جامعة يحيى فارس المدية
مخبر تعليمية اللغة و النصوص(م.ت.ل.ن)

Université Yahia FÈRES Médéa
Laboratoire de Didactique de la Langue et des Textes
(L.D.L.T)

نموذج ما بعد الكلونيالية في رواية (فضل الليل على النهار) لـ"ياسمينة خضرة"

فطيمة بن ربعي
جامعة المدية

مجلةتعليميات
ردمد: 2253-0436
رقم الايداع القانوني: 2460-2012
المجلد8 العدد2 ديسمبر2019 الصفحة 173-195

المرجع: فطيمة بن ربعي،«نموذج مابعد الكولونيالية في رواية فضل الليل على النهار ل يسمينة خضرة »، المجلد8العدد2ديسمبر2019، ص:173-195
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/300

Soumis le 20/07/2019 Accepté le 27/03/2020

نموذج ما بعد الكلونيالية في رواية (فضل الليل على النهار) لـ"ياسمينة خضرة"

فطيمة بن ربعي
جامعة الهية

ملخّص

ظهرت ما بعد الكلونيالية كتيار معارض للتيار الكلونيالي، أو كرد فعل عنها؛ حيث عمل على تحليل مبادئها، وكشف نقائضها، سيما ما طُرح منها بخصوص الآخر المستعمَر، وما واكبها من أعمال أدبية تُمَجد (الاستعمار الأوروبي) وتحاول أن تجد له الأعذار والمبررات لسياسته الاستدمارية، حيث عمد الخطاب الكلونيالي إلى تجسيد قوالب جاهزة عن المستعمَر المتخلف/ الهمجي/ البربري باعتباره آخرا مقابلا للأنا الكلونيالية المتحضرة/ الإنسانية، هذا ما استدعى ظهور أعمال أنتجتها الثقافات التي كانت خاضعة للاستعمار ساهمت في تفكيك هيمنته وتحطيم تمثاله الخرافي الذي يدّعي التحضر والتمدن.
ورواية (**فضل الليل على النهار Ce que le jour doit à la nuit**) لـ"ياسمينة خضرا" تقدم نموذجا بارزا لأدب ما بعد الكلونيالية؛ من خلال طرح مشروع عالم ما بعد الكلونيالية، والحوار بين طرفي العلاقة الكلونيالية (المستعمِر/المستعمَر)، وذلك من خلال نموذج العم "ماحي" المجاهد في قصته مع زوجته "جيرمين" الفرنسية المسيحية، ونموذج الشاب "يونس/ جوناس" في قصته مع أبناء الحي الفرنسيين (الأقدام السوداء)، ثم في قصته مع الفتاة "إميلي".

تقديم :

يعد مفهوم (ما بعد الكلونيالية) من المفاهيم المعاصرة التي خلفتها الأوضاع التي آلت إليها العلاقات الدولية بين الأقطاب الحضارية الكبرى (شرق/غرب، شمال/جنوب)؛ بسبب انتشار كتلة من القيم والقواعد التي راحت تنتظم تلك العلاقات على أساس خلفيات إيديولوجية، ما سبب اختلال تلك العلاقات وترديها بعدما رجّحت أطراف الكفة لصالحها على حساب الأطراف الأخرى، بحجة امتلاكها للأداة الحضارية دون الثانية، ما يجعلها تعطي لنفسها حق التحكم في توجيه تلك العلاقات

ISSN : 2253-0436 | Dépôt Légal : 2460-2012

وتسطير نتائجها، والسيطرة على الممتلكات الثقافية والحضارية، ومن ثم ركن الأطراف الأخرى في زاوية لتُراكم عليها -عبر العصور- أحكامها ونظرياتها وقوانينها. ولعل أبرز مثال على ذلك ما خلفه التيار الكلونيالي من تيمات حاول من خلالها توجيه العلاقة بين (المستعمِر والمستعمَر)؛ كثنائية ذات حمولة إديولوجية وثقافية غنية بالصور والقوالب الخاضعة لقيمه.
فما هي حقيقة تلك العلاقة ؟ وما هو موقف ما بعد الكلونيالية منها ؟ وكيف ساهمت رواية (فضل الليل على النهار) في رسم معالم الحوار نموذج ما بعد الكلونيالية ؟ هذا ما نحاول معالجته في هذه المداخلة التي نأمل أن تساهم في إثراء محاور الملتقى الدولي.

1. مفهوم ما بعد الكلونيالية Postcolonialisme :

يقتضي الحديث عن **ما بعد الكلونيالية** الوقوف عند مفهوم **الأدب الكلونيالي**، باعتبارها تيارا معارضا للتيار الكلونيالي، أو كرد فعل عنه؛ حيث عمد الخطاب الكلونيالي إلى تجسيد قوالب جاهزة عن الآخر المستعمَر كمقابل للأنا الكلونيالية، عززتها الكتابات الكلونيالية بما روجت له من تيمات ونماذج وكليشيهات جاهزة متوارثة، لذا سنقف عند أبرز خصائص (الأدب الكلونيالي) ومن ثم النقد الذي وجهته له (ما بعد الكلونيالية).

1.1. الأدب الكولونيالي La Littérature Colonialisme :

ظهر الأدب الكولونيالي مع انتشار الحركة الكولونيالية* [1] في أوروبا، وهو الأدب الذي كان يمجد (الاستعمار الأوروبي)، ويحاول أن يجد له الأعذار والمبررات لسياسته الاستعمارية، بل ذهب إلى حد القول بأنه لولا هذا الاستعمار لما عرفت (إفريقيا) وغيرها من المستعمرات (الشرقية والغربية) الحضارة والتقد م والرقي، مما يؤكد - في نظر رواده - الحق في استعمار هذه الشعوب وفرض الهيمنة

* **الكولونيالية :** مصطلح ذو أهمية في تحديد الشكل المحدد للاستغلال الثقافي الذي يتنامى بالتزامن مع التوسع الأروبي خلال القرون الأربعة الفائتة، وقد فرق "إدوارد سعيد" بين الامبريالية (تعني الممارسة)، والنظرية والتوجهات الخاصة بمركز خواطري مستبد يحكم إقليما نائيا، بينما الكولونيالية التي كانت نتيجة للامبريالية، ظهر هذا نوع من الدراسات في الولايات المتحدة الأميركية ارتبط بجامعة كولومبيا بالتحديد، واعتبر "إدوارد سعيد" هو رائده من خلال كتاب (الاستشراق)، الذي أخذها بدوره عن "فانون" من كتابه (معذبون في الأرض). ينظر بيل اشكروفت وجاريث جريبفيث، وهلين ثيفين، **دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسة**، تر.أحمد الروبي وأيمن حلمي وعاطف عثمان، تق. كريمة سامي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط.1، 2010، ص.283.

عليها بحجة تطويرها ، فقد « كان الغربي يرى في الشرق القريب مكانا لتحقيق الطموحات الكلونيالية »[2]، بما يمتلكه من مؤهلات طبيعية وبشرية واجتماعي. كما ساهم الخطاب الثقافي في ترسيخ تلك الأفكار والآراء، ممثلا في سلطة الأكاديميين والمؤسسات والنصوص، والمعرفة الاستعمارية، المكرَّسة لمعرفة المجتمعات المستعمَرة، ما يسمى بـ **الخطاب الكلونيالي discour colonialisme**، إنه ليس منتوجا لإدراك مكونات هذه المجتمعات فقط؛ إنما هو بمثابة المعرفة التي تستعمل من طرف المراكز الاستعمارية لإخضاع الشعوب المحتلة والمستعمرة، بالتالي، إن الخطاب الاستعماري أداة استعمارية تعمل على تثبيت الوهم الملفق حول المستعمرات في أذهان قارئ خاص (كل من ينتمي إلى المؤسسة الإمبريالية)، وتفسير انتشار (الرواية) وازدهارها الملازم لانتشار الإمبريالية وفكرة (الإمبراطورية)، مرتبط ببنية الرواية ذاتها (مضامينها وأساليبها) وآليات تشكيلها (دوافعها وظروف ظهورها)، وبربط النصوص الروائية التي أنتجها الغرب في الفترة الكولونيالية، بالظروف السياسية، التي امتازت بإرادة القوة والملكية وهيمنة الغرب على الشرق، إذ « إن الرواية هي أكثر الأشكال الأدبية الرئيسية حداثة زمنيا، وإن نشوءها هو الأكثر قابلية للتأريخ، وحدوثها هو الأكثر غربية، ونسقها المعياري للسلطة الاجتماعية هو الأكثر بينة، ولقد حصنت الرواية والإمبريالية إحداهما الأخرى إلى درجة عالية يستحيل معها... قراءة إحداهما دون التعامل بطريقة ما مع الأخرى »[3]؛ فالرواية تفاعلت مع النزعة الكلونيالية، حيث عملت على نقل أخبار تلك الشعوب البدائية التي يجب ترقيتها، هذا ما يجعلها تبرر وجود الاستعمار، وحتى العنف والدموية التي صاحبته، فهي ترى أنه كان من الضروري ممارستها لمواجهة الوحشية، الهمجية، البربرية، والدموية التي يتصف بها سكان المستعمرات من أجل تهذيبهم، فمن الواجب تحضّرهم... بالمقابل ظهرت موجة موازية تنتقد الممارسات الشائنة للاستعمار في شمال إفريقيا، وترقيتها للجنود والضباط في المستعمرات تشجيعا لهم على إنجازاتهم الدموية بها، من ذلك كتابات "أناتول فرانس Anatole

[2] تيبري هنتش، **الشرق الخيالي ورؤية الآخر، صورة الشرق في المخيال الغربي الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط**، تر. ميّ عبد الكريم حمودة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط.1، 2006، ص.245.

[3] إدوارد سعيد، **الثقافة والإمبريالية**، تر. كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط.4، 2014، ص.139.

ISSN : 2253 | EISSN : 2600 | Dépôt Légal : 2460 – 2012

France" في صحيفة **(الجوهرة البيضاء blanche la pierre)**، الصادرة سنة 1905م.[4]

2.1. نقد ما بعد الكلونيالية :

عليه، ظهرت دراسات متخصصة في البحث عن الروابط التلازمية بين الحركة الكولونيالية والحركة الأدبية « يقصد بها الدراسات التي تبحث في العلاقات الثقافية بين الغرب بوصفه مستعمِرا، وما يقع خارج الغرب بوصفه مستعمَرا، وما يقع خارج الغرب من دول وقعت تحت طائلة الاستعمار، مع ما تتضمنه تلك الدراسات من تحليل النصوص الأدبية وغيرها للكشف عن استراتجياتها الخطابية »[5]، فهي عبارة عن دراسات شملت الثقافة والنقد الأدبي؛ وارتبطت تحديدا بمشكل السياسة في العالم، لكن داخل الخطاب الذي تعمل على تحليله نقديا، فهو ذو مهمة سياسية لا تاريخية، ساهمت – بدورها- في ترسيخ السلطة الاستعمارية. إن هذه الخطابات تحول المعرفة إلى سلطة وقوة، وهكذا فإن تفكيك هذه الخطابات، « يجعل من الممكن تتبع الصلات بين الظاهر والخفي، والمهيمن والمهمش، والأفكار والمؤسسات، إنه يسمح لنا برؤية كيفية عمل السلطة من خلال اللغة والأدب والثقافة »[6]، فالسلطة الاستعمارية تمارس هيمنتها على عقول الأفراد والجماعات عن طريق تلك الخطابات التي تتضمن أنساقا خفية تعطي لهذه المراكز امتياز الحداثة، وتعطي للأطراف المستعمرة لقب البدائية، أو اللاعقلانية. وهكذا نجد أمامنا مجموعة من الثنائيات المتضادة مثل (القوى الكبرى، الأطراف الهشة) و(التنوير العلماني، الأصولية الدينية الظلامية) و(التقدم، التخلف)...

« فالمسألة لم تتوقف عند" الاستشراق الأكاديمي"، بل امتدت إلى "الاستشراق الأدبي" المرتبط بكُتاب ورحالة... لا يخطرون على البال كذلك. فلا مجال لـ "المؤلف الفرد" أو "المؤلفين الأفراد"؛ فالكاتب لا يتحدد من تلقاء ذاته، إنه "مشروع" أو في صلة مع "المشاريع" التي شكلتها الإمبراطوريات الثلاث الكبرى (بريطانيا وفرنسا وأمريكا) فـ"التبادل بين المعنى الأكاديمي للاستشراق والمعاني، التي تعتبر خيالية

---

[4] ينظر Arturo Horcajo et Carlos Horcajo**, La Question de l'Altérité du XVIe siècle a nos jours**, p.92.

[5] ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، إضاءات لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط.2، ت. ص.33.

[6] آنيا لومبا، **في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية**، تر. محمد عبد الغني غيوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط.1، 2007، ص.30.

إلى حد ما، تبادل ثابت...»[7]، فقد نُظر إلى الشعوب الشرقية والإفريقية المستضعفة على أنها عاجزة عن تمثيل نفسها؛ لذلك فهي في حاجة إلى من يقوم بتمثيلها، إلى من ينقذها من براثين الظلامية والهمجية والبدائية والجهل...

إن (الخطاب) أو (نظام الخطاب) هنا، قرين (نظام الهيمنة) الذي يتأسس على (إساءة التمثيل) الناجمة عن (عمليات التخييل والقولبة)، وآل ذلك - في المنظور الذي سيفضي إلى ما نعته "إدوار سعيد" في كتابه **(الثقافة والإمبريالية)** بـ (**الذبح البلاغي**)... فعن طريق (الخطاب) استعمر الغرب الشرق.[8] فالأدب الكولونيالي وإنتاجاته العديدة، المميزة بالنماذج النمطية لتلك الفترة، أو باستيهامات كتابها، يكشف منظورهم الحاقد، المتعالي، اللاإنساني، المشبع بروح العنصرية والفوقية والاستغلال الاقتصادي والديني والعرقي... فـ « الفكر الكولونيالي بطبيعة الحال فكر مقارن يقوم على وجود قطبين هما المستعمِر والمستعمَر، وبما أن الغالب هو الذي يحدد نظم الفكر، غالبا، تأخذ هذه المقارنة شكل الأنا والآخر دون تعريف هذا الآخر إلا بأنه غير الغرب »[9]؛ الغرب المتفوق المتحضر والآخر الدوني المتخلف، لذا رأى "إدوارد سعيد" أنه لابد من قراءة هذه النصوص خاصة، وهي عبارة عن « إعادة قراءة نصوص الثقافات الحواضرية والكولونيالية، ولفت النظر عن عمد إلى الآثار العميقة والمحتومة للاستعمار على الإنتاج الأدبي، إنها شكل من أشكال القراءة التفكيكية التي عادة ما تطبق على الأعمال التي أنتجها المستعمرون »[10]، لمحاولة

---

7 يحيى بن الوليد، **خطاب ما بعد الاستعمار**، الكلمة،ع.16، أفريل، 2008، ص.4.

8 ينظر المرجع نفسه، ص.3.

9 محمود خضر الخربوطلي، **إشكاليات الوضع الراهن في العالم العربي في ضوء فكر ما بعد الكولونيالية في إفريقيا**، النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية، المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 17/ 11/ 2007، ص.40.

10 بيل اشكروفت وجاريث جريفيث، وهلين ثيفين، **دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسة**، ص.290.

* يشرح "إدوارد سعيد" ذلك بقوله : "حين نعود بالنظر الى سجل المحفوظات الامبريالية، نأخذ بقراءته لا واحديا، بل طباقيا، بوعي متأن لكلا من التاريخ الحواضري الذي يتم سرده، وتلك التواريخ الأخرى التي يعمل غمدها (ومعها "أيضا") الإنشاء المسيطر في النقطة الطباقية للموسيقى العريقة "الكلاسيكية " الغربية، تتبارى وتتصادم موضوعات متنوعة أحدها مع الأخرى، دون أن يكون لأي منها دور امتيازي إلا بصورة مشروطة مؤقتة؛ ومع ذلك يكون في التعدد النغمي الناتج تلاؤم ونظام، وتفاعل منظم يشتق من الموضوعات (ذاتها)، لا من مبدإ لحني "ميلودي" صارم أو شكلي يقع خارج العمل. وفي اعتقادي أننا نستطيع، بالطريقة ذاتها، أن نقرأ الروايات الانجليزية، مثلا التي يتشكل تعالقها (المقموع

ISSN : 2253 | EISSN : 2600 | Dépôt Légal : 2460 – 2012

كشف التيمات الإيديولوجية التي تحركها، وأطلق عليها مصطلح (القراءة الطباقية)* وهو « مصطلح صاغه "إدوارد سعيد" لوصف مناهج في قراءة نصوص الأدب الإنجليزي، بحيث تكتشف المعنى الضمني العميق في الامبريالية والعملية الكولونيالية، ويشير المصطلح المقتبس من الموسيقى إلى قراءة تجاوبيه تطرح طباقا "a counterpoi" للنص، وبهذا تعطي إمكانية لبروز التضمينات الكولونيالية التي قد تظل من دون ذلك تضمينات مستخفية »[11]، فهو يدرس تلك الخطابات في إطار العلاقة التاريخية بين المستعمِر والمستعمَر، مما يستدعي النظر إليها ضمن حلقة أوسع تخرج النص من دائرته اللغوية الضيقة، إلى علاقته بالثقافة الشاملة.

لقد تحدث عن ذلك في كتابه **(الثقافة والإمبريالية)** بالتفصيل، نجده يقول : « أن نعيد ربط التجربة بالثقافة هو طبعا أن نقرأ النصوص التي ينتجها المركز الحواضري وتنتجها الأطراف قراءة طباقية contrapuntally دون أن تسبب امتياز الموضوعية لطرفنا أو عبء الذاتية لطرفهم، والمسألة هي أن نعرف كيف نقرأ، كما يقول التقويضيون، دون أن نفصل ذلك عن مسألة معرفة ماذا نقرأ، فالنصوص ليست أشياء مكتملة إنها كما قال "ريموند وليمز" مرة، علامات موسيقية وممارسات ثقافية »[12] فهي تعتمد على دراسة الأبعاد الثقافية الخارج نصية؛ حيث تربط الثقافة بتجربتها مع الآخر في السرد الاستعماري ومنظور ما بعد الاستعمار، ويحتوي هذا السرد على عناصر دفينة، أو نسق ثقافي مضمر، فلابد للناقد أن يتمكن من الدخول إلى أعماقه؛ بحثا عن وجود الآخر الواقع تحت سلطة خطاب المستعمر، ويكشف ما يحيط به، أو بالأحرى ما أُلحق به من تيمات، وما لفق حوله من أغلاط.

فـ « القراءة الطباقية ينبغي لها أن تدخل في حسابها كلتا العمليتين : العملية الإمبريالية، وعملية المقاومة لها، ويمكن أن يتم ذلك بتوسيع قراءتنا للنصوص لتشمل ما تم ذات يوم إقصاؤه بالقوة »[13]، فمقياس توزيع الأدوار والحضور بين الأنا الكلونيالية والآخر في الخطاب يكون متعلقا بمدى رغبة الأنا أو إحجامها عن إقصاء الآخر عن دوره، وحرمانه الظهور، وإلغاء خصوصياته، كنوع من أنواع التسلط

عادة الى درجة غالبة) مع، لنقل، جزر الهند الغربية أو الهند، بل لعله أيضا يتحتم ويتقرر، بالتاريخ المحدد للاستعمار، والمقاومة، وأخيرا القومية الأصلانية عندئذ تنبثق سرديات بديلة أو جديدة، وتصبح ذواتا مؤسسة أو مستقرة إنشائيا". ينظر بيل اشكروفت وجاريث جريبيفيث، وهلين ثيفين، **دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسة**، ص.295.

11 بيل اشكروفت وجاريث جريبيفيث، وهلين ثيفين، **دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسة**، ص.120.

12 إدوارد سعيد، **الثقافة والامبريالية**، ص.315.

13 المرجع نفسه، ص.135.

وفرض السيطرة والقوة عبر الخطاب، من خلال « تهميش أشكال الآخر العرقية / الثقافية / التاريخية في نصوص نظرية التزمت الإفصاح عن "الاختلاف" أو "التناقض" » [14]، فالآخر المستعمر يكون - بصورة تنميطية- سلبيا، ويُمثَّل تبعا لهاجس الهيمنة، الذي يتم عن طريقه بناؤه وتركيبه، فالإمبريالية تفرض على أبنائها فكرا إمبرياليا، ولدى المبدعين منهم بشكل بارز، أولئك الذين يجبرون أقلامهم على رسم صورة موحشة للمملكة الواقعة في الشمال الغربي الإفريقي، والانتقاص من قيمة شعوبها التي هي بحاجة إلى ترويض، بنيّة حذف ذلك الآخر، واستحسان فكرة ضرورة وجود الاستعمار، فالرواية في القرن التاسع عشر – إذا ما استثنينا بعض العناوين- شكل ثقافي معزز للسلطة الامبريالية الفرنسية، « إنها روايات الغرب الذي يحمل النور إلى إفريقيا ليحضرها، وروايات المبشرين [الذين] يغمرون القارة بنور العقل والمسيحية، التي تلون إفريقيا بلون داكن جدا ».[15]

على هذا تكون ما بعد الكلونيالية بأفكارها الانتقادية لمبادئ الإمبريالية ومخططاتها الضد تحضرية، تحاول تقديم نموذج جديد لطبيعة العلاقات بين الأقطاب الحضارية في العالم الحديث، وإعطاء مفهوم سليم وصحي للحوار الحضاري، بالتركيز على تصحيح النموذج القديم الذي روجت له الإدارة الكلونيالة، وتوضيح طبيعة العلاقة التيالتي تربط طرفي العلاقة (المستعمِر/ المستعمَر)، وهذا ما نحاول محاورة تييماته في رواية **(فضل الليل على النهار)** لـ**"ياسمينة خضرة"**، من خلال تتبعها لواقع الآنا في ظل وجود الآخر الاستعماري، وتصوير الأنا لذلك الآخر بتتبع ملامحه من خلال العلاقات السوسيوثقافية التي تربطها به.

- ✓ **ملخص الرواية :**

بطل الرواية هو الشاب يونس، الذي يسكن مع عائلته بالغرب الجزائري، رفقة والده الذي يعمل بالزراعة التي تعد مصدر رزقها الوحيد، ليأتي اليوم الذي تحرق أرضه (ضمن سياسة الأرض المحروقة التي ينتهجها المستعمر) ويدخل حينها في دوامة مع الحياة القاسية، فيضطر الأب لرهن أرضه والرحيل إلى منطقة تدعى "**جنان جاتو** "؛ لتسوء حالة العائلة أكثر، نتيجة الفقر والحرمان، وليضمن الأب

14 إدوارد سعيد، **الثقافة والامبريالية**، ص.148.

15 مايك كرانغ، **الجغرافيا الثقافية، أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية**، تر. سعيد منتاق، عالم المعرفة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع.317، 1990، ص.93.

ISSN : 2253 | EISSN : 2600 | Dépôt Légal : 2460 – 2012

مستقبل ابنه قام بتركه عند عمه "ماحي" الصيدلي، الذي يعيش مع زوجته الفرنسية "**جرمان**"، التي لا تنجب الأولاد، وهذا ما زاد يونس حظا حيث وفرا له كل متطلبات الحياة بإلحاقه بإحدى المدارس الفرنسية لتعلم القراءة والكتابة، حيث غيرت اسمه من "**يونس**" إلى " **جوناس**"، إلى أن تم توقيف عمه الصيدلي المناضل، فينتقل بعائلته من وهران إلى " **ريو صالادو** "، حيث يتعرف " **جوناس/ يونس**" على أصدقاء فرنسيين، من بينهم الشابة " **إيميلي**" لبتي أحبها، لكن كان من المستحيل أن يرتبط بها لأنه سبق وأن كان على علاقة مع والدتها، لتنقطع صلتهما خاصة بعد زواجها من شخص آخر. وبعد انتهاء سنوات الثورة التحريرية، ينتقل إلى (اكس دو بروفانس) للوقوف على قبر " **إيميلي**" التي توفيت بعد معاناة كبيرة، وهناك يلتقي بأصدقائه الفرنسيين حيث يسترجع كل واحد منهم ذكريات الماضي لتتوطد العلاقة أكثر بعد أن زالت الفوارق والأحقاد.

2. نموذج الكلونيالي المدمّر :

تظهر الرواية صورة المستعمِر المغتصب لفضاء الأنا عن طريق تهجيرها منه، وتكشف عن الدمار الذي ألحقه الفرنسي بالشعب الجزائري إثر اغتصابه لأرضه، خاصة فضح سياسة الأرض المحروقة، وما خلفته من دمار وخراب بالبلاد، وما ألحقته من بؤس وتشريد بالسكان الأصليين مالكي الأراضي، والكشف عن العلاقة المزيفة بين فرنسا والجزائر وإعادة بناء الصورة الجديدة التي جاء بها الأدب ما بعد كولونيالي، وهذا من خلال وعي الأنا صاحبة الأرض بأحقيتها في ملكية الأرض، وبمدى الخراب والدمار الذي خلفه وجود الآخر المستعمر المدمر.

لنتأمل المقطع التالي في الرواية : « **هذه الأرض ليست ملك لكم، إنها ملك الراعي الذي عاش هنا في الأزمنة الغابرة... عليك أن تلقي نظرة على المداشر المجاورة... إنها ترزخ تحت الشقاء والبؤس منذ أن حولتم رجالها الأحرار إلى صف البهائم** »[16]، فقد استولى الفرنسيون على أراضي الجزائريين وممتلكاتهم، وجردوا المالك الحقيقي من ممتلكاته، ليصبح شريدا في أرض هي له، بعد أن حولوا كل ما فيها إلى خراب ودمار.
فـ (فضاء الأنا) يعكس حجم الخراب الذي خلفه تواجد الآخر، وحجم الإهمال والتهميش الذي عاناه صاحب الأرض، في حين حظي (فضاء الآخر) الأجنبي عنه

---

[16] ياسمينة خضرا ، **فصل الليل على النهار**، تر.محمد ساري، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ت، ص.403.

بامتياز الجمال والعصرنة والرفاهية والاستقرار حيث « **... تتراصف المنازل إلى ما لا نهاية، في تدرج جميل، الواحدة وراء الأخرى، بشرفات مزهرة ونوافذ عالية، قارعة الطريق معبدة ومحاطة بالأرصفة** » [17]، فالصورة التي رسمها الروائي لفضاء الآخر – على لسان بطله "يونس"– ومعايير السعادة والرفاهية والتحضر والسكينة التي تلفها، والتي هي على « **نقيض تام من الرائحة التي تعفن قريتنا حيث تحتضر البساتين تحت الغبار، وتئن أكواخها تحت بؤس يفوق بؤس حظائر الحيوانات** » [18]، فقد سجلت الأنا الفارق بين محيطها ومحيط الآخر الذي امتاز بمعايير المدنية والتحضر، محيلا إلى مدنية وتحضر قاطنيه؛ فالعديد من المدن الجزائرية أعيد بناؤها على الطراز الأوروبي، من طرف الإدارة الفرنسية، وهي تُعرف بـ (المدن الأوروبية) أو (المدن الجديدة)، في مقابل المدن العربية أو المدن القديمة.

إن ما يسجَّل على تلك المدينة انتظامها وحداثة مبانيها وجمالها، أو كما تتراءى لـ"يونس"، وهو عين ما عبر عنه "فرانس فانون France Fanon"، حين وضح الوصف الكلونيالي لها؛ بأنها : « مدينة صلبة مبنية بالحجر والحديد، مدينة أنوارها ساطعة، وشوارعها معبدة بالاسفلت، وصناديق القمامة فيها ما تنفك تبلغ نفايات ما عرفها الآخرون، ولا رأوها يوما، ولا حلموا بها يوما... ولكن الآخرين لا يمكن أن يقتربوا منها اقترابا كافيا... شوارع مدينتهما (قدما المستعمر) نظيفة، ملساء، لا ثقوب فيها ولا حصى ». [19]

وهي على خلاف المدينة العربية (مدينة المستعمَر)، أو (مدينة السكان الأصليين)، أو (مدينة الأهالي)، أو (قرية الزنجيين)، فهي « مكان سيء السمعة يسكنه سكان سيؤو السمعة، فيه يولد المرء أين كان، وكيف كان، وفيه يموت المرء أين كان، وكيف كان، هو عالم بلا فواصل... مدينة المستعمَر مدينة جائعة.... مدينة جاثية، مدينة راكعة، مدينة متدحرجة في الوحل، إنها مدينة زنوج، مدينة عرب... ». [20] هذه هي الصورة التي كانت تروج لها الكتابات الكلونيالية، لغاية واحدة ليس إلا؛ وهي التأكيد على دونية السكان المحليين وتخلفهم وعدم استقرارهم، فكثيرا ما « تظهر صورة الآخر بصورة المتفوق والمهيمن والمركزي والمتسلط والصانع للحضارة دوما،

---

17 الرواية، ص.28.

18 الرواية، الصفحة نفسها.

19 فرانز فانون، **معذبو الأرض**، تق. ك. شولي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، موفم للنشر، الجزائر، 1990، ص.5.

20 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ISSN : 2253 | EISSN : 2600 | Dépôt Légal : 2460 – 2012

ويظهر العربي دوما مهزوما، ومضطربا، ضعيفا ». [21] إنها نظرة الآخر الغربي للأنا الشرقية نظرة تحقيرية دونية، لاستعبادها والسيطرة عليها.

إن "خضرا" قد حرص - في روايته- على تقديم صورة مخالفة لتلك الصورة المعتادة، يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

- الآخر المستعمِر المغتصب لفضاء الأنا عن طريق تهجيرها منه.
- الآخر (المستعمِر) الرافض للأنا (المستعمَر).
- الدمار الذي ألحقه الفرنسي بالشعب الجزائري إثر حرقه لأرضه.
- العلاقة المزيفة بين فرنسا والجزائر (كشف المخططات الاستعمارية المدمرة).

3. انشطار الذات وأزمة الوعي :

كانت المعاناة التي تخبط فيها الفتى "يونس"/"جونيس" بداية رحلة البحث عن الأصل والشخصية الحقيقية والهوية والمكان الأصلي، بعد اكتشافه زيف الاستعمار الكولونيالي، فقد عاش بطل الرواية منقسما بين هويتين لبضعة سنين قبل الحرب العالمية الثانية، حيث كانت لحظة لجوئه للعيش تحت كنف العم لحظة تغيير للهوسة؛ فزوجة العم الفرنسية اقترحت هوية ثانية (فرنسية) بتغيير اسمه لـ"جوناس"، حيث رد عليها معرفا نفسه، يقول في ذلك : «**اسمي "يونس" أردت علي ابتسامة لطيفة، لمست خدي براحة يدها وهمست في أذني: ليس الآن يا عزيزي** » .[22]

كما عملت على تنشئته تنشئة أروبية (الملبس ونمط الحياة والدراسة)، إلا أن الطرف الثاني (العم) كان عكس ذلك؛ فرغم زواجه من فرنسية وتخرجه من الجامعة الفرنسية إلا أنه لم يتخل على روح وطنيته، ولم يجد مانعا من الانخراط في صفوف الحركة الوطنية، وهذا ما لاحظه "جوناس" : «**عمي رجل ثقافة قارئ مواضب ومصغ للاضطرابات التي تحرك العالم العربي ، فكان متضامنا مع القضية الوطنية التي بدأت تنتشر في أوساط النخب المسلمة** ».[23]

شعيب خليفي، **هوية العلامة في العتبات وبناء التأويل**، دار الثقافة، المغرب، ط.1، 2005، ص.164. [21]

الرواية، ص.93. [22]

الرواية، ص.146. [23]

لقد حافظ العم على هويته الجزائرية وانتمائه لوطنه بغرس مقومات هذه الهوية التي تكاد تمحى تحت طائفة الاستعمار والنسيان وتذكيره بهوية الآباء والأجداد والتعرف على شجرة العائلة التي كانت فيها صورة معلقة لـ"لالة فاطمة" الجدة قائلا عنها : « **كانت جميلة، لالة فاطمة، كانت متكئة على وسادتها، الرقبة مستقيمة والرأس شامخ فوق قميص من القفطان المرصع بالذهب والأحجار الكريمة يبدو كما لو أنها تتسيد على البشر وأحلامهم** »[24]، فالمقطع مليء بمعاني الشموخ والشهامة والعظمة التي تتميز بها الجدة رمز الشخصية الجزائرية الحرة، رمز الذاكرة الأصيلة، فبالحديث عن التاريخ الذي خلدته "لالة فاطمة" واستحضار الماضي والتاريخ الأصلي، تاريخ الأجداد، على خلاف التاريخ المزيف الذي يتعلمه "جوناس" في المدرسة، وعبر مسار الحكي تعرف البطل على أعمامه وأجداده الذين كان منهم العالم والفقيه والمهاجر، بهذا الحديث أراد العم أن يغرس روح الانتماء الأصلي في مشاعر الفتى قائلا : «**ربما تساءل لماذا أحكي لك كل هذا يا ولدي... لكي تعرف جذورك جيدا . بداخل عروقك، تجري دماء لالة فاطمة** »[25].

وبين "جوناس" و"يونس" يتجلى الوجه الآخر الذي كان يكتشف خبايا الآخر وزيف حضارته المتخفية وراء دعوى المساواة التي سرعان ما يكشف قناعها الواقع، حيث الظلم والهيمنة الممارسان على الأنا، ليكون ذلك منطلق البحث عن الهوية المفقودة، وكان " جلول " الشاب الجزائري - الذي يشتغل خادما عند أسرة "جيميناز سوزا"- الدافع الذي جعله ينتبه إلى الفرق بين الفرنسيين والجزائريين قائلا : «**لايمكنك أن تفهم هذه المسائل منا، ولكنك تعيش حياتهم** »[26]، فقد جعله ينتبه إلى وضعه غير الطبيعي في علاقته بـ"جلول" الذي يمثل أصله في مقابل أصدقائه الأوربيين الذين تمثلون هويته الثانية، هذا ما جاء على لسان "جلول" حيث يقول :« **هكذا يا يونس أعط ظهرك لحقيقة ذويك وأجر لتلتحق بأصدقائك... يونس...أتمنى أن تتذكر اسمك الحقيقي... يونس...** »[27]، لقد كان كلامه بمثابة صوت الضمير اليقظ يبوح "يونس" قائلا : « **لم يكن جلول مخطئا، بدأت الأمور تتغير، ولكنها بالنسبة لي كانت تحدث في عالم متواز، كنت منقسما بين الوفاء لأصدقائي**

24 الرواية، ص.101.
25 الرواية، ص.104.
26 الرواية، ص. 245.
27 الرواية، ص.249.

ISSN : 2253 | EISSN : 2600 | Dépôt Légal : 2460 – 2012

والتضامن مع أهلي » .[28] فالبحث عن الهوية هو تعبير عن موقف أو اختيار كما فعل يونس : « **سأكون مضطرا، إن عاجلا أو آجلا جهة ما حتى وإن رفضت اختيار القرار ستنتهي إلى اختيار في مكاني** » .[29]

هذا ما جعله يدرك حقيقته ويفكر في العودة إلى (وهران) : « **أنا الذي تغيرت جوناس يتوارى خلف يونس، تغلبت مرارتي على طبيعتي** » .[30]، فبرجوعه إلى مدينة (وهران) التي تغيرت وأصبحت مدينة جديدة بتغلبها على الأوبئة والجهل والفساد، أصبحت تعتز بمساجدها وحرفيتها وفرقها الفلكلورية أصحاب البارود... جعلته يستعيد جزءا كبيرا من كيانه المفقود يقول مخاطبا "جوناس" : « **كيف استطعت أن تتخلى عن هذا الجزء الثمين من كياني كان علي الاتيان باستمرار إلى هنا لسد ثغراتي، وصقل قناعتي** » .[31]

إن **(وهران)** تمثل الهوية المفقودة والأصل بينما صارت **(ريو صالادو)** تمثل زيف الهوية واللاإنتماء وللاوجود، يقول "يونس" : « **ليست حياة، كنا موجودين على وجه الأرض، هذا كل ما في الأمر** » .[32]، لكن الأزمة تنفرج بالتخلص من الذاكرة المنشطرة، والثقافة المزدوجة، وترسخ مقومات الهوية الأصيلة، وهنا يتحدد المصير والمستقبل، يقول "يونس" : « **نحن أصحاب الأرض والأرض تتعرف على أصحابها** ».[33]

3. نموذج ما بعد الكلونيالية من خلال العلاقات الاجتماعية :

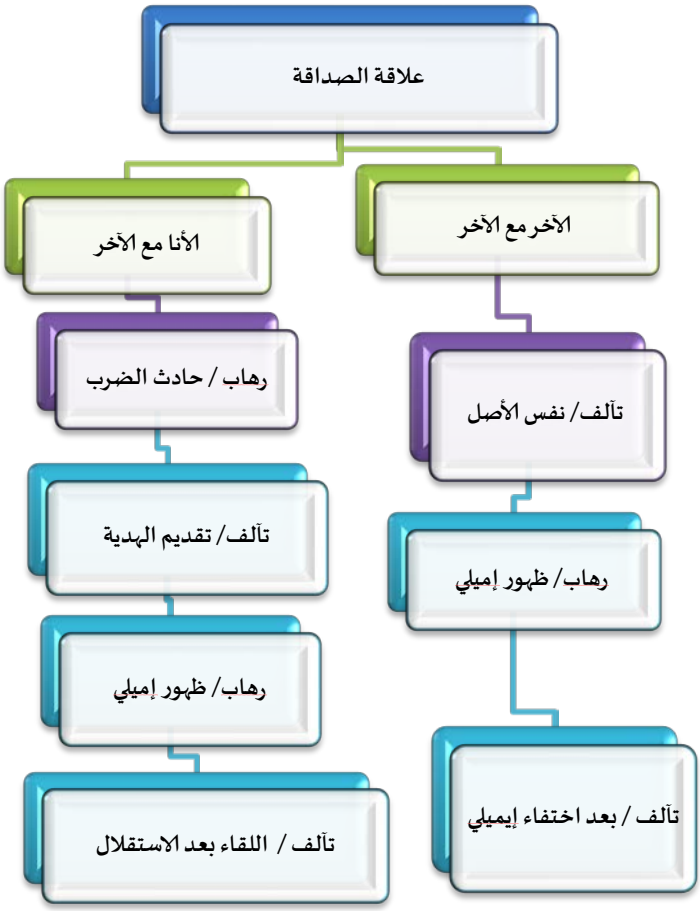
تتحدد طبيعة العلاقة بين القطبين الحضاريين (المستعمِر الفرنسي/ المستعمَر الجزائري) من خلال مجموعة العلاقات الاجتماعية التي جمعتهما في محطات الرواية المختلفة، التي يمكن أن نصنفها إلى ثلاثة علاقات رئيسة : الصداقة والمحبة والزواج.

---

28 رواية، الصفحة نفسها.
29 الرواية، ص.249.
30 الرواية، ص.261.
31 الرواية، ص.373.
32 الرواية، ص.12.
33 الرواية، ص.399.

1.3. نموذج الصداقة :

أما الشكل الذي تتخذه علاقة الصداقة في المتن الروائي يمكن استخلاصه من أشكال اللقاء بين الأنا مع الأنا (يونس وهواري)، ولقاء الآخر مع الآخر (الشبان الفرنسيين)، ولقاء الأنا بالآخر (يونس والشبان الفرنسيين)، والتي يمكن التمثيل لها ولتطوراتها عبر محطات الرواية بالمخطط التالي :



المخطط رقم (01)

ISSN : 2253 | EISSN : 2600 | Dépôt Légal : 2460 – 2012

كانت العلاقة بين الأنا والآخر متوترة تارة صداقة وتارة أخرى عداوة وهذا ما وضحته العلاقة بين "جوناس" و"جون كريستوف" اللذان تطورت علاقتهما من العداوة إلى الصداقة بدلالة العفو والصفح التي جددت علاقة الصداقة بينهما، وتذكير "يونس" "جان كريستوف" بالحصان الخشبي (رمز حضارة الآخر/ حصان طروادة) : «أتتذكر الحصان الخشبي الذي أهديتني كي أتغاظى الضرب المبرح الذي أسديته لي بسبب إيزابيل ؟ إنه يوجد دائما في المكان الذي رأيته فيه في المرة الأخيرة، فوق المدخنة »34. فقد تنازل الآخر عنه للأنا كعربون هدية للصداقة، واعتذار عن حادثة الضرب التي وقعت أول لقاء جمعه بهم، لتتطور وتتوطد قبل أن تهتز مرة أخرى بظهور شخصية "إميلي" التي كانت سببا في توترها وزرع الشقاق بين الشبان ومن ثم فراقهم.

إلا أن اللقاء الأخير بين الأصدقاء تم بعد الاستقلال بسفر "يونس" إلى (إكس أو نروفانس) لزيارة قبر "إميلي" حيث استقبله "ميشال" في المطار بعد أن استعاد صفاء ذهنه كليا واسترجع أصله وبلده الحقيقي، إذ كان لقاؤه الأول مع "كريمو الحركي" الذي أبدى حقدا دفينا في المقبرة، وبعد ذلك اللقاء بدأ الأصدقاء في التهافت على بيت "ميشال" كان من بينهم "برينو الشرطي" و"غوستاف غوسي"، يقول في ذلك :

ارتمينا في حضن بعضنا البعض، انفجرت دموعنا، ولم نفعل شيئا لإيقافها : تبكي ضاحكين وتبادل الضربات على جوانبها، وبعد ذلك التحق بالسهرة الحميمية لذكريات الماضي، صديق الطفولة "فابريس اسكامارني". **35** إلا أن "يونس" كان ينتظر اكتمال السهرة بحضور "جان كريستيف" الذي يشغل باله إذا مازال حقد الماضي يؤثر عليه أو أنه استطاع أن يترك الماضي وراءه قائلا : « **لم أفعل له شيئا، أحببته مثل أخ وبكيت يوم فراقه مثل أخ أيضا، وعهدنا في عقبي حذائه بلا خيط».**

إلا أن "برينو" أيقضه من ذكريات الماضي «عفوا، كنت تقول؟... لا أظن أنك فقدت أكثر منا في عملية التبادل جوناس »، لقد عان الأصدقاء الألم نفسه بفقدان البلد، وفقدان الأصدقاء إلا أن الأصدقاء بقي يجمعهم الحنين لذكريات البلد 36، إلا أن غياب البكر "جان كريستوف" عن المجموعة أثر في "جوناس" وترك فيه أثرا محزنا على أساس انتهاء لقاء الأصدقاء في المطار، حيث اتجه "يونس" إلى طابور

34 الرواية ، ص.542.

35 الرواية، ص.519 وما بعدها.

36 الرواية، ص.ص.524،523.

الانتظار، وبه يسمع صوتا آنيا من بعيد - إنه "جان كريستوف"- «**ولا أظن أن هناك سعادة أكبر من رؤية وجه عزيز افتقدناه منذ خمسة وأربعين سنة** »[37].

لقد كانت العلاقات الاجتماعية السامية أرقى من الأحقاد التي تركتها هواجس الاستعمار : «ارتمينا **في حضن بعض البعض كما لو أن مغناطيسا قويا جذبنا** »[38].

لقد تجاوز كل من الشابين الأحقاد والعداوة؛ لقد كان اللقاء الذي جمعهما لقاء صفح وعفو وصفاء للقلوب، «فالعلاقة بين الأنا والآخر ملتبسة ومركبة تتراوح بين الاعتراف والاستعباد أو بين الصداقة والعداوة أو بين الممهاة والاستئصال »[39]، لكن تزول ملامح التوتر بينهما بزوال أسباب وجودها حيث شعرت الأنا بزوال التوتر بينها وبين الآخر بعد أن استعادت أرضها وهويتها وممتلكاتها وبعد أن عاد الآخر إلى بلده ومغادرته الأرض التي سلبها ولو قصرا بعد انتهاء الحرب، فقد عاد كل قطب إلى فضائه الخاص به، وتجاوز كل العراقيل التي كانت تعيق نجاح الصداقة (تعالي/ إقصاء/اغتصاب/ براغماتية) وبهذا تحقق التآلف.

إن علاقة الصداقة تواجه الكثير من التحديات التي لن تستطيع الاستمرار إلا بتخطيها، واستيعاب المعنى الحقيقي للصداقة وقيمها الحضارية الذي يتجاوز الميولات الشخصية والحسابات البراغماتية التي تعد أبرز عامل لهدمها.

2.3. نموذج المحبة :

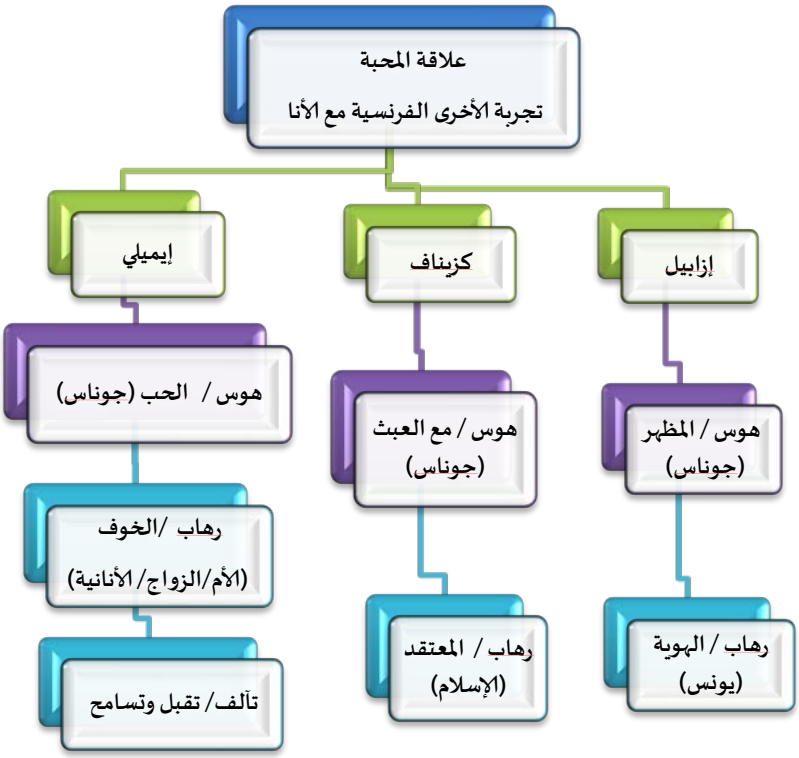
تمثلها التجربة التي جمعت الأنا الجزائري"يونس" والأخرى الفرنسية، من خلال الفتاة "إزابيل" والسيدة "كزيناف" والشابة "إيميلي". والتي يمكن أن نوضحها وفق ما هو موضح في المخطط التالي :

37 الرواية، ص.539.

38 الرواية، ص.539.

39 علي حرب، **تواطؤ الأضداد**، ص. 113.

ISSN : 2253 | EISSN : 2600 | Dépôt Légal : 2460 – 2012



المخطط رقم (02)

فـ"إزابيل" تمثل الإغراء وحب السيطرة والتملك، فهي قد انخدعت بمظهر "جوناس" الجذاب، ورأت فيه الشاب الأنيق المثالي (الأمير) الذي يصلح لأن يكون خطيبا يليق بها وببيئتها. يقول "جوناس" : **« لقد اختارتني خطيبا لها لأنني استحق ذلك فعلا »**[40].

فالمظهر الخارجي هو المعيار بالنسبة للآخر في تحديد المكانة الاجتماعية، وليست القيم الإنسانية التي تربط الأفراد على اختلاف انتمائهم وهويتهم، لكن سرعان ما تغير موقفها وترفضه عندما علمت بحقيقة انتمائه، حيث تصرح علنا : **« لسنا من عالم واحد، سيد يونس وزرقة عينيك غير كافية »** [41] ، فالأخرى الغربية بماديتها

40 الرواية، ص.166.

41 الرواية، ص.167.

وسطحيتها لم تتمكن من استنكاه جوهر إنسانية الأنا، بل سرعان ما تعلن رفضها له لاكتشاف اختلافه عنها وانتمائه لغير ثقافتها وحضارتها.

في المقابل استطاعت "كزيناف" أن تستحوذ على اهتمام "جونيس" وأن تسحره بجمالها وأناقتها التي تجعلها تسيطر على الأجواء وتبهر المحيطين بها.[42] وقد عبر عن إعجابه بها بقوله : « **... كنت مسحورا** »[43]، « **... كأنه غير واقعي، ذلك أن تغنجها تجاوز جميع الاحتمالات ...** ».[44] أما بالنسبة للسيدة "كزيناف" فـ : « **جوناس لم يكن إلا حلم مراهق** »[45]؛ فهي بعدما أيقنت الفارق الفكري والديني والأخلاقي بينها وبين الشاب ترفض الاستمرار في العلاقة معه، وتعلن الأمر له بقولها : « **سأكون صريحة معك، السيد جوناس، أنت مسلم، مسلم مستقيم حسب معلوماتي وأنا كاثوليكية** »[46]، فاختلاف سلوك الطرفين ناتج عن اختلاف الموجه والمؤطر وهو المعتقد الديني، فاستقامة "جونيس" - كما وصفته السيدة الفرنسية- راجعة لكونه مسلما، أما تبدو عليه هي من عبث ولهو فراجع لكاثوليكيتها، وهي ترى بأن الأمر سيكون عائقا أمام استمرار علاقتهما.

أما التجربة الثالثة التي عاشها الأنا مع الأخرى، فهي تجربة "جونيس" مع "إميلي" الفتاة الفرنسية المتحررة المرغوبة من المحيطين بها من الرجال، الأمر الذي جعلها تستعملهم كأداة للوصول إلى "جونيس"، نجدها تقول له : « **لم أكن أرتمي في حضن هذا وذاك إلا لتراني، لم أكن أضحك بملء شفتي إلا لتسمعني... لم أعرف كيف أتصرف معك، كيف أقول لك بأنني أحبك** »[47]، وهو ما جعله لا يصدق حبها، فالأنا تعيش التمزق بين حبه لها وصداقته مع رفقائه، لكنها تزيد من التصريح بمشاعرها نحوه قائلة : « **أنت بالنسبة لي أغلى بكثير من ذكرى طفولة عابرة، ومن حقي أن أفكر هكذا** »[48]، ما جعلها تستطيع الاستحواذ على إعجاب "يونس" بـ"إيميلي" رغم العوائق يصرح بذلك : « **لم تخطئ إيميلي، كانت عواطفي ناحيتها**

42 ينظر الرواية ص.ص.222،221.
43 الرواية، ص.222.
44 الرواية، ص.228.
45 الرواية، ص.237.
46 الرواية، ص.305.
47 الرواية، ص.337.
48 الرواية، ص.341.

ISSN : 2253 | EISSN : 2600 | Dépôt Légal : 2460 – 2012

قوية، في كل مرة أحاول أن أجد تبريرا عقليا، ينتفض قلبي، ويلومني على إرادتي في بتره».[49]

لكن تجربة الشابين لم تستطع تخطي العوائق التي اعترضتها ابتداء من وجود تجربة سابقة لـ"جوناس" مع والدة "إميلي"، وانانية كل طرف ثم زواج "إميلي" من رجل آخر، ليبقى كل منهما يداري مشاعره المحبوسة بين أضلاعه، لكن لوعة المشاعر المتقدة بيقيت تلفح تسترهما ما جعل "إميلي" ترسل مكتوب اعتذار لـ"جوناس"، الذي قبل بدوره اعتذارها وزار قبرها امتنانا لحبها.

عليه، تكون تجربة الحب بين الطرفين غير ناجحة ما دام معيار خوضها ماديا لا روحيا، فهي بذلك لن تستطيع الاستمرار ولا المقاومة، لأنها ستزول بزوال المبرر المادي (الإعجاب/ العبث/ الأنانية).

3.3. الزواج كنموذج للاستيعاب الحضاري ما بعد الكلونيالي :

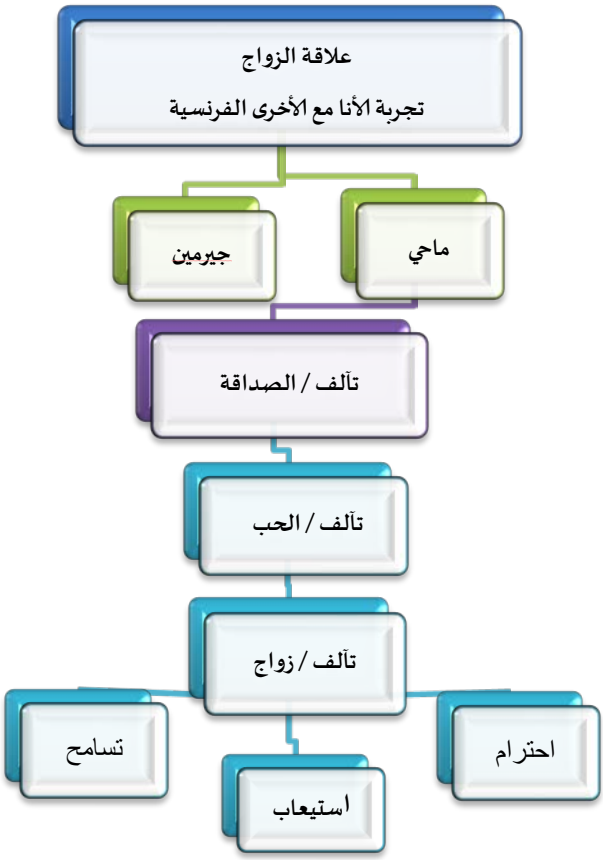
يمكن أن يتحقق الاستيعاب الحضاري بين الأنا والآخر (الناظر والمنظور إليه)، إذا ما تحقق شرط أساسي، وهو الطرح الإيجابي للأنا والآخر في نظرتهما لبعضهما، فهو يقوم على المعارف المتبادلة، والتبادلات النقدية، وحوارات النّد للنّد، مطورا حوار الثقافات dialogue des cultures الحقيقي، على عكس المثاقفة الآلية l'acculturation mécanique التي يفرضها (الهوس) و(الرهاب) بسبب تفضيل ثقافة على أخرى، وإبعاد الآخر وموته الرمزي، ينتج -هنا- موقف ثالث وهو التسامح/التآلف، وهو ما عبر عنه "باجو" بقوله : « التسامح هو الحالة الوحيدة للتبادل الحقيقي والثنائي »[50] بين الأنا والآخر، فهو يعترف بالآخر الذي يعيش إلى جانب الأنا، وفي مقابلها، لا متفوقاً، ولا متدنياً عنها، لكنه متميز، ولا يستغنى عنه، فينتفي في هذه الحالة - كذلك- الهوس والانبهار، « ولاشك أن التسامح يحتاج إلى نضج فكري يقوم على التأمل والتمثل لا على استيراد الأفكار والمعطيات الأجنبية، وبالتالي يحتاج إلى حوار دائم بين الذات والآخر بعيدا عن العقد النفسية (الهوس، الرهاب) »[51]، فـالرقي الفكري في التعامل مع الآخر أساس تحقق الاستيعاب الحضاري. وهذا ما يتبين لنا بمحاورة نموذج العلاقة التي ربطت كل من "ماحي"و"جرمين" في الرواية، وفق ما هو موضح في المخطط :

---

49 الرواية، ص.348.

50 Daniel-Henry Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, Armand Colin Editeur, Paris, 2001, p.72.

51 Ibid., p.72.



المخطط رقم (03)

تقدم الرواية نموذجا للأنا في صلتها بالآخر من خلال علاقة أكثر عمقا ونضجا مقارنة بالعلاقتين السابقتين، وهي (علاقة الزواج) التي ربطت العم "ماحي Mahi" المجاهد في قصته مع زوجته "جيرمين Germaine" الفرنسية المسيحية، فرغم العلاقة المتوترة التي كانت تسود البلاد والصراع بين الأنا والآخر، إلا أن العلاقة التي كانت تربط الشخصيتين في الجامعة (الإعجاب والحب) استطاعت أن تتطور إلى علاقة زواج حقيقي، حافظت فيه كل شخصية على مقومات هويتها ومعالم انتمائها؛ **« فكان الثنائي يشكل الزوج الأكثر احتراما »** [52]، فعلى الرغم من تكوين العم "ماحي" العلمي في جامعة فرنسية وزواجه بشابة فرنسية إلا أنه بقي محافظا على قيم جزائريته بكل معالمها، فلم يتخل على روحه الوطنية، ولم يجد مانعا

52 الرواية، ص.325.

ISSN : 2253 | EISSN : 2600 | Dépôt Légal : 2460 – 2012

في الانخراط في صفوف الحركة الوطنية «**رجل ثقافة قارئ مواضب ومصغ للاضطرابات التي تحرك العالم العربي ، فكان متضامنا مع القضية الوطنية التي بدأت تنتشر في أوساط النخب المسلمة** »[53].

لقد حافظ العم على هويته الجزائرية وانتمائه لوطنه بغرس مقومات هذه الهوية التي تكاد تمحى تحت طائفة الاستعمار والنسيان والتذكير بهوية الآباء والأجداد واستحضار الماضي والتاريخ الأصلي، تاريخ الأجداد غير التاريخ المزيف.

الأمر نفسه مع "جرمين" التي لم يمنعها تواجدها بفضاء أجنبي وزواجها بالجزائري "ماحي" أن تحافظ على هويتها المغايرة لهويته، وأن تمارس طقوس ديانتها المختلفة في منزل "ماحي" « **حيث كانت تنزوي في غرفتها، راكعة على ركبتيها أمام الصليب وتغرق في دعاء طويل** ».[54]

فمشروع الزواج بين الشاب المسلم والفتاة المسيحية قائم منذ البداية على قيمة الاحترام والتفاهم، مما أزال كل أشكال العوائق التي تحول دون نجاحه، فهناك وعي ونضج (حضاري) بين طرفي العلاقة، فالأنا المسلمة تحمل « نظرة متسامحة اتجاه الآخر بصورة عامة... دون تحديدي بدرجة تحضر أو لون أو لغة أو دين » [55]، وهذا ما نتج عنه هدوء وتوازن واستقرار روحي استيعاب ألغى كل حسابات النظرة النمطية الموروثة، الأمر ذاته بالنسبة لـ"جرمين" التي تقبلت "ماحي" بكليته، متجاوزة حدود المقولة الكولونيالية المسيحية المتحاملة.

إن المتن الروائي عبارة عن انعكاس لصورة الواقع الذي فرضه الاستعمار في أرض المستعمرة فترة الاحتلال، وما صاحبه من استعباد وتجويع وتشريد (سياسة الأرض المحروقة)، كوجه مناقض للنموذج الكولونيالي الغربي في نظرته المتعالية المزيفة للحقائق والقيم، فقد « كان الخطاب الكولونيالي (كما هو معروف) يصور الشعوب المستعمرة، أيا كانت طبيعة تشكيلاتها الاجتماعية وتواريخها الثقافية،

---

53 المصدر نفسه، ص.146.

54 الرواية، ص.140.

نادر كاظم، **تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، البحرين، ط. 1، 2004،

55 ص.ص.17،16.

بوصفها "بدائية" في مقابل شعوب المستعمرين المتحضرة »[56] التي تحملت عناء ومشقة نقل تلك الحضارة الموهومة إلى شعوب العالم الثالث البدائية، والتي تبرر في الأخير تلك السياسة الفرنسية المقيتة التي انتهجتها في الجزائر إبان احتلالها لها، وما صاحبها من وضع بائس لأصحاب الأرض، في مقابل الرفاهية التي وفرها للمعمر الأجنبي الغريب.

كما كشفت عن طبيعة العلاقة بين الأخر والأنا ومراحل تطورها، ولقد سعى "خضرا" إلى تصحيح النظرة التي تكتنف العلاقة التي تجمع قطبي العلاقة، كما دعا إلى الحوار الحضاري بين الأنا والآخر عامة، والجزائري والفرنسي بصفة خاصة، لكن هذا الحوار الحضاري يمكن أن يأخذ أشكالا محددة، أكدتها الرواية في شكل العلاقات التي ربطت شخصيات الأنا بالشخصيات الغيرية، وذلك من خلال محاورها الثلاثة، مجسدة في محور **الصداقة** التي جمعت الشاب الجزائري"يونس" و"جان كريستوف" وباقي الشبان من الأقدام السوداء، من خلال الهدية التي قدمها له، والمتمثلة في (الحصان الخشبي) كفكرة تمهيدية للحوار بينهما. ومحور **المحبة** التي جمعت "جوناس" مع امرأة الآخر والتي كانت الفوارق الحضارية والثقافية من أكبر العراقيل التي اعترضتها ما صعب اللقاء الحضاري بينهما. أما ثالث محور **(الزواج)** فكان حاويا لتيمات المحورين السابقين بكل احتمالاتها، ما ساعد على تطورها ونضجها من خلال نجاح نموذج "ماحي" و"جرمان" اللذين مثلا نموذجا تآلفيا للتزاوج الحضاري بامتياز، تحقق تآلفه بتحقّق نجاح تيمة محوري الصداقة والمحبة وتجاوزهما للعراقيل الشخصية والثقافية والاجتماعية والسياسية من منطلق استيعاب قالب الاحترام والتسامح الحضاريين.

✓ **قائمة المصادر والمراجع :**

- ياسمينة خضرا، **فصل الليل على النهار**، تر.محمد ساري، وزارة الثقافة، الجزائر.

1. إدوارد سعيد، **الثقافة والإمبريالية**، تر. كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط.4، 2014.
2. آنيا لومبا، **في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية** ، تر. محمد عبد الغني غيوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط.1، 2007.

[56] بيل أشكروفت وآخرون،**الإمبراطورية ترد بالكتابة**، تر. خيري دومة، دار أزمنة، عمان، الأردن، ط.1، 2005. ص.102.

ISSN : 2253 | EISSN : 2600 | Dépôt Légal : 2460 – 2012

3. بيل أشكروفت وآخرون، **الإمبراطورية ترد بالكتابة** ،، تر. خيري دومة، دار أزمنة، عمان، الأردن، ط.1، 2005.
4. بيل اشكروفت وجاريث جريبفيث، وهلين ثيفين، **دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسة**، تر.أحمد الروبي وأيمن حلمي وعاطف عثمان، تق. كريمة سامي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط. 1، 2010.
5. تييري هنتش، **الشرق الخيالي ورؤية الآخر، صورة الشرق في المخيال الغربي الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط** ، تر. ميّ عبد الكريم حمودة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط.1، 2006.
6. شعيب خليفي، **هوية العلامة في العتبات وبناء التأويل**، دار الثقافة، المغرب، ط.1، 2005.
7. فرانز فانون، **معذبو الأرض**، تق. ك. شولي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، موفم للنشر، الجزائر، 1990.
8. مايك كرانغ، **الجغرافيا الثقافية، أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنسانية**، تر. سعيد منتاق، عالم المعرفة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع.317، 1990.
9. محمود خضر الخربوطلي، **إشكاليات الوضع الراهن في العالم العربي في ضوء فكر ما بعد الكولونيالية في إفريقيا**، النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية، المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 17/ 11/ 2007.
10. ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، إضاءات لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط.2، د.ت.
11. نادر كاظم، **تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، البحرين، ط.1، 2004.
12. يحيى بن الوليد، **خطاب ما بعد الاستعمار**، الكلمة، ع.16، أفريل، 2008.
13. Arturo Horcajo et Carlos Horca**jo, La Question de l'Altérité du XVIe siècle a nos jours**.
14. Daniel-Henry Pageaux, **La Littérature Générale et Comparée**, Armand Colin Editeur, Paris, 2001.