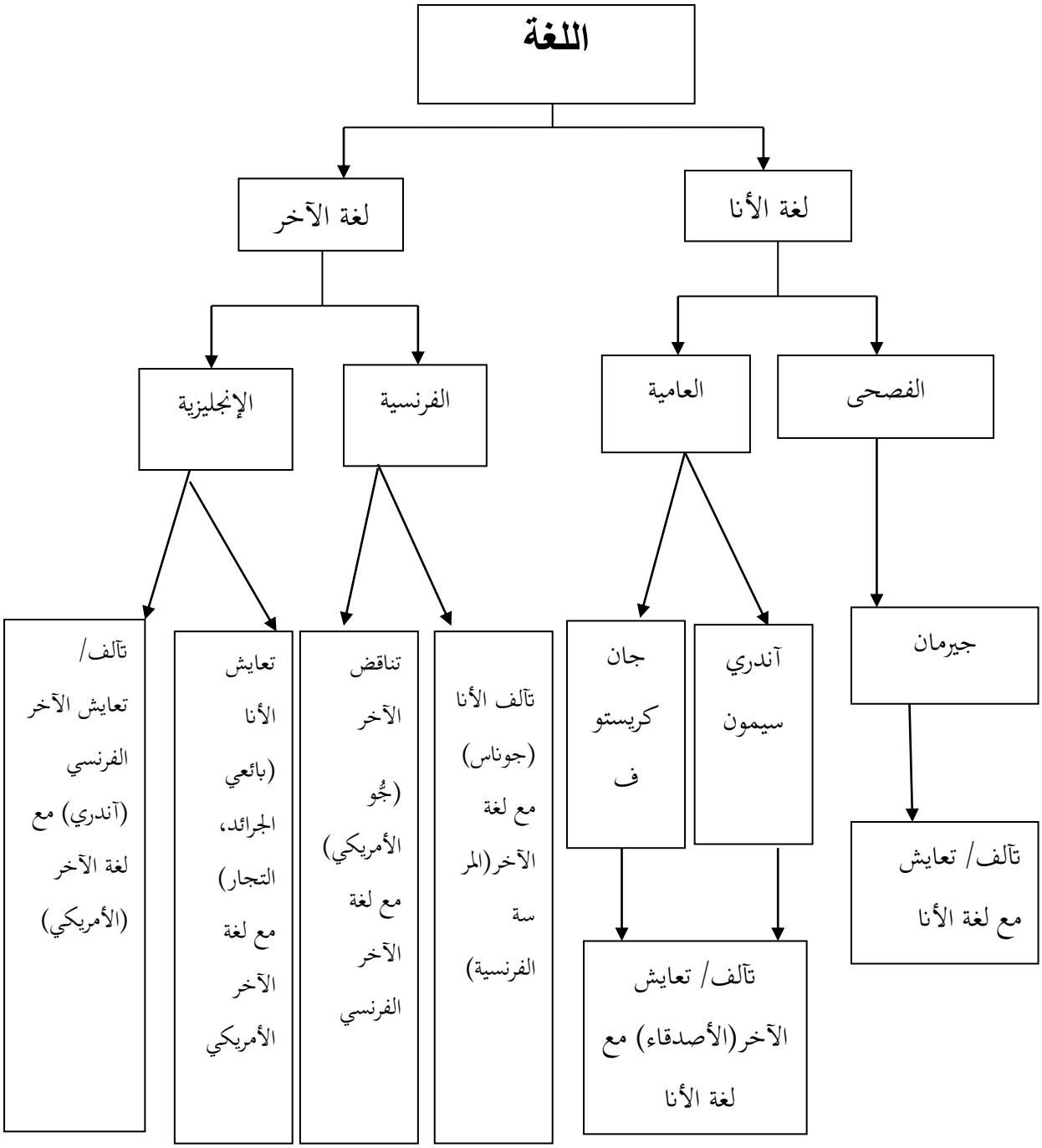
[7] المصدر نفسه، ص 269.

[8] المصدر نفسه، ص 51.

[9] المصدر نفسه، ص153.

[10] المصدر نفسه، ص154.

يمكن القول أن التعدد اللساني في الرواية يوحي حسب الراوي الى التعايش الحضاري بين "الأنا والآخر"، كما أنّ اللغة معلم بارز في تحديد وحفظ الهوية واثبات الذات.كما يمكن رصد هاته العلاقة في الخطاطة التالية لإبراز العلاقة بين الأنا و الآخر:


اللغة
لغة الآخر
لغة الأنا
الإنجليزية
الفرنسية
العامية
الفصحى
تآلف/ تعايش الآخر الفرنسي (آندري) مع لغة الآخر (الأمريكي)
تعايش الأنا (بائعي الجرائد، التجار) مع لغة الآخر الأمريكي
تناقض الآخر (جُو الأمريكي) مع لغة الآخر الفرنسي
تآلف الأنا (جوناس) مع لغة الآخر(المرسة الفرنسية)
جان كريستوف
آندري سيمون
جيرمان
تآلف/ تعايش الآخر(الأصدقاء) مع لغة الأنا
تآلف/ تعايش مع لغة الأنا

ثانيا: الدين:

يعد الدين من أهم الأسس والمبادئ التي تقوم عليه الهوية بعد اللغة، «الدين سمة متأصلة في النفس البشرية، مثلها مثل باقي الغرائز، ولا يمكن التعامل معه إلا وفق هذه النظرة، وبذلك يكون له أثر مهم في النفس البشرية، نظرا للفترات الطويلة التي ارتبط فيها الإنساني بالذين، فهو نزعة أصلية ملازمة للناس جميعا» [1].

فالدين أو التدين لم يكن بدعة بقدر ما كان سنة لازمت التفكير الإنساني منذ أقدم العصور بالشكل الذي يبدو فيه، « الدين فطرة في الإنسان، وهو جزء من كيانة ووجوده مثل بقية الغرائز التي تتكون منها النفس منذ خلقت البشرية، وحتى تقوم الساعة كغريزة الجنس وحب البقاء والطعام والشراب» [2].

وإذا رجعنا إلى مفهوم "الدين" يمكننا القول أن:«الدين هو الحالة النفسية والعقلية والوجدانية التي يتّصف بها شخص معين، ونسميها التّدين، أو مجموعة من المبادئ والقيم التي تدين بها أمة أو الجماعة، اعتقادا أو عملا، وتظهر في كتب ومراجع وراويات و تتمثل في عادات خارجية ولآثار اجتماعية» [3].

إذا فالدين عنصر مهم حيث يوّحد قيم ومفاهيم الأفراد وأنماط تفكيرهم وعاداتهم وتقاليدهم كما يخاطب عقول الناس وقلوبهم.

إنّ المتتبع للظاهرة الدينية عبر التاريخ يجدها أكثر تعقيدا أو تشعبا تتشابك فيها مفاهيم عديدة تختلف من دين إلى آخر، يتعذر فيها حصرها في قالب واحد دون الإحاطة بكل الأديان ومعرفة ماهيتها وخاصيتها.

فنجد الإسلام مثلا هو ديانة للأمة الإسلامية يمثل أصالتها وهويتها «فالإسلام منذ أن تديّن به أغلبية هذه الأمة أصبح هو الهوية الممثلة لأصالة وثقافة هذه الأمة، فهو الذي طبع و يطبع وصبغ ويصبغ ثقافتنا بطابعه وصبغته، ولذلك نستطيع القول ونحن مطمئنون كل الاطمئنان إن ثقافتنا إسلامية الهوية، وأن معيار الدخول والخروج في ميدان ثقافتنا، والقبول والرفض فيها هو المعيار الإسلامي »[4].

---

[1] محمد الزحيلي، وظيفة الذين في حياة وحاجة الناس إليه، جمعية الدعوة، الإسلامية العالمية، 1991، ص32.

[2] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق، ص32.

[3] المصدر نفسه، ص33.

[4] محمد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999، ص6.

دعا الدين الإسلامي إلى الحرية في اختيار المعتقد والمساواة بين الناس في الحقوق والواجبات لتحقيق التعايش بين المسلمين وغيرهم، اتّسمت بالوسطية فلم تكن أميل إلى المادية كما كانت اليهودية ولا أميل إلى الروحانية كما كانت المسيحة، وإنّما كانت مادية روحية، وبذلك كانت مادية لكل الحاجات قادرة على الاستجابة لكل المتغيرات[1]، وهذا ما أوضحه "ياسمينة خضرا" في عدّة محطات من الرواية وذلك لأجل التعايش الحضاري بين مختلف الديانات.

كما أشرنا سابقا أن الدين الإسلامي المحور الثاني بعد اللغة في تأسس الهوية، غير أن الشعب الجزائري لم يخضع لسياسة المستعمر وتمسك بدينه وحفظ على عقيدته الإسلامية، وهذا ما أوضحه الراوي "ياسمينة خضرا" في الرواية بدءا من ديباجة العنوان"فضل الليل على النهار"، إذ يتعلق عنوان الرواية بالاقتباس الإيحائي من النص القرآني، وبالعودة إلى الآيات الكريمة نجد قوله تعالى:«يُغْشِى اللّيْلَ النّهَارَ»{سورة الرعد: الآية 3}، وقوله تعالى أيضا:«ويُكَوّرُ النّهَار عَلَى اللّيْلِ »{سورة الزمر:الآية 5 }، قوله عزَّوجلّ أيضا :«قُلْ أَرَأَيتُم إِن جَعَلَ اللهُ عَلَيكُمُ اللَيْلَ سَرْمِدًا إِلَى يَوْمِ القِيَامَةِ مَنْ إِلهُ غَيرُ اللهِ يأْتيكُمُ بِضيَاءٍ أَفَلاَ تَسْمعُونَ، قُلْ أرأيْتُمْ إن جَعَلَ اللهُ عَلَيكُمُ النَّهَارَ سرْمدًا إلى يَوْمِ القِيَامَةِ مَنْ إِلهُ غَيْرُ اللهِ يَأتيكُمُ بِلَيْلٍ تَسْكُنُونَ فِيهِ أَفَلاَ تُبصِرُونَ، ومنْ رَحمَتِهِ جعَلَ لكُمُ اللّيْلَ والنّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَ لِتَبْتَغوا من فَضلِهِ ولَعَلَّكُم تَشْكُرُونَ»{سورة القصص: الآية 71-73}.

تتضح لنا عقيدة وهوية الكاتب من خلال ديباجة العنوان المستوحى من القرآن الكريم وإيمانه الجازم بالله، وهذا الإيمان هو أساس هوية كل مسلم.

نجد الرواي في مواضع عدّة من الرواية يبرز هويته وانتمائه الديني بالرجوع إلى كتاب الله، إذ يستوحي دلالات نصية تدل على ترابطها وانسجامها مع مدلولها في النص القرآني. إذ يظهر جليا في قوله:«....يتأمل المحصول الذي يعد أخيرًا بفرحة أكيدة بعد سنوات عجاف من الجدب و قحولة الأرض» [2]، حيث استمد ذلك من قصة سيدنا يوسف (عليه السلام) في قوله تعالى:«قَالَ المِلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعُ بقَراتٍ سِمَانٍ يأَكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبعَ سُنْبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأَخْرَ يَابسَاتٍ يَا أَيُها المِلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيايْ إِنْ كُنْتُمْ للرّؤيا تُعَبِرُون»{سورة يوسف: الآية34}.

---

[1] عبد الغني عبود، العقيد الإسلامية والإيديولوجيات المعاصرة، سلسلة الإسلام وتحديات العصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1980، ص285.

[2] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق، ص8.

كما يقول أيضا:«... يائسين من كظم غيظهم...»[1]، والذي يوافق قوله تعالى:«الذِينَ يُنْفِقُون فِي السَّرَاءِ وَ الضَرَّاء والكاظمِينَ الغيْظَ والعَافِينَ عَنْ النَّاس وَ الله يُحّبُ المحسنين»{سورة آل عمران: الآية 134}، إن حضور النصوص الإسلامية في الرواية يدل على اعتبار الدين مكونا ثقافيا لا يمكن تجاوزه.

وفي بعض المواضيع الأخرى نجد البطل (يونس/جوناس) قد حافظ على هويته الأساسية (الدين الاسلامي)من خلال النصائح المقدمة من طرف عمه(ماحي)، الذي يذّكره بآيات قرآنية حتى لا ينسى تعاليم دينه الحنيف«لا تنسى ما يقوله القرآن: من قتل نفسا بغير نفس كأنما قتل الناس جميعا» [2].

تظهر صورة الأنا (الجزائري) متسامحة دينيا،من خلال شخصية "جوناس" وعلاقته بحبيبته الفتاة الفرنسية"إميلي"، الذي قرأ بعض الآيات القرآنية على قبرها، «قرصفت قرب قبر "إميلي" ضممت أصابعي على مستوى شفتي، وتلوت آيات قرآنية، ليس الأمر مستساغا ومع ذلك أفعله، في عيون الأئمة والقساوسة نحن مختلفون ولكننا متساوون في نظر المولى، قرأت الفاتحة، ثم آيتين من سورة ياسين »[3]، إن حقيقة وجود الذات الجزائرية والشخصية الفرنسية المستعمرة، يعني وجود التوتر والصراع والتناقض من خلال الدين، ومع ذلك يبقى الجزائري محافظا ومتمسكا بهويته الدينة التي تشكل كيانه وانتماءه العربي الإسلامي.

يبرز الراوي انتماء الشخصيات أكثر، حيث استحضر قصة آدم (عليه السلام) الذي طرد من الجّنة فأسقطها البطل في الرواية حيث يقول :« آدم الذي طرد من الجنة لا يكون تائها مثلي، وجوزة عنقه أقل صلابة من الجلطة التي بقيت وسط حلقي » [4]، كما يوظف ألفاظا دينية كذلك من خلال قول "يونس":«فضل أبي في عدم التعليق من خلال حركات شفتيه فهمت أنّه يتلو آيات قرآنية لإبعاد عين حسود»[5]، نجد أن الألفاظ الدينية تخدم وجهة نظر الراوي، وتخدم الحياة العامة للأفراد، وهو بهذا الطرح طوّع الدين لما له من أهمية في تمسك الأنا بهويته التي باتت مهددة من طرف الآخر.

---

[1] المصدر نفسه، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص145.

[3] المصدر نفسه، ص279.

[4] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق، ص91.

[5] المصدر نفسه، ص91.

برز الصراع بين الديانات بشكل جلّي في النص الروائي، فالاعتراف بالأخر، بغض النظر عن انتمائه الديني والعرقي واللساني يوحي بذلك التفاعل بين الحضارات، فظهر تأثر الراوي بالآخر من خلال تحديد هوية شخوصه الدينية، فبرزت الهوية المسيحية بطقوسها وشخوصها، وهذا ما أشار إليه السارد على لسان يونس:«يوم الأحد، بعد القدُاس لا تأخدني "جرمان" إلى أيّ مكان، تنزوي في غرفتها، راكعة على ركبتيها أمام صليب، وتغرق في دعاء طويل...» [1]، ويقول أيضا: «...وطريقته في حمل الأثقال وعلى خطاه المنتظمة الفظة والتي يبدوا أنها تركل الأرواح الشريرة » [2]، فالراوي متأثر بالديانة المسيحية، حيث ذكر اعتقاد المسحيين أنه توجد أرواح شريرة تطارد البشر، فهو على إطلاع واسع بالطقوس المسيحية.

كما خاض بطل الرواية "جوناس" مغامرة الاغتراب الذاتي، والتمزق الهووي حين تأقلم مع فضاء الآخر بمكونات ثقافية غيرية، تمثال الملاك، الصليب، والصلاة المسيحية، يقول الراوي:«ةغرفتي تقع في عمق الرواق، لوحات معلقة على الجدار .... فوق المدفأة الكبيرة، يوجد تمثال نحاسٍ لطفل بجانحين يقف على دكّة مربعة الشكل، يعلوه صليب....» [3].

ولم يتوقف الأمر عن هذا بل نجد عمه"ماحي" الذي يعيش حياة أوروبية مع زوجته المسيحية، حيث أّثر تفكير وثقافة الآخر في شخصيته وهذه الثقافة أثّرت في الطفل "يونس"، فكان شاهدا على ممارسات دينية عديدة للآخر إذ يقول:« في يوم الصعود... يأخذنا نتأمل المدينة من مرتفعات جبال المرجاجو،.. يطوفون حول مصلى"صانتاكروز"، كانوا بالمئات، نساء، وشيوخا، وأطفالا، يتزاحمون عند أقدام العذراء، تسلق بعضهم جوانب الجبل بأقدام حافية... وزحف بعضهم الآخر على ركابهم التي أدمتها الجراح، كان هذا الجمع الخاشع يتمايل تحت الشمس القائظة، العيون جاحظة، الوجوه منزوفة، وهم يدعون الأولياء الصالحين ويتوسلون إلى المولى لإنقاذ حياتهم البائسة في هذا اليوم يتحمل هؤلاء المصلون"الأسبان" مشاقة ومضان الطريق كي يشكروا العذراء على إنقاذ مدينة وهران القديمة من وباء الكوليرا الذي أهلك ألاف العائلات في 1849» [4]، لعل العاهات والموافق التي تعرض لها "جوناس" في حياته الشاقة، انصهرت في ذاكرته وجعلته شخص آخر، قد هوله لمثل هاته المواقف التي شاهدها جعل من حواره ملاذا للتعبير عمّا في داخله.

---

[1] ياسمينة خضرا،فضل الليل على النهار،المصدر السابق، ص81.

[2] المصدر نسفه، ص14.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص77

فالدين له دور أساسي في بلورت الحضارات وصراع الديانات، «فالحاضرات التي تحاول أن تظهر مستقلة عن الأديان بعيدة عن تأثرها، في الحقيقة جاءت نشأتها كرد فعل تجاه الدين، والتمثل الواضح القوي يظهر في الحضارة الغربية التي صوّرت نفسها في شكل حضارة علمانية مستقلة عن الدين وتأثيراته، ورغم علمانية الحضارة الغربية فهي مرتبطة بالمسيحية واليهودية، بل إنّها في أولى مراحل تطورها كانت بالإسلام » [1].

منح الروائي فرصة الولوج إلى عالم الديانات من خلال الصراع الحاصل بين الشخصية الروائية، وباقي الشخصيات من أطياف أخرى، وكانت دهشة"يونس" بادية من خلال ردة فعله، فهو لم يكن يتوقع وجود هذا النوع من الشر، خاصة لما علم بديانة "جيروم"(اليهودية) اذ يقول:«لم يكن يوجد حولي إلا المؤمنون، عمّي مسلم، "جيرمان" كاثوليكية، جيراننا من اليهود والنصارى، في المدرسة كما في الحي كان الله على جميع الألسنة وفي جميع القلوب » [2]، وممّا زاد في اندهاشه وحيرته أنّ جميع الأشخاص لهم إله يعبدونه إلا "جيروم"«استغربت لرؤية "جيروم" يدبّر شؤونه بدونه، سمعته يقول "لمبشر انجيلي: إنّ كل إنسان إله نفسه، حينما يختار إلها آخر، يصبح أعمى وظالما....حذّق في وجه الإنجيلي كما لو كان الشيطان نفسه » [3]، أراد الراوي التعايش مع الآخر بطريقة حضارية سليمة، إذ نجده لم يحصر شخصياته ضمن نطاق محدود، بل نظر إلى الهوية الدينية من منظور التعايش السلمي، وهذا التفاعل بين الديانات ما هو إلا حقيقة واقعية، تؤكد انتماء الأفراد إلى طوائف متعددة، وهذا ما أكده قوله:«أغلبية سكان ريوصالادو اسبانيون أو يهود، فخورون لبناء كل منشأة في هذه القرية بأيدهم ... تنبعث من ريوصالادو ونشوة التعايش المنشرح... » [4]، فالاعتراف بالآخر بغض النظر عن انتمائه الديني والعرقي واللساني، يوحي بذلك التفاعل بين الحضارات. ويمكننا إبراز العلاقة التي جمعت "الأنا الآخر" وفق الخطاطة التالية:

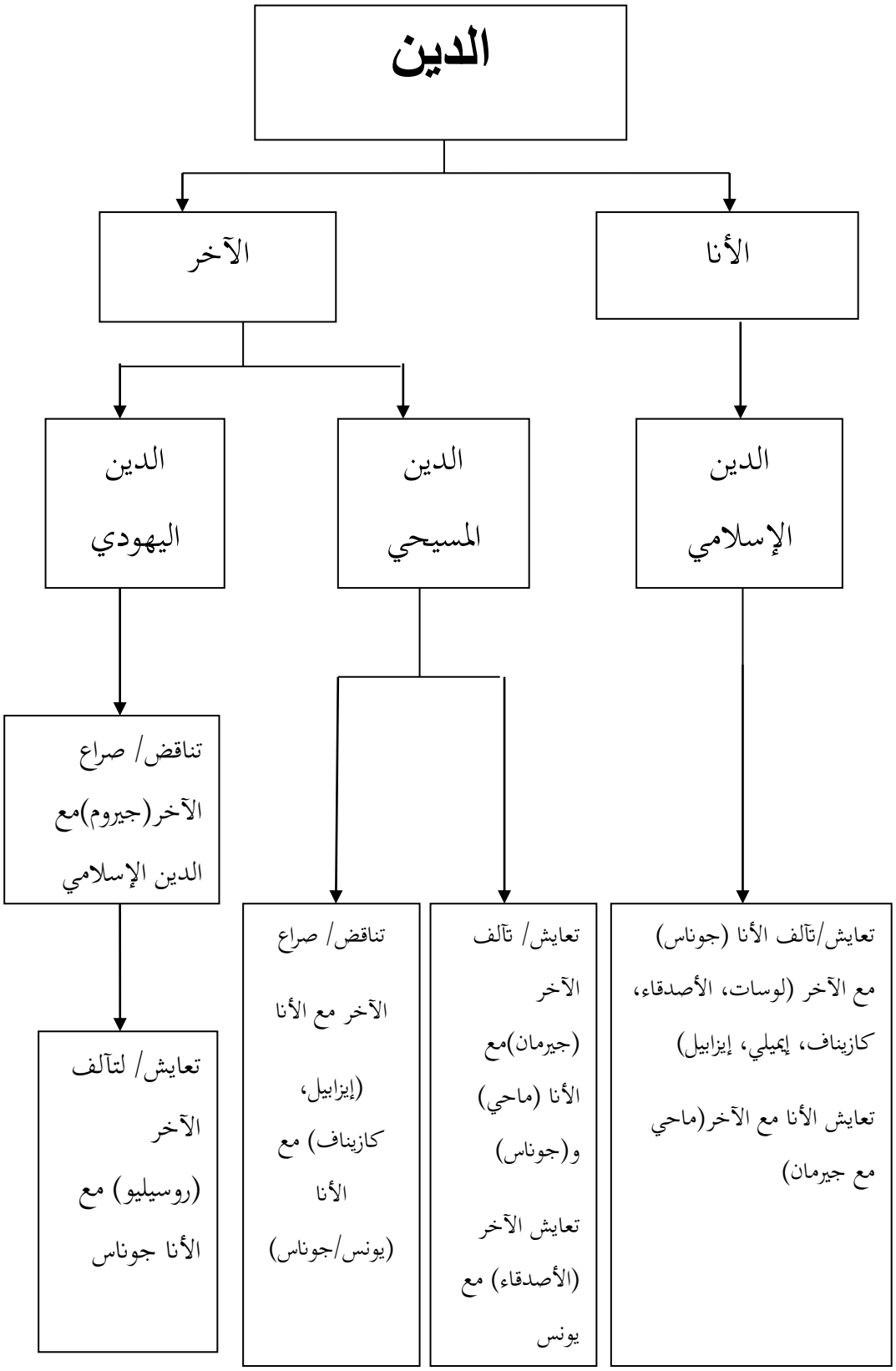
---

[1] محمد حسن خليفة، المسلمون والحوار الحضاري مع الآخر، مركز الدراسات الشرقية، القاهرة، د،ط، 2003،ص 9.

[2] ياسمينة خضرا،فضل الليل على النهار، المصدر السابق،ص77.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص86.


الدين
الأنا
الآخر
الدين الإسلامي
الدين المسيحي
الدين اليهودي
تعايش/تآلف الأنا (جوناس) مع الآخر (لوسات، الأصدقاء، كازيناف، إيميلي، إيزابيل)
تعايش الأنا مع الآخر(ماحي مع جيرمان)
تعايش/ تآلف الآخر (جيرمان)مع الأنا (ماحي) و(جوناس)
تعايش الآخر (الأصدقاء) مع يونس
تناقض/ صراع الآخر مع الأنا (إيزابيل، كازيناف) مع الأنا (يونس/جوناس)
تناقض/ صراع الآخر(جيروم)مع الدين الإسلامي
تعايش/ لتآلف الآخر (روسيليو) مع الأنا جوناس

ثالثا:العادات والتقاليد:

الهوية في كثير من الحالات تندرج ضمن كل ما هو جماعي أي من خلال العادات والتقاليد والأعراف، نستطيع بفضلها تحديد هوية الفرد داخل المجتمع.

فالإنسان بطبعه يتكون من مجموع من العادات والتقاليد، والذي يبرز من خلالها قيمته وهويته وأصالته وشخصيته، وذلك يمكن من خلال طريقة لبسه وكلامه وأكله وشربه وعقليته، حيث يقول في هذا السياق "عبد الغني عماد":«العادات والتقاليد مجموعة من الأفعال والأعمال و ألوان السلوك التي تنشأ في قلب الجماعة بصفة تلقائية لتحقيق أغراض تتعلق بمظاهر سلوكها وأوضاعها، وتمثل ضرورة اجتماعية تستمد قوتها من هذه الضّرورة، لذلك من الصعب على الأفراد الخروج على مقتضياتها» [1]، يشير هذا القول إلى أن الأنماط السلوكية التي تبقى عليها الجماعة و تتناقلها عن طريق التقاليد والتفاعل مع الآخرين.

كثيرة هي العادات والتقاليد التي تميز مجتمع عن آخر وتعكس إلى حد كبير وحدة هذا البلد وهويته وذلك من خلال:

1/اللباس: يعد اللباس معلما بارزا من معالم ثقافة الشعب التي تميزه عن غيره، والذي يبرز هويته، ففي رواية فضل الليل على النهار" كان للباس التقليدي دور بارز ومميز في تقديم صورة الجزائري الذي حافظ على أصالة تراثه وتمسك بعاداته وتقاليده، مهما كانت التأثيرات الأجنبية الدخيلة من طرف المستعمر، يقول السارد على لسان"يونس":«وقف ارتدى غندورته ودسّ السلاح الأبيض بداخل القلمونة» [2]، ويقول أيضا:«ارتديت عباءتي المرفقة بقلمونة وجزمتي المطاطية وأسرعت اللحاق به» [3]،لطالما كانت الغندورة والعباءة من الأزياء التقليدية التي توارثها الآباء عن الأجداد، حيث يعتبر الفرد الجزائري اللباس التقليدي لباس ملكي الذي يعتز ويفتخر به، والذي يبرز هويته، حيث كانت الغندورة من اللباس الذي لا يستغنى عنه الجزائري سواء كان رجل أو امرأة، من الطبقة الغنية أو الفقيرة، ولايكتمل مظهر الرجل وجمال هندامه آنذاك إلاّ إذا وضع على رأسه الشاشية أو العمامة.

---

[1] عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة والمفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص201، 139.

[2] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، مصدر السابق، ص48.

[3] المصدر نفسه، ص16.

يقول السارد:«غمغم الحانوتي وهو يسّوي عمامته الساقطة على وجهه» [1]، ونجد السارد في موضع آخر يقول:«.... فيما كان أطفال الحيّ لا يزالون يلّفون أجسادهم في العباءات ويغطون رؤوسهم بالشواشي» [2]، إذن العمامة والشاشية من اللباس التقليدي الذي يتميز به الجزائري عن غيره ،كما يبرز هويته وانتمائه العربي الجزائري الأصيل، وهذا ما يؤكده الراوي في قوله:«يعرف البدويين العرب من خلال عمامتهم» [3].

كما نجد الزّي التقليدي "البرنوس" حاضرا في مواقع كثيرة من الرواية، حيث يقول الراوي:«...مرّ عمي على صورة ثانية تجمع ثلاث رجال ببرانيس الأسياد، الوجوه وقورة بلحى معتنى بها ،النظرات قوية كما أنّها ستنبثق من الإطار»[4]، ويقول أيضا:«الوجوه مقعرة بالرماد، النظرة مجمدة، مخيّطين إلى برانيسهم» [5]، فالبرنوس له ميزة خاصة لدى المجتمع الجدزائري ولاسيما أبناء الثورة التحريرية، حيث يدل زي البرنوس على الهيبة والوقار ومفخرة الرجال، وللبرنوس قيمة تبقى متجذرة من الأصالة الجزائرية وهو رمز للحفاظ على الهوية الثقافية والموروث الشعبي.

كما لا يخلو النص من توظيف لباس "الآخر" الأوروبي الذي يبرز هويته إذ نجد الراوي يصف لباس الشيوخ الأوروبيين بقوله:«... يرتدون سراويل قصيرة وقمصان مفتوحة على بطونهم وقبعات عريضة فوق الرؤوس» [6].

كما يظهر تأثر الأنا بتقاليد الآخر الأوروبي، ويتجلى ذلك من خلال اللباس حيث نجد ماحي يصف لباسه الغربي والذي يكمن في قوله:«.... استبدلت غندورتي ببذلة أوروبية، وحتى وإن وضعت الطربوش على رأسي فهو يلومني على رمي عمامتي لحشائش القراص، بينه وبيني، لم يعد يمر أبدا» [7].

ونجد السارد في موضع آخر يقول على لسان"يونس"«... حطّ عمي عليه ملابس على صُوان وجلس براحة على أريكة، يداه على ركبته، والطربوش مائل قليلا إلى الخلف» [8]، ومنه يعتبر الطربوش خاصية وميزة تميزه عن باقي أنواع القبعات، فهو خاص بفئة اجتماعية وإقليمية محددة.

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

[3] المصدر نفسه، ص82.

[4] المصدر نفسه، ص56.

[5] المصدر نفسه، ص56.

[6] المصدر نفسه، ص94.

[7] المصدر نفسه، ص59.

[8] المصدر نفسه،ص51.

كما نجد قول الراوي يذكر لباس الأجانب وتأثر المسلمين بهم حيث يقول:«يوجد بعض الروميين الذين يتحركون هنا وهناك أو مسلمون ببذل أوروبية الطربوش على الآذان » [1]. وللمرأة الجزائرية دورها في المحافظة على أصالتها وتراثيها، من خلال الزي التقليدي الذي كان حاضرا في الرواية، حيث يقول الراوي على لسان "يونس":«تقوقعت أمي في ركن على حافة المركبة، مندسّة في حايكِها» [2]، ونجده في موضع آخر يصف لباس الأسطورة التاريخية"لالة فاطمة نسومر" حيث يقول على لسان"ماحي":«....الرقبة مستقيمة والرأس شامخ فوق قميص من القفطان المرصع بالذهب والأحجار الكريمة» [3]، فالحايك والقفطان لهما دور بارز، يكمن في التمسك بعادات وتقاليد الأجداد، وابراز أصالة وثقافة المرأة الجزائرية كما يحافظ على الموروث الشعبي من الاندثار كما يحافظ أيضا على هوية المرأة داخل المجتمع و خارجه.

وفي رحلة إلى المدينة الأوروبية "ريوصالادو" يبرز لنا الراوي الاختلاف بين لباس الأنا والآخر حيث يقول:«... لاحظت أيضا أنه لا يوجد أي حايك عربي أبيض اللون يحلق في فضاء أزقة قريتنا، وأنّ الأسمال التي ترهف نفسها في البساتين من الفجر إلى غروب الشمس، لا تتجرأ حتى الاقتراب من ضواحي "ريوصالادو"، القرية الاستعمارية بامتياز» [4]، ونجد الرّاوي في عدّة مواضع أخرى من الرواية يبرز التناقض الموجود بين الأنا(الجزائر) والأخر (الأوربي)، من خلال وصفه للباس المرأة في القرية ونقضيه في المدينة الأوروبية، حيث يقول على لسان يونس:«الشيء الغريب هو أن النساء لا يرتدين الحايك، يتجّولن بوجوه مكشوفه، تضع العجائز قبعات غريبة فوق الرؤوس، أما الفتيات فيتبخترن في أجساد نصف عارية، الشعر المسترسل على الأكتاف معرض للريح، غير منزعجات من اختلاطهم بالرجال» [5]، ونجده في موضع آخر يصف لباس المرأة الأوروبية إذ يقول«... خرجت من محل، وقبعتها البيضاء كتاج على وجهها الجميل يلتفت الناس إلى الخلف عند مرورها.... أنيقة في هيأتها وملبسها » [6]، فالراوي أراد من خلال وصف اللباس، المقارنة بين عادات الأنا وعادات الآخر، التي هي نقيضها الخالص، أمّا لباس المرأة الجزائرية لباس محتشم يدل على الحياء والاحتشام، أما لباس الأخرى لباس مكشوف يدل على هويتها وثقافتها الغربية.

---

[1] ياسمينةخضرا،المصدر السابق، ص 95.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص56.

[4] المصدر نفسه، ص91.

[5] المصدر نفسه، ص16.

[6] المصدر نفسه، ص119.

2/ الأكل: تزخر كلّ أمّة بالأكل الشعبي التقليدي، والذي يمثل نظاما ثقافيا يحتكم إلى قواعد ثقافية، والتي تعد إحدى روافد الهوية و التراث.

كما لا تخلو الرواية من الأطباق الشعبية التقليدية الخاصة بثقافة "الأنا" و"الآخر"، ومن بين هذه الأطباق نذكر منها على سبيل المثال "الكسكسي" الذي يعد من بين أهم الأطباق الرئيسية في المناطق الجزائرية عامة والأمازيغية خاصة، نظرا لعراقته،«فالكسكس أو الكسكسي كلمة أمازيغية مشتقة من سيكسو، ذكره بن دريد في جمهرة اللغة في القرن العاشر للميلاد، وتعني الطريقة التي تحضر بها حبوب القمح الصغيرة الخاصة بطبق الكسكس» [1]،فالكسكس ليس مجرد أكلة شعبية جزائرية، بل يعتبر في حدّ ذاته هوية ثقافية، إذ نجد الراوي وظفه كرمز للانتماء والأصالة والهوية حيث يقول وهو جالس مع مجموعة من الأصدقاء الفرنسيين في مارسيليا«...كان بطالون حولي يبنون العالم ويهدمونه داخل كأس نبيذ يملك جميعهم لهجة القرى الجزائرية، ولاتزال الوجوه تحمل سمرة شمس الضفة الجنوبية، يكوّرون حرف "ر" مثلما نكوّر الكسكسي، بمتعة كبيرة» [2].فطبق الكسكسي أو الكسكس له متعة كبيرة في تحضيره، فهو حاضر في جميع الولائم والمناسبات السعيدة والحزينة، ويعتبر رابط وثيق بين أفراد المجتمع، كما يحمل بعدا اجتماعيا في المجتمع الجزائري.

كما أن "الكسكس" أو "الكسكسي" ليس مجرد أكلة شعبية جزائرية بل هو في حدّ ذاته يعتبر هوية ثقافية، في المقابل نجد طبق آخر يمثل هوية وأصالة الآخر(الفرنسيي)، حيث يقول الراوي:«طَهت لنا زوجة مشال طبق "البويابيس" الشهي، بأنواع لا تحصى من السمك الذائب في الفم كالجبن» [3]، فطبق البويابيس هو الطبق الذي تشتهر به مدينة مارسيليا الفرنسية الذي يدّل على هويتها وثقافتها.

يصف لنا الراوي طبقا آخر تشتهر به لجزائر خاصة جهة الغرب وكذا أوروبا مثل فرنسا، وهو طبق الحلازن إذ يصفه بقوله:«...منعنا الضجيج من التلذّد بطبق الحلازن بالمرق الحار» [4]، فطبق الحلازن يعد من الأطباق التقليدية في المطبخ الجزائري والفرنسي.

---

[1] الموقع الالكتروني:www.wikpedia.org: 09-03- 2016 ،h :32: 14

[2] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق ، ص271.

[3] المصدر نفسه، ص284.

[4] المصدر نفسه ، ص 152.

ورد كذلك في الرواية الإرث الفلاحي الذي يعد رمزا للأصالة والانتماء وهو الزيتون، الشجرة المباركة المذكورة في القرآن الكريم والتي تشتهر به بلاد القبائل: إذ يقول الراوي على لسان "جوناس": «لا أرى إلاّ عينيه المبتهجتين وفمه الضاحك اللامع بزيت الزيتون » [1].

ويقول أيضا:«أتى النادل بسلة صغيرة من الخبز الأبيض وسلاطة مزينة بزيتون أسود وخيّار مخلل» [2]، فالزيتون يعبر عن أصالة هوية الشعب الجزائري عامة .

كما نجد الاستغراب طاغي على "جوناس" حيث يبرز لنا الاختلاف والتناقض بين الأنا والآخر في طريقة الأكل حيث يقول: «في المساء تعشينا في الصالون، غرابة أخرى، كنت منزعجا جدا على الطاولة، أنا المتعود على الأكل في صحن واحد مع عائلتي، أحسست بنفس مغتربا أمام صحن شخصي» [3]، فالراوي هنا يبرز مدى تناقض ثقافة الأنا مع الآخر واختلافهما مبرزا حالة الاغتراب الذاتي للبطل الذي لم يتأقلم بعد مع حضارة وثقافة الآخر.

3/ بعض العادات والتقاليد الأخرى:

من عادات وتقاليد الأجداد الاحتفال بمناسبات الزواج أسبوع كامل، حيث يقول الراوي على لسان أم يونس:«احتفلت القرية بأكملها بعرس زواجنا، أسبوع كامل من الغناء والولائم » [4]، رصد الراوي سلوكيات المجتمع الجزائري والمجتمع الغربي والتنبيه إلى أدّق تفاصيلها، حيث نجد "الآخر" متأثرا بثقافة "الأنا" إذ يقول السارد:«...قام الجّد روسيلو بتزويج أصغر أبنائه، فعاشت القرية سبعة أيام وليال على وقع الآلات الموسيقية لفرقة مشهورة استقدمت من اسبانيا» [5]، فالآخر مزج بين ثقافته وثقافة "الأنا"، وبذلك ومن خلال الاحتفال بزواج الابن على طريقة "الأنا" مع إضافة بعض من ثقافته المتمثلة في الموسيقى الاسبانية.

نجد الراوي يبرز لنا طريقة الاحتفال الخاصة بعادات الجزائريين وهي الزغاريد والقرع على الطبل والبندير والدربوكة، حيث يقول:« ترتّج العمارات تحت زغاريد النساء، وهنّ يرتدين الحايك الأبيض مثل الرايات، وضربات البندير

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق ، 199.

[2] المصدر نفسه، ص198.

[3] المصدر نفسه، ص53.

[4]، المصدر نفسه،ص62.

[5] المصدر نفسه، ص129.

والطبل والدربوكة الصاخبة والأغاني الوطنية» [1]، فالزغاريد من عادات وتقاليد الجزائريين التي تعبر النساء بها عن فرحتها، وللزغرودة دلالات نفسية و اجتماعية فهي زاخرة بالمعاني والعواطف، تعمل فعلها في نفس المستمع ويتأثر بها حسب مزاجه العاطفي وتكوينه الروحي.

برز كذلك جانب آخر من الموروث الشعبي الجزائري الذي تمثل في الفرقة الفولكلورية، حيث يقول الراوي:«... معتزة بحرفيها وفرقها الفولكلورية مثل فرقة "أصحاب البارود" و "رقابها" أولئك الأذرع القوية المبجلة... الذين يثيرون إعجاب الأطفال والنساء....» [2]، يعد الفولكلور ثقافة من ثقافات الشعب الجزائري ورمز لأصالتها وانتمائها، ومعروف لدى الجزائريون استخدام البارود خاصة في المناسبات.

أضفى الراوي ثقافة "الآخر" المتمثلة في موسيقى"الجاز" الأمريكية حيث يقول الراوي:«بدأت السهرة بباقة من الموسيقى غير معروفة في المنطقة، تعتمد على آلة البوق، فلم تنل إعجاب الجمهور، صرخ آندري: إنّه "الجاز" ياناس كيف يمكن البقاء كالصخور أمام مثل هذه الموسيقى الرائعة الآتية مباشرة من أمريكا » [3]، تعد موسيقى الجاز أحد أشكال الفن الأمريكي الأصيل الذي يمثل هويته وثقافته.

نجد الراوي في موضع آخر يبرز لنا عادة من عادات الجزائريين تفعلها النساء، خاصة للتعبير عن الحزن الذي ألّم بها وهو ضرب الوجه، حيث يقول الراوي:«... كان خداها مجروحين بخدوش، ما يعني أنّها ندبت وجهها بأظافرها علامة على أنّ مصيبة عظيمة ألمت بها » [4]، أما الأخرى الغربية فمن عاداتهم ارتداء اللون الأسود للتعبير عن الحزن، يقول الراوي على لسان "يونس":«كانت إيميلي بلباس أسود ووجهها تحت حجاب شفاف أظهرت وقارا وعزّة نفس في حزنها» [5]، فاللباس الأسود عند الغرب هو الزي الذي ترتديه المرأة في الجنازة عادة وهو ثقافة خاصة بهم.

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق ، ص265.

[2] المصدر نفسه ، 204.

[3] المصدر نفسه ، ص146،147.

[4] المصدر نفسه، ص114،115.

[5] المصدر نفسه، ص131، 132.

كما يبرز لنا الراوي أصالة المرأة الجزائرية العفيفة ومحافظتها على عادات الأجداد، حيث يقول الراوي:«في عاداتنا تبقى النساء جانبا حينما يلتقي الرّجال، لا توجد اهانة أكبر من رؤية رجلا يطيل النظر في زوجته» [1]، حاول الراوي التأكيد على التمسك بعادات الأجداد والحفاظ عليها واعتبار المرأة وعفتها يمثل شرف الرجل وشهامته.

في موضع آخر نجد ماحي" الذي عاش حياة أوروبية بكل ثقافتها لكنه بقي متمسكا بعادات وتقاليد وطنه ، وذلك تبين لنا من خلال الحوار الذي دار بين "ماحي وابن أخيه "يونس"، ضمن موضوع الارتباط بحيث يقول "يونس":«نتحدث عن كل شيئا باستثناء النساء،انّها من الموضوعات المحرمة، برغم ثقافته وتفتحه، كان حياء ورائي يمنعه من مباشرة هذه المسألة بشكل صريح معي، في تقاليد مجتمعنا، نتطرق إلى هذا الموضوع بالتلميح أو بالتوكيل، أي بتكليف شخص وسيط» [2].

يضيف أيضا بعض العادات التي تتنافى مع الدين الإسلامي وهي "شرب الخمر"، فنجد "عيسى" والد "يونس" يلجأ إلى الحانات وشرب الخمر، وذلك في نظره أنه يخفف من آلامه وأوجاعه، فهو يحاول الهروب من الواقع المعاش حيث يقول الراوي على لسان يونس وهو يصف المشهد:«... توجد حانة ..تشمّم المتسول الأرضية، خده مضغوط على الاسمنت، عمامته على رقبته، كان يدير لي ظهره.....كان سكران إلى حدّ يصعب عليه الوقوف .....عندما رفع رأسه باتجاهي، تفتت وجهه أنه أبى» [3].

يأتي المثل الشعبي بوصفه جملة قصيرة يختزن التجربة الإنسانية الشعبية، ويخترق حدود المكان والزمان، وهذا من خصائصه الأصلية، وجاءت عملية توظيف الأمثال الشعبية في الرواية من طرف "الأنا والآخر" المتأثر بثقافة "الأنا" حيث يقول الراوي على لسان الفرنسي"آندري" في مخاطبته لصديقه "سيمون"«هل ابتلعتم لحم بقرة مسعورة» [4]، يقصد هنا الاضطراب والتوتر والقلق الذي لحق بأصدقائه.

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص192.

[3] المصدر نفسه، ص67.

[4] المصدر نفسه، ص153.

ونجد الفرنسي "جان كريستوف" يقول على زوجته"إيزابيل" التي دوما تبحث عن المشاكل:«إنّها معقّدة جدا باحثة دوما عن القمل في راس الفرطاس» [1]، ونجد صاحبة "الماخور" تقول لآندري" عن شخص آخر أراد العبث معها:«لا يزال حليب أمه في أسنانه» [2]ويقصد بهذا المثل استصغار الشخص والاستهزاء به وتصغيره.

كما نجد"بَدرة" تقول ليونس وتعاتبه على عدم زيارته لأمه:«اجلس...خيرلك....زرّيعة وحدة»[3]، الغرض من هذا المثل الشعبي اللوم والعتب ومعناه أنه مثل غيره لا يفرق عنهم بشيء في تركه لأمه وعائلته.

ويقول يونس في موضع آخر وهو يصف غباء صديقه"جان كريستوف":«..إنّه الدليل على أنك بقيت راس بغل مثل عهدي بك دائما» [4]، فالأمثال الشعبية تحمل في طياتها أصالة وعراقة الشعوب وعمق هويتها، فهي الوعاء الذي يحفظ تجاربها ويخصب ذاكرتها.

يبرز لنا الراوي عادة أخرى تتمثل في عقلية الرجل الجزائري وشهامته، لكن سرعان ما يبكي تسقط هيبته ووقاره:«... وبعد ذلك سقط على ركبته، انبطح على بطنه ثم وتحت أعين المذهلة، ترك نفسه، يقوم بشيء لا يفعله رجل أبدا أمام الملأ، انفجر بالبكاء... ذرف جميع دموع جسمه» [5]، فالعادات تمنع الرجل من البكاء لكي لا تسقط قيمته وهبته أمام المجتمع.

أضفى بعض العادات التي تتميز بها المجتمعات الجزائرية "إكرام الضيف"، فنجد الراوي أبرز لنا هذه الصفة الحميدة، حيث يقول:«قبل سقوط الليل بقليل ظهر رجل على قيمة الهضبة وأشار إلينا بحركات.... بعثني أبي لأسأله عما يريد عندنا، ‘نه راعي الغنم، اقترح علينا المبيت والأكل، رفض أبي الضيافة، ألح الراعي، سوف لن يغفر له الجيران ترك عائلة تبيت في العراء وبقرب كوخه» [6] فإكرام الضيف يحمل قيم إنسانية وأخلاقية ودينية، وهو عمل كريم محبب للمسلم الصادق، وهذه المعاني قد استخرجت من تعاليم "النبي عليه الصلاة والسلام"، الذي حثنا على إكرام الضيف.

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق، ص154.

[2] المصدر نفسه، ص110.

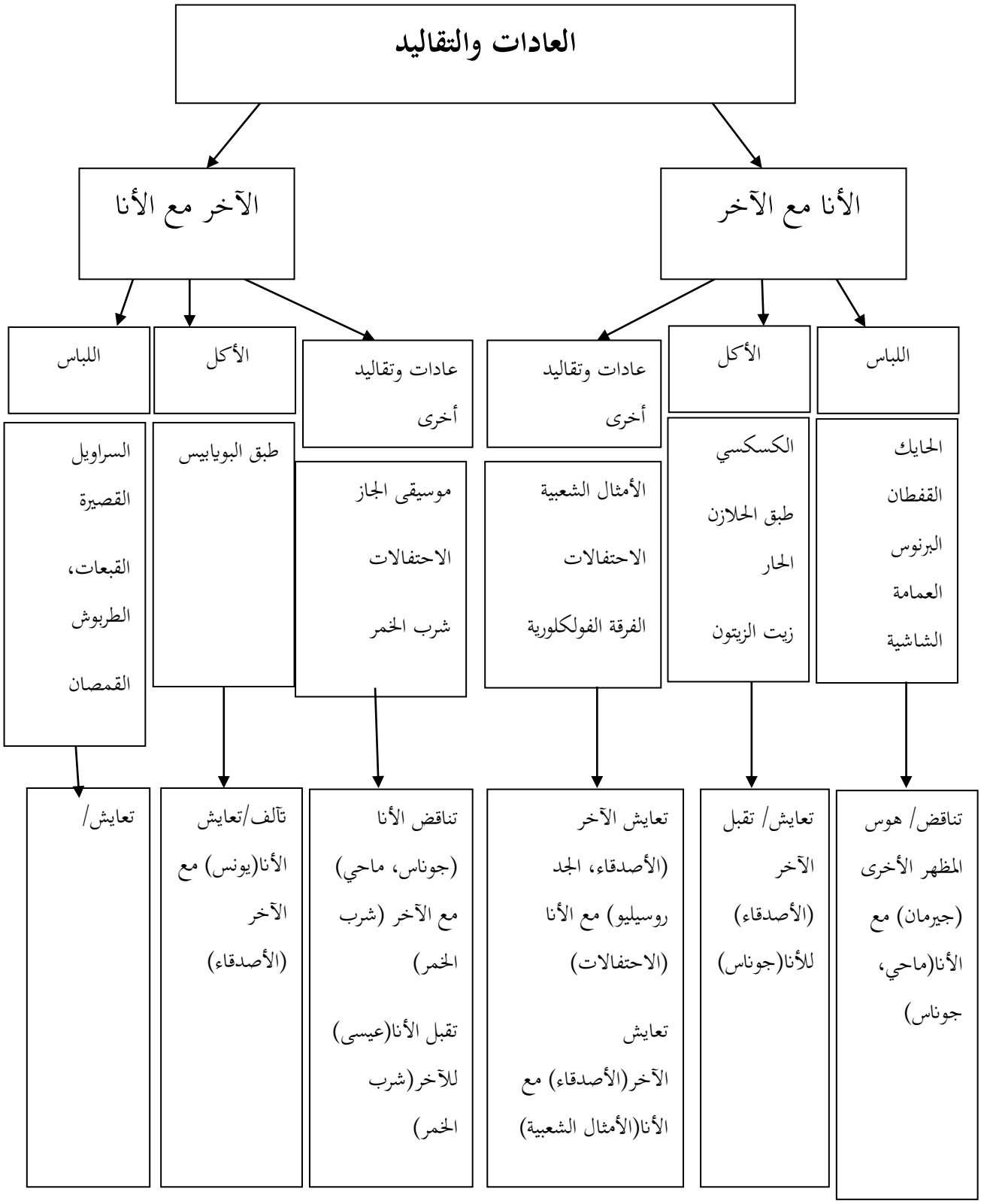
[3] المصدر نفسه، ص96.

[4] المصدر نفسه، ص294.

[5] المصدر نفسه، ص11.

[6] المصدر نفسه، ص15.

إذن فالعادات والتقاليد تحمل في طياتها الكثير من الفوائد والحكم، بغضّ النظر عن بعض هفواتها وتقصيرها في سد الحاجة، كما تحفظ الذكريات وتقوي الروابط الأسرية وتسد الفجوة بين الأجيال والإحساس بالهوية والانتماء، كما تميز العادات والتقاليد الشعوب عن بعضها كما أشرنا سابقا، كما تحقق هوية الفرد وانتمائه وتحفظ حضارة الشعوب وثقافتها من جيل لآخر. يمكننا إبراز علاقة "الأنا والآخر" من خلال مجموعة العادات والتقاليد التي جمعت تجربتهم وصورت ثقافتهم في الخطاطة التالية:


العادات والتقاليد
الأنا مع الآخر
الآخر مع الأنا
اللباس
الأكل
عادات وتقاليد أخرى
الحايك
القفطان
البرنوس
العمامة
الشاشية
الكسكسي
طبق الحلازن
الحار
زيت الزيتون
الأمثال الشعبية
الاحتفالات
الفرقة الفولكلورية
موسيقى الجاز
الاحتفالات
شرب الخمر
طبق البويابيس
السراويل القصيرة
القبعات، الطربوش
القمصان
تناقض/ هوس المظهر الأخرى (جيرمان) مع الأنا(ماحي، جوناس)
تعايش/ تقبل الآخر (الأصدقاء) للأنا(جوناس)
تعايش الآخر (الأصدقاء، الجد روسيليو) مع الأنا (الاحتفالات)
تعايش الآخر(الأصدقاء) مع الأنا(الأمثال الشعبية)
تناقض الأنا (جوناس، ماحي) مع الآخر (شرب الخمر)
تقبل الأنا(عيسى) للآخر(شرب الخمر)
تآلف/تعايش الأنا(يونس) مع الآخر (الأصدقاء)
تعايش/

رابعا: المكان:

ترتبط حياة الإنسان ارتباطا وثيقا بالمكان، «فهو يقيم علاقة وطيدة معه من لحظة ميلاده، فتتنامى وتتفاعل و تتجدر أحيانا وتندمج معه فيصير ملازمًا له، هويته مرتبطة به، لا يقوى على تجاوزه ولا إعلان الانفصال عنه، فتصبح فعاليات المكان سمات تدخل التكوين الجمعي للمتعايشين فيه، وتستمر حتى بعد موت الإنسان » [1]

للمكان حضور كثيف في النفس الإنسانية، فالمكان لا قيمة له إلا في درجة علاقته بالإنسان، فالأمكنة تحدد وفق ما يرتضيه الإنسان لها، تضيق وتتسع بمقتضاه.

يعتبر المكان من أهم العناصر التي تشكل جمال للنص الروائي، إذ نجده في رواية "فضل الليل على النهار" ليس مكانا عاديا بل مكان يتقاطع فيه الانتماء والتاريخ والهوية والثقافة والجمال، فالرواية ارتبطت بالمكان الجزائري ارتباطا جوهريا، حتى غدت معالمه شاهد عيان على معاناة أفراده، فأصبح المكان بمثابة بطل يوجه الأحداث والشخصيات، وهو بعلاقته مع الشخصيات يكشف الأطراف المكانية المختلفة التي يجتمع فيها الأفراد، فيشمل تحديده لمعالم الأماكن الجزائرية، من قرى ومدن وشوارع ومناطق بحرية وبرية، وما يتخلل من مناظر خلابة استدعت انتباه النّاص، وحملتها أرض بلاده فنجد تنوع الفضاء سمة بارزة في الرواية،«و لأن السيادة في هذا اللون من السرد تنعقد للمكان ومشاهده، فإنّ الخواطر المنهمرة كرذاذ المطر لا تبرحه إلا إلى ماضيه الفارق في النسيان، وبالتالي فهي لا تبغي أن نضع فيه قصة تقيم من الأحدوثات حادثة كبرى، متجانسة تستغرق زمنا مرئيا، وتمر بتحولات خاصة بها، غير التي نعرفها من تاريخ الأشياء » [2]، وبالتالي يصبح العمل الروائي ملازما للأرض الجزائرية التي احتضنت هذه الأحداث.

للمكان أهمية كبيرة في الرواية، فهو يرمي إلى خلق الواقع وتشكيله من جديد، كما له قيمة خاصة لتحقيق الرؤية السردية الخاضعة للهوية الجزائرية، فجاء تصوير الأرض مليئا بالتناقضات التي في غالبها تحدد انتماء طبقات الشعب، ومن بني الأمكنة.

1/ **جنان جاتو**: اسم القرية التي عاش فيها بطل الرواية "يونس" وعائلته، يقول السارد على لسان "يونس" في هذا الصدد«كنّا منزوين في أرضنا أشبه بأشباح سلّمت للقدر، في صمت فلكي لأولئك الذين ليس لديهم شيء

---

[1] عبد الحميد المحادين ، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص، 21، 22.

[2] صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى، دمشق، ط1، دمشق، ط1، 2003، ص 178.

مهم يقولونه.... » [1]، أراد السارد أن يصور لنا المعاناة والبؤس الذي تعيشه عائلة يونس«... في جنان جاتو لا مكان للأحلام، قرر النّاس أن مصائرهم مختومة بأفعال نهائية ولا يوجد شيء حولها ولا خلفها ولا تحتها، طول النظر باتجاه العود الذي يجرح انتهى بهم إلى الالتحام روحا وجسدا تحول أعينهم... » [2]، ويبرز السارد البؤس والعناء في جنان جاتو حيث يقول:«جزائر جنان جاتو والانكسارات الجارحة والأراضي المحروقة والعذابات المتكررة والحمالين.... بلد يحتاج إلى إعادة تعريف حيث اختارت جميع تناقضات الكون أن تستنزف طاقته وتعيش على مدخراته» [3]، إنّ فضاء جنان جاتو الذي احتضنت يونس وعائلته الفقيرة جعلت منه فضاء مأسويا مليئا بالنزيف والألم، والتي تركت بصمة على جبين الفتى(يونس).

2 / **القرية**: هي المكان الذي يعيش فيه مجموعة من الناس، تخضع للنظام القبلي، وكل سكان القرية متضامنين فيما بينهم ومتماسكين، كما أنّ القرى في الجزائر إبان الاستعمار عاشت الفقر والبؤس والحرمان، حيث يصف الراوي القرية حيث يقول:«...إنّما هي مكان مقفر مثير للحزن بأكواخها الترابية وأزقتها الهلعة التي لا تعرف أين تجري لإخفاء قبحها »[4]، وكأنها قرية منسية تجاهلها الزمن ومضى، كما تعد القرية محل الانتماء والانتساب بها جرت تحولات وتغيرات في بنيتها، أو على حياة أبنائها، فيجعل الراوي الانتماء إلى القرية من أهم أسباب الوجود وأنّ التعلق بها يغدو بح ذاته شكلا من أشكال المقاومة ضد أي المستدمر الغاشم.

3/ **الأرض**:تغير وجه الأرض باحتلال الاستعمار الفرنسي لها فقد سلبها الأمن والفرحة والسلام، سلبها الوجود والحضور لمقدساتها وهويتها حيث قام بمصادرة أراضيها، ونهب خيراتها وحرق محصولها، فالأرض رمز للهوية والانتماء وهي رمز للبقاء والوجود، ونظرا لأهمية الأرض عند أهل القرى نجد والد"يونس" يرهن الأرض بعد أن كبّلت الديون كاهله، فقام برهن أرض الأجداد وأدرك أنه يخوض آخر معركته مع ذاته ومع الآخر، أراد الراوي أن يزيل الستار على محيط منبوذ اجتماعيا، مسلوب أخلاقيا، صودرت أراضيهم، وممتلكاتهم، وكرامتهم.

تربط علاقة الفلاح بأرضه علاقة الروح والجسد، فلا يستطيع هجر أرضه، وتمكن في حديث "عيسى" مع ابنه:« لماذا لا تحاول أن تفهم يا ولدي؟ قلت لك: حالتي في الحضيض الأسفل ولكنني لم أمت بعد، أنا نادم أشد

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص64.

[3] المصدر نفسه،ص65.

[4] المصدر نفسه،ص 14.

الندم لأنني لا أستطيع توريثك أرض أجدادك، ولا يمكنك تصور مدى ندمي وألمي، لا تمر لحظة دون أن ألوم نفسي، ولكنني لا أستسلم في الشغل كي أسترجع قليلا مما ضاع ...» [1].

تتساوى الحياة مع امتلاك الأرض كما يتساوي الموت مع فقدانها، وهذا ما جعل فضاء (الأرض/القرية) أبرز مظاهر الهوية التي عانى منها الجزائري حقبة من الزمن.

إذا يمكن القول أن المكان القروي لعب دورا هاما في الصراع حول تحديد هويّة المكان، كما يحمل فضاء الأرض بقدر مزايا إذ تتعلق بمسيرة الأجداد وثورتهم الخالدة، وهذا الواقع الاجتماعي المرّ الذي كشف عنه السارد لم يكن بعيدا عن أرضه إذ نقل «تجربته الإنسانية وقدرته على تحديد وعي الإنسان بالواقع بغية الوصل إلى التجربة بطريقة فنية، تجمع بين عناصر الواقع وتكشف التناقضات الكامنة فيه » [2].

4/ المدينة : تشارك المدينة من حيث هي ظاهرة مكانية بارزة في الرواية، المكان القروي موضوعيا ودلاليا، من حيث أنهما يسهمان في تعميق الدلالة على نمط أصيل من الثقافة القائمة بينهما، ويبرز نمط العيش المقصود بالمقارنة بين ما يتجلى في النص من مظاهر الثقافة، وبين ثقافة المكان الجزائري، الذي يشكل مركزا لاستجلاء ملمح الهوية، وقدرتها على احتواء ثقافات شتى، ما يجعلها ذات روح متعددة الدلالات.

يحاول الراوي إبراز التناقض والاختلاف بين القرية والمدينة في قالب سردي، و يظهر لنا الفضاء الحضاري

(المدينة)، ويتضح لنا ذلك في اندهاش "يونس" أثناء تنقله إلى المدينة«... هاهي المدينة! لم أكن أتصور وجود التجمعات السكانية بهذه الضخامة، إنّه لشيء مبهر حقا، في لحظة ما، خلف الساحة، تتراصف المنازل إلى ملا نهاية، عالية، في تدرج جميل، الواحدة وراء الأخرى، شرفات مزهرة، ونوافذ عالية، قارعة الطريق متعددة و محاطة بالأرصفة... » [3]، يحضر فضاء المدينة في النص السردي، بما ينطوي عليه من عناصر محلية، عمرانيا وسكانيا وثقافيا، بالمعنى الواسع للثقافة، كما يصف لنّا الراوي المدينة إذ يقول على لسان "يونس"« ترتفع المنازل الجميلة جدا من جميع الجهات، منسحبة خلف سياجات حديدية مدهونة بالأسود، مهيبة وأنيقة، تستريح العائلات

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار،المصدر السابق، ص39.

[2] عز الدين جلاوجي، سلطان النص دراسات، دار المعرفة، دط، 2008، ص46.

[3] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار،المصدر السابق، ص15.

بدخل الشرفات، حول طاولات بيضاء مزينة بقنينات وكؤوس عصير البرتقال الطويلة... » [1]، نوع الراوي في وصف المدينة، باعتبارها المركز الحساس للحضارة وقلب العاصمة.

تظهر هوية المدينة عبر تقاطع مشاهدها، في الساحات والشوارع، والمقاهي، والشرفات، بالإضافة إلى طبيعة العلاقة التي تربط هذه العناصر مع الناس، فبيّن السارد التفصيلات الفنية، وركزّ على الأبعاد التاريخية والجغرافية، والحضارية المشكلة لبنية المدينة.

إذ نجد بطل الرواية"يونس" مولع ومندهش بالمدينة الأوروبية يقول السارد على لسانه:«أركض وراء أبي مبهورا بالساحات الخضراء التي تحدها جذران صغيرة مصنوعة بالأحجار المنحوتة أو بسياجات من الحديد المطرق والشوارع العريضة المشمسة والمصابيح الجامدة في بهائها....» [2]، من خلال إعجاب البطل بالمدينة(مدينة وهران) تعلق بها وهنا بدأت رحلة التّماهي نحو الآخر انطلاقا من اختلاف الأمكنة التي قطن بها، كما أبرز السارد التناقض والاختلاف بين قرية"جنان جانو" والمدينة الأوروبية حيث يقول على لسان "يونس":«جنان جانو أي الوجه النقيض للمدينة حيث لا وجود لأي بذلة أمريكية، المكان الذي تتعفن فيه الأدعية و التنهدات» [3]، السارد هنا أراد إبراز التناقض والصراع بين الأنا الذي سُلب هويته والآخر الذي يعيش حياة الرفاهية على حساب الأنا.

4/ريوصالادو: هي قرية ذات معمار فني جميل، وهي القرية الاستعمارية بامتياز يقول"جوناس":«أحببت ريوصالادو كثيرا، فولومان صالسوم عند الرومان، المالح في أيامي، على كل الحال لم أكف عن حبها... كانت قرية استعمارية رائعة، بأزقتها المخضوضرة والمنازل الفاخرة، بتنشيط الساحة التي تنظم فيها الحفلات الراقصة، وتقي فيها أشهر الفرق الموسقية...» [4]، إن هذه القرية في بعديها الاجتماعي والطبيعي، تحمل ملامح القرى الفرنسية، وبعبارة أكثر دقة بُنيت على أنقاض المستعمر« تتربع ريوصالادو وسط كرومها وخزّانات خمورها، وتترك نفسها تتذوق على طريقة النبيذ البلدي، وهي تترقب بين موسمين لقطف العنب نشوة الأيام القادمة الحالمة.... كان عمي

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق، ص65.

[2] المصدر نفسه ، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص114.

[4] المصدر نفسه، ص85.

على صواب، ريوصالادو مكان مناسب لإعادة حياة جديدة »[1]()، هذا الإعجاب الشديد بهذه المدينة ما هو إلا الهروب من حالة التهميش، والإحباط، والاستلاب التي عاشها البطل(يونس/ جوناس).

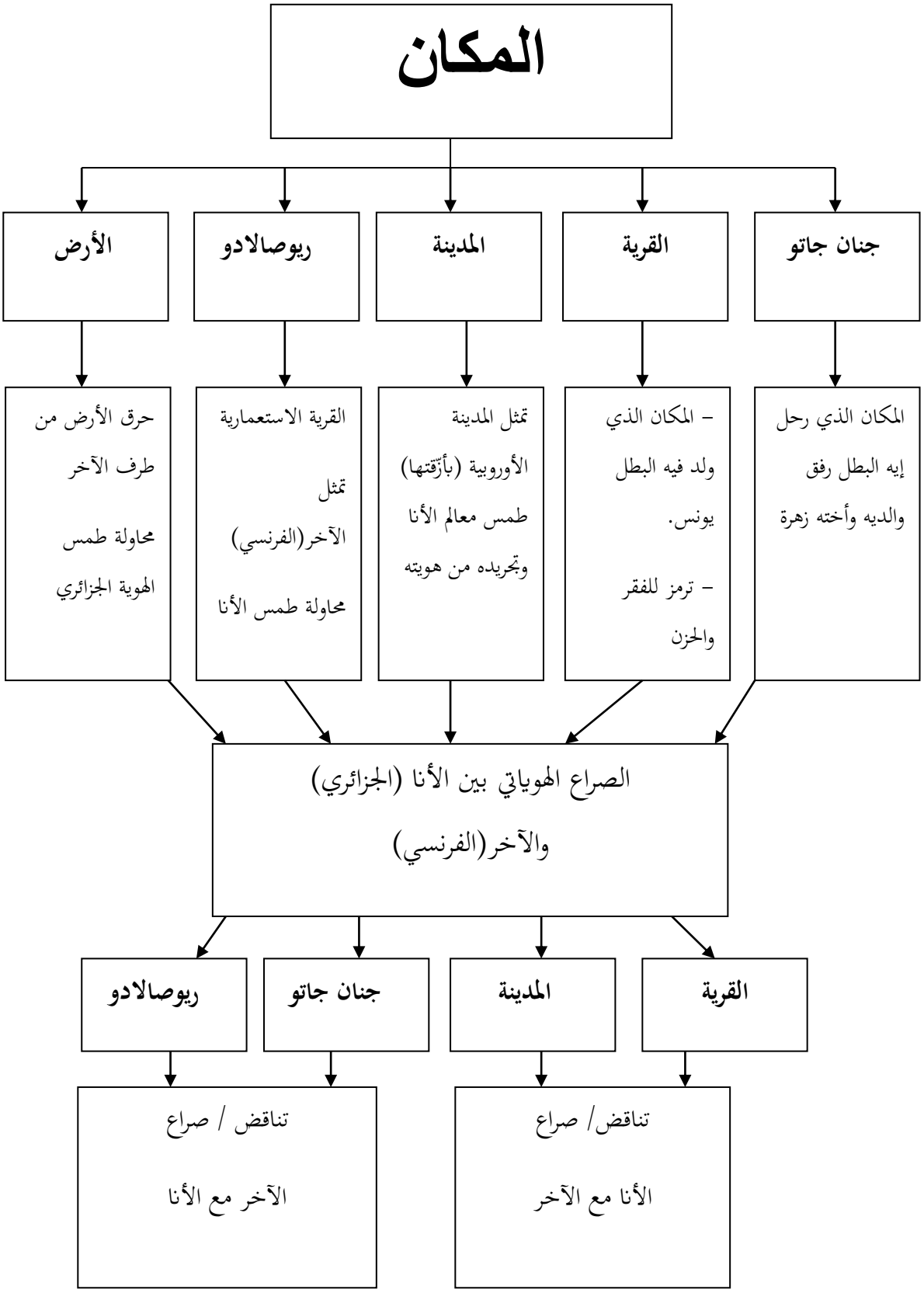
إن الانتماء إلى المكان، يعد أحد أوجه الصراع الهووي الذي طال الشخصية البطلة(يونس/جوناس)، إذ لعب دورا مهما في تكوين شخصيته، فخاض تجربة فريدة حين نظر إلى الأمكنة التي ارتادها، نظرة إعجاب، فشكلت معه علاقة بفعل الحوادث التاريخية، والاجتماعية، والثقافية، والسياسية، التي أثرت بشكل كبير على الناحية الفكرية، والثقافية "ليونس".

يمكن« امتلاك الإنسان للمكان واقعيا، يمكنه من انتاج ثقافته وهويته، فيتجدد بهويته منتجة، ويعود بدوره على شكل سلطة على منتجه، ويؤثر تأثيرا مباشرا في أدبية، وقد يساهم في تشكيل العناصر الأدبية دون وعي كامل به، كما أنّه يعدّ علامة على دلالات الحدث الحكائي فيستنطق المنهج الثقافي دلالاته، أو إشارته إلى دلالة معينة، ومدى وعي المؤلف والتلقي بها، وكل مكان يولد فيه الكتابة، يكون له ذاكرة خصوصية، كما يحيل إلى عناصر الذاكرة الجماعية، فتظهر مميزاتها التي تعكس روحها» [(2)]، فالمكان هو الموطن الأول الذي يؤوب إليه العقل ويسرح فيه الخيال ويحقق هوية الشخص و انتماءه.

يمكن إبراز دور المكان وعلاقته بالهوية في شكل ثنائيات ضدية بين "الأنا والآخر"من خلال هذا المخطط:

[(1)] ياسمينة خضرا،فضل الليل على النهار، ص 85، 86.

[(2)] حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية الروائية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص155.


المكان
جنان جاتو
القرية
المدينة
ريوصالادو
الأرض
المكان الذي رحل إيه البطل رفق والديه وأخته زهرة
– المكان الذي ولد فيه البطل يونس.
– ترمز للفقر والحزن
تمثل المدينة الأوروبية (بأزّقتها) طمس معالم الأنا وتجريده من هويته
القرية الاستعمارية تمثل الآخر(الفرنسي) محاولة طمس الأنا
حرق الأرض من طرف الآخر محاولة طمس الهوية الجزائري
الصراع الهوياتي بين الأنا (الجزائري) والآخر(الفرنسي)
القرية
المدينة
جنان جاتو
ريوصالادو
تناقض/ صراع الأنا مع الآخر
تناقض / صراع الآخر مع الأنا

خامسا:التاريخ:

ترتبط الهوية ارتباطا وثيقا بالتاريخ، كما لا يمكنها الانفصال عن ماضيها أو التخلي عن ثوابتها وبما أنّ الماضي يتشكل حسب الظروف التي تمر بها الجماعات البشرية، فإنه يغدو تاريخها الخاص ومنه يصبح التاريخ أحد أبرز مكونات الهوية من منطلق أن الهوية قابلة للتحول والتطور، وذلك لأن تاريخ أي شعب هو تاريخ متجدد وملئ بالأحداث والتجارب، فإن الهوية الأصلية تتغير باستمرار وتكسب سمات جديدة، وهذا يعني أن الهوية شيء ديناميكي، وهي ترتبط بالأثر الذي تتركه الحضارة عبر التاريخ [1].

فالحوادث التاريخية تصقل الهوية بما تقدمه من مستجدات في الساحة الفكرية والثقافية والاجتماعية.يؤدي التاريخ دورا هاما في تحديد هوية الجماعة، إذ يشكل منطلقا لتحديدها وتتجذر هوية الجماعة في تاريخها، ويبرز تاريخ الجماعة آثاره في صيغ مكتوبة كما يتجلى في تقاليد الجماعة، وأساطيرها وحكاياتها، وينطوي ذلك التاريخ أيضا على الأحداث الفردية والجمعية، وعلى صورة أبطالها التاريخين، كما يشتمل على صورة الحياة السياسية للجماعة وآثاره، في تنظيم الوسط الحيوي، والنية الاجتماعية وأخيرا الآراء، الاتجاهات والمعايير السلوكية، وموروثات الماضي [2]، إذن فالتاريخ يعتبر ذاكرة الأفراد والجماعات، وبطاقته الهوية.

بما أنّ التاريخ يدل على موقع في الماضي، فإن الهوية التي تطرح في الرواية باعتبارها شخصية أو(أنا) تدل على عيّنة ما، لتعبير عن مدى ارتباط هذه الذات بماضيها وحبها وسعيها لمعرفة أدّق تفاصيله فعلاقة«الكائن الذاتي بالماضي علاقة حيوية أو بالأحرى علاقة حياة، وذلك بمعنى أنّه لو لم يكن سؤال الماضي جزءا لايتجزأ من حضور الكائن الذاتي إلى ذاته وإلى ذات الآخرين لما كان للماضي أي وظيفة وجودية في حياة الكائن الذاتي ومصيره الكائن الذاتي يسأل عن الماضي، ماضيه الخاص وماضي الآخرين الأقربين والأبعدين لأنه لا يستطيع أن يتصور حاضره تصورا كاملا من دون ماقبله » [3].

فالبحث تحت الهوية أو تذكّيرها بماضيها هو بحث لسد مجموعة من الفجوات التي تقع في طريق تأسيسها لمستقبلها، أو هو عبارة عن ربط الذات بماضيها، فقد يشعر الفرد في بعض الأحيان بالانفصال، فيكون عليه العودة لتسليط الضوء على تاريخيه علّه يجد بعض الراحة.

---

[1] عبد الباسط طلحة، المتّخيل التاريخي في روايات الحبيب السائح، أطروحة دكتوراه، كلية الأداب، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، 2019/2018، ص217.

[2] أليكس ميكشيللي، الهوية، المرجع السابق، ص24.

[3] ناصيف نصار، الذات والحضور، بحث في مبادئ الوجود التاريخي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص480.

يَضع الراوي سؤالا للهوية عن طريق تاريخها، وما يشكله بالنسبة لها من محطات فارقة، كما يعيد كتابة تاريخ جديد يتأسس ممّا هو مغفل مضمر، ويعيد خلق جديد يبحث عن دور الواقع المعاش في تغير ملامح التفكير دون المساس بالمقدس، عن طريق قوة الترميز، وذلك من خلال ذكر شخصية "لالة فاطمة" التي ترمز للمقاومة والتاريخ والتصدي للآخر حيث يقول "ماحي" وهو يصفها:«كانت جميلة لالة فاطمة متكئة على وسادتها، الرقبة مستقيمة والرأس شامخ فوق قميص من القفطان المرصّع بالذهب والأحجار الكريمة، يبدو كما لو أنّها تتسيد على البشر وأحلامهم... » [1]، فالمقطع مليء بمعاني الشموخ والشهامة والفطنة التي تتميز بها الجدّة، رمز الشخصية الجزائرية الحرة، رمز الذاكرة الأصلية، فالحديث عن التاريخ الذي خلدّته "لا لة فاطمة" واستحضار الماضي للتاريخ الأصلي تاريخ الأجداد، على خلاف التاريخ المزيف الذي يتعلمه بطل الرواية"جوناس" في المدرسة، وعبر مسار الحكي تعرف البطل على أعمامه وأجداده الذين كان منهم العالم والفقيه والمهاجر، بهذا الحديث أراد العم"ماحي" أن يغرس روح الانتماء الأصلي في مشاعر الفتى قائلا:«ربما تساءلت لماذا أحكي لك كل هذا يا ولدي...لكي تعرف جذورك جيدا، بداخل عروقك، تجري دماء لالة فاطمة » [2]، كما أضاف الراوي شخصية تاريخية بارزة وهي شخصية "الأمير عبد القادر" وهو رمز للتاريخ الجزائري العريق، كما يوحي على الشجاعة والقوة والتحدي والمقاومة للدفاع عن الهوية الجزائرية العربية الإسلامية، حيث يقول الراوي«.. يحكى أنّ "الأمير عبد القادر" لو التقى بها (لالة فاطمة) لغيّر مجرى التاريخ...» [3].

واصل السارد ذكر أهم التفاصيل المتعلقة بالتاريخ لتأكيد على هويته وانتمائه حيث ذكر أهم حدث تاريخي وسياسي غير مجرى الأحداث في الجزائر(8ماي1945)حيث يقول:«فجاء الثامن ماي 1945 في الوقت التي كانت الأرض بأسرها تحتفل بنهاية الكابوس، ينجر كابوس آخر في الجزائر، أكثر صاعّقة من الوباء، أكثر وحشية من القيامة، تحولت الأفراح الشعبية إلى مآتم، قرب ريوصالادو في عين تيموشنت، قمعت الشرطة مسيرات من أجل استقلال الجزائر، في مستغانم، امتدت المظاهرات إلى القرى المجاورة، ولكن الرعب وصل إلى ذروته في الأوراس والشمال القسنطيني حيث قتل آلاف المسلمين من قبل قوات الأمن المدعمة بالمليشات التي شكلها المعمرون » [4]، لا شك أن مظاهرات 8ماي 1945 كانت نقطة تحول في مسار الكفاح التحرري الجزائري، إذ خلق التوتر

---

[1] ياسمينة خضرا،فضل الليل على النهار، المصدر السابق، ص56.

[2]المصدر نفسه، ص57.

[3]، المصدر نفسه، ص56.

[4]المصدر نفسه ، ص130.

المشحون بين الاستعمار الفرنسي والجزائريين آلاف الضحايا في مختلف مناطق الجزائر، فأراد الراوي إيقاظ الذات بالرجوع إلى الماضي واستحضارها، وإبراز انتمائه لوطنه الأم الجزائر وارتباطه بها.يضيف الراوي في حديثه عن تاريخ الجزائر دور الخطاب التي كانت شاهد عيان على تلك المجازر«وخاصة محطة TSFث تحكي القمع الدموي الذي تعرض له السكان المسلمون في كل من قالمة، وخراطة، و سطيف، والمدافن الجماعية حيث تتعفن الجثث بالآلاف، صيد العرب عبر الحقول والبساتين، وإطلاقا الكلاب الشرسة عليهم، والرجم الجماعي في الساحات العمومية، كانت الأخبار مرعبة... » [1]، كانت هذه المجازر وصمة عار في حين الحضارة الفرنسية، «لأن الحضارة الفرنسية منذ ثورتها (1789)، رفعت الإخاء والحرية والمساواة، وادعت لنفسها الحضارة الديمقراطية غير أن أعمالها العدوانية عامة، وأحدث "8ماي 1945" خاصة أسقطت القناع وكشف زيف ادّعائها...» [2].

موقف وقناعة ونظرة إلى العالم، وكما الهوية غير ثابتة فالأسماء تتغير بالانتماء إلى حضارة أخرى، يقتصد الروائي البحث عن هوية تفاعلية بين الذوات الاستعمارية الممثلة في "الأقدام السوداء"و "الجزائريين" عبر عملية الاستذكار التمجيدي للتاريخ الاستعماري، حيث تبين لنا الرواية، بأن الجزائري كان يعيش سلام تام مع المعمر لهذا الفضاء النصي، في حين يعلمنا "فرانز فانون" مركزيا في كل اللحظات الاستعمارية، وهو أن الفضاء الاستعماري فضاء انقسامي وعنصري بامتياز.

ينشغل الرواي بتكوين أسئلة تتعلق بالمكان، والذاكرة والمرجعيات التاريخية حيث تبرز إشكالية ومحاولة تفكيها عبر مضمرات إيديولوجية وروائية، جعل الاتساق يتواري داخل المتن الروائي عبر تلاعب الذاكرة [3].

حاول الراوي في الأخير إحياء الهوية الوطنية الجزائرية من خلال أفخر يوم عرفه التاريخ ألا وهو يوم الاستقلال، «...غدا يوم الخميس من جويلية، سيكون للجزائر بطاقة هوية ،وراية ونشيدا وطنيين ،وآلاف العلامات التي ينبغي احياؤها من جديد...».

إذا يمكن القول أن الهوية تتكون عبر مجموعة من عمليات السرد الذي يروي تاريخ الأمم، قد تكون كذلك محصّلة لمجوعة من الصراعات، أو نتيجة لهيمنة طرف على حساب آخر، لكنها تبقى خاضعة لسلطان التاريخ.

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص130،131.

[2] البشير الإبراهيمي، من مآثر8 ماي ذاكرة البشير الإبراهيمي، مجّلة الذاكرة، العدد2، 1995،ص8.

[3] توفيق شابو، النوستالجيا الكولونيالية وأعطاب الذاكرة في رواية فضل الليل على النهار، مجلة اللغة الوظيفية، المجلد،العدد 2، جامعة البليدة47،46،2.

سادسا:الشخصيات:

عنصر مهم إذ يحتل مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، فهي من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته.

نجد مفهوم الشخصية عند"حميد لحميداني" يعرفها بأنها الشخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية، والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها أو يستنتجه القارئ من أخبار، عن طريق سلوك الشخصيات [1]إذا فالشخصية هي نتاج التفاعل الاجتماعي، والثقافي معا، لأنّ المجتمع هو المكان الذي يتم فيه التفاعل، كما تعتبر الشخصية عنصرا هاما في بناء الرواية، وهي العصب الحساس في تكوينها والمحرك الرئيسي لأحدثها.

أمّا الاسم الشخصي هو الاسم الذي يوضح الهوية الشخصية، فهو يمثل للشخصية ما يمثله العنوان للرواية،فهو أحد الخطوط المميزة والهامة وعلامة فاعلة في تحديد السمة المعنوية لهذه الشخصية، لأنها الدعامة التي يرتكز عليها هذا البناء، فهو يمثل ثباته وتفاعله وتواتر، عاملا أساسيا من عوامل وضوح النص [2].

لا تخل رواية "فضل الليل على النهار" من الملاح الشخصية للهواية، فقد كان لها بصمتها، كما توفرت الرواية على العديد من أسماء الأعلام منها الجزائرية والفرنسية ولكل اسم دلالته وحضوره وهويته الخاصة.

أ/ الشخصيات الرئيسية:

يونس:(جوناس): شخصية تاريخية لها مرجعية دينية نسبة إلى سدينا يونس(عليه السلام)، جزائري، مسلم، بطل الرواية، عاش طفولته في القرية تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، ذاق مرارة العيش وهو في سن العاشرة من العمر، أحد أبناء المزارعين الجزائريين، اضطر إلى النزوح نحو المدينة الجديدة غرب الجزائر(مدينة وهران)، رفقة عائلته إثر الخيبة الأليمة التي ألحقها الاستعمار بحقل والده وإبرام النار فيه، وفي ظل هذه التغيرات التي طرأ على يونس البطل وعائلته، يتبناه عمه الصيدلي وزوجته الفرنسية ليغرى اسمه من "يونس" إلى"جوناس"، وهنا بدأ الصراع بين هويتين متناقضتين متقاتلتين، شخصية"يونس الجزائري" أو "جوناس" الفرنسي، «قالت جيرمان: طيّب، جوناس وأنا

---

[1]حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1991،ص 50.

[2]ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائريون، ط1 ،2010، ص -ص198-190 .

سأذهب لأخذ حمام، يرد قائلا: اسمي يونس» [1]، أرادت زوجة عمه الفرنسية أن يحي(يونس) ضمن ثقافة أجنبية وأول تغير طرأ على شخصية " يونس" مس هويته" التي تجسد كيانه، لكن ومع مرور الوقت تقبل الواقع الذي فرض عليه، حيث تقمص الهوية الفرنسية:« لم أكذب عليك أبدا، آه، نعم، لم تكذب؟ اسمك يونس، أليس كذلك؟ يونس؟ ...يعتبر في الأمر؟ صرحت إيزابيل بقوة كادت تخنقها: يتغير كل شيء» [2]، وهنا يصبح البطل "يونس" في حالة اغتراب عن ذاته ممزقا بين الهوية الوطنية وبين الهوية الجديدة.

أتاحت شخصية "جوناس" الكثير من التساؤلات حول هويته الطاغية مقابل هويته المتخفية مما شكل هذا التناقض مادة دسمة في الرواية، وعلى إيجابة إيزابيل، كانت الصدمة أقوى على "جوناس"، يقول:«أخرجتني إيزابيل من قفص ذهبي لترميني داخل بئر» [3]، فالعربي دائما يحتقر من طرف الأخر الغربي، وعادة ما يعرف بالتخلف والجهل ولا يقارن نفسه مع الأوروبي المثقف، فكانت نظرة الاحتقار من طرف صديقته إيزابيل" كافية ل"جوناس"على أصله العربي، يقول:«صفعتني إيزابيل، صادفتها في الشارع مرات عديدة كانت تمر قربي دون أن تنظر إليّ، مناخرها هي أيضا أعلى من عقافة جزار، وتتصرف كما لو أنني غير موجود إطلاقا... » [4]،دَرَس البطل في إحدى المدارس الفرنسية أرادت أن يكون صيدليا مثل عمه، بعد أن تدهور حال عمه انتقل إلى مدينة ريوصالادو، حيث تعرف "جوناس/ يونس" على أصدقاء فرنسيين من بينهم الشابة "إميلي" التي أحبها، لكن لا يستطيع الارتباط بها بسب العلاقة التي أقامها مع والديها"كازيناف"، لنقطع صلتهما زواج "إميلي" ومن فرنسي، وبعد انتهاء سنوات الثورة التحريرية، ينتقل إلى "إكس دو بروفانس) والمكون هناك.

إذا فشخصية يونس صورة للوطن (الجزائر)، والإنسان المهمش، الضائع بين شخصيتين متضادتين وهويتين متناخريتين.

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق، ص51.

[2] المصدر نفسه، ص90.

[3] المصدر نفسه، ص90.

[4] المصدر نفسه، ص 91.

2/ إيميلي: فرنسية، الطفلة الصغيرة ذات الثالثة عشر سنة يصفها السارد فنقول: «... رأسها بداخل فلنسوة معطفها، وأصابعها تسوي خيوط حذائها، كانت طفلة جميلة بعينين خائفتين، سواد معدني. كنت أخالها ملكا سقط من السماء، لو أن وجهها المرمى الشاحب كان يحمل بصمات مرض خبيث...» [1]، "إيميلي" الفتاة الفرنسية المتحررة المرغوبة من المحيطين بها من الرجال، الأمر الذي جعلها تستعملهم كأداة للوصول إلى(يونس/جوناس)، نجدها تقول:«... لم أكن أرتمي في حضن هذا وذاك إلا لتراني: لم أن أضحك بملء شفتي إلا لتسمعني... لم أعرف كيف أتصرف معك، كيف أقول لك يأتي أحبك » [2]، وهو ما جعله لا يصدق حبها، فالأنا (يونس) تعيش التمزق بين حبه لها وصداقته مع رفقائه، لكنها تزيد التصريح بمشاعرها نحوه قائلة:«أنت بالنسبة لي أغلب بكثير من ذكرى طفولته عابرة ومن طفولة عابرة ومن حقي أن أفكر هكذا»[3]، ما جعلها تستطيع السيطرة والاستحواذ على إعجاب الأنا بها، رغم العوائق يصرح بذلك:«لم تخطئ ايميلي، كانت عواطفي ناحيتها قوية، في كل مرة أحاول أن أجد تبرير لعقلي، ينتقض قلبي، ويلومني على إرادتي في بتره »[4]، لكن تجربة الشابين "ايميلي"و "يونس/جوناس" لم تستطع تخطي العوائق التي اعترضهما، ابتداءا من وجود تجربة سابقة "لجوناس" مع والدة "إيمليي" السدة"كازيناف" وأنانية كل طرف، ثم زواج "إيميلي" من صديق يونس الفرنسي "سيمون"، ليبقى كل منهما يداري مشاعره الدفينة المحبوسة بين أضلاعه، ولكن لوعة المشاعر بقيت تلح، ما جعل "ايملي" ترسل مكتوبا اعتذار ل"جوناس" الذي بدوره قبل الاعتذار،وفي الأخير توفيت ايميلي، وزار قبرها البطل يونس مع ابنها "ميشال" امتنانا لحبها.

يمكن القول أن تجربة الحب بين الأنا والأخر "جوناس" و"ايميلي" غير ناجحة مادام معيار خوضها ماديا لا روحيا، فهي بذلك لن تستطيع الاستمرار ولا المقاومة، لأنها ستزول بزوال المبرر المادي(الإعجاب، العشق، الأنانية).

إزابيل: فرنسية متصنعة من أصول ايطالية حفيدة الجد"روسيليو"، أكبر ثري في ريوصالادو:«كانت ايزابيل طفلة جميلة نوعا ما، بعينين كبيرتين زرقاوين وشعر طويل يتدلى على ظهرها إلهي لم كانت متصنعة، تتعامل مع غيرها من عِلٍ، ومع ذلك حينما تحط عينها عليّ، تصغر وتنبسط، "إزابيل" تريدني لوحدها، كانت تشبه والدها وطبق

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق ، ص87.

[2] المصدر نفسه، ص 157.

[3] ،لمصدر نفسه، ص 157.

[4] المصدر نفسه، ص 189..

الأصل عليه، كطالوني بسحنة داكنة بِسحْنَةٍ داكنة، أقرب إلى السمرة، تملك وجه ذا الوجنتين البارزيتين، الفم القاطع والنظرة والثاقبة، في الثالثة عشرة من عمرها، بأنفها الجاثم في الأعلى وحركتها المتقاظمة، تعرف بالتدقيق ماذا تريد وكيف تتحصل عليه، ساهرة على علاقتها بالصرامة نفسها التي تستخدمها في السهر على الصورة التي تريد أن تمنحها لنفسها... » [1]،إزابيل تمثل الإغراء وحب السيطرة والتملك، فهي قد انخدعت بمظهر "جوناس" الجذاب، ورأت فيه الشاب الأنيق المثالي (الأمير) الذي يصلح لأن يكون خطيبا وزوجا يليق بها وبيئتها ومكانتها، يقول"جوناس":«...لقد اختارتني خطيبا لها لأنني استحق ذلك فعلا» [2]، المظهر الخارجي بالنسبة للأخرى الفرنسية المتصنعة هو المعيار الأساسي في تحديد المكانة الاجتماعية، وليست القيم الإنسانية التي تربط الأفراد على اختلاف انتمائهم وهويتهم لكن سرعان ما تغير موقفها ثم رفضته عندما علمت بحقيقة انتمائه، حيث تصرح قائلة:«... لسنا من عالم واحد ، السيد يونس وزرقة عينيك غير كافية، شهقت شهقة ازدراء و أضافت: إنني من عائلة روسيليو، هل نسيت؟ هل تتصوريني متزوجة مع عربي؟...الموت أفضل.. » [3]، فالأخرى الغربية بماديتها وسطحيتها لم تتمن من الإحساس بجوهرة الإنسانية الذي يملكه الأنا، بل سرعان ما تعلن رفضها له لاكتشاف اختلافه عنها وانتمائه لغير ثقافتها وحضارتها الغربية، وفي الأخير تزوجت "إزابيل" من ابن عمها "جان كريستوف" والذي يكون صديق "جوناس".

كازيناف: هي أم البطلة "إيميلي" فرنسية، مسيحية، كانت غالبا ما ترتدي القبعة البيضاء كتاج على وجهها الجميل، يلتفت الناس إلى الخلف عند مرورها، وهي لا تكترث لوجودهم، أنيقة في هيأتها وملبسها، لم تكن تمشي كانت تتنغم إيقاع الزمان [4]، استطاعت "كازيناف" أن تستحوذ على مشاعر "جوناس " وأن تسحره بجمالها وأناقتها التي تجلبها تسيطر على الأجواء وتبهر المحيطين بها، وقد عبر عن إعجابه بها بقوله:«...كنت مسحورا» [5]، «كأنه غير واقعي، ذلك تغنجها تجاوز جميع الاحتمالات» [6]بالنسبة ل"كازيناف"، «"جوناس" لم يكن إلا

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص89.

[3] المصدر نفسه، ص89، 90.

[4] المصدر نفسه، ص119.

[5] المصدر نفسه، ص119.

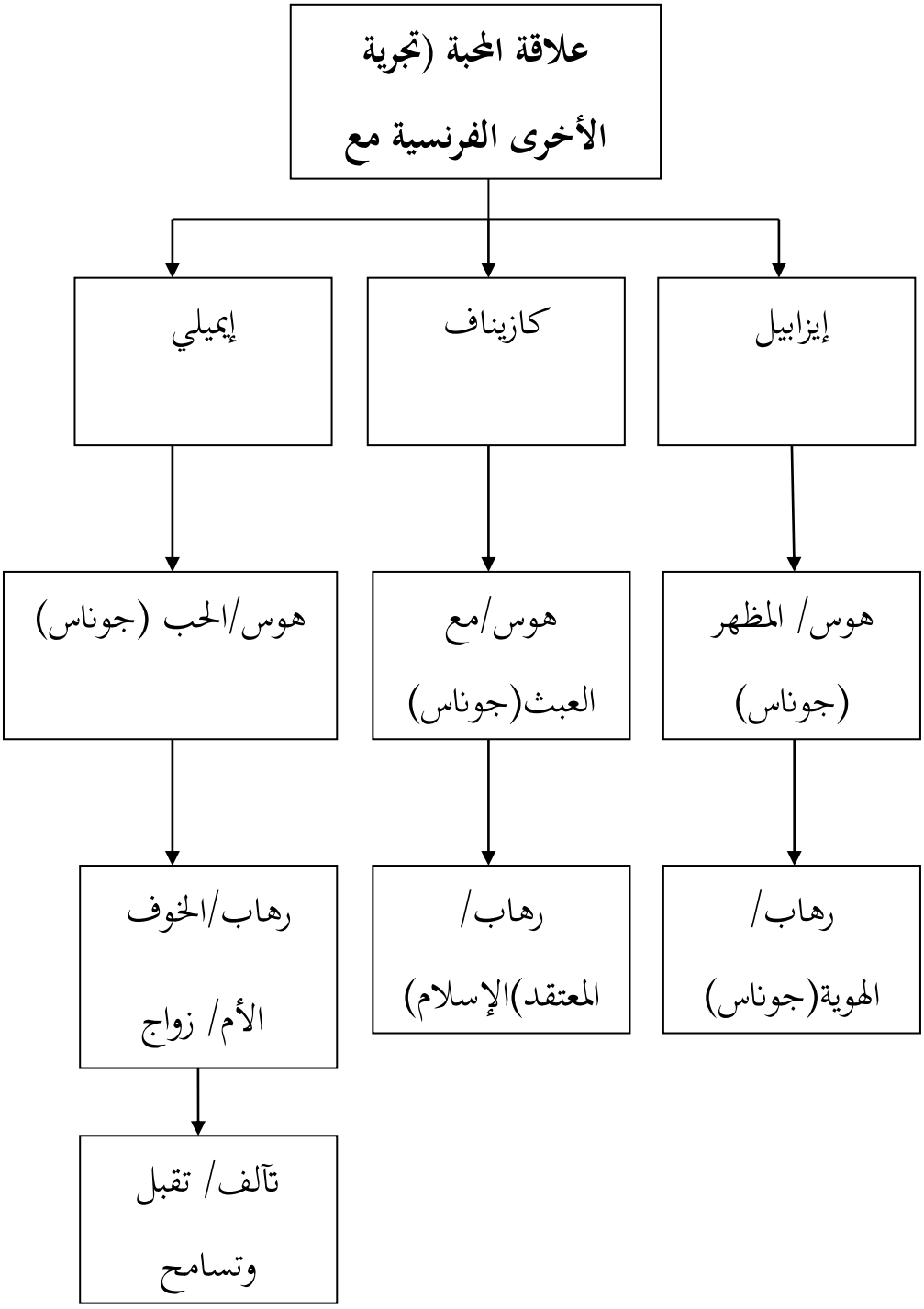
[6] المصدر نفسه، ص127.

حلم» [1]، فهي بعدما أيقنت الفارق الديني والأخلاقي بينها وبين الشاب، ترفض الاستمرار في العلاقة معه، وتعلن الأمر له بقوله:«سأكون صريحة معك، السيد جونس أنت مسلم مستقيم، حسب معلوماتي وأنا كاثولوكية» [2]، فاختلاف سلوك الطرفين ناتج عن اختلاف الموجه و المؤطر وهو المعتقد الديني، فاستقامة"جوناس" كما وصفته السيدة "كازيناف" الفرنسية راجعة لكونه مسلما، أما ما تبدو عليه هي من عبث ولهو فراجع لكاثوليكيتها، وهي ترى بأن الأمر سيكون عائقا أمام استمرار علاقتها به.

يمكن تمثيل التجربة التي جمعت الأنا الجزائري "يونس /جوناس" والأخرى الفرنسية "إزابيل" والسيدة "كازيناف" والشابة "إيميلي" في نموذج المحبة في ظل تمثيل الهوية ،والتي يمكن أن نوضحها وفق المخطط التالي:

[1] ياسمينة خضرا،فضل الليل على النهار المرجع السابق، ص135.

[2] المصدر نفسه، ص166.


علاقة المحبة (تجربة
الأخرى الفرنسية مع
إيزابيل
كازيناف
إيميلي
هوس/ المظهر
(جوناس)
هوس/مع
العبث(جوناس)
هوس/الحب (جوناس)
رهاب/
الهوية(جوناس)
رهاب/
المعتقد)الإسلام)
رهاب/الخوف
الأم/ زواج
تآلف/ تقبل
وتسامح

ماحي: تعتبر شخصية ماحي من الشخصيات الممثلة للنخبة المثقفة في المجتمع الجزائري، فهو مسلم، عم البطل يونس، يعمل صيدلي، تزوج من "جيرمان" الفرنسية(الكاثوليكية)، يصفه السارد فيقول:«رجل طويل القامة ونحيف كان يرتدي بذلة من ثلاث قطع وطربوش أحمر على رأسه الأشقر، له عينان زرقاوان، ووجه رقيق الخطوط، تتوسطه حاشية لشارب، زادت من إضعاف الشق الذي يخط فمه »[1]، يقطن بالمدينة الأوروبية(مدينة وهران) تحيطه منازل صلبة أنيقة وهادئة [2]عاش"ماحي" الجزائري حياة أوروبية مع زوجته إلا أنه بقي محافظا على قيم جزائرية بكل معالمها، فلم يتخلى على روحه الوطنية، ويقول "يونس": «... عمي رجل ثقافة، قارئ مواطن ومصنع للاضطرابات التي تحرك العالم العربي، كان متضامنا فكريال مع القضية الوطنية التي بدأت تنتشر في أوساط النخب المسلمة، لقد حفظ عن ظهر قلب نصوص "شكيب أرسلان" وكان يحتفظ بجميع المقالات النضالية كان منشغلا بالجوانب النظرية للتطورات السياسية.... كان وطنيا في القلب... » [3]، ألقي "ماحي" في السجن من طرف الشرطة بعد معرفتهم بنضاله ذاق ما ذاق من العذاب في ذلك المكان المظلم، هذا المكان الذي غيّر من شخصيته، أدّى به إلى اضطراب نفسي، فغير إقامته من "وهران"إلى مدينة"ريوصالادو" بعيدا عن الذكريات الأليمة يقول ماحي:«..تصوروا...تريد الشرطة أن تقلبني ضد أهلي، كيف اقتنعوا أنّ بإمكانهم أن يجعلوا مني واش؟ هل لدّي سحنة خائن؟ ...هل أنا قادر على الوشاية بأسماء أصدقائي المناضلين » [4]، بالرغم من العذاب والألم الذّي تلقاه العم "ماحي" إلاّ أنّه محافظا على دينه الإسلامي وهويته الجزائرية، وانتماءه لوطنه، بغرس المقومات هذه الهوية التي تكاد تُمحى تحت طائفة الاستعمار والتذكير بهوية الآباء والأجداد واستحضار الماضي والتاريخ.

جيرمان : فرنسية(مسيحية)، زوجة "ماحي" عم "يونس" امرأة صهباء، في الأربعين من عمرها، كانت جميلة بوجه دائري، وعينين كبيرتين خضرا وتين، كانت امرأة قوية فطنة أحيانا، روجولية تقريبا، تفوح عطرا قويّا مثل حقل الخزامي[5]، كما أنّها تتحدث اللغة الفرنسية والعربية،"جيرمان" لم يمنعها تواجدها بالفضاء الأجنبي وزوجها الجزائري

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق،ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص50.

[3] المصدر نفسه،ص79.

[4] المصدر نفسه،ص80.

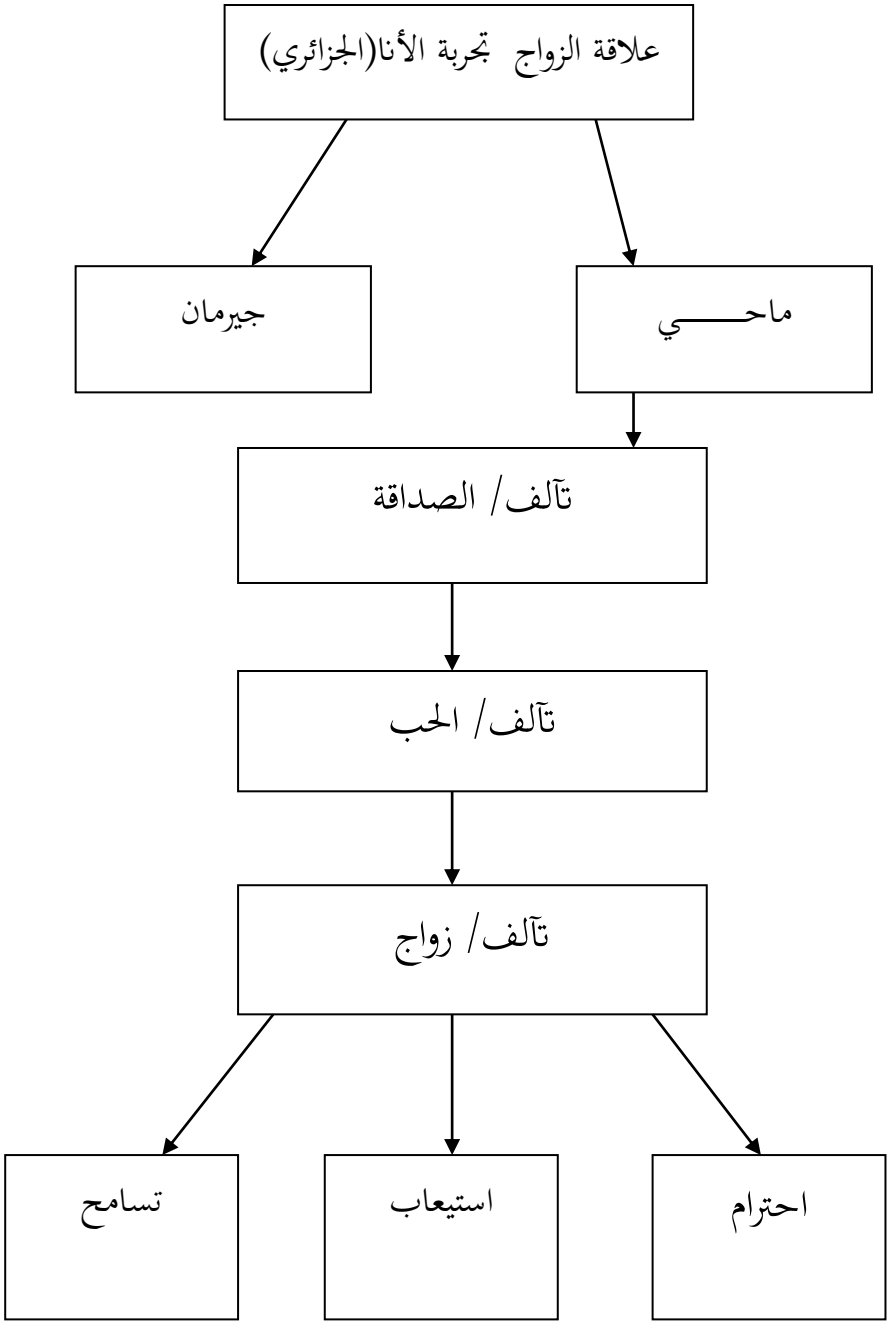
[5] المصدر نفسه، ص50.

أن تحافظ على هويتها المغايرة لهويته، وأن تمارس طقوس ديانتها المختلفة في منزل "ماحي"«حيث كانت تنزوي في غرفتها، راكعة على ركبتيها أمام الصليب وتغرق في دعاء طويل» [1].

إن مشروع الزواج بين" ماحي" المسلم و "جيرمان" المسيحية منذ البداية قائم على الاحترام والتفاهم، مما أزال كل أشكال العوائق التي تحول دون الحاجة، فهناك وعي ونضج حضاري بين الطرفي العلاقة، فالأنا المسلمة"ماحي"، تحمل نظرة متسامحة اتجاه الآخر بصورة عامة، دون تحديد بدرجة تحضر أو لون أو لغة أو دين [2]، وهذا ما ينتج تآلف وتعايش واستقرار وهدوء روحي بين "الأنا والآخر"، فالرقي الفكري في التعامل مع الآخر أساسا تحقق العلاقة (علاقة الزواج)، التي ربطت كل من "ماحي" و "جيرمان" في الرواية وفق هذا المخطط:

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق، ص83.

[2] نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني،ط1 ،2004، ص16،17.


علاقة الزواج تجربة الأنا(الجزائري)
جيرمان
ماحـــــي
تآلف/ الصداقة
تآلف/ الحب
تآلف/ زواج
تسامح
استيعاب
احترام

جان كريستوف لامي: فرنسي، لا يتجاوز ستة عشر سنة، صديق "يونس"/جوناس، طويل القامة، أشقر، مثل حزمة التبن، على شفتيه ابتسامة خاطب أبدي، كانت أغلبية الفتيات ريوصالادو يهمن به، ولكنه لزم حدّه منذ أن رضيت "إزابيل روسيليو" أن تتخذه خطيبا ومؤقتا [1]، كان يتحمل زوجته "إيزابيل" بمهارة، اذ يقول: المهم نيل قسط من الممتلكات العائلية، وأن الحياة استثمار على المدى البعيد، وأن النجاح ستبتسم لا محالة لأولئك الذين يراهنون على الصبر [2]، كان "جان كريستوف يعرف ماذا يريد وما يميزه الصبر على ما يريد للوصول إلى غايته.

فابريس اسكاماروني: فرنسي، صديق "يونس/جوناس" يصفه "يونس" بقوله: «هناك فابريس اسكاماروني الذي يصغرني بشهرين فتى رائع، القلب في اليد والرأس في الغيوم، كال يطمح ليصبح روائيا» [3]، كما كان شاعرا، حيث يقول يونس: «أمّا فابريس، فإنه يسكرنا باشعاره وبنثره الإسهالي، مستخدما ألفاظ وحشية لا نعرف من أيّة قواميس » [4]شارك "فابريس" في مسابقة شعرية إذ يقول"جوناس":«... تحصل فابريس على الجائزة الوطنية الأولى للشعر...لقد تّسلم فابريس الجائزة من أيدي "ماكس بول" شخصيا» [5]، كما أنّ "فابريس" يتميز بالإنسانية حيث كان رافضا الأساليب العنف التي كان يمارسها صديقه"آندري" على خادمه"جلول" الجزائري.

سيمون بن يامين: فرنسي، صديق"يونس/ جوناس"، يصفه "جوناس":«... من يهود الجزائر، خمسة عشر سنة، قصير القامة، يميل إلى السمنة قليلا، وحماقات لا حصر لها، إنه فتي بشوش، متحرر من الأوهام بسب إخفاقاته العاطفية، ولكنه حبّوب عندما يبذل قليلا من الجهد، يحلم بامتهان المسرح أو السينما، في ريو لم تكن عائلته ذات مكانة كبيرة، أبوه سيء الحظ، لا يشتغل في قضية إلا ومآلها الفشل، بحيث أصبح يدين المال للجميع،مما في ذلك العمال الموسمين الذين يشغّلهم» [6]، يحب سيمون التمثيل والفكاهة«عاد سيمون بخُفَى حنين لوهران حيث ذهب لإبراز موهبته في التمثيل الفكاهي » [7]، لكنه لم ينجح في الأمر، تزوج من بطلة الرواية"إيميلي"، وتوفي بعد أن قتله الثوار.

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر نفسه، ص100.

[2] المصدر نفسه، ص129.

[3] المصدر نفسه، ص100.

[4] المصدر نفسه،ص 101.

[5] المصدر نفسه، ص135.

[6] المصدر نفسه، ص100.

[7] المصدر نفسه،ص 139.

آندري جينيماز صوازا: فرنسي، صديق "جوناس"(الجزائر)، ملقب بدادي، من البرجوازية الكولونيالية النافذة في الجزائر، يحب الاستعراض ، نسخة عن أبيه الصارم ،كان آندري مستبدا مع عماله ، ولكنه لطيف مع أصدقائه، كما أنّه طفل مدلل، عادة ما يتلفظ ببذاءات لا يقدر أبعادها [1]، يصفه "جوناس" بقوله:«... بقي لومي له خفيفا برغم الأفول الجارحة التي يصرح بها اتجاه العرب، ولكن تعامله معي كان حذرا، يدعوني إلى بيته في كل المرات التي يدعو فيها أصدقائي، دون أي تميز، غير أنّه لا يتردد في توبيخ المسلمين العرب في حضوري كما لو أنها من ممارسات طبيعية» [2]، يعد "آندري" من أغنياء ريوصلادو،«... في الثامنة عشر من عمره، يملك سيارتين، واحدة منزوعة السقف يتجول بها في شوارع وهران حينما لا يعبر بها شارع ريو الرئيسي في هدير صام، وفي وقت القيلولة لم يجد أفضل ما يفعله من تعذيب خادمه جلول » [3].

كان آندلري يكره العرب كثيرا، حيث كان يتصرف مع خادمه جلول باحتقار حيث يقول الراوي:«... وقف جوزي مستعدا لإرجاع جلول أمسكه آندري من المعصم وأجبره على الجلوس، لا تتدخل جوزي، أنت لا تملك خدما ولا تعرف طبيعتهم....إن العرب مثل الأخطبوط، يجب أن تضربه كي يتمدّد » [4]،الصراع بين الأنا والأخر الفرنسي بارز من خلاله المعاملة السيئة التي تلقاها "جلول" من طرف آندري".

سافر "آندري" إلى الولايات المتحدة الأمريكية مع صديقة"جّو" في جولة، يقول الراوي:«... في حقيقة الأمر، منذ دعوته من الولايات المتحدة الأمريكية حيث قام بجولة كبيرة برفقة صديقه "جُّو"، تغير آندري كليا، تركته أمريكا يعي واقفا يتملص منا والذي يسميه بحماس صوفي غامض الحلم الأمريكي... » [5]، تأثر "آندري" بثقافة الأمريكيين فأراد تغير عادات القرويون حيث يقول"يونس":«... ما كان واضحا في نهاية المطاف هي إرادته (آندري) في تطوير عاداتنا الصغيرة لقرويين تربينا في ظل أبكارنا » [6]، لم يغير "آندري نظرته السلبية اتجاه الأنا العربي المهمش والمتخلف في نظره حيث مثّل شخصية الفرنسي العدواني والمتسلط الذي يريد طمس الأنا والاستعلاء عليه.

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق، ص101.

[2] المصدر نفسه، ص 101.

[3] المصدر نفسه، ص102.

[4] المصدر نفسه، ص102.

[5] المصدر نفسه،ص143.

[6] المصدر نفسه، ص 134.

يمكن القول أن العلاقة التي جمعت الأصدقاء:جوناس، وجان كريستوف، وفابريس اسكاماروني وآندري صوزا، أي بين "الأنا والآخر" الغربي كانت علاقة متوترة تارة،و صداقة تارة أخرى وعداوة، وهذا ما وضحته العلاقة بين"جوناس" وجان كريستوف اللذان تطورت علاقتهما من العداوة بسبب "إيزابيل" إلى الصداقة بدلالة الصفح التي جدد علاقة الصداقة بينهما، وتذكير"يونس" لجان كريستوف "بالحصان الخشبي"(رمز حضارة

الآخر حصان طروادة:«أتذكر الحصان الخشبي الذي أهدتني كي أتغاضى الضرب المبرح الذي أسديته لي بسبب إيزابيل؟ إنه يوجد دائما في المكان الذي رأيته فيه في المرة الأخير، فوق المدخنة» [1]، قدم "جان كريستوف" هذا الحصان الخشبي ل"جوناس" كعربون صداقة واعتذار عن حادثة الضرب التي وقعت في أول لقاء جمعه معه، لتتطور العلاقة وتتوطد قبل أن تهز مرة أخرى بظهور لشخصية"إيميلي" التي كانت سببا في توترها وزرع الشقاق بين الشبان ومن تم فراقهم إلا أن اللقاء الأخير بين الأصدقاء الأربعة ثم بعد الاستقلال سافر "يونس" إلى "أكْس أوبروفانس" لزيارة قبر "إيميلي" حيث استقبله "ميشال" ابن "إيميلي" في المطار بعد أن استعاد صفاء ذهنه كليا واسترجع أصله وبلده الحقيقي، وبعد ذالك اللقاء بدأ الأصدقاء في التهافت على بيت "ميشال" كان من بينهم"برينو الشرطي" و"غوستاف غوسين" يقول في:«ارتمينا في حضن بعضنا البعض، انفرجت دموعنا، ولم نفعل شيئا لإيقاف نبكي ضاحكين وتتبادل الضربات على جوانبها، وبعد ذلك التحق بالسهرة الحميمية لذكريات الماضي، صديق الطفولة "فابريس اسكاماروني» [2]، إلاّ أن "يونس" كان ينتظر اكتمال السهرة بحضور"جان كريستوف" الذي يشغل باله إذا مازال حقد الماضي يؤثر عليه أو أنه استطاع أن يترك الماضي وراءه قائلا:«لم أفعل له شيئا، أحببّته مثل أخ وبكيت يوم فراقه مثل أخ أيضا، وعهدنا في عقبي حذائه بلا خيط» [3]، لقد عان الأصدقاء الألم نفسه بفقدان البلد، وفقدان الأصدقاء إلا أن الأصدقاء بقي يجمعهم الحنين لذكريات البلد، كما أن غياب "جان كريستوف" عن المجموعة أثر في "جوناس" وترك فيه أثرا

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق، ص 296.

[2] المصدر نفسه، ص283.

[3] المصدر نفسه، ص281.

محزنا على أساس انتهاء لقاء صوتا آتيا من بعيد أنّه "جان كريستوف"،«ولا أظن أن هناك سعادة أكبر من رؤية وجه عزيزا افتقدناه منذ خمسة وأربعين سنة» [1].

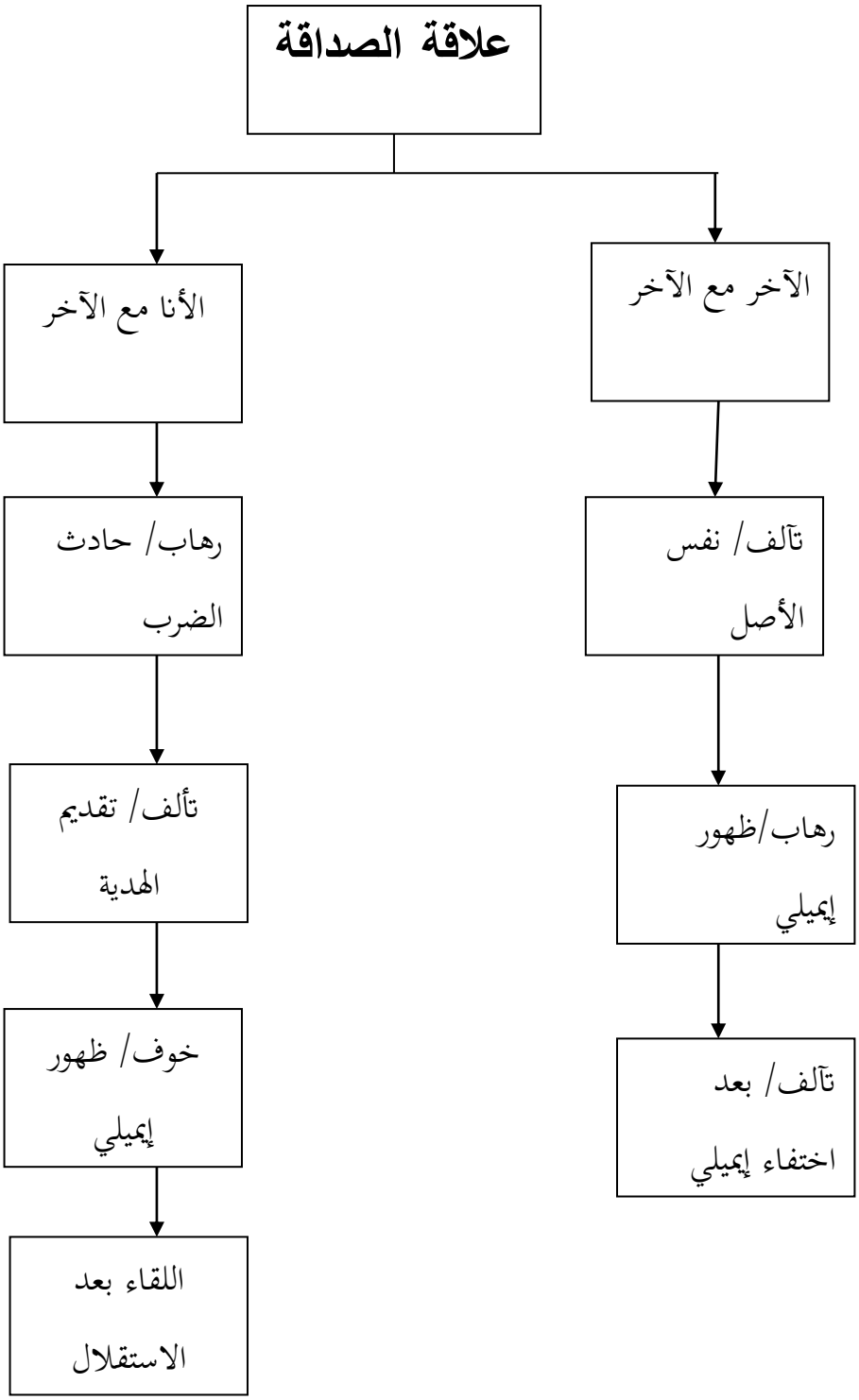
لقد كانت العلاقة الحضارية الاجتماعية السامية أرقى من الأحقاد التي تركتها هواجس الاستعمار:«ارتمينا في حض بعضنا البعض كما لو أن مغناطيسا قويا جذبنا، كنا أشبه بنهرين يتفقان من جهتين متقاطعتين ضممنا بعضنا بشِّدة، مثلما كنا نفعل قديما حينما نشد أحلامنا بالنجدين » [2]، تجاوز الأصدقاء الأحقاد والعداوة، كما كان اللقاء لقاء التسامح والعفو وصفاء القلوب فقد شعرت الأنا بزوال التوتر بينها وبين الأخر بعد أن استعادت أرضها وهويتها وانتمائها، وبعد أن عاد الأخر إلى بلده ومغادرته الأرض التي سلبها ولو قصرا بعد انتهاء الحرب، فقد عاد كل قطب إلى فضائه الخاص به، وتجاوز كل العراقيل التي كانت تعيق نجاح الصداقة(تعالي، تنتقض، صراع) وبهذا تحقق التآلف.

تتخذ علاقة الصداقة في المتن الروائي أشكال اللقاء بين "الأنا والأنا" "يونس و هواري"، ولقاء "الآخر مع الآخر""الشبان الفرنسين"، "جان كريستوف"، "آندري سيمون" والتي يمكن التمثيل لها وفق تطوراتها عبر محطات الرواية بالمخطط التالي:

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق، ص295.

[2] المصدر نفسه، ص294.


علاقة الصداقة
الآخر مع الآخر
الأنا مع الآخر
تآلف/ نفس الأصل
رهاب/ حادث الضرب
رهاب/ظهور إيميلي
تأالف/ تقديم الهدية
تآلف/ بعد اختفاء إيميلي
خوف/ ظهور إيميلي
اللقاء بعد الاستقلال

ب/الشخصيات الثانوية

عيسى: شخصية تاريخية لها مرجعية دينية نسبة إلى" النبي عيسى عليه السلام"، مسلم، جزائري، ساذج، والده يونس وزهرة، ذاق مرارة العيش في البادية بعد حرق أرضه من طرف "القايد" وأعوانه، رحل إلى مدينة جنان جابو، ذاق العذاب بأنواعه[1]، يصفه يونس بقوله:«... أبي كان صلبا كما شجرة بلوط، وقادرا على هزّ الجبال بقوة قبضته...»[2]، شخصية قوية صلبة بالرغم من الصعوبات والآلاف التي عاشها إلا أنه بقي، صامدا من أجل أولاده، يقول يونس:«أبي هو القروي المهَّمش الصمود... »[3]، أراد أخوه ماحي" أن يقدم له يد العون والمساعدة لكنه رفض بسبب عزة نفسه، قتل عيسى" ألمورو" ،بعد أن اعتدى عليه هذا الأخير وسرق ماله وقام بضربه،«انبسطوا أيُّها الناس الطيبون "ألمورو" لن يزعج أحدا، لقد بتر الشخص أحشائه بضربة خنجر» [4]، يصف ماحي عيسى بقوله:«... عامل شهم ونزيه، حاول أن ينقذ ما يمكن إنقاذه، من سوء حظه أنه كان أخر عجلة لعربة انحرفت عن سيرها العادي، ربّما لو اتحدتا نحن الاثنين معا لاستطعنا أن نعيد المياه إلى مجاريها الطبيعية »[5]، يرفض"عيسى" أي يعيش في واقع يكون فيه الفرنسي تمثيل للنجاة و ان كان من أب وأم ممثلا في "ماحي".

أصبح عيسى في آخر المطاف سكيرا، «....أبي... الذي كان قادرًا على رفع الصخور وهز الجبال... كان هنا عند قدمين، على الرصيف غارقا في أسمال نتنة، الوجه المتورم، وزاويتا الشفتين تقطران ريقا، وزرقة عينيه أكثر مأساة من الزرقة الجاثمة على وجهه...حطام... مأساة» [6]، لقد عاش عيسى حياة البأس والظلم والنهب فقد سلبت منه أرضه وهويته التي أصبحت مفقودة، فقرر الرحيل وترك كل شيء وراءه.

هواري: جزائري، مسلم، يصفه يونس بقوله:«يكبرني بثلاث سنوات كان نحيفا، أشقر اللون، أصهب تقريبا، له حاجبين ممتلئتين، وأنف على شكل منقار طائر أحدّ من شذب، لم يكن في حقيقة الأمر صديقا، يبدو أن

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق، ص9، 11.

[2] المصدر نفسه، ص46.

[3] المصدر نفسه، ص47.

[4] المصدر نفسه، ص48.

[5] المصدر نفسه، ص57.

[6] المصدر نفسه، ص67.

حضوري لا يزعجه، وبما أنني كنت بحاجة إلى حضوره، اجتهدت لا استحقاقه.... يقضي وقته في صيد العصافير لبيعها » [1].

ونجد يونس يصفه بقوله أيضا:«كان طفل غريب الأطوار وحيدا يلبس سروال المدن وبيري فيما كان أطفال الحي لا يزالون يلّفون أجسادهم في العباءات ويغطون رؤوسهم بالشواشي في المساء، يصنع فخاخا بأعواد الزيتون التي يغطسها في صمغ قوي» [2]، كان يونس سعيد برفقة هواري، كما تمثل شخصية هواري شخصية قوية وصلبة، كما تتميز بالصدق والوفاء.

أم يونس: جزائرية، مسلمة، زوجة عيسى، ذاقت مرارة العيش في البادية والقرية(قرية جنان جابو)، يصفها يونس بقوله: «أمي جميلة بشعرها الأسود الذي يستذل على ظهرها إلى غاية الحصر وعينيها الواسعتين اللوزتين....كنت غالبا أحسبها سلطانة، وإنّها رشيقة، متأنقة » [3]، انتهى بها المطاف إلى الرحيل من الحوش التي كانت تقطن فيه، بعد الحريق الذي شبّ فيه.

زهرة: أخت البطل يونس يصفها الراوي بقوله:«ذات عينين كبيرتين، لا تعرف معنى الكلام فهي ليست كالأطفال الآخرين، فهي صماء، بكماء، كما أنّها تعلمت مهنة الخياطة في المدينة الأوروبية» [4].

لوسات: فرنسية، صديقة يونس وجارته في المدينة الأوروبية، يدرسان في نفس الصف، لا تتجاوز السبع سنوات، لم تكن آية في الجمال، ولكنها كانت دمثة الأخلاق وسخية [5].

ميلود: عربي جزائري، تاجر خضرا، حيث يصفه السارد بقوله:«قصير القامة، جاف البشرة، بعين جرد لا صفيين في عمق وجه مبرقش ببثور سوداء، يرتدي ثوبا عربيا ممزقا فوق نعال مشققة تنزلق منها أصابع بلا شكل» [6].

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق ، ص37.

[2] المصدر نفسه ، ص37.

[3] المصدر نفسه، ص61.

[4] المصدر نفسه، 61، 98.

[5] المصدر نفسه، 65.

[6] المرجع نفسه، ص12.

الشيوخ الأوروبين: الوجوه قرمزية اللون، يرتدون سراويل قصيرة مفتوحة على بطونهم وقبعات عريضة فوق الرؤوس [1].

جيروم: أب لوسات(صديقة يونس)، فرنسي، مثقف، يشتغل مهندسا في ورشة، كان دائما غارقا في الكتب، كما يحب سماع موسيقى"شوبوت" يصفه الراوي بقوله:«كان طويل القامة ونحيف، يتربص خلف نظارات دائرية الشكل، محافظا بقصد و صرامة على مسافات تجاه الجميع، يرتدي قميصا كاكي اللون، مزينا، وبجيوب كبيرة غاصة بالأقلام، لا يتكلم جيروم إلا إذا سئل وحينها يجب بنوع من الانزعاج، غادرته زوجته بعد سنوات قليلة من ولادة لوسات وترك ذلك وترك ذلك على نفسية أثرا عميقا...» [2].

ذحّو: جزائري، مسلم يصفه الراوي بقوله:«... قصير القامة، قميء الوجه وما كر كالشيطان، كان يرعبني بمجرد أن يظهر طرف أنفه في آخر الزقاق إلاّ وأشعر بجسدي يتفتت إربا إربا، كان طفلا غامض، محتالا كالصاعقة، لا أحد يعرف من أين جاء ولا من هي عائلته، ولكن الجميع متفق على أنه سينتهي على طرف حبل المشنقة أو بطعنة وتد في الرأس»[3]()، تمثل شخصية دحّو الشخصية الشريرة في المتن الروائي كما أنه غير مرغوب من جميع سكان الحي.

ألمورو: فرنسي، يسكن في حي جنان جابو، يصفه السارد بقوله:«...سجين سابق نجا من سبع عشرة سنة من الأشغال الشاقة، كان طويل القامة، شبه العملاق، بجبهة عريضة وأذرع هرقلية، يحمل الوشوم على كامل جسده وشريطا أسود فوق عينيه المفقأة، على وجهه ندبة تمتد من الحاجب الأيمن إلى الذقن، تشق فمه إلى قسمين، كان"ألمورو" هو الرعب في أبشع أشكاله، حينما يلعن عن حضوره في مكان ما، تتوقف الأصوات فجأة وينسحب الناس خلسة مطأطئي الرؤوس » [4]، شخصية ألمورو شخصية قوية متعصبة متشددة وظالمة تلقى موته على يد عيسى والد يونس.

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص77.

[3] المصدر نفسه، ص33.

[4] المصدر نفسه، ص34.

الحلاق: جزائري، قصير القامة، أحدب نوعا ما، ضامرا، قبيح الوجه، وأفقر من ابن آوى، لا سقف له ولا عائلة، ولا أي حظ، ... يكتفي بتأجيج أحلامه، فقط ليتشبث بشيء فيما ينفصل عنه بقية العالم، أحلام مضمونة، مستحيلة، من الصعوبة عليه المطالبة بها دون أن يتحول إلى مسخرة، فيكتفي بقضمها في ركن مثل عظم لذيذ ولمنه عاد بشكل يائس [1]، تمثل شخصية الحلاق الشخص المهمش الضائع بسبب معاناة الحياة إبان الاستعمار الفرنسي.

بليس السمسار: هذا الاسم ذو محمولات دينية، حيث يدل استنادا إلى المرجعية الدينية على التمرد والعصيان ونشر الفسادّ، حيث يصفه يونس بقوله: «قدّم لنا عمي رجلا قصير القامة، بنظرة مريبة ورقبة غائبة، إنه سمسار يدعى بْليس، من أصحاب آكلي الجيف، المترصب دوما بضحايا للبقر، أتذكر أنه كان يحمل لحية عفريت بدت كما أنّها أطالت ذقنه بشكل مفرط وشاشية متعفنة فوق رأس كبير أصلع ومتورم، لم يعجبني من اللحظة الأولى بسب ابتسامته الأفعوية وطريقته في حك اليدين ابتهاجا كما لو أنه يستعد لأكلنا ونحن أحياء » [2].

سليمان: فرنسي، ذو شخصية عجيبة، حيث يصفه السارد بقوله:«يتفوق سليمان ف على الجميع، موسيقاه جميلة ولطيفة تسري في العروق سريان الماء، وقرده مانح ظريف، يحكى أن سليمان ولد مسيحيا فرنس في عائلة مرفهة وعالمة،وأنّه وقع في حبّ بدوية من تيعضيمت، قبل أن يعتنق الإسلام يقال بأنه كان باستطاعته أن يعيش عيشة الملوك لأن عائلته لم تتنكر له، قصته مؤثرة جدا، لم يوجد عربي ولا بربري... » [3]تمثل شخصية سليمان شخصية منفردة في هويتها واتخذ الدين الإسلامي دينا له.

ساق الحطب: يدعى الدُكاني، جندي سابق ، ترك جزءا من جسده في حقل ألغام، يقول السارد على لسان يونس:«إنّها المرة الأولى التي أرى فيها ساقا من الحطب، انتابني إحساس غريب، بدا الدكاني مفتخرا بها، إشهارها في أنوف الأطفال الذين ينقبون حول أكياسه، لم يكن "ساق الحطب" راضيا عن تجارته، تنقصه رائحة البارود وجلبة الثكنات، يحلم بالرجوع إلي صفوف الجيش وخوض المعارك مع العدو، في انتظار أن تنبت ساقه المبتورة من

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار،المصدر السابق ، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص36.

[3] المصدر نفسه،25،26.

جديد، يبيع المصبرات المهربة وأرغفة السكر والزيت المغشوش في أوقات يمارس فراغه، يمارس مهنة قلع الأسنان» [1]، شخصية ساق الحطب شخصية مقاومة وشعاع.

عبد القادر: عربي، مسلم، كان عبد القادر من بين ثلاثة تلاميذ عرب يدرسون في المدرسة الفرنسية، وقد تأخر ذات يوم عن انجاز واجب مدرسي، فاستحق أن يعاقبه معلمه، اقتاده من أذنيه وأوقفه قبالة أصحابه ووجّه إليه السؤال عن سبب عدم انجازه واجبه، ولما لم يجب، وجّه المعلم السؤال إلى الآخرين، أجاب"موريس" الذي كُلّف باضطهاد أبناء العرب:«لأن أبناء العرب كسالى يا سّيدي» [2]، حيث ينطوي الوجود الأوروبي في الشرق العربي دائما على شعوره بتميز عن محيطه فالعربي في نظرهم هم المتخلف والكسول والهمجي والغبي، وذلك هو الذي يميزه عن الغربي الحيوي والنشيط والذكي والمتحضر.

زوجة آندري: أندلسية، من غرناطة، طويلة مثل البرج، بوجه قوي وجميل تتزينه عينان كبيرتان بأخضر رائع، كانت غريبة نوعا ما، لكنها صارمة حينما يتعلق الأمر بتعليم زوجها السلوك القويم[3].

جلول: عربي، جزائري، مسلم، فقير، صديق يونس البطل، وخادم آندري الفرنسي الظالم، يصفه يونس بقوله:«صاحب العشرون سنة، وحيد العائلة، له أم نصف مجنونة وأب ذراعاه، ستة إخوة وأخوات، جدّة مريضة، عمتان مطلقتان بذريتها، وعمّ يعذبك طوال النهار...» [4]، يتصّف "جلول بشخصية قوية، خاصة بعد حادثة الضرب والتعذيب التي تلقاها من طرف"آندري حيث يصفه يونس بقوله:«... لم يكن جلول إلاّ في العشرين من عمره، ولكن قوة سرية تنبعث من شخصيته، ونضج يبهرني، في تلك الصيحة توقف عن أن يكون ذلك الخادم الذليل الزاحف الذي تقودنا عليه، إنّ الفتى الذي يقف أمامي شخص آخر تماما... يملك وجها صلبا بوجنتين بارزتين ونظرة مزعجة، ويظهر عزّة نفس لم أتخيله قادرا عليه» [5]، عاش جلول الفقر، والظلم والتعذيب من طرف الآخر، لكن شخصيته القوية والشجاعة أثبت ذاته في الأخير وانضم إلى صفوف الجيش التحريري.

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق،ص 25،26.

[2] المصدر نفسه، ص، 64، 66.

[3] المصدر نفسه، ص207.

[4] المصدر نفسه، ص 133.

[5] المصدر نفسه ، ص 133.

صوزا جوزي: فرنسي، صديق جوناس والشبان الفرنسيين(جان كريستوف، آندري وفابريس)، أفقر، قريب العشرة، الذي يقتسم غرفة الخادمات مع أمه والذي يتغدى صباح مساء بحساء الخضر المخلوطة بالخبز [1].

جّو: جندي أمريكي، صديق آندري الفرنسي،«كان يرتدي ألبسة أنيقة، وقد مشط شعره إلى الخلف وألصقه على صدغيه تحت طبقة سميكة من اللّمعْين، الحذاء، ونظارات شمسية تغطي نصف وجهه » [2].

شارك "جّو في كل الجهات، برتبة عريف، وبالرغم من سنه الثلاثين وآثار المعارك، يحتفظ "جّو بوجه طفولي بشفتين رقيقتين ووجنتين صغيرتين مقارنة مع قامته الطويلة، وبنيته الصلبة، حينما يبتسم بملئ شدقيه، تكتسب ملامح وجهه هيئة ساذجة بنظرته اللامعة ولكنها دون حدة حقيقية [3].

تغيرت شخصية"جّو" اليانكي" بعد ذهابه إلى الماخور(مكان الفسق والدعارة). تتميز شخصية جّو بالصرامة والقوة .

نساء الحي

بدرة:«الأمازونية الضخمة التي تموت في قص الحكايات الفاحشة، كانت جرعة الأكسجين التي تبهجنا، كانت فجاجة أقوالها تخرج أمي، كانت بدرة أمّا لخمسة أطفال ومراهقين صعبي المراس، تزوجت في المرة الأولى، راعي أغنام أبله، يكاد يكون متأخرا عقليا، تقول عنه أنّه مسلح كالحمار ولكنه لا يعرف شيئا عن شؤون الحياة الزوجية...» [4].

باتول (العرّافة): نحيفة وخمرية مثل حبة قرنفلة، شابت وهي في الأربعين، وجهها مليء بالوشوم، زُوّجت قسرا لشيخ في سن جدها، تدّعي أنّ لها قدرات خارقة-تقرأ في خطوط اليد وتفسّر الأحلام- تأتي النساء من الحي ومن أمكنة أخرى لاستشارتها، تقرأ لهن مستقبلهن مقابل بعض حبات بطاطا، قطعة نقدية أو علبة صابون، أمّا سكان الساحة فبالمجان....[5].

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، المصدر السابق، ص101.

[2] المصدر نفسه، ص107.

[3] المصدر نفسه، ص107

[4] المصدر نفسه، ص24.

[5] المصدر نفسه، ص24.

يزّة: سمينة شقراء، يضربها زوجها السكير تقريبا كل ليلة، تحدّب رأسها من كثرة الضرب المبرح الذي تتلقاه، كل ليلة، ولم يبق لها أسنان إلاّ القليل، عيبها أنها لا تنجب، مما يضاعف غيظ وزوجها اتجاهها.

حدّة: جميلة كما حور الجنة، لم تكد تخرج من المراهقة، حتى وجدت نفسها تقبل طفلين، خرج زوجها ذات صباح يبحث عن العمل ولم يعد فبقيت وحيدة، لا مورد لها ولا معالم تستأنس بها، فلولا تضامن الجيران لاضطرت إلى الشول أو ربما إلى ما هو أبشع، وقد انتهت بها المطاف في بيوت الدعارة [1].

المعلم: فرنسي، رجل مثقف، وخشن وصارم، يدّرس اللغة الفرنسية، بلهجة "أوفرنيا" القوية.

المعلمة: فرنسية، لطيفة، مثقفة، صبورة، كانت ممتلئة قليل، ترتدي عادة المئزر الداكن نفسه، وحينما تمر بين الصفوف، يتبعها عطرها كما الظل.

ابراهيم: عربي، مسلم، مثقف، يدرس في المدرسة الفرنسية في نفس الصف مع "يونس" وصديقه"عبد القادر"، يرافقه الخدم إلى غاية مدخل المدرسة، إلا أنّه يعاني التهميش والاحتقار من طرف الآخر الأوروبي [2].

---

[1] ياسمينة، خضرا، فضل الليل على النهار،المصدر السابق، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص، 64.

خاتمة

خاتمة

بعد الدراسة التحليلية السيميائية برواية فضل الليل على النهار يمكن تقديم النتائج التالية:

1- تعتبر اللغة أول ثابت من ثوابت الهوية عبر الأزمنة والعصور والتي برزت جليا في الرواية من خلال التعدد اللساني بين ثقافات مختلفة متناقضة ومتصارعة مع لغة "الأنا "،كما أحيا الراوي معجم الثقافة الجزائرية الدالة على نمطها الشعبي،وقد تراوحت الدوال بين استخدام اللغة العامية للتأكيد على تمسكه بهويته العربية الجزائرية.

2- يعدّ الدين السّمة الثانية بعد اللغة في تحديد هوية الفرد والمجتمع وظهر هذا العنصر بارزا في الرواية من خلال تعايش البطل "يونس" مع عدّة ديانات (المسيحية واليهودية)، لكنه بقي محافظا و متمسكا بديانته الإسلامية.

3- نتج عن تعايش "الأنا مع الآخر" علاقة تأثر "الآخر" بعادات و تقاليد "الأنا" فيما تعلّق خاصة بالموروث الشعبي والذي برز من خلال تداوله للأمثال الشعبية و طريقة احتفالاتهم بالأعراس على نمط "الأنا".

4- جسّدت رواية فضل الليل على النهار واقعا مغايرا لحقيقة الاستعمار في الجزائر، كما طرحت الجدل و الصراع القائم بين "الأنا و الآخر" في ظل التعايش الحضاري.

5- يعتبر المكان و التاريخ و الشخصيات الدّعامة الأساسية لتمظهر عناصر الهوية بمختلف جوانبها وهذا ما لمسناه في الرواية.

6- تعددت هوّيات الرواية بتعدد شخصياتها ،فمنها من ظل محافظا و متمسكا بهويته و منها من تأثر بثقافة بالآخر عن طريق التعايش معه ممّا ولّد لديه هوية ازدواجية، ولعل أبرز شخصية عاشت هاته الازدواجية شخصية بطل الرواية "يونس".

7- كما تبين لنا من خلال شخصيات الرواية نظرة "الأنا" اتجاه "الآخر" يميزها الخوف والرفض تارة وتارة أخرى الإعجاب و إقامة علاقة معه وكذا بالنسبة "للآخر" والتي يزيد عنها طابع الاحتقار و محاولة طمس هوية ومعالم "الأنا".

8- يعدّ المكان الفضائي للرواية بؤرة الصراع و التناقض بين هويات مختلفة لما يحمل من ثنائيات ضدية بين القرية التي تمثل "الأنا" و بين المدينة التي تمثل "الآخر".

9- تتفاعل الهوية والتاريخ داخل الرواية لتثير أسئلة الوجود و دور المحطات الكبرى كالثورات و الحروب والاستعمار في تشكيل هوية جماعية، وربط الفرد بتاريخه وجعل التاريخ أكبر المؤثرات على الإنسان.

الملحق

الملحق

التعريف الكاتب

ولد ياسمينة خضرا(محمد مولسهول) في دجانفي10هـ1955م، بمنطقة القنادسة الصحراوية التابعة لولاية بشار التي تقع في الجنوب الغربي الجزائري، والده كان يشتغل ممرضا، أما أمه فكانت من البدو والرحل، وفي سن التاسعة دخل المدرسة العسكرية- أشبال الأمة- وفي عام 1975انتسب إلى الأكاديمية العسكرية بشر شال التي تخرج منها بعد ثلاث سنوات برتبة ضابط، وإثر خاض ضمن وحدات الجيش القتال على الجبهة الغربية إلى غاية سبتمبر 2000، أمضى "ياسمينة خضرا" قرابة36سنة في صفوف الجيش الذي غادره ليكرس بقية حياته لأدب والكتابة، وفي العام الموالي سافر إلى المكسيك رفقة زوجته وأبنائه الثلاثة، حيث مكث هناك مدة من الزمن قبل أن يستقر به الحال بمدية" **إيكس أونبرفانس**" بفرنسا حيث يقيم إلى غاية الآن، عين مديرا للمركز الثقافي الجزائري بباريس.

جل كتاباته كتبت باللغة الفرنسية، وقد ترجمت لعدة لغات أما حقيقة الاسم الأنثوي "**ياسمينة خضرا**" والتخفي وراءه هو اسم زوجته، حتى لا يحرج المؤسسة العسكرية بحكم أنه كان ع سكريا وضابطا وطنيا شريفا، في سنة 2001أظهر اسمه الحقيقي "**محمد مولسهول**" بدل الاسم المستعار عند صدور روايته الكاتب" **L'écrivain** " ليكشف للعالم عن اسمه الحقيقي.

كما صرح وشّدد "**محمد مولسهول**" على أنه يريد الاحتفاظ بالاسم المستعار " ياسمينة خضرا" حتى النهاية[1].

[1]فيضل النوي، سيمو لوحته الشخصيات الروائية في رواية "إلهة الشدّائد" لياسمينة خضرا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب العربية وآدابها جامعة الحاج لخضر، - باتنة- 2015،2014،ص19.

2/أعماله: كل كتابات ياسمينة خضرا باللغة الفرنسية وهي:

- آمين 1984.
- حورية1984.
- بنت الجسر1985.
- القاهرة-خلية الموت-1986.
- من الناحية الأخرى للمدينة1988.
- Liprivili du plénix1989.
- المبضع الجنون، 1990.
- معرض الأوباش،1993.
- Mortier ,1997.
- الربيع الوهم، 1998
- أبيض مزدوج، 1998.
- Les Agneaux du seignein,1998 .
- بماذا تحلم الذئاب 1999.
- الكاتب 2001.
- دجال الكلمات2002.
- سونو كابل، 2002.
- Cousine K ,2003.[1]
- قسمة الميت،2005.
- زهرة البليدة، 2005.
- صفارات إنذار بغداد ترجمت" أرواح الجحيم" 2006.
- Ce quo le jour doit a lanint"وترجمت" فضل الليل على النهار"
- آلهة الشدائد، 2010.
- المعادلة الإفريقية، 2011.

[1] معلومات عن محمد مولسهول، على موقع ci.nii.ac. jp. ، مؤرشف من الأصل في 4سبتمبر 2019.

- الملائكة تموت من جراحنا 2013.
- ماذا تنتظر القردة، 2014.
- ليلة الرئيس الأخيرة، 2015.
- ليس لها فانا رب يحميها2016.
- فضل السراب على الواحة " Ce que le mirage doit aloses" الذي لم يترجم بعد إلى العربية[1].

[1] معلومات عن محمد مولسهول، على موقع .ci.nii.ac. jp، المرجع السابق.

ملخص الرواية:

تعد رواية "**فضل الليل على النهار**" للكاتب الجزائري"**ياسمينة خضرا**"، التي كتبت باللغة الفرنسية، وتدور أهم مجريات أحداثها أثناء الاستعمار الفرنسي التي أدّت إلى استقلال الجمهورية الجزائرية.

بطل الرواي "**يونس**" يعيش مع والديه وأخته في القرية، وقُبيل الحصاد، شبت نار في أرضهم المزروعة، وأحرقت غلة فاقت توقعاتهم، هذا العمل المدّبر بلا شك، والذي زاد الطين بلة، هم أخد "**القايد**" أرض الأجداد بالغصب، مما اضطرهم للهجرة إلى مدينة وهران، بعد أن وجدوا أنفسهم لا يملكون شيئا، أرادوا أن يبنوا حياة أفضل لكن صدموا بالواقع المرير وسوء الأوضاع، فقد فشل الأب العنيد"**عيسى**" في توفير حاجيات عائلته فيسرد لنا البطل "**يونس**" مشقة الحياة وصعوبتها في المدينة الجديدة"**جنان جاتو**"، وانشغال الأب بالبحث عن العمل بشكل مستمر، وبين ما كان يواجهه هو الآخر، وما كان يحدث في الحوش مع أمه وبقية نساء الحي، وتعرفه بصديقه "**هواري** ".

بعد فشل الأب "**عيسى**" والد "**يونس**" من تقديم الحياة الكريمة لابنه سلمّه لعمه الصيدلي"**ماحي**" الذي يقطن في المدينة الأوروبية مع زوجته الفرنسية"**جيرمان**"، ليغيرا اسمه من يونس إلى "**جوناس**"، وهنا بدأ الصراع بين هويتين متناقضتين شخصية"**يونس الجزائري**"أو "**جوناس الفرنسي**"، في الأول تعرض البطل لاضطراب نفسي بسبب البيئة الجديدة التي هي نقيض تام لبيئته السابقة(القرية)، بعد مدّة زمنية قصيرة تعايش مع الوضع وتقبل البيئة الجديدة، كما تلقى معاملة جيدّة من طرف عمه وزوجته "**جيرمان**" اذ في صيدلية عمه وزوجته الفرنسيي على فتاة تدعى "**إيميلي**"، حيث كانت تعاني من مرض خبيث تأتي كل يوم أربعاء للصيدلية لتحقنها "**جيرمان**" فأعجب بها البطل ودون سابق إنذار تختفي البطلة "**إيميلي**"، ليتعرف على أخرى تدعى "**إيزابيل**" الفرنسية المتصنعة، حفيدة الجدّ "**روسيليو**" أكبر ثري فيالمنطقة أبرم صداقة معها بمظهره الخارجي (الزي الأوروبي) لكن سرعان ما عرفت أنه عربي انفصلت عنه.

التحق "**يونس**" بالمدرسة الفرنسية وتعلم القراءة والكتابة إلى أن تم توقيف عمه "**ماحي**" الصيدلي المناضل ورميه في السجن ممّا أدّى به إلى اضطراب نفسي هذا ما جعله يغير مكان السكن الى مدينة "**ريوصالادو**"، حيث تعرف"**جوناس/ يونس**"، على مجموعة من الشبان الفرنسيين المستوطنين من مختلف الديانات منهم المسيحي واليهودي، تعايش البطل معهم ومن بين هؤلاء الشبان"**جان كريستوف**" و"**فابريس اسكاماروني**"،

"**سيمون بن يامين**" و"**آندري صوزا**"، إثر هذه الصداقة عاود اللقاء بينه وبين "**إيميلي**" الفتاة التي أحبها، لكن من المستحيل الارتباط بها بسبب علاقته السابقة مع أمها "**كازيناف**"، لتنقطع صلتهما ثانية بعد رفض "**جوناس**" ل"**إميلي**" ووعد والدتها بعدم البوح بالسر وبالوعد الذي قطعة لها للابتعاد عن "**إيميلي**"، هذه الأخيرة حاولت مرارا وتكرارا لمعرفة سبب الرفض لكن فشلت في ذلك، فتزوجت من صديق "**جوناس**" المدعو"**سيمون**"، وهكذا عاش "**جوناس**" فاقدا حبه وهويته.

بعد استقلال الجزائر سافر "**جوناس**" إلى "**اكس دو بروفانس**" للوقوف على قبر "**إيميلي**" التي توفيت بعد معاناة مع المرض، وهناك التقى بأصدقائه الفرنسيين مرة أخرى حيث استرجع كل واحد منهم ذكريات الماضي لتوطيد العلاقة أكثر بعد أن زالت الفوارق والأحقاد.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم

أولا: المصادر:

1- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ترجمة محمد ساري، دار الثقافة، د،ط، 2008.

ثانيا: المراجع:

1/ المراجع العربية:

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائريون،ط1 ،2010
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 2005.
3. أبونصر محمد بن أبي أولزلغ بن طرحان الفرابي، التعليقات، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدرا آباد الركز،1349هـ/
4. أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأنه وتطوره، وقضاياه ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 2007.
5. حسن حنفي حسنين، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012.
6. حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية الروائية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.
7. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دار البيضاء، ط1991،1.
8. صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى، دمشق، ط1، 2003.
9. عباس الجرار، هويتنا والعولمة، النادي الجراري، الرباط، 2000.
10. عبد الحميد المحايديني، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.
11. عبد السلام، الهوية العربية والأمن اللغوي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، دراسة وتوثيق، بيروت، ط1، ،2014.
12. عبد الغني عبود، العقيد الإسلامية والإيديولوجيات المعاصرة، سلسلة الإسلام وتحديات العصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1980.
13. عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة والمفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
14. فاطمة الزهراء سالم، نحو هوية ثقافية عربية إسلامية، دار العالم العربي، القاهرة، 2008.

15. ماجدة محمود، إشكالية الأنا والأخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، دولة الكويت، د ط، 2013.
16. محمد الزحلي، وظيفة الذين في حياة وحاجة الناس إليه، جمعية الدعوة، الإسلامية العالمية، 1991.
17. محمد الصالح الهرماسي، مقارنة في إشكالية الهوية المغرب العربي المعاصر ، دار الفكر ، دمشق، 2001.
18. محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003، 2003.
19. محمد حسن البرغثي، الثقافة العربية وعولمة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2007.
20. محمد حسن خليفة، المسلمون والحوار الحضاري مع الآخر، مركز الدراسات الشرقية، القاهرة، د،ط، 2003.
21. محمد عابد الجابري، مسألة الهوية ، العروبة والإسلام والغرب، ط3، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، 2006.
22. محمد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999.
23. المعجم الفلسفي ، معجم اللغة العربية، إبراهيم مذكور، عالم الكتب، بيروت، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،1999- 1989.
24. نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني،ط1، 2004.
25. ناصيف نصار، الذات والحضور، بحث في مبادئ الوجود التاريخي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2008.
26. نديم البيطار، حدود الهوية القومية، نقد عام ، بيروت، دار الوحدة، 1982.

2/المراجع المترجمة.

1. أليكس ميكشللي، الهوية، تر: على وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعة، دمشق، ط1، 1993، ص111.
2. أنتوني عدنزو كارين بيردسال، علم الاجتماع، تر: فاير الصياغ، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2005،
3. بدر العتيبي، القارئ، مدونات ايلاف، 2010/12/8.
4. فتحي التركي، الهوية ورهاناتها، تر: نور الدين السافي وزهير المدني، الدار المتوسطة للنشر، تونس2010.

5. فولفجانج إيسر، فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، تر،عبد الوهاب علوب، مطابع المجلس الأعلى لأثار، 2000.

ثالثا: الأطروحات:

1. توفيق قحام، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة: محمد الصديق بن يحي- جيجل-،2017/2016.
2. جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، أطروحة دكتوراه في النقد الأدبي الحديث، جامعة وهران 2011/2010، .
3. حبيب فاطمة الزهراء، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، رواية بما تحلم الذئاب لياسمينة خضرا، دراسة تطبيقية، مذكرة ماجستير في الترجمة، جامعة وهران، أحمد بن بلة، معهد الترجمة،2016/2015.
4. دليلة مبروك، استراتجية القارئ في شعر المعلقات معلقة امرؤ القيس انموذجا، مذكرة ماجستير في الآداب، جامعة متنتوري قسنطينة، 2010/2009.
5. عبد الباسط طلحة، المتّخيل التاريخي في روايات الحبيب السائح، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، 2019/2018.
6. فيصل النوي، سيمو لوحته الشخصيات الروائية في رواية "إلهة الشدّائد" لياسمينة خضرا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب العربية وآدابها جامعة الحاج لخضر، - باتنة- 2015/2014.
7. مولاي أحمد بن نكاع، ملامح الهوية في السينما الجزائرية، أطروحة دكتوراه، لكلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2013/2012.

رابعا:المجلات:

1. البشير الإبراهمي، من مآثر8 ماي ذاكرة البشير الإبراهمي، مجّلة الذاكرة، العدد2، .1995
2. توفيق شابو، النوستالجيا الكولونيالية وأعطاب الذاكرة في رواية فضل الليل على النهار، مجلة اللغة الوظيفية، المجلد،العدد 2، جامعة البليدة47،46،2
3. خالد علي مصطفى، ربى عبد الرضا عبدا الرزاق، مفهومات نظرية القراءة والتلقي، تحت مستل من أطروحة دكتوراه، مجلة ديالي،2016، العدد69، ص158.
4. خليف هوارية: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وإشكالية الهوية والانتماء، جامعة سيدي بلعباس الجزائر، مجلة دراسات معاصرة،دورية دولية يصف سنوية محكمة تصدر عن مجبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تيسمليلت ، الجزائر .

5. زوليخة مدرقنارو: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، جامعة عباس لغرور، خنشلة، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد، العدد:15، سبتمبر 2018.
6. الشريف محمد على الجرجاني، التعريفات، المطبعة الخيرية، مصر، 1306هـ، باب الهاء، ص113.
7. عبد الباقي عطاء الله ، مفهوم القارئ في المدرسة الألمانية آيزرا انموذجا، مجلة مقاليد، مج 7، ع1، جامعة سطيف، محرم1442هـ/ سبتمبر2020.
8. قردان الميليود: الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، إشكالية الهوية أو البحث عن الذات ، جامعة تلمسان، الجزائر، مجلة الخطاب، المجلد الثالث،09مارس 2015.
9. لخضر بلقاق: مجلة قضايا معرفية: الآداب الجزائري المكتوب بالفرنسية وسؤال الهوية، العدد الثالث، جانفي 2019.
10. مبروك قادة إشكالية الانتماء القومي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ، المجلة الجزائرية في الانتربولوجيا والعلوم الاجتماعية، ص2. insasiyat7261. 1/org: doi// http

خامسا/ المواقع الالكترونية

1. إبراهيم القادري بوتشيش، حول مفهوم الهوية ومكوناتها الأساسية: الموقع الالكتروني: . www. Histoire.maktoodalog.com
2. ابن حزم، في الملل و النحل www akskat.com
3. بن عبد العزيز حيرة، دور الهوية في تفصيل، مسار التكامل المغاربي -www. Politics ar.com
4. جميل حمداوي ، نظريات القراءة أو التلقي، ضياء الوطن، 2021/6/28.
5. حسن عالي، الهوية ودورها في البناء الفكري، الموقع .www.smnsa.net
6. الحسين آيت باحسين، الهوية في علاقته بالأمازيغية لغة وثقافته وحقوقا، سلسلة الدراسات الأمازيغية: حول خطاب الهوية بالمغرب (أشغال الندوة الوطنية المنعقدة في إطار ربيع الرباط للثقافة الأمازيغية ، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي ، الدار البيضاء، مارس 2006.
7. عمر أزراج، من الذي يتكلم داخل النص الأدبي،الجمعة https://alara app.2019/06/21
8. فهد البكري، نظرية التلقي، جريدة الرياض، 21شوال1441هـ، المواقف يونيو2020.
9. فيصل دراج، عن الأدب والقومية والهوية، مطابع الأيام 2006/09/05،الجمعة2021- 23شوال1442.
10. معلومات عن محمد مولسهول، على موقع .ci.nii.ac. jp ، مؤرشف من الأصل في 4سبتمبر 2019.
11. مليكة دحامنية، القارئ وتجربة النص، المركز الجامعي، البويرة،

12.الموقع الإلكتروني: 13ماي2018، http.Hantologea.com/blogs/9280
13. الموقع الالكتروني:www.wikpedia.org: 09-03- 2016 ،h :32: 14
14. الموقع الإليكتروني:-2009 khaki /A/ wwwaus /www2.gsu.eda/ httl : // pdf.
15.يوسف لعجان، عرض نظرية التلقي، ديوان العرب، الأحد 15 يونيو2013، https/google.vebl ght/com.

الفهرس

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ
أولا: مفهوم الهوية (Identité) 6
1/ لغة: 6
2/ اصطلاحا: 7
ثانيا: أسس الهوية.....12
ثالثا:خصائص الهوية: 15
رابعا:أنواع الهوية :.....16
الفصل الثانيّ: الهوية في الأدب.....19
أولا: أسباب نشأة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية 22
1/ أسباب النشأة:.....22
2/ إشكالية الهوية والانتماء 23
3/ مراحل تطوره.....26
ثانيا: هوية الكاتب 32
ثالثا:هوية القارئ 34
الفصل الثالث: تمثلات هوية في رواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا 42
أولا:اللغة :.....42
ثانيا: الدين:.....48
ثالثا:العادات والتقاليد:.....54
رابعا: المكان:.....64
خامسا:التاريخ:.....70
سادسا:الشخصيات:.....73
خاتمة.....95
الملحق 98
ملخص الرواية: 101

قائمة المصادر و المراجع: 104
فهرس الموضوعات .....**Error! Bookmark not defined.**
ملخص.....112

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى البحث عن الهوية المفقودة و الكشف عن العلاقة بين "الأنا والآخر "الغربي في ظل التعايش الحضاري .

تعد رواية "فضل الليل على النهار" المرتكز الفعلي لحضور الهوية عبر مجموعة من الأسس يمكن تمثيلها في (اللغة،الدين،العادات والتقاليد، الشخصيات،المكان والتاريخ)،كما أبرزت هاته الرواية تمسك الآخر (الفرنسي)بهويته الضيقة في ظل التعايش الحضاري مع الأنا (الجزائري)و يكمن سؤال الهوية في الكشف عن التناقض والصراع بين هويتين متناقضتين متناحرتين، وهذا ما جعل الذات الجزائرية في المتن الروائي تبرز خصوصيتها وثقافتها وتأصيل هويتها إزاء نظيرها الآخر وذلك بمحافضتها وتمسكها بلغتها ودينها وثقافتها.

الكلمات المفتاحية :الرواية- الأنا- الآخر- الهوية- التعايش الحضاري- الثقافة.

Résumé:

Cette étude vise à rechercher l'identité manquante et à révéler la relation entre « l'ego et l'autre » occidental à la lumière de la .coexistence civilisée

Le roman « La vertu de la nuit sur le jour » est la base réelle de la présence de l'identité à travers un ensemble de fondements qui peuvent être représentés dans (langue, religion, coutumes et traditions, personnages, lieu et histoire), comme le souligne le fait que l'autre (Français) adhère à son identité étroite à la lumière de la coexistence civilisée avec l'ego (algérien). La question de l'identité réside dans la révélation de la contradiction et du conflit entre deux identités contradictoires, c'est pourquoi le moi algérien dans le corps narratif met en évidence sa spécificité, sa culture et son authenticité envers son autre homologue en maintenant et en adhérant à sa langue, sa religion et sa .culture

Mots–clés: Roman- Ego- Autre - Identité - Coexistence culturelle - .Culture