إشكاليّة الهُوّيّة في ظل الرواية الجزائريّة عمارة لخوص ياسمينة خضرا أنموذجًا

The problematic of the identity through the algerian novel; the case of «Amara lakhouess», and «Yasmina khadra».

طالبة دكتوراه: حسني نهاد.

الدكتور: قيدوم ميلود.

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة 8ماي 1945 قالمة. (الجزائر)

مخبر انتماء الطالبة: الدراسات اللغوية والأدبيّة جامعة قالمة.

hassninihad@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/24 تاريخ القبول: 2021/02/11 تاريخ القبول: 2021/03/15

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى رصد آليات خطاب الهُوّيّة من منظور مصفوفة سردية، حملت بين ثناياها بُعَدًا هوويًا فجاء صراع الأنا والآخر ضمنيًا حاملاً لرتوشات الماضي، وأحقاد الحاضر، وعلى مدار روايتين استطاع كل من ياسمينة خضرا وعمارة لخوص أنّ يلج بالقارئ نحو عوالم خفية تتأرجح بين الجرح الثقافي، والاجتثاث الهوّوي ليبرز لنا شتات الآخر وأنطولوجيا الوجود...

الكلمات المفتاحية: الصراع، الازدواجية اللّغويّة، الرواية، ثنائية ضدية، الهُوّيّة، حوار الحضارات.

Abstract:

The study amis to survey the mechanisms of identity from the perspective of narrative matrix involving an identity dimension, so, the conflict between «me» and «the other» holds-implicitly- scars of the past and hatreds of the present «Amara lakhouess» and «Yasmina khadra» have succeeded in putting the reader in an underworld balancing between the cultural injury and the identity ablation in order to highlight the despersion of the other and the existence antology.

Key words: the conflict; the linguistic duality; the novel; the dichotomy; the dialogue civilizations.

تمهيد:

كانت الرواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسية، قبلة للكُتاب الجزائريّين، ومحطة لإبداعهم، وسيلا من تجاربهم الأدبيّة، إذ حققت شرعيّة وجودها منذ حقبة من الزمن فاستفيضت الدراسات النقديّة، والأدبيّة الحديثة، والمعاصرة.

إنّ الرواية الجزائريّة في عمومها ليست سوى حديث عن الوجع الإنساني والألم الممتد بامتداد مسافات الخيبة، والمرارة، والضياع، والتشتت، والإرهاب، والحرمان، والغربة، والاغتراب، إنّها رواية تصدح بأصوات العواء، والعويل جعلت الفضاء الروائي مأساة إنسانية، هي رواية حاكت الآخر، ونسجت أناه، فأثارت عدّة جدليات، وتشكلت ثنائيات، وكانت ثنائية الهُوّيّة، واللّغة شغلها الشاغل، في الكشف عن حوار الثقافات، وصراع الحضارات. لقد كان حسّ التّجديد المفعم بالتوق كافيًا، أنّ يستنهض همّ كثيرًا من الأدباء الجزائريّين، ليندفعوا صوب كل صوت هادف إلى الرقيّ بالأعمال الجزائريّة المكتوبة باللّغة الأجنبيّة، مبرزاً عوالمها المهاجرة الخفيّة.

كثيرة هي المسائل الّتي اهتمّ بها الأدباء الجزائريّون، ومن ضمن هذه المسائل الّتي أثير حولها جدلٌ كبيرٌ سؤال الهُوّيّة في الرواية الجزائريّة، وهي قضية شائكة طرحها نخبة من الروائيّين، الّذين حملوا لواء الوطن في كتاباتهم، فاهتموا بقضية الهجرة، والمهاجرين وعملوا على إبراز دور الآخر في إظهار الصراع الحضاري (الجزائر/ فرنسا)، ما أحال إلى التساؤل التالي: كيف تجلت ملامح الهُوّيّة في الرواية الجزائريّة؟ وكيف صور الروائي الجزائري الآخر؟

1-مفهوم الهُوّيّة: " IDENTITY":

الهُوّيّة «عملية تمييز الفرد لنفسه وتحديد حالته الشخصية»[1]، ولا تخرج شخصية الفرد إلاّ من خلال الجماعة «فهي علاقة تطابق مع الذات عند شخص ما، أو جماعة اجتماعية، ما في جميع الأزمنة، وجميع الأحوال فهي تتعلق بكون شخص، ما أو جماعة ما، قادراً أو قادرة على الاستمرار في أنّ تُكون ذاتها، كما يمكن اعتبار الهُوّيّة خيالاً يُراد منه أنّ يضفي نموذجاً أو سردًا منتظمًا على التعقيد الفعلي، والطبيعة الفيّاضة لكلّ من العالمين النفسي، والاجتماعي، ويتركز سؤال الهُوّيّة على تأكيد مبادئ الوحدة في مقابل التعدد، والكُثرة والاستمرار، في مقابل التغيّر والتحول»[2]، ولكن مصطلح الهُوّيّة لا يكتفي بكل ما هو ذاتي فحسب، بل يتجاوز «عيشته، وتشخّصه، وخصوصيته، ووجوده المتفرّد له الذي لا يقع فيه إشراك »[3].

والملاحظ أنّ الهُوّيّة تتجلى في مجالات كثيرة ، و يتحدد مفهومها بناءً على الدلالة اللّغوية والفلسفية، والسوسيولوجية، والتاريخية للمصطلح، ويُقابل مصطلح الهُوّيّة العربي، كلمة (identité)و(identity) في الفرنسية، والانكليزية، «وهو من أصل لاتيني ويعني: الشيء نفسه أو الشيء الذي هو ما هو عليه، أي أنّ الشيء له الطبعة نفسها الّتي للشيء الآخر، كما يعني هذا

المصطلح في اللّغة الفرنسيّة: مجموع المواصفات الّتي تجعل من شخص ما هو عينه شخص معروف أو متعين»[4]، إنّ البحث عن الهُوّيّة من منظور الروايتين هو بحث معقد مزدوج كونه مزيجا من ثقافتين بلغتين متباينتين هما ا العربيّة، والفرنسيّة، إنّه بحث في الهُوّيّة، وبحث عن الهُوّيّة، وكلاهما يختلف عن الآخر في موضوعه «فالبحث في الهُوّيّة بحث صُنعَ لهذه الهُوّيّة، ومتابعة لصنعها باستمرار، أمّا البحث عنها، فيعني أنّ الهُوّيّة منجزة ولكنها ضائعة يجب البحث عنها لاستردادها»[5].

وضمن هذه التصورات لمفهوم الهُوّيّة هناك من يرى بأنّها «عناصر التراكيب في علاقاتها الداخلية الّتي تُعطي للكائن خصائصه الأساسية، والّتي تصل بالوسط الخارجي طبيعياً كان أو غير طبيعي، ومنه يتضح أنّ الهُوّيّة ليست كياناً ثابتاً، ومطلقاً وإنّما هو متغير»[6]، باعتبارها «تتضمن عدداً كبيراً من السّمات المعنويّة، والماديّة المرتبطة في نظام واحد، وبقاء هذه الصفات أو زوالها، وإعطاء هذه الصفات أحكاماً قيّمة موضوعية لصراع حضاري، ولظواهر اجتماعيّة، وثقافيّة، ونفسيّة»[7].

ويُعَدُ مفهوم الهُوّيّة أيضا من بين المفاهيم الّتي تثير الكثير من الغموض والجدل، لهذا صار من الصعب وضع تعريف واضح، وصريح لها، نظرًا إلى طبيعتها، واحتكاكها بالعلوم الإنسانية، والأدبيّة، والفلسفيّة «ممّا زاد في صعوبة المفهوم، وتعقيده، وعدم إمكانية تحديده، وكذا عدم القدرة على إعطاء مدلول صالح لكل هذه الميادين»[8]، وهي في مرات عديدة «تُشير إلى الكلمة العادية الّتي ترمز إلى معنى ماهية الناس»[9]كمّا أنّها في كثير من الحالات تندرج ضمن كل ما هو جماعي أي من خلال العادات، والتقاليد، والأعراف نستطيع بفضلها تحديد هوّيّة الفرد داخل مجتمعه.

«إنّ الهُوّيّات الاجتماعية تصنع، وتتشكل بواسطة الناس أنفسهم، وأنّها أمر مكتسب، ويجتهد في الحصول عليها، وأنّ الهُوّيّة تنتج، ويُعاد إنتاجها من خلال التفاعل الاجتماعي»[10]، ولطالما شهد "مصطلح الهُوّيّة " انعطافا نحو أسئلة بناء الذات، وتشكلها ليجعل من إشكاليّة الهُوّيّة معضلة فلسفيّة تحتاج إلى تسليط الضوء عليها في الدراسات المعاصرة، وقد أكد دلتاي "Dilthey" مدى صعوبة هذا المفهوم فقال «...أقترح الالتفاف من خلال صيغ السرد الخياليّة، لا ريب أنّ إشكاليّة التماسك والبقاء في الزمان، أو بعبارة وجيزة، إشكاليّة الهُوّيّة توجد هناك، وقد ارتفعت لمستوى جديد من الوضوح، هناك يرتفع سؤال الهُوّيّة، ويصل إلى جوهر السّرد .واستنادا إلى الدراسات المقدمة في هذا المجال نجد أنّ السرد يُؤلف الخواص الدائمة لشخصية ما، هي ما يمكن أنّ يُسميها المرء هويّتّه السّردية، بناء نوع من الهُوّية الدّيناميكية المتحركة الموجودة في الحبكة الّتي تخلق الهُوّيّة الشخصية»[11]، ولعل هذا ما أبرز مفهوم الهُوّيّة

الثقافيّة كأحد أبرز المفاهيم الأساسيّة الذي يتداخل مع ثقافة المبدع، وعلاقته بعمله الإبداعي، فالهُوّيّة الثقافية «هي معرفة وإدراك الذات القومية، ومكوناتها من قيم، وأخلاق، وعادات، وتقاليد، ودين، وهي السّمات، والخصائص الّتي يتميز بها شعب ما عن غيره من الشعوب، وترتبط هذه السّمات بالسلوكيات العامة لمجموع الأفراد والعلاقات السائدة، والمنتج الفني، والثقافي، والّتي تميز في مجموعها هذه الجماعة، أو هذا المجتمع»[12].

إنّ مسألة الهُوّيّة، وتعلقها بكل من اللّغة، والثقافة أمرٌ لا نقاش فيه، إذ أنّ الهُوّيّة الثقافيّة محصلة التفاعلات المتنوعة بين الفرد، ومحيطه الاجتماعي، وعليه يُمكن القول إنّ «الهُوّيّة ليست حالة من التملك، أو هبة تُعطى، ولكنها صناعة، وبناء يتشكل، ويتطور كلما دعت الضرورة إلى ذلك فهي المنجز البشري الذي يكتسب قوته، وفاعليته من خلال نوعية الجهد الإنساني»[13].

2-ازدواجيّة الهُوّيّة وصراع الحضارات:

هنا يمكن طرح قضية الأنا والآخر، من خلال الرواية الجزائريّة المكتوبة بلغة الآخر إذ استطاعت أنّ تلج عالمًا فكريًا مختلفًا يعكس رؤية كُتابها العرب للغرب منشدين موضوعية ما لذا بقيت رهينة الواقع الاجتماعي دهراً، «وحقّقت بوضوح الطرح المغاير في توصيف علاقة الأنا والآخر، وعلاقة الأنا بسياقها التاريخي الذي يشمل واقعها وواقع الحضارة الغربيّة، فالرواية شكل تعبيري مرتبط أساساً بالحوار مع الذات، ومع الآخر على اختلاف تجلياته ومناطقه»[14].

وقد وقفنا على أنّ الرواية الجزائريّة عالجت مسألة اللّغة، والهُوّيّة بكثير من الإسهاب، «فمن يطرح مسألة الهُوّيّة سيتساءل حتما عن المفاهيم الّتي تحدّدها، وعن طبيعتها ووظيفتها والأهمّ، أنّ يفهم الهُوّيّة ليس باعتبارها تركيبًا، أو بناءً منبثقاً عن الماضي، ولكن يفهمها كمشروع»[15]، وقد كان الاستعمار عاملاً رئيسيّاً في استثارة مفهوم الهُوّيّة، وأشكلته في عالم اتسمت نظرته لنفسه، وما حوله بقدر كبير من الوضوح، والثبات...كان الغرب المستعمر يخلق صدامات ثقافية حيثما حلّ من خلال قيّمه الّتي يفرضها على البيئات الاجتماعيّة، والثقافيّة التي يحل فيها، والتي تضطر تلك البيئات بدورها للمقاومة قدر ما تستطيع»[16]، والمتأمل للرواية الجزائريّة يبرز بجلاء طبيعة انتماء هذا الجنس الأدبي، وهو «الانتماء الذي يستمد منه هويّته الدّالة على جزائريّته الّتي تُشكل خصوصيّته المحليّة»[17].

عملت الرواية على تعرية الواقع الجزائري، من خلال أعمال كانت ثورة فكرية، وأدبية عارمة، تخطت البعد الأيديولوجي، لترسم صورة من رتوش المعاناة، والفقد، والحرمان، ولتنتقل من حضارة إلى أخرى من حضارة المغلوب إلى حضارة الغالب، وهذا ما أشار إليه ابن خلدون حين قال: «إنّ المغلوب مولع أبدًا بالاقتداء بالغالب، في شعاره، وزيه، ونحلته، وسائر أحواله،

وعوائده، والسبب في ذلك أنّ النفس أبداً تعتقد الكمال فيمن غلبها، وانقادت إليه، إمّا لنظره بالكمال بما وقر عندها من تعظيمه، أو لما تُغالط به، من أن انقيادها ليس لغلب طبيعي إنّما هو لكمال الغالب، فإذا غالطت بذلك واتصل لها حصل اعتقاد فانتحلت جميع مذاهب الغالب، وتشبهت به، وذلك الاقتداء، أو لما تراه، والله أعلم، من أنّ غلب الغالب لها ليس بعصبية ولا قوة بأس، وإنّما هو لما انتحلته من العوائد والمذاهب تُغالط أيضاً بذلك عن الغلب»[18]، فالقوة تكمن في اللّغة بالأساس، إذ أنّ المغلوب يتبع الغالب، ويُقلده، ويتأثر به من جميع النواحي اللّغوية، والسلوكيّة، وحتى الاجتماعيّة، وقد مهّد المدّ الاستعماري، لحالة استثنائية عرفتها الجزائر على غرار بقية الدول العربيّة، فخلق أزمة ازدواجيّة، عانى منها جيلٌ كاملٌ من الأدباء الجزائريين، والجدير بالذكر أنّ هذه الازدواجية اللغوية في الجزائر، ترجع إلى أسباب كثيرة، وعوامل متعددة منها «التاريخيّة، والثقافيّة، والاجتماعيّة خلفتها بالدرجة الأولى المرحلة الاستدمارية الّتي حاولت طمس الشخصية الوطنية عن طريق محاربة اللغة»[19]، ولا ريب في أنّ علاقة اللّغة بالهُوّيّة علاقة أزلية، إذ كانت تُستخدم لغة المستعمر لانقياد الأديب لها، وإتقانه إياها، وبذلك أيقن المستعمر أنّ السيطرة على بلد ما يحتاج إلى طمس معالمه، ومن بينها لغته، وبث لغة أخرى، وهذا« حال وطننّا العربي، وخاصة –الجزائر- الذي عانى ويلات الاستعمار، فصارت المشكلة حقيقية مرتبطة بالإرث الاستعماري، وهذا ما جعل الموقف من خيار اللّغة الفرنسيّة أو العربيّة موقفاً إيديولوجياً سياسياً ما زاد الإشكاليّة حدّة»[20]في ترسيخ مبادئ الهُوّيّة اللّغوية.

إنّ ظاهرة الكتابة بلغة ليست لغة الأم ظاهرة شائعة لدى جل الكُتاب الجزائريين إذ صار الخطاب الروائي ينحو إلى «استيعاب وتمثيل الجوانب الملتصقة بما نعيشه، عبر تمرير محتوى الحياة في مصفاة الذات ومسالك الأنا: ومن خلال وعي يُجابه العالم، وأسئلته، ويصارع الآخرين، ويستنبط قيماً لا تنفك عن التحوّل، والتبدّل، ومن هنا يكون الخطاب الروائي مندسّاً بين ثنايا وحدود، ومناطق لا تخضع بالضرورة للوضوح العلمي، والقانوني، والإيديولوجي المفترض، إنّه خطاب الشوارع الخلفية، وخطاب ردهات النفس المنسية، وتلعثُمات الذات المتكلّمة بلغة مشكاليّه، تسعى إلى الإمساك بما يرسم ملامح هُويّة منفلتة باستمرار، من هذا المنظور يتعانق الشكل بالمضمون في النّص الروائي، ويستند مطمح التجديد إلى رؤية استراتيجيّة في الكتابة تكشف عن وعي الروائي بهذا الزمان، في شموليته، وبخاصة في مجال الرواية، وما أنجزته من تحقّقات نصية»[21]،وقد ولدت «الحرب العالمية الثانية في الجزائر حياة أدبية أكثر ثراءً وأكثر انفتاحًا وتنوعًا وقد جاء ذلك الثراء من صدمة الحرب وبداية الاتصال بثقافات أخرى، وأصبح الأدباء الجزائريّون، خاصة الشباب مطلوبين لدى القراء، والناشرين،

فساعد ذلك على ظهور ما يُسمى بالمدرسة الجزائرية»[22]، وأطُلق على هذا الجيل بالجيل الاستعماري، الذي وجد نفسه «أمام اختيار واحد هو الكتابة باللّغة الفرنسيّة الّتي يتقنونها»[23]،فلا عجب «أنّ يكون أبرز وجوه المأساة التي يحسها أدباء الجزائر أنّهم محمولون على الكتابة بلغة ليست هي اللّغة التي خلقت لتعبر عنهم»[24].وفي خضم هذه الأوضاع ظهرت «نخبة من الأدباء، اتخذوا الفرنسية، لغة سياسيّة، وثقافيّة، وبراجماتيّة لحماية مصالحها»[25]وعلى إثر صوتهم كان ميلاد أدب، جزائريٍ مميز، فريدٍ في طرحه، متنوعٍ في موضوعه، ورسالته.

لقد أسهمت الرواية الجزائريّة في التّعبير عن القضايا الوطنيّة، والقوميّة، والمنعطفات البارزة في تاريخ الأمّة الجزائريّة، فكان موضوع الهُوّيّة من أبرز محاور الفكر الجزائري الحديث، والمعاصر، نظرًا إلى الكمّ الهائل من الروايات ،الّتي تناولت موضوع الهُوّيّة قبل الاستقلال وبعده، وقد ظهر فيها الفرد الجزائري من حيث الهُوّيّة « فردًا مأزومًا، يعيش منفى مزدوجاً، في ذاته، وفي وطنه ممّا ولّد لديه أزمة تشكيك في هويّته، وانتمائه عن طريق تهديم اللّغة، وبعد نيل تلك الشعوب استقلالها أضحت عاجزة عن ترجمة المفاهيم الثقافيّة إلى لغاتها الوطنية، ولذلك فهي تُمارس الثقافة من خلال اللّغات الأجنبيّة الّتي تبدو بمثابة لغات أصلية لهذه الشعوب»[26].ولا غرابة في ذلك مادام التعبير عن القضايا المهمّة في حياته واحدة، وأصيلة، ولو بلغة غير اللّغة الّتي هي صورته النقية .ومن الأسماء الّتي كان لها حضورها في الساحة الأدبيّة، فبصمتها بالرؤيا، والتعبير باللّغة الفرنسيّة، وعلى يديها تطور الأدب نذكر منهم جان عمروش، مولود معمري، مولود فرعون، مالك حداد، كاتب ياسين، محمد ديب، آسيا جبار...إلخ، وكان حزنهم ،وهم يعبرون عن وضعهم وحالتهم بالفرنسية كبيرا، إذ عبّر محمد ديب على أنّ هذا الأدب في أصله هو أدب عربي، فقال: «هو أدب عربي كان مضطراً إلى استعارة اللّسان الفرنسي لظروف يعلمها الفرنسيون قبل غيرهم»[27]،ثم يُضيف قائلاً: «بل قولوا إنّ أدبًا قوميًا يظهر الآن في المغرب عامة، وفي الجزائر –خاصة- غير أنّ الأمر الذي له دلالة بليغة، هو أنّ هذا الأدب يكتب باللّغة الفرنسيّة في بلاد ذات تراث ثقافي إسلامي لا تزال تحاول، ولو في كثير من العناء، أنّ تقدم إنتاجًا أدبيًا باللّغة العربيّة»[28].

إنّ ما يُميز هذه الكوكبة من الروائيّين الجزائريّين أنّهم رسموا الواقع الجزائري في متنهم الروائي المكتوب باللّغة الفرنسيّة، يُضاف إلى ذلك أنّهم خريجو المدارس الفرنسيّة الّتي أتاحت لهم الأخذ بناصية الثقافة، والعلم، «فقد أوجد هذا الأدب لظروف وأسباب في مرحلة معينة، وهو إنّ كُتب بلغة أجنبية فإنه عبّر عن مضمون جزائري، وواقع وطني الأمر الذي يجعل منه أدبًا محليًا ووطنيًا»[29]، وبما أنّ هذا الأدب كان بداية جديدة في الساحة الأدبيّة ، فقد مثلث الرواية الجزائريّة المكتوبة بلغة الغير هي الأخرى، مولوداً استثنائيًا، بحكم ارتباطه بالجزائر كجوهر،

وارتباطه بمقومات الأمة الإسلامية ككنز ثمين، «إذ استطاعت الرواية أنّ تُقربنا من نبض الواقع، وحيويته، دون أنّ نعيش أليته، فتبتعد بنا عن متاهات التنظير، بفضل امتلاكها إمكانيات جمالية، فلقد اتسعت مساحتها لرؤى متعددة، فسحت المجال لاستجلاء أعماق الذات الجزائريّة المقاومة، والآخر معًا، فبدت الأنا في جميع أحوالها التابعة المنبهرة، المتحدية، المقاومة تواجه الآخر المعتدي المستعمر، المستوطن، أو تلتقي به كونه "الصديق" أو الزوج، أو مركز الإشعاع الإنساني والحضاري»[30].

لم يتوان الشعب الجزائري في الدفاع عن أرضه، ووعيه الشديد بهوّيّته، وهذا ما تميزت به بلدان المغرب العربي، إذ كانت الرواية منارة يُهتدى بها هؤلاء. فكان رصدهم لهُوّيّتهم أكثر شيء يؤرقهم، «وإذا كان التعبير عن الهُوّيّة أكثر استجابة في المغرب، فإنّ التعبير عن هذه الهُوّيّة في الجزائر كان أكثر استجابة عبر مجتمع الهُويّة العقيديّة: العربيّة، حيث حاولت القوات الغربيّة – الفرنسيّة- النيل من دينه، ولغته للنيل من هوّيّته- فكان دفاعه عن هذه الهُوّيّة يتّم عن وعي كامل بطبيعة الصّراع بين قوى غريبة، والانتماء إلى مجتمع المستضعف مجتمع الإسلام الجزائري»[31]، وقد لعب الكُتاب دورًا مهمّا في الساحة الأدبيّة الجزائريّة «إذ التحموا بالواقع الجزائري، والشعب، وقاتلوا في خندق واحد على جبهة نضالية واحدة»[32]، وساروا على نفس الدرب، وبوتيرة متوازنة مع الشعب.

إنّ البحث في خلفيات تشكّل "سؤال الهُوّيّة" وظهوره في النماذج الروائيّة الجزائريّة ، يرجع إلى خلفية استعمارية بالضرورة، بحكم الوضع السائد آنذاك والذي فرض على الأدباء الكتابة بغير لغتهم الأم، «بالرغم من سعي عدد من الروائيين الجزائريين من التعبير عن ذواتهم العربية في كتاباتهم بالفرنسية، غير أنّ اللّغة الّتي كانت من أهمّ عناصر الهُوّيّة في الجزائر ظلت حائلاً بينهم وبين مواطنيهم، وكان لابدّ أنّ تمضي سنوات على كفاح الجزائريين دفعوا خلالها ثمناً غالياً ليحصلوا على استقلالهم عام 1962، ليبرز عبر الهُوّيّة المكتوبة بالعربيّة الوعي بالهُوّيّة الوطنية»[33]، صبت معظم الأعمال الروائية الجزائريّة في الهُوّيّة، ولكن السؤال المطروح، هل مازلنا نبحث عن هويتنا المفقودة؟ أمّ أنّها تلاشت مع المدّ الاستعماري؟

في الحقيقة إنّ الإجابة عن هذا السؤال يتطلب قراءة حصيفة للأعمال الّتي ظهرت بعد الاستقلال، فبعد أنَّ نعمت الجزائر بحريتها، مازلنا نواجه خطابًا هُوويًا، يُطرح بقوة، وتحول إلى حوار حضاري نحو عوالم مهاجرة، خلقت فجوة بين الشعوب العربية، والشعوب الغربية، وقد كشفت روايات فنية عديدة صورة الآخر، وصورة الصراع الحاصل بين الطرفين، بدءًا بالصراع الطبقي، والصراع الديني، والقيمي، وانتهاء بصراع الذات مع نفسها، وعلى الرغم من الغربة، والاغتراب، والتمزق الداخلي للفرد المهاجر، يظل الانتماء إلى الوطن ملاذاً يحتضن عذابات

الذاكرة، ومن ثمة فالرواية الجزائرية تفاعلت مع مختلف الأوضاع، ونقلت التحّولات الطارئة على المجتمع الجزائري «بوصفها الفنّ الذي استوعب كلّ المضامين الاجتماعيّة، وتكفّل بنقلها بعمق شديد، فوظيفة الفن هي دائما أنّ يحرّك الإنسان بكلّيته، وأنّ يسمح للأنا بالتماثل بحياة الآخرين، وأنّ يُمكّنها ممّا لم تكنه، وماهي جديرة بأنّ تكونه (...) فالفنّ ضروري لكي يستطيع الإنسان أنّ يفهم العالم ويغيره، ولكنّه ضروري أيضًا بسبب السحر الذي يلازمه»[34]، إنّها رحلة مضنية في روايتي "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخوص، و"فضل الليل على النهار" لياسمينة خضرا.

3-<u>**تجليات الهُوّيّة في روايتي: "كيف ترضع من الذئبة دون أنّ تعضك" عمارة لخوص/ "فضل الليل على النهار" ياسمينة خضرا.**</u>

«إنّ عالم الرواية لا يملك خارطة، مادام عالم المخيّلة والإبداع، ومادامت الخارطة تحجيمًا واقعيًّا أو تنميطًا، أو تحديدًا لآفاق المخيّلة غير المحدودة»[35]، فالمتن الروائي الجزائري هو الوجُه الحقيقيُّ للمجتمع، إذ تطفو على صفحته آلامه، وأحزانه، تناقضاته، وسلوكاته، وهكذا أضحت الرواية مُسايرة للتحولات الطارئة «مكتسبة هُوّيّتها من المعاني التي تُشيّدها، شأنها شأن سائر الأشكال التعبيريّة والفنيّة من تخييلية، أو غير تخييلية، لا تعدو نمطاً ثقافيًا يُشكل وحدة رئيسة من وحدات المخيال الاجتماعي، وبالتالي فهو يُشكّل عنصرًا من عناصر الواقع، بهذا المعنى يغدو الاجتماعي، أو الواقعي محفوراً في الرواية»[36]، ومن هنا احتلت "الهُوّيّة" رقعة الضمير الإبداعي، لدى الروائيين، ففرضت ذاتها وفجرّت كوامنها، وصدحت بخصوصيتها، لتعكس تساؤلات الفرد الجزائري، عن العلاقة التي تربطه بأرضه، ودينه، ولغته، فتحولت فضاءاتها خيوطاً لنسج حوارها الحضاري.

ولما كان التلاقح بين الشرق، والغرب منبرًا مهمّا في بلورة العلاقات بين الشعوب، فقد شكّل اللّقاء بين الحضارتين العربيّة، والغربيّة، موضوعاً خصباً للعمل الروائي، الذي تناول هذا اللّقاء، وتأثّر به، فاحتضنت الرواية-المعاصرة- ثقافات متنوعة، واستعرضت الفكر العربي، والغربي معاً، فاتسعت رؤية الأديب الجزائري، وخاض غمار الفن بامتياز، فَعُدت تجربته: «تجربة أدبية شيقة، يُعبَّر عنها بأسلوب النثر سرداً أو حوارًا، من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد، أو شخصيات يتحّركون في إطار نسق اجتماعي محدّد الزمان، ولها امتدادٌ كمّي معيّن كونها رواية جزائريّة»[37]، تفاعلت مع الآخر، ونقلت حالة الإنسان المهاجر، واندماجه مع الهُوّيّة الجديدة، «فاستطاعت الرواية أنّ تُجذّر أو تطرح أسئلة جديدة عن الممارسة العملية للحياة»[38]، ومن الروايات الّتي لامست الهُوّيّة الجزائريّة نجد روايتين أساسيتين هما رواية عمارة لخوص، وياسمينة خضرا، حيث استطاع كل واحد منهما أنّ يُعالج موضوع الهُوّيّة وفق منظوره

الخاص فقدما نماذج جديرة بالدراسة، والتحليل، والكشف عن الواقع الجزائري بكلّ سماته، وخصائصه.

تطرح الرواية الجزائريّة الكثير من الثيمات، فلطالما انخرط المشهد الروائي بميزات خاصة، فالإرهاب، والعنف، والاستعمار، كلها مواضيع حظيت باهتمام بالغ الأهمية، لتنقلب الموازين مع الروائي "عمارة لخوص"، الذي تطرق إلى الغرب من منظور حضاري لا يخلو من الصراع الفكري، والثقافي.

تتميز رواية "عمارة لخوص" كيف ترضع من الذئبة دون أنَّ تعضك"، بحس فني كبير، ورؤية معرفيّة عميّقة، هي رواية اشتغلت على قضية الهجرة والمهاجرين، لمقاربة صورة الحوار بين الحضارات، ولتضع المتلقي بين هوّيّة جديدة، تأكيدًا من الروائي على أنّ التحدي قد أصبح ثقافيًا، وليس استعماريًا، هي رواية تنبع من عمق المجتمع الإيطالي (روما)، وتقدم مشهد الآخر الذي يعاني الاضطهاد، والظلم، والعنصرية، وفي مقابل ذلك، الآخر المتمسك بهويته الّتي ترتبط بانتمائه الجغرافي (إيطاليا)، لنعيش معًا في مغامرة سردية تدور أحداثها في عمارة "السنيور كرنفالي مع حشد من الأجناس المختلفة، المهاجرين من بلدان متعددة، كالجزائر، إيران، بنغلادش، هولندا، البيرو...إلخ، لتطرح موضوع العنصرية بشدة، لاسيّما علاقة الجزائري المهاجر، بالآخر المهاجر إليه، ما أثارت اهتمام الباحثين، والنقاد، على تميزها الفريد، يقول الروائي سليمان نبيل: «إنّها أكبر إضافة ظهرت خلال عقود للروايات الّتي قلّبت بفنها البديع سؤال وعي الذات، والعالم، منذ توفيق الحكيم إلى الطيب صالح، إنّه سؤال الحضارة، والتاريخ، سؤال الصراع، والاندماج والثقافة، تحمله هذه الرواية من العصف الجزائري عشيّة القرن العشرين، إلى فضاء الآخر الإيطالي، حيث يتفجر السّؤال جريمة وذئبة وعواء وذاكرة يسكنها شهريار بالموت، بينما تنهض شهرزاد حكاية وحياة، وبكلّ ذلك يحق لعمارة لخوص أنّ يباهي بهذه الرواية الفريدة»[39].

تحط بنا الرواية في قلب العاصمة الإيطالية روما، لتسلط الضوء على معضلة أساسيّة، وهي إشكاليّة الهُوّيات المتنافرة، والمتناحرة، والمتضادة، في مجتمع أوربي هجين، متوحش، وظالم، فقدّم الروائي إطلالة على عالم المهاجرين، بطلها الشاب الجزائري "أحمد سالمي" المدعو "أمديو"، هاجر من بلده الجزائر، ليرتمي في أحضان "روما"، بعد أنّ قتل الإرهاب خطيبته "البهجة "الّتي ترمز إلى الجزائر، وبعد أنّ لقي العديد من محاولات التهديد، والقتل، فكانت هذه الرواية عبارة عن رواية "الذاكرة والجذور" لأنّها ترسم الحياة الجديدة الّتي يُعاني منها أميديو، وفي معترك هذه الأحداث نجد أنّ الأشخاص، الذين يقطنون تلك العمارة يعيشون بهوّيّة مستعارة، كتغيير الأسماء حتى يتلاءم، والمجتمع الإيطالي، "فأحمد سالمي"، المكنى "أمديو"،

والشاب الإيطالي الذي قتل "لورانزو مانفريدي" المسمى "بالغلادياتور"، أمّا منصور صمدي «فاقترح تسميته بارْويز باسم جديد يليق بنجم سينمائي واعد: بارْفي برافو(parvi bravo)»[40] ، ولا يقف الأمر عند هذا، فأميدو سعى جاهدًا إلى التخلّص من ماضيه، والخلاص من أعباء هويته المنغلقة: «إن تغيير الاسم يُساعد على العيش أفضل لأنّه يخفف من أعباء الذاكرة»[41].

وتواصل ثنائية شمال/ جنوب فرض نفسها في الرواية، فجاء على لسان "الغلادياتور" الذي يكره الأجانب محدثا باروبز الشاب الإيراني «أنت في بيتي، لا يحق لك في الكلام! هل فهمت أيّها الأجنبي الحقير؟ »[42]. يبدو أنّ العنصرية والاضطهاد سمة بارزة لدى الإيطالي المتعصب للآخر.

ويضيف إليه قائلاً: «إيطاليا للإيطاليين إيطاليا للإيطاليين»[43]، مع كلّ هذه الضغوط النفسيّة الّتي يعيشها المهاجرون، فإنّه يجد نفسه أمام أسوء المعاملات للآخر الأجنبي، وهذا باروبز، يصف معاملة رجال الشرطة: «لقد عاملوني معاملة سيئة دون أنّ أقترف أي ذنب بل ذهبوا إلى حدّ إهانتي بقولهم: هل تريد أنّ تحوّل روما الجميلة إلى مزبلة؟ اذهب إلى بلدك وافعل ما شئت»[44]، لا ريب أنّ رؤيّة الغرب للعربي باتت نظرة دُونية، إنّ المهاجرين رمز للقذارة والأوساخ، وهذا الأمر لا يتماشى وثقافتهم.

وفي سياق آخر، تُواصل نظرة الاحتقار، والتميبز العنصري، في قول "أنطونيو ماريني" «حان الآوان للاعتراف أنّ الوحدة الإيطالية خطأ تاريخي لا يُغتفر»[45]، وفي إشارة إلى أنَّ أهل الجنوب يُنعتون بأسوء النعوت، فهم أهل كسل وتخلف، فانغلاق هوّيّة الآخر، واضحة وجليّة، إذ برزت هويات ضيقة تقصي الآخر، فنجد علامة التعالي بين المثقفين وغيرهم، كما جاء في حوار أنطونيو ماريني (أستاذ بجامعة روما)، مع يوهان (الشاب الهولندي) الذي يُخطئ في كلمة إيطالية فيلقى الرد منه: «لم أطق سماع بقية تفسيره لأن مقامي كأستاذ جامعي محترم، يمنعني من مجادلة طالب أجنبي يُحاججني في مسألة تتعلق باللغة الإيطالية»[46]، «إنّ للهُويّة الإنسانية أهمّية عميقة، وتاريخًا طويلاً حافلاً بالتناقضات، والصراعات، والنزاعات ذات الطابع المتحرك باستمرار، والمتجدّد والمتطور على الدوام»[47]، فالمتأمل لهُوّيّة هؤلاء يجدها تنغلق على نفسها، إذ عمد الروائي على خلق فضاء متناسق، ومترابط يضم خطابات اجتماعية مختلفة.

يستدعي الحديث عن حالة المهاجرين في متن رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أنّ تعضك"، الوقوف عند نماذج بشرية بعينها، كونّها تفتقر إلى سُبل التواصل مع الآخر/ الإيطالي «كلمات إقبال جعلتني أنتبه إلى مسألة ظاهرة إلصاق الإجرام بالمهاجرين بلا تمييز»[48]. يبدو أنّ النّاص كشف الخلفية الثقافية للمجتمع الإيطالي من خلال المعاملة السيئة التي يتلقاه المهاجر.

يختلف انطباع القارئ، لمضمون الرواية، فالثنائية الضدية الّتي طغت على جُلّ أقسام الرواية، حملت أسئلة شخصيّة، مكنت المتلقي من تجاوز أسئلة الذات، نحو آراء ودلالات

مضمرة، ومن ذلك سعيهم إلى اكتشاف تفاصيل الهُوّيّة الخفية لشخصية "أمِديُو"، فالغرض من اختراق مضمون الرواية بالبحث عن تفاصيل أكثر عن الحاضر الغائب، ولعل من بين الأسئلة التي يطرحونها: هل أمِديُو مهاجر؟ ولعل هذا السؤال ردًا على ساندُرو دندني حين قال:[49] «هل أمِديُو مهاجر؟ أجد صعوبة في تصديق ما تقولون! أمِديُو مهاجر مثل بارْويز الإيراني وإقْبال البنغالي، والخادمة السمينة ماريا كرستينا (...)أنتم لا تعرفون أمِديُو كما أعرفه أنا، إنّه يعرف تاريخ روما، وشوارعها أكثر مني بل أكثر من ريكاردو نارْدِي الذي يفتخر بعائلته الّتي ترجع أصولها إلى العهد الروماني، ريكاردو سائق تاكسي، يقطع شوارع روما ذهابًا، وإيابًا كل يوم مند عشرين سنة، إنّه يعرف روما معرفة دقيقة»، يُثير سأنْدرو إشكاليّة انتماء "أمِديُو" لروما، في اعتقادهم واحدًا من أبناء روما الأصليين، ما جعل القارئ في مبادرة تأويلية لمعرفة الجواب، وتتوالى الحوارات حوله، ومن ذلك مثلاً ما قدمه "عبدالله بن قدور" عن أمِديُو" بقوله:[50] «ألاّ ترون ماذا تقول الصحف عن أحمد من أكاذيب، عندما اكتشفوا أنّه مهاجر وليس إيطاليًا، لم يتأخّروا في اتهامه بجريمة القتل، لقد أخطأ أحمد عندما سبح خارج الحوض، اختفاؤه هذا يثير التساؤل القديم الذي حيّر أولاد الحومة كثيرًا: أين ذهب أحمد أو أمِديُو-كما تسمونه أنتم-، تُؤكد هذه الرواية أنّ فكرة الهُوّيّة تدعو إلى التشكيك والتصدع، في مجتمع يُعاني الكبت النفسي، فلجأ الروائي إلى طرح الثنائيات سؤال/ جواب، لتجنب التصورات الخاطئة عن الآخرين، وتجاوز أزمة الهُوّيّات القاتلة.

تركز هذه الرواية على حياة المهاجرين، فنجد سؤال الهُويّة دخل مرحلة جديدة في الرواية الجزائريّة، مع نهاية القرن العشرين بعد سلسلة تجارب فكرية حداثيّة، واجتياز أنماط من الغزو الثقافي، والحضاري، فظهرت بوادر هذا الصّراع، في الجدل بين صراع الحضارات، بدل التعايش، والحوار، والمثاقفة، وكان تفاعل إقبال أمير الله مع الآخر، ظاهرًا فالعنصرية الّتي شاهدها خلال «إقامته الطويلة في روما سمحت له بالتمييز بين الإيطالي العنصري، والإيطالي المتسامح: الأول لا يبتسم لي ولا يردّ على تحيتي إذا قلتُ له تشاو، أو بونجور، أريونا سيرا، ويتجاهلني كأنني غير موجود، بل يتمنى من أعماق قلبه أن أتحول إلى حشرة قذرة كي يسحقني بقدمه بلا رحمة»[51].ولم تقتصر معاناته عند هذا الحدّ، فقد واجه عدّة مشاكل، مع البوابة "بندتا"، ورجال الشرطة، بسبب كُنيته، وكان الرد قاسيًا: «لو عدت إلى هنا مرة أخرى فإنني سأمزق وثيقة الإقامة هذه وآخذك رأسًا إلى مطار "فيومشينيو" وأضعك في أول طائرة متوجهة إلى بنغلادش، لا أريد أن أراك هنا مرة أخرى، هل فهمت»[52]، جسدت صورة الشرطي، صورة الاضطهاد الذي عانى منها "إقبال"، وباقي المهاجرين، فمشاكل البيروقراطيّة أضحت علامة مميزة، لاستغلال الشعوب المستضعفة، وأداة للانحلال في ثقافتهم، وفقدانًا للهُوّيّتهم الإسلاميّة.

ناقشت النصوص الجزائريّة علاقة الآنا، بالآخر في كثير من أعمالها الإبداعية، لكن في هذه الرواية، عالجت صورة المهاجرين بنظرة موسعة، تُنم عن حذق صاحبها، وتعايشه مع مجتمع غربي يسعى جاهدًا إلى خلق صدام حضاري، فحمل في خطابه الأدبي لفتة إنسانيّة، زاخرة بسّمات الرمزيّة، رافضة للمظاهر العنصريّة، يقول عمارة لخوص على لسان "أنطونيو ماريني": «أليست الذئبة هي رمز روما! أنا لا أثق أبداً في أبناء الذئبة لأنّهم حيوانات مفترسة ومتوحشة إذ الحيلة الخبيثة هي وسيلتهم المفضلة في استغلال عرق الآخرين»[53]، فالروائي قدّم دفقة رمزية واضحة، فالذئبة عادة ما ترمز إلى روما، وإلى أفرادها المتوحشين، لذا نجد التباين في الفروقات بين أبناء الشعب الواحد، ويظهر هذا التباين في هذا القول: «بالمناسبة هل تعرفون كيف كان يُلقب الشاب المقتول؟ "الغلادياتور" هذا دليل كاف على تخلف أهل روما وتعلقهم المرضي، بالماضي من المستحيل أنّ تجد في ميلانو من يطلق على نفسه هذه الشهرة! هذا يحدث في الجنوب فقط»[54]، بالنظر إلى المجتمع الإيطالي، فإننا نلاحظ الانقسام الحاصل بين أطيافه شمال يُوحي بالتقدم، والازدهار، والرّقي، في حين أنّ الجنوب، يُكنى بصفات التخلف والانحطاط، والسوء، "والذئبة روما" تبقى في عيون المبدعين، ومحاولتهم واستنتاجاتهم متنكرة لحق أبناء جلدتها من العمالقة، وخير دليل على ذلك "دانتي الألجيري" مبدع "الكوميديا الإلهية والإمبراطورية المسيحية".

«إنّ الحضارة الغربية في مرحلة تحوّلها الراهنة، ستدخل حتمًا في صراع مع حضارات أخرى على أساس حروب المستقبل هي الحروب الثقافية»[55]، وبما أنّ الرواية مشروع قائم على معرفة الآخر، فإن الرواية الجزائريّة لم تخلُ في طرحها، للكشف عن الوجه الآخر لملامح الهُوّيّة الوطنيّة، إذ وظف السارد «الآيات القرآنية لإغناء السرد بالدلالات، والتراكيب بالقوة البلاغيّة، لأنّ القرآن جزء أساسي من ثقافة المسلمين، وليوحي للمتلقي بأصالته اللّغوية، وانتمائه إلى الثقافة الإسلامية»[56].

مزج الروائي بين الخطاب الأدبي، والقرآن الكريم في مواضع شتى، «خد مثلاً التونسي الذي يعمل في مطعم "لونا" (...)، اسمه الحقيقي محسن لكنه أطلق على نفسه، وأطلقوا عليه اسم ما سيميليانو! لقد قال الله في القرآن الكريم: «لن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتى تتبع ملتهم،" صدق الله العظيم»[57]، كمّا استحضر قصصًا قرآنيّة خلدت في التاريخ الإسلامي، وكانت عبرة لكل آثم هي قصة قابيل وهابيل، «هناك طائر آخر لا يقل غرابة عن الهدهد إنّه، الغراب الذي دلّ القاتل قابيل على كيفية التخلص من جثة أخيه هابيل، يُقال إنّه القاتل الأول على الأرض، إذن الغراب هو أول خبير في دفن الأموات في التاريخ»[58].

أمّا الحديث النبويّ فقد تجلّى في قوله: «في إحدى المرات قال لي إن الرسول محمدًا، هو القائل: تبسمك في وجه أخيك صدقة»[59] وفي سياق آخر يوظف الخطاب الديني النصراني: «وستجعله الحقيقة حُرًا»[60]. طوّع الروائي هذه النصوص القرآنيّة، والأحاديث النبويّة، واستحضر إنجيل متى، ليؤكد على الصراع، والتفاعل القائم بين الديانات، والعقائد، الّتي ترصّد، سلوكات الشخوص، وتفاعلهم فيما بينهم.

من خلال بحثنا عن تجليات الهُوّيّة في رواية عمارة لخوص: "كيف ترضع من الذئبة دون أنّ تعضك" الّتي وجدناها نموذجًا مناسباً، لتقصي، وإدراك مدى الصراع القائم بين الشمال/الغرب، المتجلي في سلطة الاحتلال الثقافي، والغزو الحضاري، بكل أشكاله، والجنوب/العرب، المتمثل في التبعيّة، والانغماس في ثقافة الغير، نجد أنّ الروائي، رحل بنا من خلال نصه، عبر عوالم وجدان شخوص روايته، من جنسيات مختلفة، وعقليات متعصبة، تترنح على مرفأ الذاكرة، بين خذلان الحاضر، والحنين إلى الماضي، بين التهميش والعنصريّة، وبين الحنين إلى الأهل، والخلان يُضاف إلى ذلك ما شكّلته الرواية، من بناء فني تنعدم فيه المعالم الحوارية بين الشخصيات بشكل مباشر، لكنها تتفق في طريقة البوح بما تكنه صدورهم من ألم ومعاناة.

لقد دأب الأدباء الجزائريّون، على استنطاق تاريخ الجزائر الجريح، فأدركوا أزمة الصّراع القائم بين العالمين العربي، والغربي، وأضحت الرواية الجزائريّة معتركًا، لمثل هذه النزالات، ومن ثمة مسرحًا للكشف عن حقيقة تصادم الثقافات، واندماج الهُوّيّات «ففي مرحلة مفصلية من تاريخنا، ونحن نمرّ بتحدّيات حضاريّة لم يسبق لها مثيل، بقوتها، وهجمتها المندفعة، وآلياتها المتطوّرة، فنحن لسنا أمام تحدٍّ واحد، من التّحديات (...) ولا يُمكن أن نُدير ظهرنا له، ولكنّنا أمام تحدّيات الوجود الحضاري، كلّه والهُوّيّة الثقافيّة، ومكوناتها، يلحق بنا إلى عقر دارنا، ولا يُمكن أنّ تختبئ منه»[61]،لقد سادَ الخطاب الاستعماري، وخاصة-الفرنسي- فترة طويلة من الزمن، استطاع خلالها الهيمنة، على الإبداع الأدبي الجزائري، «فالعديد من كُتاب القرنين التاسع عشر والعشرين ساووا بين تطور الاستعمار الأوربي، وانتصار العلم، والعقل على قوى الخرافة، والحق أنّ الكثير من الشعوب المستعمرة تبنت الرأي ذاته»[62].فقد تأسست على إثر هذا الخطاب، ثقافة تحمل سمة الخطاب الاستعماري، لبسط نفوذه ردحًا من الزمن، فانبرت أقلام الروائيين، لتكتب واقعًا جزائريًا تمثلوا فيه رؤية الآخر لهم .

أمَّا رواية ياسمينة خضرا "فضل الليل على النهار" فهي تُعَدُ، نموذجًا روائيًا رائدًا في مجال الرواية المعاصرة، إذ شكّلت حدثًا ثقافيًا وأدبيًا لافتًا، لأنّها عمدت في بنائها العام، على تمرير

رسائل مشفرة عن دور العلاقات الاجتماعيّة في ضبط، واستقامة، العلاقات المتنافرة، والمتناحرة، وكان الهدف منها بناء حوار حضاري من نوع جديد.

يُخاطبنا "ياسمينة خضرا" في روايته، ليؤكد لنا على أنّ المجتمع الجزائري أثقلته خيبات الحروب، فحاكى صراع الجزائر/ فرنسا، من خلال فضاءات منفتحة على التعدد العرقي، والثقافي والفكري، مركزًا على قضايا الهُوّيّة، والانتماء، بكثير من الإسهاب، والحرص الشديد على نبذ ثقافة العنف، واستبدالها بثقافة التعايش السلمي. قام النّاص بنسج قصة تاريخيّة كان لها صدى واسعٌ في تاريخ الجزائر العريق، قصة وضعت القارئ في جو عاصمة الغرب الجزائري (وهران)، في حقبة زمنية ممتدة من الثورة التحريرية، إلى غاية الاستقلال، استقطب النّاص عبرها أحداثًا درامية، تشابكت فيها حقائق عديدة وهويات متنوعة، أبرزت أهمّ تجليات الصراع بين الأنا والآخر واختلاط المشاعر المتنافرة بين الشخوص نتيجة الخلفيات الثقافيّة المتباينة، دفعها السياق التاريخي إلى الانفتاح نحو عالم جديد، يطمح لخلق حوار حضاري بنّاء، وفاعل، يستوعب الآخر، ولا يتماهى فيه.

ركز الروائي على إشكاليّة محورية، تزخر بعمق كبير من الأهواء والتناقضات، من خلال شخصية "يونس" الجزائري، وإيميلي "الفرنسية"، اللّذان صورا تاريخ العلاقة المحزنة، والمربكة، بين الشرق والغرب، في إحدى الأحياء الجزائريّة ذات الطابع الأوربي، تبدأ رحلة مضنية بين غياهب مظلّلة، أين يعيش "يونس" وأهله المسحوقون جوعًا، وقهرًا، وفقرًا، تحت وطأة المستعمر (الاستعمار). يونس ابن أحد المزارعين الجزائريّن، الذين اضطروا إلى النزوح نحو مدينة جديدة لكسب قوته، بعد أنّ أثقلت الديون كاهل والده، وبعد الخيبة الأليمة الّتي ألحقها الاستعمار بحقله وإضرام النار فيه، اضطر إلى بيعه بثمن بخس إلى "القايد"، وفي ظل هذه التغيرات الّتي تطرأ على عائلة يونس، يلجأ والده إلى أخيه الصيدلي ليُقدم له يد المساعدة، أخوه الذي تزوج بفرنسية، عاش حياته حياة أوربية/ فرنسية، فيصمم على ترك ابنه يونس هناك، ليرعاه، ويرعى دراسته، فلقي ترحابًا جميلاً من قبل "جرمين" زوجة عمه الّتي حُرمت من الأولاد.

عمد النّاص إلى تأطير النصّ، ابتداءً بمأزقية الهُوّيّة والانتماء اللّذين عاشها البطل وتعايش معها، وذلك من خلال شخصية "يونس" أو "جوناس"، والمتأمل لهذا الاسم يجده يتخبط بين هويتين متقاتلتين، فهو تارة يونس، وتارة جوناس، «قالت جرمان: طيّب، جوناس وأنا سأذهب لأخذ حمام، يرد قائلاً: اسمي يونس»[63]. أرادت جرمان أنّ يحيا يونس ضمن ثقافة أجنبية، وأول تغيير طرأ على الفتى مس هويته الّتي تجسد كيانه، لكن مع مرور الوقت تقبل الواقع الذي فرض عليه.

وفي موضع آخر، نجده يتقمص الهوية الفرنسية: «...لم أكذب عليك أبدًا، آه، نعم، لم تكذب؟ اسمك يونس، أليس كذلك؟ يونس؟ ...لماذا إذًا تُسمي نفسك جوناس؟ جميع الناس ينادونني جوناس...ماذا يغيّر في الأمر؟ صرخت إيزابيل بقوة كادت تخنقها: يتغير كل شيء»[64] وهنا يصبح يونس في حالة اغتراب عن ذاته، ممزقًا بين الهُوّيّة الوطنية، وبين الهُوّيّة الجديدة.

وتضيف إيزابيل: «لسنا من عالم واحد، سيّد يُونس، وزرقة عينيك غير كافية، وقبل أنّ تصفق مصراعي النافذة في وجهي، شهقت شهقة ازدراء وأضافت ابني من عائلة روسيليو، هل نسيت؟ هل تتصورني متزوجة مع عربي؟ ...الموت أفضل»[65]، لقد أتاحت شخصية "جوناس" الكثير من التساؤُلات حول هوّيّته الطاغية، مُقابل هُوّيّته المتخفيّة ممّا شكّل هذا التناقض مادةً دسمةٍ في الرواية، وعلى إجابة ايزابيل، كانت الصدمة أقوى على جوناس، يقول[66]:«أخرجتني إيزابيل من قفص ذهبي لترميني داخل بئر»، فالعربي عادة معروف بالتخلف والجهل، ولا يُقارن نفسه، بالأوربي المثقف، والمتعلم في أحسن المعاهد، والجامعات الأوربيّة، فكانت نظرة الاحتقار، والازدراء كافية أنّ تعيد جوناس إلى أصله، «صعقتني إيزابيل، صادفتها في الشارع مرات عديدة كانت بقربي دون أنّ تنظر إليّ ...تتصرف كما لو أنني غير موجود إطلاقًا...»[67].

كان "يونس" صورة للوطن، والإنسان المهمش، والضائع بين شخصيتين متضادتين، وهويتين متناحرتين، بين عاصمة الانتماء إلى جماعته، وقريته، وبين انتماء مسلوب متماه في ثقافة أوربية سلبت تنشئته الوطنية، بيد أنّ تلك المؤشرات لم تجعل من أفراد عائلته ينحازون إلى ثقافة أجنبيّة محضه رغم أنّ "عمه" تزوج أجنبيّة، لكنه لم يصرفه عن الانخراط في الصفوف الوطنية، «عمّي رجل ثقافة، قارئ مواظب ومُصغ للإضرابات الّتي تحرك العالم العربي، كان متضامنًا فكريًا مع القضية الوطنية الّتي بدأت تنتشر في أوساط النخب المسلمة، لقد حفظ عن ظهر قلب نصوص شكيب أرسلان، وكان يحتفظ بجميع المقالات النضالية ، كان منشغلاً بالجوانب النظرية للتطورات السياسية،... كان وطنيًا في القلب..»[68]، ألقت عليه الشرطة القبض، وزُج به في السجن إلى أنّ خرج بشخصية مختلفة ما أدى إلى تغيير مكان إقامته إلى مدينة "ريو صالدو"، بعيدًا عن الذكريات القاسية: «تصوروا...تريد الشرطة أنّ تُقلّبني ضد أهلي، كيف اقتنعوا أنّ بإمكانهم أنّ يجعلوا مني واشٍ؟ هل لدي سحنة خائن يا جرمان؟ .... هل أنا قادر على الوشاية بأسماء أصدقائي المناضلين»[69].

عرض الكاتب ملامح الهُوّيّة من التشخيص الأدبي للأجناس التعبيريّة، وللأصوات، والأساليب الّتي لا تكون بمنأى عن أبعادها الاجتماعية، وخاصة التاريخية، وعلى هذا الأساس "تبدو" ملامح المدن الجزائريّة شاهد عيان، على تاريخ شعب مجيد، عانى ويلات المستعمر، فكانت قرية ريو صالدو، «قرية استعمارية بامتياز»[70]، أطلق عليها هذا الاسم كونّها اتسمت بملامح المدن

الأوربيّة في بنائها المعماري، وطابعها الجغرافي المميز. لم يتوقّف النّاصُ على إظهار مواطن الصراع في الرّواية، بل إنّه عمّد إلى خلق صراع مفتعل للديانات، فالاعتراف بالآخر، بغض النظر عن انتمائه الديني، والعرقي، واللّساني، يوحي بذلك التفاعل بين الحضارات.

في الرواية كما في الحياة، بسط الديني سيادته على ما سواه، فيونس الشخصية البطلة كان شاهدًا على عديد الديانات «يوم الأحد، بعد القُداس، لا تأخذني جيرمان إلى أي مكان، تنزوي في غرفتها، راكعة على ركبتيها أمام صليب، وتغرق في دعاء طويل...»[71] ، فهو لم يكن يتوقع هذا النوع من البشر، «لم يكن يُوجد حولي إلاّ المؤمنون، عمّي مسلم، جيرمان كاثوليكية، جيراننا من اليهود أو النصارى، في المدرسة كما في الحي، كان الله على جميع الألسنة وفي جميع القلوب»[72]. أثناء تعاملاته اليوميّة حملت ذاكرته أعباء مظاهر لم يكن يتوقعها لهذا، لم تغْفل الرواية عن توضيح ذلك التراكم الثقافي بين الديانات، فالدهشة والاستغراب طغت على "جوناس" عند رؤية جيروم جدّ لوسات، يدبُر شؤونه بدونه (الله)، فقد سمعه يقول «لمبشر إنجيلي: إنّ كل إنسان إله نفسه، حينما يختار إلها آخر، يصبح أعمى وظالمًا، حدّق في وجه الإنجيلي كما لو كان الشيطان نفسه»[73]، تعايش جوناس مع هذه الصور فيقول:[74]

«في يوم الصعود، يأخذنا نتأمل المدينة من مرتفعات جبال المرُجاجو، ...يطوفون حول مصلى "سانتا كروز"، كانوا بالمئات، نساء، وشيوخًا، وأطفالاً يتزاحمون عند أقدام العذراء، تسلق بعضهم جوانب الجبل بأقدام حافية، ...وزحف بعضهم الآخر على ركابهم الّتي أدمتها الجراح، كان هذا الجمع الخاشع يتمايل تحث الشمس القائظة، العيون جاحظة، الوجوه منزوفة ، وهم يدعون الأولياء الصالحين، ويتوسلون إلى المولى لإنقاذ حياتهم البائسة في هذا اليوم يتحمل هؤلاء المصلون (الاسبان)، مشاق ومضان الطريق كي يشكروا العذراء على إنقاذ مدينة وهران القديمة من وباء الكوليرا الذي أهلك آلاف العائلات في 1849»[75]، لعل ما يتعرض له جوناس في مراحل حياته، من مواقف تخللت كيانه، وانصهرت في ذاكرته، جعلت منه شخصًا آخر، فذهوله لمثل هذه المواقف التي شاهدها جعل من حواره ملاذًا للتعبير عمّا في نفسه إذ يقول "للوسات" وهو في دهشة لهول التضحية التي رآها: «ولكنهم يُعذّبون أنفسهم كثيرًا، أجابت لوسات بخشوع: إنهم يقومون بهذا من أجل الله، ردّ جيروم بصلابة: الله لم يطلب منهم شيئًا،... لم أكن أرى حُجَاجًا، بل هالكين في حالة روع،...منذ ولادتي، حُذّرت من الكفر، لا يكفي أنّ ترتكبه كي نشعر بالذعر، إنّ سماعه أيضًا يعتبر ذنبًا»[76].

يعترف صموئيل هنتجتون (Samuel Huntington) أنّ «الدين من السّمات الأساسية المحددة للحضارات...وأنّ الأديان الكبرى هي الأسس التي تعتمد عليها الحضارات الكبرى»[77]، إنّ الحديث عن صراع الديانات، وحوار الحضارات لا يُمكن أنّ يفهم سياقه إلاّ في إطار الدين الذي له دورٌ

أساسي في بلورته، «فالحضارات الّتي تُحاول أنّ تظهر مستقلة عن الأديان بعيدة عن تأثرها، هي في الحقيقة جاءت نشأتها كرد فعل تجاه الدين، والمثل الواضح القوي يظهر في الحضارة الغربية التي صورت نفسها في شكل حضارة علمانية مستقلة عن الدين، وتأثيراته، ورغم علمانية الحضارة الغربية فهي مرتبطة بالمسيحيّة، واليهوديّة، بل إنّها في أولى مراحل تطورها كانت مرتبطة بالإسلام الّتي استمدت منه تراثه العلمي وحضارته أسس النهضة العلمية الأوربية الحديثة»[78]. وهنا إشارة واضحة بأنّ الدين وسيلة لتحقيق غاية التقارب الحضاري بين الأمم على اختلاف طوائفهم ومذاهبهم.

إنّ ياسمينة خضرا، تبنى نظرة إيجابية تجاه ما هو واقع من سجال علائقي بين الشرق والغرب، الجزائر/ فرنسا، «فالموقف من الحوار أو الصدام بين الحضارات هو في حقيقة الأمر مرتبط بالموقف من الدين، والأديان، والحوار بين الحضارات ليس حقيقة الأمر سوى امتداد للحوار بين الأديان»[79]، بل هو نتيجة من نتائجه. ما من نص روائي إلاّ وأحاطت به مقتضيات الواقع في منزعه التاريخي، والجدل الذي يثيره النص من قدرته على التعبير عن هذا الصراع الذي شهده العالم فاتخذ الصراع في رواية ياسمينة خضرا بُعدًا ايديولوجيًا، نتيجة «تفاعلات العلاقات المتباينة بين الواقع في نطاقه المحسوس، وعالم الرواية في آفاقها المتجاوزة، فالتناقض الحاصل في الفضاء الروائي مكّن الشخصيات من التفاعل في بناء الأحداث وتركيبها، لذلك اكتسب المكان أهمية كبيرة في الرواية الجزائريّة فهو يرمي إلى خلق الواقع، وتشكيله من جديد، فاحتل أهميّة كبيرة من خلال معايشة البطل للأمكنة، والأحياء الّتي تمت له بصلة سواء من قريب أو من بعيد، فيكون المكان هو اللوحة النفسيّة التي عاشها وعايشها البطل»[80].تنوع المكان في هذه الرواية بين البلد الأم، والبلد الجديد المتمثل في وهران العاصمة الفرنسية بامتياز، يقول جوناس عنها «لم أكن أتصوّر وجود تجمعات سكانية بهذه الضخامة، إنّه لشيء مبهر حقًا...خلف الساحة تتراصف المنازل إلى مالا نهاية، في تدرّج جميل، الواحدة وراء الأخرى، بشرفات مزهرة، ونوافذ عالية، قارعة الطرق معبّدة ومحاطة بالأرصفة، اندهشت، ولم أكن أستطيع وضع أسماء على تلك الأشياء التي تقفز إلى عينيّ كومضات الضوئية،... كان أطفال بخدود موّردة وشعر مذّهب اللون، يقفزون في الحدائق كانت ضحكاتهم الرنانة تنبثق وسط أوراق النباتات مثل فوارة ماء، تنبعث من هذه الأمكنة المحظوظة سكنية ورفاهية لم أكن أتصور أنّها ممكنة الوجود...كنت في كوكب آخر»[81]، كان الوصف محركًا رئيسًا للأحداث الرواية، إذ واصل ياسمينة وصفه لهذه المدينة الساحرة، «فكان يونس مبهورًا بالمساحات الخضراء الّتي تحدّها جدران صغيرة مصنوعة بالأحجار المنحوتة أو بسياجات من الحديد المطرّق، والشّوارع العريضة المشمسة، والمصابيح الجامدة في بهائها، الشبيهة بحراس مضيئين،

والسيارات... »[82]، واضح أنّ رؤية الإعجاب طاغية على الرواية، وفي خضم الحديث عن هذا الجمال يُقابله شؤم ولؤمٌ تجاه مولده الأصلي (جنان جاتو)، القريّة النقيض الّتي هي عبارة عن: «مزبلة من الأكواخ والأجمات المتنوعة، الغاصة بالعربات المفكّكة والمتسولين والباعة، والمتجولين، والخمارين المتخاصمين مع بهائمهم، وحاملي الحياة، والمشعوذين، والأطفال بأسمال رثة، أدغال صلصالية مُحرقة معبأة بالغبار والعفن، ملقحة بأسوار المدينة كما الورم الخبيث، في هذه الأماكن العصيبة عن الوصف، يتجاوز البؤس جميع التصورات...»[83]، لا ريب أنّ انحدار "يونس" الأكيد صوب الالتباس الكلي بالهُوّيّة الفرنسية المهيمنة جاء نتيجة انتقاله إلى وهران المدينة الجزائرية، برائحة فرنسية.

تُمثل الهُوّيّة المرتكز الفعلي للحضور الروائي، وصارت اليوم محل جدل وحوار، لأنّها بحضورها المكثّف أدبيًا باتت منعطفًا حاسمًا في جلّ الدراسات الحديثة والمعاصرة، ولأجل هذا الغرض توجه الروائيون الجزائريّون صوب مسرحًا جديدًا، ومغايرًا تتفاعل فيه علاقات وثقافات مختلفة بحثًا عن الهُوّيّة المفقودة. إنّ الترابط بين الروايتين واضحٌ، إذ لم تختلف نظرة الآخر للجزائري منذ الأزل (قبل الاستقلال، وبعده)، فالفرد الجزائري ما يزال يعيش المعاناة نفسها، فهو فرد منبوذ اجتماعيًا، مأزوم نفسياً، مضطرب فكريًا، -في نظر الآخر- فعكست الروايتان انفعالات الشخصيات النفسية، ومواقفهم الاجتماعية، والثقافية، ورؤاهم الفكرية، لتبرز مواطن استبداد الآخر وطغيانه وإشكاليّة الحوار الحضاري الذي طال انتظاره بين الضفتين، وهذا ما خلق فجوة كبيرة بين الأنا، والآخر طبعها الكُتاب في أعمالهم.

الهوامش والاحالات:

[1] وليد قصاب، وجمال شحيد، خطاب الحداثة في الأدب (الأصول المرجعية)، دار الفكر، سوريا، ط1، 2005، 429.

[2] طوني بنيت، لورانس غروسبيرغ، سيغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2016، ص704/703.

[3] رمزي بعلبكي وآخرون، الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 20014، ص24.

[4] المرجع نفسه، ص24.

[5] محمد راتب خلاق، دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر الغربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د، ط، 1997، ص53.

[6]محمد شاويش، نحو ثقافة تأصيلية (البيان التأصيلي)، دار العربية للعلوم، بيروت، نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2007، 35.

[7]محمد مسلم، الهوية في مواجهة الاندماج عند المغاربي الثاني بفرنسا، وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، د، ط، 2009، ص86.

[8]جون جوزيف، الهوية واللغة (قومية، إثنية، دينية)، تر: عبد النور خرافي، عالم المعرفة الكويت، أغسطس، د، ط،2007، ص12.

[9]منير غسان وآخرون، الهوية الوطنية والمجتمع العلمي والاعلام، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2002، 67.

[10] بول ريكور، الذات عينها الآخر، تر، جورج زيناني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 200، ص149..

[11]محمد منير حجاب، الموسوعة الإعلامية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، د، ط، 2003، ص2609

[12]محمد حسن البرغثي، الثقافة العربية والعولمة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2007، ص115.

[13]محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2007، ص115.

[14]جورج لارين، الإيديولوجيا والهوية الثقافية، الحداثة وحضور العالم الثالث، تر: فريال حسن، مكتبة دبولي ط1، 2002، ص51.

[15]سعد البازغي، شرفات للرؤية العولمة والهوية والتفاعل الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د، ط، 2005، 52.

[16]بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للنشر والإشهار، تونس، ط1، 2005، ص8.

[17]المرجع نفسه، ص09.

[18]عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، ج1، ص259/258.

[19]أحمد بن نعمان، التعريب بين المبدأ والتطبيق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، 1981، ص09.

[20]رمزي بعلبكي وآخرون، اللغة والهوية في الوطن العربي " إشكاليات تاريخية، وثقافية وسياسية"، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2013، ص14.

[21]محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د، ط، 1996، ص106.

[22]محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د، ط، 1996، ص106.

[23]المرجع نفسه، ص107.

[24]محمد ديب، ثلاثية محمد ديب الدار الكبيرة، الحريق، النول، تر: سامي الدروبي، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د، ط، 1985، ص05.

[25]عزالدين المناصرة، الهوية والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار المجدلاوي لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص352.

[26]أحمد حيدر، إعادة إنتاج الهوية، دار الحصاد للنشر، دمشق، ط1، 1997، ص139.

[27]محمد ديب، ثلاثية محمد ديب، ص04.

[28]المرجع نفسه، ص04.

[29]عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المكتبة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983، ص249.

[30]حميد لحميداني، في التنظير والممارسة، دراسات في الرواية العربية، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص126.

[31]المرجع نفسه، ص97.

[32]مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية العربية، سلسلة كتب ثقافية المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد، 188، ص97.

[33]فيشر إرنست، ضرورة الفن، تر، ميشال سليمان، دار الحقيقية، بيروت، لبنان، د، ط، 1965، 16.

[34]رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، دار العربي، لبنان، ط1، 2008، ص72.

[35]طه وادي، الرواية السياسية، دار لونجمان، القاهرة، د، ط، 2003، ص56.

[36]روبرت هولب، نظرية التلقي، تر: عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية العربية للصناعة والنشر، د.ت، د، ط، ص117.

[37]محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د،ط، 1988، ص34.

[38]المرجع السابق، ص118.

[39]غلاف الرواية.

[40]عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أنّ تعضك، منشورات دار الاختلاف، دار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، ص34.

[41]المصدر نفسه، ص48.

[42]المصدر نفسه، ص25.

[43]المصدر نفسه، ص25.

[44]المصدر نفسه، ص27.

[45]المصدر نفسه، ص85.

[46]المصدر نفسه، ص88.

[47]عبد الله تطاوي، الحوار الثقافي، مشروع التواصل والانتماء، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ط1، د، ت، ص25.

[48]عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص60.

[49]المصدر نفسه، ص108، 109.

[50]المصدر نفسه، ص134..

[51]المصدر نفسه، ص52.

[52]المصدر نفسه، ص 55

[53]المصدر نفسه، ص53

[54]المصدر نفسه، ص85.

[55]صموئيل هنتغتون، صدام الحضارات وإعادة بناء النظام العالمي، تر: مالك عبيد أبو شهيوة، محمود محمد خلف، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط1، 1999، ص15/14.

[56]سمر روحي الفيصل، أسلوبية الرواية العربية، اتحاد الكُتاب العرب، سلسلة الدراسات دمشق، ط1، 2011، ص128.

[57]عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص130.

[58]المصدر نفسه، ص46.

[59]المصدر نفسه، ص50.

[60]المصدر نفسه، ص87/86.

[61]أمين معلوف، الهويات القاتلة، تر: نهلة بضون، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2004، ص18.

[62]لومبا آنيا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، د، ط، 2007، ص35.

[63]ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، تر، محمد ساري، دار سيديا للنشر، د،ط، 2008، ص93.

[64]المصدر السابق، ص167.

[65]المصدر نفسه، ص167.

[66]المصدر نفسه، ص167.

[67]المصدر نفسه، ص169.

[68]المصدر نفسه، ص146.

[69]المصدر نفسه، ص147.

[70]المصدر نفسه، ص157.

[71]المصدر نفسه، ص140.

[72]المصدر نفسه، ص141.

[73]المصدر نفسه، ص142/141.

[74]المصدر نفسه، ص142.

[75]المصدر نفسه، ص142.

[76]المصدر نفسه، ص143.

[77]صامويل هنتجتون، صدام الحضارات (إعادة صنع النظام العالمي)، ص79.

[78]محمد حسن خليفة، المسلمون والحوار الحضاري مع الآخر، مركز الدراسات الشرقية، القاهرة، د، ط، 2003، ص09.

[79]أحمد زياد محبك، متعة الرواية دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د، ت، د، ط، ص53.

[80]المرجع نفسه، ص54.

[81]ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص28.

[82]المصدر نفسه، ص29/28.

[83] المصدر نفسه، ص33.

قائمة المصادر والمراجع:

1-أحمد بن نعمان، التعريب بين المبدأ والتطبيق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، 1981.

2-أحمد حيدر، إعادة إنتاج الهوية، دار الحصاد للنشر، دمشق، ط1، 1997.

3-أحمد زياد محبك، متعة الرواية دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت، د، ط.

4-أمين معلوف، الهويات القاتلة، تر، نهلة بضون، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2004.

5-بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للنشر والاشهار، تونس، ط1،2005.

6بول ريكور، الذات عينها الآخر، تر: جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007.

7-حميد لحميداني، في التنظير والممارسة، دراسات في الرواية العربية، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1986.

8-جورج لارين، الأيديولوجيا والهوية الثقافية، الحداثة وحضور العالم الثالث، تر: فريال حسن، مكتبة دبولي، ط1، 2005.

9-جون جوزيف، الهوية واللغة (قومية، إثنية، دينية)، تر: عبد النور خرافي، عالم المعرفة الكويت، د، ط، 2007.

10-رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، دار العربي، لبنان، ط1، 2008.

11-رمزي بعلبكي وآخرون، اللغة والهوية في الوطن العربي "إشكالات تاريخية وثقافية وسياسية"، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2013.

12-روبرت هولب، نظرية التلقي، تر، عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية العربية للصناعة والنشر، د.ت د ط.

13-سعد البازغي، شرفات للرؤية العولمة والهوية والتفاعل الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د، ط، 2005.

14-سمر روحي الفيصل، أسلوبية الرواية العربية، اتحاد الكُتاب العرب، سلسلة الدراسات دمشق، ط1، 2011.

15-صامويل هنتجتون، صدام الحضارات (إعادة صنع النظام العالمي)، تر: مالك عبيد أبو شهيوة، محمود محمد خلف، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط1، 1999.

16-طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، سيغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2016.

17-طه وادي، الرواية السياسية، دار لونجمان، القاهرة، د، ط، 2003.

18-عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، ج1.

19-عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المكتبة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983

20-عبد الله تطاوي، الحوار الثقافي، مشروع التواصل والانتماء، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، د.ت.

21-عزالدين المناصرة، الهوية والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.
22-عمارة لخوص، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، 2003.
23-فيشر ارنست، ضرورة الفن، تر: ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، د، ط، 1965.
24-لومبا آنيا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، د، ط، 2007.
25-محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د،ط، 1988.
26-محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2007.
27-محمد حسن خليفة، المسلمون والحوار الحضاري مع الآخر، مركز الدراسات الشرقية، القاهرة، د، ط، 2003.
28-محمد حسن البرغثي، الثقافة العربية والعولمة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2007.
29-محمد ديب، ثلاثية محمد ديب الدار الكبيرة، الحريق، النول، تر: سامي الدروبي، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د، ط، 1985.
30-محمد راتب خلاق، دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر الغربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، د، ط، 1997.
31-محمد شاوش، نحو ثقافة تأصيلية (البيان التأصيلي)، دار العربية للعلوم، بيروت، نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2007.
32-محمد مسلم، الهوية في مواجهة الاندماج عند المغاربي بفرنسا، وزارة الثقافة الجزائرية، د، ط، 2009، ص86.
33-محمد منير حجاب، الموسوعة الإعلامية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، د، ط، 2003.
34-محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د، ط، 1996
35-مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية العربية، سلسلة كتب ثقافية المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 188.
36-منير غسان وآخرون، الهوية الوطنية والمجتمع العلمي والاعلام، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2002.
37-وليد قصاب، وجمال شحيد، خطاب الحداثة في الأدب (الأصول المرجعية)، دار الفكر، سوريا، ط1، 2005.
38-ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، تر: محمد ساري، دار سيديا للنشر، د، ط، 2013.