تخييل الزمن الكولونيالي
ازدواجية الخطاب و تمزقات الذات والهوية في رواية
(Ce que le Jour doit à La Nuit)
لياسمينة خضرا.

أ.د/ عبد الله شطاح
جامعة البليدة2

الملخص:

هذا المقال دراسة مستفيضة حول الثيمات الثقافية وما بعد كولونيالية التي حفلت بها رواية ياسمينا **خضرا** (Ce que le Jour doit à La Nuit) التي حققت انتشارا باهرا في فرنسا خصوصا وفي الأوساط الفرنكفونية عموما، حيث تناولها النقد والصحافة والإعلام بالتقريظ، وتدارسها النقاد، وحظيت بالجوائز، و أخرجت، أخيرا، سينيمائيا في فيلم نال، هو الآخر، حفاية وإقبالا كبيرين، الأمر الذي أوحى إلينا، في خضم انشغالنا بالرواية الجزائرية المعاصرة من وجهة نظر ثقافية، بمقاربة ذلك النص، وتفتيش مكوناته، وبحث ممكناته ومقولاته، بغية الوقوف على الشروط الفنية والموضوعية، أو خلافها، كالإيديولوجية على سبيل المثال، التي جعلته موضع تلك الحفاية و ذلك الاهتمام.

وقد عمدت إلى مقاربة النص من خلال أركان ثلاثة، افترضت أنها كفيلة بالإجابة على انشغالنا المبدئي، أولها التعرض لأدب ياسمينا **خضرا** الفرنكفوني وشرح خصائصه (الإعلامية) التي تجعله يحرص على (كتابة) الحدث الإعلامي في حينه، على نحو ما صنع بأحداث العشرية السوداء وغزو العراق و أخيرا سقوط القذافي، ثم عمدت إلى تفكيك المقولات الثقافية التي انطوى عليه النص وهو (يكتب) مرحلة حاسمة من مراحل التاريخ الجزائري وهو فترة الثورة والاستقلال من خلال وجهتي نظر متقاطبتين بالكلية، هما وجهة النظر الوطنية الثورية، ووجهة نظر الكولولنيالية الاستعمارية. ثم ختمت الدراسة بالكشف عن الآليات العميقة التي فعلها الناص في النظر إلى الأحداث بما لا يستثير الذاكرة الاستعمارية و شعورها

الراسخ بالذنب، بما يفسر ترحابها العريض بالنص، وحفايتها به، لا سيما وأنه عبر عن وجهة نظر جيل الاستقلال، بقلم فرنكفوني، لا يكشف بقدر ما يستر، ولا يستفز بقدر ما يحابي.

Abstract:

Cet article est une étude approfondie sur des thèmes culturels et post-colonialistes, dans le roman de Yasmina **Khadra** (Ce que le jour doit à La Nuit) qui a fait l'objet d'un intérêt grandissant en France, en particulier, et dans les médias francophones en général, où il a été reçu favorablement par les critiques et enfin réalisé en film cinématographique qui a, lui aussi, réussi à capter l'intérêt des médias et des téléspectateurs de différents couche sociales.

J'ai procédé mon approche à travers trois étapes, la première consistais en l'analyse du corpus littéraire de l'écrivain, connu pour ses positions sur les différents sujets qui préoccupaient les médias dans un moment donné, ce qui fait de lui un écrivain médiatisé à l'extrême, un écrivain dont le (sens) médiatique est à l'affut des éventements qui secoue la scène mondiales, ce qui donne à ces sortie littéraire, à chaque fois, l'importance d'un événement majeur, expliquant, analysant et créant le sensationnel à chaque fois, c'est ainsi qu'on a vu l'apparition de ses romans (écrivant) les événement de la décennie noire algérienne dans les années 90, et des romans traitant la guerre d'irak et d'Afghanistan dans les années 2000, et finalement de détrônement de kadafi en 2014.

J'ai essayé aussi d'analyser le (médiatique) dans ce roman qui a apparus au moment ou la guerre d'Algérie a fait objet de grand débat sur la seine médiatique et politique française, pour expliquer le point de vue selon lequel l'écrivain avait ressui à approcher une époque bouleversante dans l'histoire coloniale française sans heurter les sentiments des anciens Colons, ni celle des Algériens qui ont payés chère leur indépendance.

*** *** ***

على سبيل التمهيد.

تجدر الإشارة ابتداء إلى جملة من القضايا الحافة التي تحيط بالنص، وتشتمل عليه اشتمالا يستوجب المساءلة والتحليل قبل مباشرة قضاياه العميقة، ومقولاته وتمثيلاته التي تلتبس التباسا حميميا لم يفلح النص إلا قليلا في التخفيف من حدتها وراهنيتها، ولا سيما إعادة صياغتها لمشكلات شغلت وقتا طويلا الحس

الوطني والعربي والإسلامي على السواء، وذلك لارتباطها الوثيق بقضايا الوطنية والاستعمار والتحرر والهوية المسلوبة، والكرامة المغصوبة، والأرض المنتهبة والعرض وسواها من القضايا المتعلقة بسياق الاستعمار والتحرر.

يثير النص هذه القضايا كلها وقضايا أخرى فرعية لا تقل عنها (عنفوانا) وراهنية، لا سيما وهو ينصرف لتمثيل الزمن الكولونيالي السابق ببضعة سنين للثورة الجزائرية وسياقها السوسيو إيدلوجي، والفضاء العام الذي اصطرخت فيها أصوات التحرر، وآن أوان الميلاد الجديد المؤلم لقضيتها الكبرى، قبل أن ينصرف سريعا لتحبيك قضية الأقدام السوداء والتمزقات الكبرى التي رافقت (اقتلاعهم) من أرض توارثوها أبا عن جد دون أن تكون إرثا شرعيا بالتقادم التاريخي، وما رافق ذلك كله من تقاطبات مصيرية حادة بين ضفتي المتوسط، بين بشائر الميلاد في الضفة الجنوبية، وملامح الحداد في الضفة الشمالية، هوية ممزقة جنوبا وجلاد استعماري شمالا، بين هذين القطبين الحافين راح النص ينسج خطابه ويحبك سرده مدفوعا برغبات متناقضة ومتداخلة، جديدة قديمة، ما زالت لم تتخلص رغم تعاقب السنين من غصاصاتها العميقة وجراحها وذاكرتها المليئة بالحنين والشجن، مثلما لم يتمكن الناص نفسه من التجرد بما يكفي ليكتب بحياد تام أشد القضايا إثارة للحساسية والجدل بين الضفتين، سواء في الزمن الكولونيالي نفسه، أو في وقتها الراهن.

ومن ثم يستوجب النص، والقضايا الحافة المتصلة به، التساؤل حول سياق النص و راهنيته، وظروف خروجه إلى الواقع في هذا الوقت دون غيره[1]، وعن الداعي الخفي الذي أملى على الكاتب إعادة صياغة تلك المرحلة الحرجة من السياق الثوري التحرري في الجزائر، وعن الهدف البعيد المرجو من وراء إعادة تحبيك قضية (الأقدام السوداء) و تمزقاتها التاريخية بين وطن لم يعد لهم ووطن أمّ لا تربطهم به أية علاقة شخصية أو تاريخية سوى وشيجة تاريخية بعيدة جعلته الموطن الأصلي دون أية حميمية استثنائية، على نحو يتصادى مع تاريخ (الموريسكيين) ومحنتهم عندما أجبرتهم محاكم التفتيش المقدس على مغادرة وطنهم إلى بلاد لا يربطهم بها أي انتماء سوى الشراكة العقدية والأصل الذي انحدروا منه منذ مئات السنين.

ياسمينة **خضراء** كاتب جزائري، يكتب بالفرنسية[2]، ويعيش في فرنسا، يصنف جيليا ضمن جيل الاستقلال، إذ أنه من مواليد 1955، في خضم الثورة الجزائرية التي انطلقت شرارتها سنة 1954، ظهرت كتاباته الأولى منتصف الثمانينات، نحا فيها منحى بوليسيا و جوسسيا سريع الإيقاع ميسور المضمون لا يستدعي أي جهد عقلي للإحاطة بمضامينه، أو ذائقة جمالية مثقفة ومرهفة للاستمتاع برؤاه الجمالية والفنية، تخاطب الفئة القارئة الطالبة للتسلية أكثر من القرائ المحترف الطالب للمتعة العقلية والجمالية الراقية، وقد انصرف بعد تقاعده واستقراره في فرنسا واتصاله باستيوهات التلفزيون الفرنسي وأرمادته الإعلامية على أصدار سلسلة روايات مناسباتية تراعي السياق الإعلامي الغربي والقضايا التي تشغله الحين بعد الحين، حيث أصدر في خضم العشرية السوداء الجزائرية مطلع التسعينيات روايتين[3] تتخذان من الجزائر والحرب الدموية الدائرة في أكنافه موضوعا لها، عمد فيهما إلى التحليل النفسي العميق لشخصية الإرهابي ودوافعه الإجرامية بالدرجة الأولى، كما سيصدر رواية (سنونوات كابول)[4] خلال الحرب الأمريكية على أفغانستان سنة 2002، و (صفارت إنذار بغداد)[5] سنة 2006، خلال الغزو الأمريكي للعراق، وقبلها (العملية)[6] خلال البوادر الأولى للانتفاضة الفلسطينية الثانية، ورواية (آخر ليلة الرئيس)[7] بمناسبة الإطاحة بنظام معمر القدافي واغتياله على يد الجموع الثائرة تحت الرعاية الخاصة الرئيس الفرنسي **ساركوزي** ومستشاره الفيلسوف برنارد هنري **ليفي**، أما آخرها فرواية (الرب لا يسكن هافانا)[8] بمناسبة عودة العلاقات بين أمريكا ونظام **كاسترو**.

من أجل هذه الخصيصة المتواترة في أدب الكاتب، استقر في وعينا بأن نص (ما يدين به النهار لليل)[9] لم يأت إلا متصاديا مع (ضجة) إعلامية ما، أو حراك قافي، أو جدل اشتعل في الأوساط القافية والأدبية الغربية، فقد لاحظنا شغف الكاتب بمواطأة ذلك الحراك وذلك الجدل عملا بعد آخر، حتى تلك التي لم تكن تستدعي عملا أدبيا مستقلا مثل سقوط نظام **القدافي** ومقتل زعيمه، أو على الأقل ليس على ذلك النحو من الإسقاط العاري الجاري مجرى التقرير الصحفي[10] المتجرد للحقيقة ينقلها بعيدا عن ملابسات التخييل وظلاله وألوانه، وعلى هذا الأساس جاءت النص موضوع هذه القراءة، بدوره، معالجة متأخرة لقضية قديمة جديدة عالقة في

الذاكرة الاستعمارية الفرنسية، لا تنفك تلوكها الألسن والصحف، وتعالجها السينما، و تتجاذبها السياسة والأحزاب والانتخابات الحين بعد الحين، وهي أحد الملفات العالقة بين فرنسا والجزائر الخاضعة لتجاذبات المصالح وطبيعة العلاقات بين السلطات المتعاقبة على الدولتين منذ الاستقلال إلى يومنا هذا،ونعني به قضية (الأقدام السوداء)[11].

تجدر الإشارة إلى أن قضية (الأقدام السوداء) قضية شديدة الحضور في وسائل الإعلام الفرنسية، تثيرها أقلام النوابغ من ذريتهم وكاميراتهم ومسارحهم وسينماهم[12]، لا سيما وأن طائفة من صناع الرأي والشخصيات الأدبية والفنية الفاعلة في السياق الثقافي والإعلامي الفرنسي هي من ذرية اولئك (الفرنسيين الجزائريين) الذين ما زال يدفعهم الحنين إلى المطالبة بحق حمل جواز السفر الجزائري و العودة إلى (وطنهم) واسترجاع أملاكهم التي خلفوها وراءهم غداة الاستقلال[13].

وعلى هذا تكون الرواية، موضوع هذه القراءة، معالجة تخييلية لقضية جوهرية من القضايا العالقة في التاريخ المشترك بين فرنسا الاستعمارية و الجزائر، مستعمرتها القديمة، قضية مثقلة بالمسكوت عنه، وحافلة بالمضمرات الشائكة وألغام الهوية والذات والتراريخ، وبينهما نهر جارف لم تجف دماؤه بعد، وذاكرة مسكونة بالجراح العميقة، تكفي ذكرى حنين عابرة لتفتحها من جديد على الذعر والخواء والرعب.

1. المنزع المابعد ـ كولونيالي.

يقع النص، بحكم موضوعه ضمن دائرة الأدب المابعد ـ كولونيالي، لأنه انصرف إلى الواقع الاستعماري للمجتمع الجزائري خلال فترة الاستعمار، وتمثيل الصراعات الإيديولوجية، الطبقية، والسياسية، ومخاض الحركة الوطنية والوعي بالذات والهوية التي تمخضت عن ثورة التحرير والاستقلال. والدراسات المابعد كولونيالية التي اضطلعت بقراءة هذا الأدب والتنظير له، هي درسات أكاديمية صاعدة، ظهرت ملامحها واتسقت في ما يشبه النظرية المتكاملة إبان العقدين الأخيرين من القرن العشرين، أذ " اتسع مداها وصارت تغطي، بتساؤلها الدائم عن العلاقة بين القوة والمعرفة، موضوعات مختلفة منها تاريخ الغزوات الاستعمارية

والنضال المناهض للاستعمار والتشكيلات القومية ما بعد الاستعمارية، فضلا عن طرق الهيمنة الثقافية."[14].

لا يخفى أن هذا اللون من الأدب يتقصد في المقام الأول القيام بالمقاومة الثقافية،على حد تعبير **ادوارد** سعيد، بديلا عن المقاومة العسكرية التي أدت مهمتها الأساس في تحرير الأرض، وإعادة صياغة الهوية، أو نفض غبار النسيان والإهمال عنها، وتمكينها من حيز جغرافي، ووضعها على سكة السيرورة الزمانية والحضارية، وتوفير العناصر الأساس للحضارة التي عدد عناصرها المرحوم **مالك** بن نبي وحصرها في التراب والإنسان والزمن. وعلى هذا الأساس تصبح المقاومة الثقافية بديلا صالحا للأزمنة الحديثة، لأن الأدوات التي يشتغل بها ومن خلالها هي أدوات الثقافة وآليات القوة الناعمة " التي تمكن الأمة المستعمر من استرجاع هويتها وترميم وجودها من جديد، وذلك بالاعتماد على العناصر القومية التي شكك فيها المستعمر في المقام الأول."[15].

وليس ينبغي أن يفهم من مفهوم (ثقافة المقاومة) مجرد رد فعل موجه إلى الإمبريالية، فهي " أوسع بكثير من أن يتضمنها تصور كهذا، لأنها تنهض على أساس التفاعل الثقافي والهجنة واستثمار ثقافة الآخر من أجل تفكيك بنى السيطرة في ثقافته، وفي سردياته المتمركزة حول الذات والتاريخ والهوية، والناقضة لما عداها."[16]. ومن هنا يأخذ النص الذي بين إيدينا أهمية خاصة في سياق المقاومة الثقافية وأدب ما بعد الاستعمار، ليس لأن النص قد تمكن من ذلك على نحو من الأنحاء، وهو ما تسعى تحديدا هذه الدراسة إلى كشفه، وإنما بالنظر إلى اشتماله على خصوصيات معينة جعلته قادرا على ممارسة هذا الدور لو نحا نحوه، أو تقصد قصده، فهو مكتوب بلغة المستعمر، ومنشور في قطره، وناظر إلى القضية من وجهة نظره، وموجه إلى متلق وريث لذلك الماضي، ومصوغ صياغة فنية مستجيبة لشروطه الجمالية، ومتضمن لدعاويه الفكرية والحضارية، ومحاور لأيديولوجيته القديمة الجديدة في الوقت نفسه.

وعلى هذا الأساس تصبح مقاربة نص، هذه سماته الأولى، منوطة بكشف القوى المتصارعة فيه وردها إلى سياقها الثقافي الذي أنبتها أولا، وإلى سياق النص الذي يؤطرها ثانيا، بعيدا عن عنصر الخيال الذي يحيلها إلى عناصر روائية حيادية

متى نسبت إليه وإلى قواه الخلاقة في المقام الأول، أذ أن هذا الشرط السياقي يسعى أساسا إلى ربط البنية النصية بتاريخ الأفكار والتصورات والقيم التي يستمد منها الدعم. ومن ثم يقفز الناقد المعاصر على شرطه النقدي القديم الذي حصرته فيه الدراسات اللسانية والبنيوية لوقت طويل، ويستعيد دوره الفكري في محاورة البنى الثقافية وسياقاتها ومساراتها، وأن يكون له شيئ يقوله بشأن الإمبريالية والكولونيالية والصراع الطبقي والقومية[17].

ومن ثم يندرج الناقد المعاصر ضمن مهمة التزامية إنسانية، لا تشغلها النصية الحرفية وضيقها و (لعبها) المكانيكي الباذخ المتجاهل للتيرات الفكرية الجارفة في مغامرة الحياة، بل تنحاز إلى الإنسانية والثقافات والمجموعات البشرية المختلفة، منتبها " إلى ما يطاول بعض المجموعات من أشكال التهميش والازدراء والحقارة."[18]، وهو الهدف الأساس الذي تسعى إليه هذه القراءة، سواء بكشف آليات التمثيل التي اعتمدها الكاتب لإعادة كتابة التاريخ، أو بكشف المقولات التي يمررها عبر السياق الثقافي والإعلامي الذي يعيش في خضمه.

وإذا كان الكاتب، كما ألمحنا في ما تقدم، قد دأب على الكتابة في ضمن مسارات القضايا الراهنة والمسائل التي تثيرها وسائل الإعلام الحين بعد الحين، وامتطاء زخم الراهن مسايرة للوعي الخاص به، واجتلاب الانتباه حينا والحياد عنه أحايين أخرى، فإن كتابة الماضي الاستعماري الذي أعادت الرواية صياغة مسافة زمنية شديدة الحساسية منه، لا تتخل فيه عن مسايرة الراهن الإعلامي، وقضية من قضاياه الأثيرة التي ما ينفك يعيد بعثها الحين بعد الحين مجاراة لمد السياسة وجزرها، ومن ثم فإننا سنسعى في هذه القراءة إلى معاينة الأدوات الثقافية التي استعارها النص وكرسها لإعادة صياغة الواقع الاستعماري، بكيفية من الكيفيات التي لم تصدم الذائقة الثقافية لفرنسا اليوم، ولا موقفها القديم الجديد من تاريخها الاستعماري الكريه الذي تشيد به أحيانا، وترفض رفضا قاطعا الاعتذار منه أو عنه[19]، ثم ملاحظة مدى صلاحية النص لإدراجه ضمن الأدب المابعد كولونيالي المقاوم، أو خلاف ذلك، ضمن الأدب الاستعماري نفسه، مكتوبا ومنظورا إليه بأقلام معاصرة، أعادت صياغة الماضي الاستعماري وخطابه بآليات جديدة، ورؤى حديثة تكرس بدورها الهيمنة الثقافية الاستعمارية القديمة والحديثة.

2. **تمثيل التجربة الزمانية.**

قام النص على التمثيل التاريخي لمرحلة زمنية مهمة من التاريخ الجزائري الحديث، امتدت بين الحرب العالمية الثانية ثم الثورة التحريرية انتهاء بالاستقلال، هذه المرحلة الزمنية المحدودة في التاريخ الفعلي والروائي استقطبت لوحدها مجمل الأحداث الدرامية التي تشابكت فيها المصائر، وتوترت العلاقة بين الأنا والآخر، واصطدمت الهويات والثقافات معبرا عنها بهويات سردية مشحونة بالخلفيات الثقافية الخاصة التي دفعها السياق التاريخي الخاص إلى التنافر و المناجزة والاصطدام، مع انفتاح قليل على واقع معاصر حافل بدلالات ضمنية واعدة بتجاوز القطيعة وارتضاء علاقة حيادية تقوم على المصلحة المشتركة ومراعية للماضي المشترك، وعلى الأمل الرحب في التجاوز والتسامح وسلام الشجعان، وحوار الهويات والثقافات ضمن هدف أعم وأشمل يستوعبه حوار الحضارات.

أنجز النص زمانيته التاريخية من خلال شخصية إشكالية محورية زاخرة العمق بالأهواء والتناقضات، هي شخصية (يونس) بالنسبة للجزائريين، و(جوناس) بالنسبة للفرنسيين، أهلته منزلته الخاصة بين المنزلتين، العربية والفرنسية، من أن يستبطن عمق الهويتين المتقاتلتين، كما مكنه موقعه الملتبس بينهما من النفاذ إلى تفاصيلهما، وتمثل خصائصهما تمثلا إشكاليا جعله يتأرجح على طول مسافة السرد بين الهويتين، على الرغم من (اضطراره) في لحظة شك قصوى إلى النزول إلى حي (المدينة الجديدة) الشعبي في وهران، والاحتكاك بالأهالي المسحوقين فقرا وتشوها تحت وطأة الاستعمار الذي ينادونه (يونس)، نداء حميما ذا ظلال عاطفية رقيقة توحي بالانتماء إلى ثقافة وجماعة بشرية مخصوصة، وإلى بيئة حاضنة لشخصه ومحددة لانتمائه بلا استلاب ولا انتهاك، مهما ظل يشعر في بدايات ذلك البحث المتردد عن الجذور بنوع من الغربة العاطفية والفكرية خاصة، فيسارع إلى مغادرة الحي وثقافته الشعبية، ونماذجه البشرية المنمطة للجزائري الأصيل صاحب الأرض المغصوبة، حيث ينتمي عرقيا خلاف الحي الأوروبي الراقي حيث ينادونه (جوناس) وحيث يتماهي أشد التماهي ثقافة وتكوينا عاطفيا.

تبدأ محنة الفتى الـ(هوياتية)، ورحلة انقسامه الوجداني بين الهويتين، قبل الحرب العالمية الثانية ببضعة سنين، وعندما يتسلل أعوان (القايد)[20] إلى حقل

والده المثقل بالديون ويضرمون النار فيه، مما يضطره إلى بيعه بثمن بخس إلى (القايد) والهجرة من الريف إلى مدينة (وهران)، حيث يبذل مجهودات جبارة للعيش وسط ظروف معادية حتى يعجز أخيرا على مواجهة حياة المدينة المخالفة لتركيبته البدوية البسيطة بما فيها من تعقيد وهوان وفساد، فيضطر إلى الالتجاء إلى أخيه الوحيد، الصيدلي الوجيه، المتزوج من فرنسية، المثقف الذي يحيا حياة فرنسية صميمة، فيسلم له (يونس) ليرعاه ويرعى تمدرسه ويجنبه حياته التي بدا انها تسير صوب منحدر لا قرار له.

عندما تستلم الفتى زوجة عمه الفرنسية (جرمين)، تطير به فرحا، هي المحرومة من الولد، وتقيم مع زوجها فرحا عارما بالمناسبة، وبعد العشاء:" قالت جرمين، أما أنا و جوناس فسنأخذ حماما...ـ أجبتها بأن اسمي يونس.....ـ فقالت: لم يعد الأمر كذلك الآن."[21]، وبعد الحمام تقوده إلى غرفته الخاصة " حيث كانت الجدران مغطاة تماما بالألواح الزيتية، بعضها يمثل مشاهد طبيعية ساحرة، وبعضها الآخر يمثل شخوصا تصلي، أيديها مشبكة تحت ذقونها وتحيط رؤوسها دوائر مذهبة، وعلى قاعدة خشبية فوق مدخنة المدفأة تمثال لطفل مجنح."[22].

يعطي الفضاء المكاني الذي انتقل إليه الفتى ملمحا أوليا عن المنحى العام الذي ستأخذه شخصيته، حيث يبدو جواب (جارمين) القاطع بأن اسمه لم يعد بعد الآن (يونس)، آخذا شكل النبوءة التراجيدية، وأن الازدواجية التي سيتحلى به اسم البطل ستظل بمثابة الخطأ التراجيدي الأصلي (الهبارتيا)[23] الذي سيكلف الفتى حياته كلها ليختار أحد الاسمين، من حيث يتوجب عليه قبل ذلك أن يختار فريقه ويحدد انتماءه ومن ثم يتحمل العواقب التراجيدية المكتنفة بالقوة لتلك الخطيئة ونتائجها.

يؤطر النص ابتداء مأزقية الهوية والانتماء الذين سيعيشهما البطل بتأثيث فضائه الحميم متمثلا في غرفته بمكونات ثقافية غيرية، تمثال الملاك، الصلاة المسيحية، وغيرها من التفاصيل الصغيرة التي تحدد الغيرية فنيا بتفعيل الفضاء ومكوناته، على المستوى الحميم أولا، ثم على مستويات أخر كثيرة يحتضنها الفضاء العام، والمدرسة، والفضاء الحيوي الذي يتحرك فيه، والذي سينصرف منذ البداية إلى رسم وضعية ازدواجية سيعانيها البطل حتى النهاية، بين (جرمين)

والدة العم الفرنسية التي تتولى رعايته وتنشئته تنشئة فرنسية صرفا، وبين عمه الذي يبدو خلافها متشبعا بالروح الوطنية والثقافة العربية الإسلامية الصافية، فضلا عن الفرنسية التي تخرج فيها صيدليا ناجحا وتزوج (جرمين) الفرنسية زميلته في الجامعة.

بيد أن تلك الثقافة، وذلك الزواج المختلط الذي (اقترفه) العم، لم يصرفه عن الانخراط في صفوف الحركة الوطنية، والاشتراك في جريدة (الأمة) لسان حال حزب الشعب الجزائري، والاشتراك الفعال في النقاشات التي كانت تعقدها إطارات الحركة الوطنية، وتمويلها، واستضافة زعمائها واجتماعاتها السرية في بيته، حتى ألقت عليه الشرطة القبض وزجت به في السجن الذي خرج منه رجلا مختلفا فقد شخصيته النضالية القديمة، وانحدر فجأة صوب اكتئاب حاد ألزمه مغادرة وهران نهائيا والاستقرار بمدينة (ريو سلادو)، بعيدا عن ذكريات المدينة القديمة المؤلمة، وهربا من الشرطة التي عملت على تجنيده للعمل ضد رفقائه في النضال:" ـ يريدونني أن أنقلب على على أهلي (أسر لزوجته مكرها)، هل تتصورين ذلك؟ كيف تخيلوا انهم يمكن أن يجعلوني مني جاسوسا؟ هل في شخصي ما يشبه الرجل الخائن جرمين؟ أرجوك، كيف يمكنني التخلي عن رفاقي في المبادئ؟."[24] .

على هذا الأساس تبدو (ريو سلادو)[25]، المدينة الكولونيالية الصغيرة في الجنوب الوهراني، مكانا مناسبا للاستقرار بعيدا عن إزعاج الشرطة والأمن، يشتري بها بيتا كبيرا ويفتح في طابقه الأرضي صيدلية أنيقة بعدما باع بيته وصيدليته بوهران، هذه الأخيرة التي تبدوا على مسافة أميال ضوئية من (ريوسلادو) على كافة المستويات، خصوصا في جانبها الطبقي و (الكوسموبوليتي) خلاف الطبيعة البورجوازية الهادئة والمتعالية للمدينة الجديدة.

ينجز الناص، بالاشتغال على المدينتين، تنميطا تقاطبيا حادا بين مستويين من مستويات الاستعمار، حيث تتجلى عبر وهران، المدينة الكبيرة، وعبر شوراعها الخلفية وأحيائها المهمشة، حيث يعشش المرض والجهل والدجل والخرافة والتخلف بين سكانها (العرب) الجزائريين، وحيث يتجلى وجه الاستعمار الشائه وتسقط جميع دعاويه التحديثية والتمدينية التي غطى بها حركته الاستعمارية منذ منتصف القرن التاسع عشر، وبرر بها النهب والغزو والتمدد والقتل والإرهاب والعدوان على الأرض

والعرض والثقافة والهوية، فبدت تلك الأحياء، والمخلوقات التي تتحرك فيه، بمثابة البثور الناتئة على صفحة المدنية الغربية الغاصبة، وانتصب (جنان جاتو) وراء المدينة الكونيالية الشاسعة كجزيرة معزولة وسط السياق الزماني والتاريخي، و فيه أرجائه الكالحة استقر البشر المنبوذون بدورهم خارج سيرورة الحضارة.

يصف الفتى (جنان جاتو) واستقرار عائلته الصغيرة فيه بعد الهجرة من الريف، قبل أن يغادره إلى بيت عمه في الحي الأوروبي الراقي من مدينة وهران، ويصف الناص، عبر عيونه الطفولية البريئة، وبحياد متواطئ مع الرغبة الفنية السابقة في إحداث التقاطب الحاد بين الواقع والخطاب، بين (كلام) الاستعمار وفعله، عبر رصد التباين بين الفعلين والسياقين والواقعين، هروبا من الوقوع في الخطابية العارية المنافية للأداء الروائي القائم على التمثيل والإيحاء بالدرجة الأولى:" أطاحت الضاحية التي انتهينا إليها للسكن بلحظات السحر الأولى التي أحدثتها في وهران قبل ساعات فقط. ما زلنا في وهران لكننا سكنا الجانب الخلفي للديكور، المباني الجميلة والشوارع النظيفة خلفت مكانا لفوضى لا نهائية، شائهة بأكواخ قذرة، وأوكار القمار التي تفوح منها روائح مثيرة للغثيان، وبخيم للبدو مفتوحة على الهواء، وزرائب الحيوانات. جنان جاتو هو فوضى من القمامة والأدغال، حي عشوائي مكتظ بالعربات المتهالكة، والصراخ، وأصحاب الحمير المتشابكين مع دوابهم، والدجالين، والأطفال المتسخين في أثواب رثة. إنه دغل داكن ملتهب، مثقل بالغبار والروائح الكريهة، معلق على أسوار المدينة مثل الدمل الخبيث. لقد تجاوز البؤس كل الحدود في هذه النواحي ذات الملامح الغامضة، أما الرجال ـ هذه المأساة المتنقلة ـ فإنهم ممتزوجون تماما بظلالهم، كأنهم مساجين مطرودون من الجحيم، بدون حكم وبدون إشعار، نبذوا هنا عشوائيا، يجسدون لوحدهم كل عذابات الدنيا على وجه الأرض.

(...) كان فناء الحي متكونا من غرف ضيقة على جانبيه، أين تتكوم عائلات بأكملها، عائلات ضائعة، هاربة من المجاعة والتيفوس المنتشر في القرى والبوادي (...) كانت جدران الغرفة التي هي بيتنا عارية، ودون نافذة، أوسع من القبر بقليل، ولكن أكثر إحباطا منه، تفوح برائحة بول القطط والدواجن المينة والقيئ، كانت

الجدران واقفة بأعجوبة، مسودة ترشح منها الرطوبة، وعلى الأرضية تراكمت طبقات من الروث وفضلات القطط."[26].

على هذا النحو من الإحاطة بتفاصيل المكان الشائه الذي انزوى فيه الأهالي، على مرمى حجر من الأحياء الأوروبية الفاخرة، ذات الشوارع الواسعة والنظافة والإضاءة الباهرة، حيث يتحرك فاعلون مؤثرون في الفضاء والمحيط تأثيرا مباينا لفاعلي (جنان جاتو) الذي أصبحوا يشبهون ظلالهم على نحو ما صور الناص، يعبرون محيطهم الموبوء ويعانونه بصمت واستلاب، وسلبية هي في الأساس سلبية الإنسان المستعمَر الذي صودرت كرامته من حيث صوردت أرضه، وصودرت إنسانيته من حيث سرق وطنه، ولم يبق له طموح يرتفع بإنسانيته عن محدودية الحاجات البيولوجية الدنيا، يضرب في أرضه التي لم يبق منها الغزاة شيئا باستثناء لقمة محشوة بالدمع والدم، أما النساء فإنهن " يمضين وقتهن كله بجانب بئر الفناء يقلبن مواجع الماضي كما يقلب السكين في الجرح، يتذكرن حقولهن وأراضيهن المغصوبة و هضبات حياتهن السابقة الدافئة التي ضاعت إلى الأبد، وعن الأقارب الذين تركوا هناك، والذين لا يبدو أنهم سيرينهم قريبا، وعندئذ يشوه الحزن وجوههن وتتهدج أصواتهن."[27].

إذا كان فضاء (جنان جاطو) الذي احتضن الفتى (يونس)، وعائلته الكادحة غداة نزوحها من الريف، فإن (ريوسلادو) ستكون مرابع صبا (جوناس) وتفتح وعيه والمجال الحيوي الرئيس الذي يتم فيه تخطيب التجربة الاستعمارية في مختلف تجلياتها، بحكم طبيعتها (الكوسموبوليتية) التي اجتمع في سياقها الجغرافي والثقافي عدد من الهويات الأوروبية واليهودية والفرنسية، قوامها الطابع الكولونيالي البورجوازي الذي استصلح الأرض واستخرج خيراتها، واندفع في غلوائه الاستعمارية المقصية للآخر المستضعف إلى حد الاستباحة العنصرية والسطوة والقتل المجاني:" كان معظم سكان ريو سلادو اسبانيين ويهودا، فخورين ببنائهم بأيديهم كل منشأة قائمة فيها، وبانتزاعهم من أرض مليئة بالجحور عناقيد من العنب التي تسكر أرباب الأولمب. كانوا أناسا ممتعين، عفويين وأصيلين، كانوا يحبون أن يتنادو من بعيد لافين إيديهم حول أفواههم، يعطون الانطباع بأنهم خرجوا جميعا من معدن واحد بالنظر لمعرفة بعضهم بعض معرفة كاملة، خلاف وهران التي تعطيك الانطباع وأنت

تنتقل من حي إلى آخر كأنك تعبر عصور التاريخ، أو أنك انتقلت من كوكب إلى آخر. كانت ريو سلادو تفوح بالكرم وحسن الضيافة وحب الاحتفال حتى من وراء زجاج كنيستها المنتصبة على يمين البلدية، معزولة نسبيا لكي لا تزعج احتفالات المحتفلين."[28].

يصعب أن نعرف بالتحديد هوية الناظر في المقبوس السالف، أهي وجهة نظر (يونس) أم (جوناس) أم الكاتب؟ خصوصا وأن النص اعتمد المنظور القائم على وجهة نظر الفتى في شتى مراحل حياته، متقلبا في الأوضاع والمواقف، كما لو كان يروي قصة حياته وفق خط كرونولوجي متعاقب بأمانة مراعية للتسلسل الزمني، الأمر الذي يجعل من وجهة النظر السالفة المبئرة لمكان المدينة غير منسجمة تماما مع مرحلة الوعي والعمر التي يعبرها الفتى في لحظة دخوله المدينة الجديدة لأول مرة، إذ يحدد المقبوس تكوينات ثقافية واقتصادية وطبقية متجاوزة له بمراحل، مما يجعل من المقبوس ملفوظا قبليا أملته ضرورة التفضية وحملته الناص دون مراعاة لمصداقية الأداء الفني المقنع في هذه المرحلة من التخييل على كل حال[29].

بيد أن المدينة الكولونيالية الصغيرة سرعان ما تحتوي احتواء ميكروسكوبيا كل تفاصيل الواقع الاستعماري الطافح بالعدائية، والإيديولوجيا الاستعمارية، والعنصرية البغيضة تجاه الأهالي الذين لا ينتبه إليهم الفتى إلا قليلا بشخصيته الجديدة (جوناس) التي تأخذ هنا بعدا (هوياتيا) مستلبا بالكلية، مقطوع الصلة إلا قليلا بالأصل، وموصولا وصلا نهائيا بالطبقة التي أتاحتها له تنشئته وبيته وتكوينه الجسدي[30]، لا سيما من خلال أصدقائه الأوروبيين ومغامراته العاطفية الأولى:" كانونا يسموننا أصابع الفرشاة...كنا متلازمين لا نفترق...كان هناك جون كريستوف لامي، عملاق في السادسة عسرة من العمر...كان هناك فابريس سكاماروني، ولد رائع، قلبه على كفه ورأسه في السماء...وكان هناك سيمون بنيامين، يهودي جزائري، عمره مثلي خمس عشرة سنة، ممتلئ الجسد، مندلق البطن، كثير الخبث، شديد المرح، كنت امضي كل وقتي معه، وكان بيته قريبا من بيتنا...وهناك هناك رفاق آخرون نسمح لهم بالانضمام إلينا الحين بعد الحين، أبناء العم سوزا، جوزي الفقير، واندريه المعروف بديدي، الابن الشبيه بوالده المتسلط ومالك أكبر مزرعة في البلد جيم جميناس سوزا."[31].

ضمن هذه الدائرة الضيقة من الأصدقاء، سوف يتحرك الفتى بشخصيتيه، (يونس) و(جوناس)، بحسب الظرف والسياق الحياتي، أحيانا يتماهى كلية مع الأخير، وفي هنيهات قليلة ترده الحقيقة المرة إلى نطاق (يونس) وما تحمله ظلاله من تحديدات هوياتية وطبقية، ولكنها على الرغم من ذلك، ظلت حبيسة سياق استعماري لم يكشف تماما عن حقيقته في هذه المرحلة من السرد، مرحلة الأربعينيات وغداة الحرب العالمية الثانية، قبل أن ينحدر السياق العام إلى زلزال ثقافي وإيديولوجي وهوياتي يحرك بالكلية مستقر الوضع الاستعماري الراسخ منذ 1830 مع انطلاق الثورة التحريرية فاتح نوفمبر 1954، حيث يقتل سيمون، وتحرق مزارع الكولولن، وتشمل حرائق الثورة كل القطر، ويكشف أصدقاؤه الفرنسوين عن عمق مشاعرهم العدائية ضد الأهالي، واستعدادهم للذهاب إلى آخر الإجرام حفاظا على النظام الاستعماري القائم.

يعمد الناص، في خضم الثورة والزلزال الوجودي الذي أحدثته على كافة المستويات، إلى الزج بشخصية أنثوية محملة بظلال رمزية وإيحائية عميقة، ترتفع بالسرد العاري الذي عرف به الكاتب إلى آفاق شعرية شفافة، تحرض على التأمل والتأويل، وتدفع بالقارئ الفعال إلى جمع خيوط دلالاتها بأناة، وكشف مضمرات خطابها الرمزي الذي يمتد على طول السرد بخلفيته المظللة، خيطا رفيعا يجمع شتات الخطابات العابرة للنص، وهويات شخوصه، ومدلولاته الظاهرة، حيث يبدو فعلها السردي شاملا للمقولة الأساس للنص. والنص الأدبي في نهاية المطاف، حسب **جورج** بالانديي " يستدعي إعادة قراءة وفق رؤية متحررة من إكراهات النظرية الغربية،وقمينة بالتمكين من إعادة تعيين الموقع الذي يتحدث منه النص، ولمن وباسم من يتحدث، فضلا عن إعادة بناء الفهم باستراتيجيات الكتابة المتحققة فيه، وكل ذلك يجري في سياق ما بعد الكولونيالية ليس كإطار تاريخي و حسب وإنما كذلك بما يعنيه من مقاومات ونضال ضد الهيمنة وحوار بين الثقافات وتحديد للهوية."[32].

وعلى هذا الأساس تبدو (إميلي)، الفتاة الفرنسية البديعة، محتضنة لهذا المعنى المشتمل على مقولة النص وموقعها، تقتحم حياة الفتى (جوناس) بعد أن تكون والدتها قبل ذلك، السيدة (كزانوف) قد استدرجته إلى فراشها، وعندما

تكتشف غرام ابنتها المتنامي به تلزمه بأن يتعهد لها بأغلظ الإيمان بأن لا يشجعها أو يبادلها الحب، وفي الوقت الذي كان أصدقاؤه يتهافتون عليها، ويخاصمه (جون كريستوف) خصاما أبديا لما اكتشف ولعها به، وأخيرا يتزوجها (سيمون) وينجب منها ولدا، ثم يموت عنها، كان هو يصارع حبا طاغيا مجنونا لها، وكانت هي تشقى بحبها المستحيل له شقاء مضنيا لا قرار له، لم يزده تعهده لوالدتها، والسر الذي يخفيه عنها إلا ولعا وتعلقا وجنونا.

من هنا تصبح (إميلي) هي القضية المحورية التي تشغل الناص من حيث تشغل (جوناس) و(يونس) معا، نتعرف من خلال اشتغاله بها على كثير من تفاصيل الثورة والاستقلال و الهرب الجماعي لطوائف المعمرين الأوروبيين والفرنسيين غداة إعلان الاستقلال، وانخراطه في بحث محموم عنها، ثم الذهاب في أثرها إلى فرنسا في السنتين الموالیتين للاستقلال وكيف رفضته ولم تغفر له تخليه عنها ورفضه لحبها قبل أن تتزوج صديقه (سيمون) اليهودي، دون أن تدرك سره الخطير الذي منعه منها، والذي لم يتحرر منه إلا بوفاة والدتها السيدة (كزانوف) وبعد فوات الأوان.

ستظل (إيميلي) تجسد الحب المستحيل بينها وبين (يونس)، بين (فرنسا) و (الجزائر)، حب مستحيل لقيامه على قطيعة أملتها فوارق جازمة وملزمة وحادة تجعل أي تواصل بينهما شبيه بزنا المحارم لقيامه على خطيئة أولية هي علاقة (جوناس) بالسيدة (كازانوف)، علاقة يدينها التاريخ والجغرافيا والديانات السماوية كلها، وقوانين الشر أنفسهم، لأنها علاقة سفاحية سافلة وغير طبيعية، وعلى هذا الأساس لا يتم اللقاء النهائي بينما إلا في المقبرة، عندما يتلقى (يوسف) نعيها، فيسارع إلى حضور جنازتها في بداية التسعينيات من القرن الماضي، حيث يلتقي رفاقه القدامى باستثناء (كريستوف) الذي ظل يحمل له حقدا دمويا دفينا منذ اكتشف حب خطيبته (إيميلي) له قبل بداية الثورة، وظل يتردد حتى آخر لحظة، ثم يلحق به وهو على سلم الطائرة عائدا إلى الجزائر، حيث يلقي بنفسه في حضنه متناسيا حقبا طويلة من الكراهية المتبادلة.

وهكذا تتولى رمزية الفعل في هذا السياق خطابا متعاليا عن التسامح، ونسيان الأحقاد، وبداية تاريخ مشترك بين هويتين مستقلتين بكرامتهما المحفوظة، من خلال قراءة الفاتحة على قبر (إيميلي)، وتجاوز (كريستوف) لأحقاده القديمة،

وقد ظل شامخا بأنفه، مترعا بالكراهية والحقد، ممثلا للغطرسة الاستعمارية، وقوتها العسكرية، ودوافع الهيمنة، لاسيما أنه اندفع مبكرا للالتحاق بالجيش الفرنسي دفاعا عن مستعمرة الجزائر، وحفظا للنظام الكولونيالي القائم بتقاليده وجرائمه وروحه العدائية المقصية للآخر، وظل كارها لـ(يونس) لانتمائه الثقافي المغاير، وهويته المختلفة، وناقما على (جوناس) لولع حبيبته/إيميلي/فرنسا به، بما جعل الضغينة مضاعفة، والحقد الدفين عصيا على الزمان لما يربو على ربع قرن كامل.

بهذا الختام المتفائل يوحي النص بمقولته الأساس، وينجز معناه الذي تولت الحبكة والشخوص والأفضية، في سياق التخييل العام، بتلوين أطرافه الحكائية تلوينا مواربا، لا يفصح كل الإفصاح، ولا يخفي كل الإخفاء، بل توسل الترميز والمحاكاة التخييلية التاريخية لقراءة خريطة الصراعات الثقافية التي اعتملت في مرحلة تاريخية التحمت فيها هويتان وثقافتان، لم يكن هناك ما يجمعهما قبل اللقاء الاستعماري القديم، لكنهما، أصبحتا، بحكم التجربة المشتركة، تتوفران على تاريخ مشترك، يحتم، بما أبقى من وشائج ثقافية، لونا جديدا من الحميمية والصحبة الحسنة المراعية للحقيقة التاريخية الجديدة، القائمة على هويتين مستقلتين، يتحتم عليهما، بحكم السيرورة الحضارية التي أخذتها طبيعة التاريخ المعاصر أن تحدثا القطيعة مع تجربة الماضي المريرة، وتتصالحا وتفتحا الأحضان للمستقبل.

هذه بالتقريب مقولة النص الأساس التي تفسر جوهريا سر الاحتفاء الفرنسي به، في أوساطه الأدبية والسينمائية على السواء، مقولة قوامها الغض من مأساة الماضي وجراحه التي ما تزال غائرة في الذاكرة الوطنية، والرقص على المعزوفة الصهيونية المتغلغلة في الأوساط الثقافية والإعلامية الفرنسية التي تجعل المكون اليهودي[33] راسخا في الخريطة العرقية لبلدان الشمال الإفريقي من جهة، والإنشاء الأدبي الجديد الذي يصور الشخصية اليهودية[34]، خلاف الآداب العالمية الكلاسيكية، تصويرا يضبط نبرة العزف الإنساني على النبل والكرم والأصالة وسواها من المعاني الراقية من جهة أخرى.

3. تمثيل الهوية.

عمد الناص إلى ترسيخ الانتماء الثقافي المغاير للعم الوطني، مبكرا، حيث بدا العم، رغم تكوينه الفرنسي، وتخرجه في الجامعة الفرنسية، وزواجه من (جرمين) الفرنسية، محافظا على القيم الجزائرية الأصيلة، التي بدت في لباسه وشكله أولا، حيث وصفه النص عبر عيون الطفل (يونس) في أول لقاء له به، بعد النزوح من الريف إلى المدينة: " رجل طويل نحيل، مشدود في طقم من ثلاث قطع، وطربوش أحمر فوق رأسه الأبيض، عيونه زرقاء وفوق ثغره الرفيع شارب رفيع."[35]، ووصف انخراطه في النضال الوطني السلمي حتى تعرض للاعتقال والتعذيب الذي أجبره على الهرب من الشرطة الاستعمارية التي اجتهدت في توظيفه للتجسس على رفقائه في النضال، وبين اتساع ثقافته وحدة وعيه بالقضايا المتعلقة بالامة العربية والإسلامية من خلال قراءاته في فكر **مالك** بن نبي و **شكيب** أرسلان واشتراكه في المجلات المعروفة بمناهضتها للاستعمار، بما يظلل الخلفية الاستعمارية بمقومات هوية أخرى لها حضورها و مقوماتها الخاصة المغايرة، على الرغم من الإقصاء الحاد والتشويه العميق الذي تتعرض له تحت الاستعمار، وعلى هذا الأساس استدعى العم الفتى إلى خلوته الحميمة بمكتبه وراح يزرع، بلطف وذكاء، مقومات هويتهما المغايرة التي توشك على الاندثار في محيط الاستعمار وثقافته المهيمنة، وقد بدت (الخصومة) الثقافية التي أفضت إلى الثورة لاحقا مع الموقف العدائي السلبي الذي وقفه الجد من زواج ابنه من (جرمين)، على الرغم من الاستسلام للأمر كما لو كان قدرا لا راد له، في سياق الضعف والاستعمار والانكسار والأوبئة التي جرفت غلال البادية، والأمراض وسطوة المعمرين على الأراضي الخصبة، وفق خطة ممنهجة أريد بها كسر الكرامة الإنسانية أولا، ثم الاكتساح الثقافي ثانيا.

تولى العم مهمة الإفضاء بهذا الجانب المعتم من التاريخ في جلسة (تربوية) حميمة مع الطفل (يونس): " لقد أنقذتني الراهبات (من الجهل وبؤس الريف)، ودام الأمر سنوات طويلة تكللت بحصولي على البكالوريا، وقد وافق جدك الذي أنهكته الديون والأوبئة على أن يدفع أقساط دراستي للصيدلة، كأنه أدرك أن حظوظي في النجاح في الحياة هي مع الكتب وليس مع دائنيه، وعندما التقيت جرمين في كلية الكيمياء التي كانت تدرس بها البيولوجيا، لم يعترض جدك على قراننا، رغم أنه بدا

لي كما لو أنه قد وضع عينه على ابنة عم أم ابنة ما لأحد حلفائه، وعندما تخرجت سألني عما أنتوي فعله بحياتي، فأخبرته بقراري بفتح صيدلية والاستقرار بالمدينة، اكتفى بإيماءة من رأسه دون أن يفرض علي أية شروط، وهكذا اشتريت هذا البيت و هذه الصيدلية...جدك لم يزرني مطلقا بعدها، حتى يوم زواجي من جرمين."[36] .

يبين المقبوس على نحو ما، بإيقاعه الدقيق، وخطواته المحسوبة، آليات الدفاع الذاتي التي لاذ بها الأب، سواء بالموقف العدائي السلبي لزيجة ولده، ولاستقراره بالمدينة، أو بموافقته على انتهاج سبيل آخر في الحياة لم يعد السبيل القديم كفيلا بتحقيق التوازن والاستمرارية القديمة فيه، فالأوبئة الفتاكة، ومحاصرة الملاك الصغار والكبار بالضرائب، وإقحامهم إلى مضايق الرهن والدين، والقوانين الجائرة التي سنتها الإدارة الاستعمارية خدمة للأوروبيين واضطهادا للأهالي، كلها عوامل اجتمعت لتعجل بانقراض هذه الطبقة الثرية من ملاك الأهالي، ودفعهم إلى النزوح إلى المدن، والاستقرار على هوامشها، واحتراف المهن الحقيرة التي تتعالى عليها اليد العاملة الأوروبية، ومن ثم الاستقرار النهائي في قعر المجتمع، والارتكاس في الجهل والتخلف والفقر والمرض، على النحو الذي نمطه الناص في فضاء عشوائية (جنان جتو) التي عرضنا لها في مستهل هذه القراءة.

من أجل ذلك لم يتخلف العم، وهو يرى انحدار (يونس) الأكيد صوب الالتباس الكلي بالهوية الفرنسية المهيمنة، بتأثر المدرسة و زوجته (جرمين)، من تنبيهه إلى الهوية الأخرى التي تكاد تمحى تحت طائلة التهميش والنسيان، هوية الآباء و الأجداد، وتاريخهم العائلي المجيد:" ذات مساء، وبينما كنت ألهو في أروقة البيت، دعاني عمي إلى اللحاق به في مكتبه...أجلسني فوق ركبتيه و وجه نظري نحو صورة معلقة بالحائط، وقال لي: لا بد أن تعرف شيئا يا ولدي، إنك لم تسقط من شجرة، هل ترى هذه المرأة على الصورة؟ أحد الجنرالات أطلق عليه اسم جين دارك، أرملة غنية جدا، ومتحكمة بقدر ما كانت غنية، اسمها لالا فاطنا، تمتلك أراضي واسعة جدا، أوسع من بلد بحاله، قطعان بقرها تملأ السهول، و كان وجهاء النواحي يقبلون يديها، ويلعقون كفها، وحتى ضباط فرنسا كانوا يتملقونها، يحكى أنه لو أن الأمير عبد القادر كان عرفها، لكان استطاع أن يغير مسار التاريخ. انظر إليها جيدا يا ولدي، هذه المرأة، هذه الأسطورة، كانت جدتك."[37].

وهكذا، عن طريق الصور المعلقة على جدار المكتب، وعن طريق الحكايات الماضية، يتمكن العم من استدعاء التاريخ الموازي المهمش، بل التاريخ الأصلي لذاكرته وذاكرة أرضه، ويعرف الفتى، مشروع الذاكرة الصغير، بأن له تاريخا مغيبا، و أنه سليل آباء فاضلين، وأجداد أبطال شجعان، و أن لهذه الأرض تاريخا غير التاريخ الذي يتعلمه في المدرسة[38]، وعن طريق آلية الصورة و تفاصيلها التي أثثت المكان المعاصر بأمكنة تاريخية قديمة، وركزت على الجدران كثافة تاريخ يستعصي على النسيان، كما لو كان طرسا[39] خارقا تتراكب فوقه الكتابات، جديدها فوق قديمها، دون أن تفقد الكتابة الأولى تفاصيلها وخطوطها ومضامينها، كما لو كانت وشما على ذاكرة الزمن نفسه.

وهكذا يتعرف الفتى إلى أعمامه وأجداده، وقد كان فيهم العالم والفقيه، والمهاجر، والمحارب، ويعرف خصوصا أن عمه انتهى صيديليا بالمصادفة البحتة، فقد أعجز مرضه والده، وأعجزه أن يجد له العلاج بالطرائق الشعبية الموروثة، ولما رآه يحتضر بين يديه، اضطر إلى أخذه إلى المستشفى حيث عالجته الراهبات وأدخلنه المدرسة بعد تماثله للشفاء. كان العم يروي خلفيات المصادفات التي أسلمته للمدرسة ومن ثم للثقافة الفرنسية بنبرة أسف وتندم شبيهة بالاعتذار، كما لو أنه خان تاريخ عائلته ووطنه، وبرغبة عارمة في غرس الانتماء في مشاعر الفتى الغضة.

لكن الفتى سرعان ما ينتبه في سياقات مخصوصة إلى عدوانية الخطاب الاستعماري وعنصريته و انتهاكاته لهويته الأخرى المقصية خلف التهميش والنسيان والتحقير، على الرغم من أن الناص لم يولي جهدا كبيرا لتخييل هذا الجانب من الممارسة الاستعمارية، واكتفى بما يتوافق مع سيرورة السرد، أو جرته بنية هذا الأخير إلى إيراده الحين بعد الحين، في مواقف معدودة، ومناسبات قليلة، ألغت بكيفية ما حدته المعروفة التي أوردتها الخطابات الأخرى في سياق استعماري إقصائي عنصري وغير إنساني.

لعل ما يتعرض له الفتى في مراهقته المبكرة، وفي ما يتعلق بعاطفة الحب التي اشتملت عليه وتخللت كيانه، وما تأدى إليه في النهاية من رفض، كان حاسما في تفتيق وعيه بالاختلاف الجوهري الذي تقوم عليه مدينته الصغيرة رغم الهدوء

الشفيف المنتشر على نواحيها كالسراب، إذ هجرته حبيبته (ايزابيل) فجأة ودون مقدمات، كانت حبيبة الطفولة والمراهقة وصاحبة القبلة الأولى و رعشة الحب الأولى وخفقة القلب المبكرة، كانت تقول له بأنه من أميرها، وأن كيانه لا بد أن يكون في الحياة الماضية أميرا أو ملكا أو نبيلا عظيما، أو أي شيء يخلب اللب ويسحر الفؤاد، لكنه عندما يسعى وراءها ليعرف سبب الهجران تقابله بوجه مكفهر، وسحنة مشمئزة، وتصرخ في وجهه:" كذاب...لا أريد أن أراك مجددا...لماذا؟...لماذا كذبت علي؟...اسمك يونس، يو....نس.....فلماذا قلت لي بأن اسمك (جوناس)؟"[40]، وعندما يعلمها بأن الكل يدعوه (جوناس) ويسألها: ماذا يغير في الأمر أن أدعا (يونس) أو (جوناس)، ترد بقسوة:" هذا يغير كل شيئ...كل شيئ... لسنا من عالم واحد يا سيد يونس...وزرقة عينيك لا تكفي...هل نسيت أنني من عائلة (روسيليو)؟ هل تتخيل أنني يمكن أن أتزوج عربيا؟... أفضل الهلاك على ذلك."[41].

كانت هذه الخصومة بمثابة الصفعة المدوية التي طاشت بلب الفتى، فقد ردته إلى الوعي بحقيقته المغيبة تحت مظهره الأوروبي المتنور، واكتشف فجأة أن الاسم والمظهر وحدهما لا يكفيان، وأن الذات الاستعمارية ذات عنصرية من حيث الماهية، ومتعالية من حيث الثقافة، ومهيمنة من حيث الوجود والهوية، وأنه يحمل في دمائه الخطيئة الأولى التي تبيح للآخر الوافد ممارسة التهميش والإقصاء والإلغاء، وأن ثقافة التنوير والحضارة التي برر بها الغزاة جرائمهم الاستعمارية ما هي، عند إمعان النظر، إلا تبريرا واهيا لدوافع أقرب إلى الغريزية منها إلى الوعي الحضاري، وأدنى إلى الروح البدائية الأولى منها إلى السلم والأخوة الإنسانية، بما يجعل من الرفض الذي تعرض له رفضا لأمة بأسرها، رفضا لدم مخصوص، وهوية مخصوصة، وكينونة متفردة، رفضا لـ(يونس) العربي وليس لـ(جوناس) الأوروبي، وإن كانا في الحقيقة هوية واحدة، فإن التكوين الوراثي في الأول هو ما يعطي للقضية بعدها العنصري البغيض.

جاء هذا التصريح العنصري على لسان الفتاة فارقا في سياق النص، مخالفا للممارسات العنصرية التي كشف الناص مضمراتها في سياق الخطاب بأشكال موارية وغير معلنة، على نحو ما عاشه (عبد القادر)، رفيق (يونس) في المدرسة الابتدائية عندما أهمل إنجاز واجبه المدرسي:" لماذا يا سيد عبد القادر؟ لماذا لم

تنجز واجبك؟ سأل المعلم، وعندما لم يحصل على جواب، توجه إلى الفصل كله: هل فيكم من يستطيع أن يخبرني لماذا لم ينجز عبد القادر واجبه؟...دون أن يرفع موريس إصبعه، أجب بالقول: لأن العرب كسالى يا سيدي."[42].

واضح أن إطلاق توصيف (العرب) على الأهالي، هو في واقع الأمر توصيف قيمي أكثر منه طائفي، لأنه يشتمل في إطلاقه على كافة المكونات العرقية المكونة للنسيج العرقي للمجتمع الجزائري: البربر بطوائفهم، والعرب، والأعراق الأفريقية الزنجية وغيرها، بما يجعل منه مرادفا لـ(المسلمين) الذي يشكلون مائة بالمائة من ذلك النسيج العرقي والاجتماعي، وإطلاقا ثقافيا بالدرجة الأولى، يوصف به ما تعاديه الثقافة الغربية وتحاصره وتعمل على اجتثاثه، وتكرس كافة قواها الاستعمارية الخشنة واللينة للقيام بمهمة المحو للسابق، ثم زرع اللاحق[43]، وهي لن تتمكن من ذلك ما لم تقم بزرع بذور الشك في المورث، سواء عبر الانتقاص منه، أو عبر تهميشه وإقصائه، أو عبر مطاردته واجتثاثه، وهي أطوار مختلفة من أشكال الإقصاء تولت الثقافة الاستعمارية ممارستها في مختلف المجالات، بدرجات متفاوتة من العنف والليونة، بحسب المقامات، والأوضاع، و درجة التأثير في المشروع الاستعماري ككل، لعل أهمها هذا الجانب الذي تولى النص الكشف عن آليته القائمة على تبرير الاستعمار بدعوى عجز (العرب) وكسلهم و تخلفهم عن القيام بمهمة إعمار الأرض، وإنتاج الحضارة، وتوسيع المدينة، والدفع بالإنسانية إلى قمم التطور، خلاف الحضارة الغربية التي جاءت أصلا لزرع هذه القيم وتفعيلها، بما يتوفرون عليه، وتتوفر عليه تركيبتهم العنصرية العميقة من مقومات الإنسان الفائق.

وقد عقد الناص صفحات طويلة في الرواية[44] لتسريد هذه الرؤية الاستعمارية التي تقوم، في جوهرها، على الحق في الأرض التي عمروها واستثمروها، وشقوا طرقها، ومهدوا سبلها، لأنها كانت أرضا بورا يملكها أناس كسالى عاجزون، وقد تولى المعمر (جامينيز سوزا) التعبير عن اللاوعي العميق الذي تنطلق منه هذه الرؤية، سواء بتأكيد الحق في الأرض، أو بإلغاء أحقية الأهالي فيها رغم الانتماء التاريخي والجغرافي، بالاستناد إلى الموقف العنصري من (العرب) ومن الرؤية الشائهة التي كونتها الآلة الاستعمارية منذ البدء لتبرير كافة الانتهاكات ا لإنسانية والأخلاقية،

وعلى هذا الأساس، راح يعدد لـ(يونس) المجهودات الجبارة التي كرستها عائلته لتؤسس إمبراطوريته الكبيرة من الحمضيات الممتدة على مرمى البصر في أطراف المدينة:" عندما وقع جدي الأعلى في حب هذه الحفرة الميتة من الأرض، كان متأكدا أنه سيموت قبل أن يستفيد من خيراتها، عندي صور في البيت تبين كيف أنه لم يكن في هذه النواحي ولا كوخ حقير، ولا شجرة، ولا بقايا دابة نافقة، لكن ذلك لم يثن جدي عن هدفه...لقد ثنى أكمامه، واتخذ من أصابعه العشرة أدوات العمل التي يحتاجها، وراح يزيل الأعشاب الضارة، ويصلح الأرض، حتى تورمت يداه وعجزتا عن تقطيع الخبز. كانت حياته شقاء في النهار وعذابا في الليل ومحنة مع كل فصل، ومع ذلك فإن جدي وأهله لم يستسلموا، ولا للحظة واحدة، بعضهم تهاوى من المجهودات فوق الإنسانية التي بذلها، بعضهم قضت عليه الأمراض، لكن لا أحد منهم شك في فائدة ما هو بصدد القيام به ولو للحظة واحدة، وبفضل عائلتي يا سيد يونس، بفضل تضحياتها وإيمانها، هذه الأرض المتوحشة أصبحت أليفة، وجيلا بعد جيل، نمت لتصبح حقولا وبساتين، كل الأشجار التي ترى حولنا تحكي فصلا من حكاية أجدادي، كل برتقالة تعصرها تعطيك قليلا من عرق جباههم، وكل رحيق يفوح برائحة حماستهم."[45].

وفق هذه النبرة الحماسية توالت الخطب الممسرحة لتبرر الوضع الاستعماري القائم، وتسخر من بوادر الثورة التي توالت ضرباتها في طول البلاد وعرضها، وفي خلفية الخطاب الطويل كله الذي توالى عارضا مجوهدات المعمرين وحماستهم وإيمانهم بمشروعهم الاستعماري، تنتصب الفكرة الاستعمارية الأولى التي سوغت كافة الجرائم، قديما وحديثا، والمتمثلة في (دونية) الآخر، وحقارته، وعجزه وكسله، وارتكاسه في مستوى إنساني دوني غير قادر على النهود إلى أفق الإنسان الأوروبي الوافد في مهمة التنوير والتتمدين، على نحو ما قام به في أمريكا وأستراليا ونيوزيلندة وغيرها من بقاع الأرض التي استوطنها، ودجنها، واستخرج خيراتها، وأسس فيها لمدنيات راقية، لكنه يتناسى دائما، على نحو ما تناسى المعمر الذي أسلفنا خطابه، الوجه الآخر للزحف الغربي، والمصير القبيح الذي انحدرت إليه الشعوب الأصلية، من إبادة، واستعباد، وامتهان، و استئصال للروح الأصلي وثقافته وقيمه وتقاليده، بما استتبع ذلك من تهميش وإحباط واستلاب، تبدوا أثاره جلية في

مختلف البلاد التي عرفت الاستعمار[46]، أو تلك التي استقر بها الإنسان الغربي إلى الأبد.

الهوامش:

[1]. صدرت الرواية عن دار النشر الفرنسية Julliard 2008 وأخرجها سينمائيا المخرج الفرنسي ألكسندر أركادي سنة 2012، محققة في الصورتين نجاحا وانتشارا كبيرين.

[2]. ياسمينة خضراء الاسم المستعار للكاتب الجزائري محمد مولسهول المولود سنة 1955 ببشار بالجنوب الغربي الجزائري، بما يحدده تاريخيا ضمن أبناء الثورة وجيل الاستقلال، اختار الكتابة باللغة الفرنسية لأسباب شخصية جدا على نحو ما بين في وايته السيرية (l'ecrivain) الصادرة عن سنة 2001، الأمر الذي يطرح أسئلة عديدةحول (هوية) الأدب الذي يكتبه، أهو عربي جزائري كما تصنفه بعض القراءات النقدية الجزائرية، أم هو أدب فرنسي بالدرجة الأولى، هذا من ناحية اللغوية بالدرجة الأولى، بغض النظر عن المضامين الفكرية والإيديولوجية التي تحملها تلك النصوص المكتوبة بلغة مستعارة، التي تدفع هي الأخرى صوب أسئلة أكثر إلحاحا عن مصداقية التصنيف ورهافته بالنظر إلى القضايا التي تقع غالبا في السياق الثقافي للطرف الآخر وفضائه الفكري على حساب التحديد الجغرافي لمكان المولد، الأمر الذي نستطيع على ضوئه أن نفهم إلى حد بعيدمقولة الكاتب الجزائري الكبير الطاهر وطار عند وفاة الكاتب الجزائر (الفرنكفوني) الطاهر جاووت، قال: (إن موته خسارة كبيرة للأدب الفرنسي).

- [3] .À quoi rêvent les loups, 1999, Julliard (Pocket 2000)
- Les Agneaux du Seigneur, 1998, Julliard (Pocket 1999), Paris

[4] .Les Hirondelles de Kaboul, 2002, Julliard (Pocket 2004) (France

[5] .Les Sirènes de Bagdad, 2006, Julliard (Sedia, Alger 2006)

[6] .L'Attentat, 2005, Julliard (Pocket 2006)

[7] .La Dernière Nuit du Raïs, Julliard, 2015

[8] .Dieu n'habite pas La Havane, Julliard, 2016

[9]. قام الناقد والكاتب الجزائري محمد ساري بترجمة الرواية وعنوانها الأصلي (ce qu l jour doit à la nuit) إلى العربية وصدرت عن دار سيديا بالجزائر سنة 2014 تحت عنوان (فضل الليل على النهار)، وهي ترجمة غير دقيقة لمعنى العنوان الأصلي في نظرنا، إذ يحدد هذا الأخير ذلك الفضل بشيئ محدد هو ما يفصح عنه النص ضمن موضوعته وخطابه بمفردة (c que) التي تحيل إلى معنى (الذي)، بما يجعل المعنى العربي القريب إلى الأصل هو (ما يدين به النهار لليل)، لسبب رئيس واضح جلي، هو أن (فضل الليل على النهار) لا يعلق العنوان بلاحق محرض لخيال المتلقي الذي يستوجب عليه قراءة النص لمعرفة حقيقة ذلك الفضل، بالإضافة إلى أنه يحدده بشيئ مخصوص قد لا يعدوه إلى غيره، بما يجعل ذلك الفضل قليلا ومحدودا بالنظر لأفضلية النهار المقطوع بها في مخيال معظم الشعوب والثقافات، خلاف العنوان المترجم الذي يوحي باتساع ذلك الفضل وبوجوده في المطلق.

[10]. ربما ذلك ما يفسر، على نحو من الأنحاء، برودة الاستقبال الذي حظيت به الرواية، وقلة الحفاية بها خلاف المعهود من أعمال الكاتب.

[11]. أطلق توصيف (الأقدام السوداء) على المعمرين الفرنسيين وذريتهم التي استوطنت الجزائر وسكنتها منذ سنة 1830، وغادرتها مجبرة قبل الاستقلال وأثناءة وبعد سنة 1962، مضافا إليها الأوروبيين عموما وذريتهم، تفريقا لهم عن الفرنسيين سكان الوطن الأم. وقداختلفت وجهات النظر حول أصل التسمية، منها ما يرد أصلها إلى أقدام المعمرين المشتغلين بعصر العنب في سهول وهران قبل مكننة هذا القطاع، ومنهم من يردها إلى لون من الأحذية السوداء التي كان يرتيدها جنود الغزاة الأول، انظر تفصيل ذلك في الموقع الخاص

بالأقدام السوداء:http://www.denisdar.com / وموقع ويكيبيديا:_https://fr.wikipedia.org/wiki/Pieds-noirs#Origines_du_term

[12]. نذكر أن قناة Histoire الفضائية الفرنسية الرائدة كرست شهري سبتمبر وأكتوبر 2016 للأقدام السوداء، حيث عرضت سلسلة من الأشرطة التي تصور شهاداتهم حول حياتهم في الجزائر، وتقاليدها، وطبيعة العلاقة التي كانت تربطهم بالأهالي، و(محنة) طردهم من تلك الأرض التي توارثوها لخمسة أجيال، و المآسي الشخصية والعائلية التي ترتبت على ذلك الطرد، واستقبال الفرنسيين لهم بعدها، وسواها من القضايا، خصوصا مطالباتهم المتكررة للسلطات الفرنسية للضغط على السلطات الجزائرية من أجل تمكينهم من حق استرجاع (أملاكهم) وزيارة مسقط رؤوسهم ومدافن أبائهم وأجدادهم.

[13]. نشرت جريدة الشروق الجزائرية في عدد 01 نوفمبر 2016 تقريرا صحفيا حول زيارة وفد من الأقدام السوداء للجزائر، حيث أدلى رئيسها المحامي جون كافانا بأن ملف المطالب الخاصة بالأقدام السوداء ما زال لم يفصل فيه على مستوى وزارة العدل الجزائرية، وأن ما بين 85 و90 نائبا فقط، في غرفة البرلمان ، وافقوا على منح جواز السفر الجزائري للأقدام السوداء.

[14]. فردوس عظيم، ما بعد الكولونيالية، ترجمة شعبان مكاوي، مجلة أوان، العدد التاسع، 2005، كلية الآداب، جامعة البحرين، ص/14.

[15]. الرواية العربيو وأسئلة ما بعد الاستعمار، ادريس الخضراوي، منشورات رؤية، القاهرة، ط/1، سنة/2012، ص:99.

[16]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[17]. انظر: السرد المضاد، الاستطراد والرفض، مصطفى ماروتش، ضمن كتاب: الحق يخاطب القوة، ادوارد سعيد وعمل الناقد، تحرير بول بوفيه، ترجة: فاطمة نصر، كتاب سطور، القاهرة، ط/1، سنة/2001، ص:274.

[18]. المرجع السابق، ص:81.

[19]. نشير هنا إلى الطلب المستمر الذي تتقدم به السلطات الجزائرية المتعاقبة عبر وزارة المجاهدين إلى فرنسا، طالبة اعتذارها عن ماضيها الاستعماري وجرائمه الذي تبعث ذكراه تواريخ وطنية مهمة في جزائر الاستقلال، سواء أحداث 08ماي 1945، او احداث أكتوبر 1961، أو غيرها من الجرائم، والرفض القاطع الذي تبديه السلطات الفرنسية عبر رؤسائها المتتابعين.

[20]. (القايد) هو شخصية إدارية استعمارية، تختار من الأهالي، وتسند إليها مهمة إدارة هؤلاء الأخرين، ويطلق يدها في ذلك إطلاقا جعلها مضرب المثل في الفساد والاستبداد والتسلط، عرفت بحماسها الشديد في خدمة الإدارة الاستعمارية وحرصها على أرضائها واستنزاف الأهالي والبطش بهم.

[21]. الرواية، ص:37.

[22]. الرواية، ص:38.

[23]. الهبارتيا مفهوم نقدي قامت عليه التراجيديا الإغريقية القديمة، حيث يتوجب على البطل التراجيدي أن يرتكب خطأ فادحا لا يتناسب مع كمالاته الجسدية والشخصية، يجر عليه عواقب تراجيدية تصعد من التوتر المسرحي وتنميه إلى مستوى العقدة، على نحو ما حصل مع البطل (اوديب) الذي تمثل خطأه التراجيدي (الهبارتيا) في قتل راكب العربة الذي ضايقه في بعض منعرجات الطريق، وكان ذلك الراكب والده الحقيقي، فتحقق بذلك الجزء الأول من نبوءة الألهة بخصوصه.

[24]. الرواية، ص:57.

[25]. هي مدينة (وادي المالح) المعاصرة في ولاية عين تموشنت الواقعة جنوب وهران، ويبدو أن الإسبان هم من أطلق عليها اسم (ريو سلادو) الذي عرفت به أثناء الاحتلال، والذي استغله الناص لموضعة الأحداث الكبرى لنصه و حركة شخوصه وتمثيله التاريخي للحقبة الاستعمارية.

[26]. الرواية، ص:15/14.

[27]. الرواية، ص:19.

[28]. الرواية، ص:62.

[29]. نشير هنا إلى العنوان الشهير لأحدى قصص الكاتب الشاعر الفرنسي (لويس أراغون) التي أطلقت على مجموعته القصصية المنشورة سنة 1980 تحت عنوان (le mentir-vrai) التي يمكن ترجمتها تقريبا ب(الكذب بصدق)، وهي المقولة التي لخصت مذهبه في الكتابة الروائية والقصصية، والتي أحدت تأثيرا مهما في الخطاب النقدي الفرنسي المشتغل بالسيرة الذاتية و التخييل الذاتي، والسيرة الروائية أو الرواية السيرية، حيث تذهب إلى أن السرد يكمن في تحويل أحداث واقعية محفوظة في ذاكرة الكاتب إلى أحداث تخييلية، فهي وإن كان قد أنتجها الكذب (كاذبة menteuse) فإنها تحمل بالقوة في مضامينها الحقيقة الكاملة القريبة من الواقع الذي تكتبه الكتابات التي تتجه إلى كتابة الواقع العاري بعيدا عن التخييل.

[30]. اضطر الكاتب، لأحداث الاضطراب الكامل في شخصية الفتى، إلا أن يعطيه ملامح أوروبية لا بس فيها: العيون الزرق، البشرة البيضاء، الملامح الدقيقة، الشعر المائل للصفرة.

[31]. الرواية، ص:73/72.

[32] .George Balandier, La situation coloniale, Approche théorique, Extrait 2001, P ;07.

[33]. نشير هنا إغفال الدوائر الصهيونية لقانون (كريميو) الذي أصدرته الإدارة الاستعمارية أواخر القرن التاسع عشر، والذي تمنح بموجبه الجنسية الفرنسية ليهود الجزائر، مخرجة إياهم من قانون (الأهالي Les indigènes) الذي أصبح مقتصرا على الأهالي من الجزائريين عربا وبرا، بما يجعل من الإلحاح على مسألة اليهود الجزائريين مصادرة على المطلوب بحكم القانون السالف، الذي أخرجهم بالقوة من حيز (الجزائرية) إلى (الفرنسية) حكما ترتب عليه الطرد الذي طال الفرنسيين غداة الاستقلال.

[34]. نلفت الانتباه هنا إلا الصفات الإنسانية الراقية التي ألحقها الناص بـ(سيمون)، الشخصية اليهودية الوحيدة في النص، والتي بدت أقرب الأصدقاء إلى البطل في بعديه الثقافيين معا، (يونس) الجزائري، و (جوناس) الفرنسي.

[35]. الرواية، ص:13.

[36]. الرواية، ص:40.

[37]. الرواية، ص:40.

[38]. نشير في هذا السياق إلى ما كان يتعلمه الجزائريون في المدارس الفرنسية، من أن أجداهم هم الغاليون، بالعبارة الفرنسية (nos ancêtres les gaulois) التي كانت مناط عملية الإدماج التي نادى بها الفرنسيون في ذلك الوقت، إلغاء للتاريخ الأصلي للشعوب المستعمرة، وهي العبارة التي ما زالت إلى يومنا هذا تلخص في الخطاب الفرنسي المعاصر سياسة الإدماج المنتهجة مع المهاجرين العرب والمسلمين، حيث تناقلت وسائل الإعلام الفرنسية بكثير من السخرية ترداد الرئيس الفرنسي السابق، نيكولا ساركوزي، لهذه العبارة، هو المهاجر المجري، فما كان عليه إلا أن رد بالقول: (حتى ولو كنت مجريا، فإنه في اللحظة التي حملت فيها الجنسية الفرنسية، يصبح فيها الغاليون هم أجدادي.)

[39]. نستعمل هذه اللفظة هنا مقابلا لمفهوم Palimpseste الذي كرسه الناقد الفرنسي جيرار جنيت.

[40]. الرواية، ص:65/64.

[41]. الرواية، ص:65.

[42]. الرواية، ص:47.

[43]. يكفي النظر في كتب التاريخ لإدراك الجهود الجبارة التي بذلتها الإدارة الاستعمارية في سبيل القضاء على مقومات الهوية الجزائرية المكونة أساسا من ثنائي العربية والإسلام، إذ سيفاجأ الناظر من الجهود الجبارة المبذولة في هذا الاتجاه، والتي منيت في الآخر بفشل ذريع، وظل المجتمع الجزائري مسلما في كليته، متعلقا بلغة دينه وتقاليده وثقافته الموروثة، على الرغم ما تخلل لغته الدارجة بحكم الخضوع الطويل للغة المستمر، من لكنة ولحن وحضور مكثف للمفردات الفرنسية المعبرة عن أدوات المدنية الحديثة وأشيائها على وجه الخصوص.

[44]. انظر الصفحة 154 وما بعدها.

[45]. الرواية، ص:155.

[46]. نشير هنا إلى المصير القاتم الذي انتهت إليه الأقليات العرقية في البلدان التي استوطنها الأوروبيون، سواء الهنود الحمر في أمريكا، أو (الأبوريجان) في استراليا أو غيرهم، فهي، على ما بينت الاستطلاعات المصورة، والأشرطة الوثائقية، قد استقرت في قاع المجتمعات الجديدة، متشبثة ببقايا من تقاليدها القديمة التي يزيد تاريخا على الآلاف من السنين، وبقيت في المنزلة بين المنزلتين، لا تقاليدها ومنظومتها الاجتماعية القديمة حفظت، ولا استطاعت أن تندمج في النسيج الاجتماعي الجديد كل الاندماج، وبقيت عرضة للأمراض المتفاقمة، والمخدرات، والانحرافات بكل أشكالها.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊