ايديولوجيا الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية فضل اللَّيل على النَّهار لياسمينة خضرا نموذجا

The ideology of Algerian literature written in French is the virtue of night over day by Yasmina Khadra as a model

لخضر جوادي

مخبر أبحاث في التراث الفكري والأدبي بالجزائر جامعة الحاج لخضر – باتنة 1
lakhdar.djouadi@univ-batna.dz

تاريخ الاستلام: 2022/09/25 تاريخ القبول 2022/09/28 تاريخ النشر 2022/10/13

ملخص: ظَلَّت الرِّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ولازَالت تفرض نفسها، من خلال اعتمادها التّشكيل الفَنِّي، والبِنَاء اللُّغوي، وتحريك الشَّخصيات ضمن إطار زماني وفضاء مَكاني مُحكم، وهَيْمَنَت الايديولوجيا عليها، فجاءت مشحونة بِهَا، وعَبَّرَتْ شَخصياتها عن رسائلَ إيديولوجية من خلال الإبداع الرِّوائيّ وجَسَّدَتْهُ من حيْثُ الأدوار المنوطة بها، وهذا ما اضْفَى عَلَيْهَا بُعْدًا جَمَالِيًا وَاخر فَنِيًّا في اَن، فالنَّصّ الرِّوائي الجزائري المكتوب بالفرنسية من أكثر النّصوص الأدبية استحضارا للقضايا الاجتماعية ومظاهرها، والمراحل التَّاريخية ومعالمها، والأنساق الإيديولوجية وفَلسفتها، حيث تتضمن هذه النُّصوص السَّرْدِية في طيّاتها أسّسا فكرية إيديولوجية تُقَدَّمُ للقارئ وفق رسالة أدبية راقية في بنائها الفَنيّ، وهذا ما ضمن لها الانتشار والمقْروئية وتلقيًا لفترة زمنية أطول، وخلقت المتعة والتَّميُّز عن باقي الاجناس، ولا أدلّ من ذلك أنها تنافس في المجال الأدبي وبقوة، وهي محلّ الدِّراسات والأبحاث الأكاديمية، وموضوع خصب للرسائل والأطروحات الجامعية محليًا وعالميًا إلى يومنا هذا.

الكلمات المفتاحية: الايديولوجيا؛ الهَيْمَنَة الايديولوجية؛ الشُّحْنَة الايديولوجية؛ الأَنْسَاق الايديولوجية؛ الرَّسَائل الفكرية؛ الأُسُس الفِكْرِيَة.

Abstract:
The Algerian novel, written in French, remained and still imposes itself, through its adoption of artistic formation, linguistic construction, and movement of characters within a tight temporal and spatial framework. This is what gave it an aesthetic and artistic dimension, as the Algerian novelist text written in French is one of the most literary texts that evoke social issues and their manifestations, historical stages and landmarks, ideological patterns and philosophy, These

narrative texts include in their folds intellectual and ideological foundations that are presented to the reader according to a sophisticated literary intellectual message in their artistic construction. It is the subject of academic studies and research, and a fertile subject for university theses and theses locally and internationally to this day.

***key words**:* ideology; ideological dominance; ideological charge; ideological systems; intellectual messages; Intellectual foundations.

مقدّمة:

نظرًا للأهمِّيّة البَالغة لموضوع الايديولوجيا، ومن أجل وضع يد القارئ على أهمِّ مفاتيحها، ونقل الخبرات اليه بقدر ما يُساهم في تغليبه وترجيح كَفَّتِه في معركته الَّتي يخوضُها لِفَكِّ شَفرات النُّصُوص، فهي معركة تلعبُ الايديولوجيا فيها دور السِّلاح الفعَّال في توجيهها وتحديد مصيرها، من أَجل ذلك لابدَّ من:

- معرفة قضايا الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وإيديولوجية الجماعة.
- ابراز الابعاد النَّظرية الخاصة بتكوُّن الايديولوجيات وعلاقتها بالبُنى النَّصِّية.

وبِانْفِتَاح مصطلح الايديولوجيا عن الفكر والفلسفة والنَّقد، واهتمامه بعديد القضايا واتِّساع مجال استخداماته، وبقاؤه مستعْصيًا عن التَّعريف والضَّبط، جاء النَّقد الايديولوجي ليهتم ب:

- "تفسير الأعمال الفنية والأدبية وتحليلها، مُسَاعدةً لعامة القُرَّاء على فَهْمِهَا وادراك مَرَامِيها القريبة والبعيدة.
- تقديم العمل الأدبي والفنِّي في مستوياته المختلفة على صعيد الشَّكل والمضمون والأساليب.
- توجيه الأدباء والفنَّانين من غير تعسف ولا إملاء، ولكن في حدود التَّبصر بقيم العصر وحاجات البشر ومطالبهم وما ينتظرونه من الأدباء والفنَّانين "[1]

قَضايا الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وإيديولوجية الجماعة:

إنّ قضايا الأدب هي بشكل أو بآخر قضايا المجتمع، إنّها متعددة ومتنوعة ومتشعبة تشعب وتنوع وتعدد قضايا المجتمع، وتكبر وتتطور لتُخْتَزَل كلها في إشكالية السُّلْطة السِّيَاسِيَّة والسُّلْطَة الاجتماعية بالدَّرجة الأولى، وتزداد هذه القضايا تعقيدًا بتداخل المؤثرات الخارجية في المجتمع سواء أكانت مؤثرات مباشرة في صورة الاستيطان، أو الاحتلال، أو غير مباشرة عن طريق الإملاءات المالية والاقتصادية، وتتداخل هذه القضايا وتختلط وتسجل حضورها في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، الرّواية على وجه الخصوص.

فكيف يمكننا ترتيب هذه القضايا؟ وأيّ لنا الإحاطة بها، وهي لا تزداد إلا تشابكًا وتعقيدًا؟ "ومن القضايا نجد ما يرتبط بها: بوجودها في ذاتها أي الوجود الذَّاتي، ومنها ما يتصل بموضوعها: قضايا المجتمع العربي، أو ما نسميه بالوجود الموضوعي ... فإذا بهذا الكعك من ذات العجين "[2].

وعلى اعتبار أن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية في فترة الاحتلال هو أدب ثوري مُقاوم بامتياز، حيث أرَّخ هذا الأخير لفترة استعمارية مظلمة في تاريخ فرنسا، مُشرقة في تاريخ الجزائر، بحجم تضحيات شعبها ومُجَاهِدِيهَا، فَكَان حُضور الأنساق الإيديولوجية على مستوى البنيات السَّرْدِية النَّاقلة للخطاب مُتَمَفْصِلَة في ثناياها، بالاعتماد على تشخيص البِنْيَة التّركيبة الاجتماعية الجزائرية، بوصفها مرجعية دلالية، تُسَاهم في خلق مجال لتأويل النصّ الروائي، كما يظهر ذلك في رواية الدار الكبيرة (la grande maison)، لمحمد ديب (Mohamed Dib): " حيث ذهب معظم النُّقاد إلى أنّ موضوع الرِّواية الجوع "[3]، هذا الشَّيء الظَّاهر عند القراءة الأولية للرِّواية، فأحداث الرِّواية تَدُورُ حول البَحْثِ عن لقمة العيش، بل يمكن أن نختزلها في البحث عن قطعة خبز، فبطل هذه الرِّوَاية عُمَرُ يقضي يَوْمَهُ كَامِلًا في البحث عنها، حيث أن الكاتب محمد ديب افتتح هذه الرِّواية بقوله: " هَاتِ قَلِيلًا مِمَّا تَأكل ... ولمْ يَكُنْ عُمَرُ وَحِيدًا فإنّ شبكة من الأيدي قد امْتَدَّتْ، تلحُّ كُلٌّ منها في طلب نَصِيبها من الصَّدقة "[4].

أمّا الحقيقة الَّتِي تُبَشّر بها هذه الرِّواية فهي بَعِيدَة كُلَّ البُعد عن موضوع الجوع، فقد ذهب جون سيناك إلى القول أنّ: " هذه الرِّواية –الدَّار الكبيرة – من نَوْعِ الكُتُبِ الَّتِي تَسْبِقُ الثَّوَرَات "[5].

وصدق تنبؤ محمد ديب، واتضح البُعد الثَّوري أكثر فَأَكْثَرَ خاصة بعد صدور رواية الحريق (l'incendie) 1954، والَّتي انفجرت الثورة التحريرية المباركة بعدها مباشرة.

أما منظومة الأفكار الَّتي يتبناها الكاتب، ويدعو إليها ويدافع عنها، يحيلنا إلى إشكالية علاقة النصّ بالواقع، فالرِّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسيّة نشأت في ظِلِّ واقع سِيَاسِي مُضْطَرِب، ارتبط بشكل أو بآخر بوجودِ المسْتعْمِر، ممّا حتّم على المبدع تضمين إبداعاته مواقف إيديولوجية وفكرية تُقْرَأُ في كثير من الأحيان من بين السّطور، وقد تكون واضحة جليّة بعيدة عن الرَّمزية والتَّضمين ولِكُلِّ مرحلة ما يميزها عن غيرها، هذا ما جعل الرِّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تَتَفَاعَلُ مع واقع، تعدّدت اتجاهاته الفِكْرِية، والإيديولوجية، ممّا فرض على المبدع.

- إمّا الالتزام بالإنتاج الأدبي ويبقى محايدا خارج التغيرات التي تحدث في مُجْتَمَعه.

- أو أن يتبنى موقفا إيديولوجيا يُثني عليه صدره ويدعو إليه ويدافع عنه بقلمه.

وبعد أحداث 05 أكتوبر 1988، وجدت الرِّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية نفسها أمام واقع جديد، يُؤَرِّخُ لمرحلة جديدة من تاريخ الجزائر الحديث، في قالب سردي زاوج بين فنيّة الأدب، وواقعة الأحداث، " ولا يخفى في هذا المقام، أنّ معظم المبدعين اتجهوا إلى النقّل الحرفي للحقيقة الجزائرية، فلم يكن الاهتمام باللغة الفَنِّية ورادًا "[6].

وفي هذا السِّياق ظهرت عدّة مصطلحات جديدة نُعِت بها هذا الأدب أهمها: أدب المحنة، أدب العشرية السَّوداء ، الأدب لاستعجالي، أدب عشرية الدّم ... ونُسبت هذه التَّسمْيات للرِّواية فسميّت برواية المحنة، رواية العنف، الرِّواية الاستعجالية الرِّواية التِّسْعينية، الرِّواية السَّوْداء، الرِّواية الصُّحُفية، فكانت هذه الرِّوايات بمثابة المرجع المؤرخ لكل الأحداث الَّتي عاشتها الجزائر في هذه الحقبة الزَّمنية، أما عن الظُّروف الَّتِي وُلِدت فيها، فقد كان ميلادها بعد الإصلاحات السِّياسية ودخول الجزائر عهد التَّعَدُّدية الحزبية، وبعد سِلْسِلة من الأحداث السِّياسية في الفترة الممتدة من: جانفي 1992 إلى: جوان 1992 تحوّل فيها الصِّرَاعُ السِّيَاسِي إلى عنف دموي، وفي هذا الجو المتوتر ظهرت الرِّواية الاستعجالية.

مثل: " ?De quoi les loups rêvent –ils" – بم تحلم الذئاب؟ لياسمينة خضرا ،

و" loin de Médine" – المدينة البعيدة لآسيا جبار، حيْثُ عَبَّرَت كُلٌّ مِنْهُمَا بصدق عن واقع المجتمع الجَزَائِرِي في تركيباته الاجتماعية، وظروفه السِّياسية الَّتِي عايشها، والأوضاع الثَّقَافِية، والاقتصادية، الَّتي مرّ بها مُنْذُ نشأة هذا الأدب سنة: 1881، إلى يومنا هذا.

صراع الإيديولوجيات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

منذ أن غزت فرنسا الأراضي الجزائرية كانت تدرك بأن بقاءَها مرهون بمحاربة الفكر الإسلامي، ونشر رسالتها التبشيرية " فإذا أردنا أن نحضّر فما علينا إلا أن ننشر أفكار الإنجيل، الأفكار التي تضمن لنا السَّيطرة لأن سلاحنا في هذه الحرب هو سلاح الأفكار"[7].

فَمَادَامَت الحَرْبُ حَرْبُ أفكار، فَسَيَكُونُ المخَاضُ عَسِيرًا، ومَدَاه طويلًا، لأنه يَقْتَضِي تَحْقِيقُ مرحلتين في خطوة واحدة، مرحلة التَّخْلِيَة ثم مرحلة التَّحْلِيَة، وليس من السُّهولة بمكان تغير الأفكار والمبادئ الَّتي تربّى عليها الجزائريون، ومن أَجْلِ ذَلِكَ سخرت فرنسا في صِرَاعها الإيديولوجي كُلَّ

إمكانياتها المادية والبَشرية، وهذا ما أكدّه الحاكم الفرنسي العام بالجزائر عندما دعي جميع الأطراف للتَّعَاون، حيث نشرت جريدة التّل

(le tell) هذا النِّداء تحت عنوان: (النِّظَام المنسجم الأمثل): "على كل واحد من سكان البلاد: الجندي بسفيه، والمعمر بمحراثه، والرَّاهب بصلاته، والعربي بخضوعه، وعلى كل هؤلاء أن يجعلوا من هذه القوى كتلة واحدة، لكي تحقق الجزائر المستقبل الزاهر الَّذِي كتبه الله لها "[8].

لقد كان ظاهر هذه الحرب إنساني محض – الرسالة الحضارية – ومحاربة القراصنة، الَّذِين شملت سَيْطَرتهم حوض البَحْر الأبيض المتوسط، لَكِن الحقيقة الَّتِي لا مناص منها ظهرت على لسان الجنرال دومبرمون الَّذي خاطب جنوده بعد استيلائه على مدينة الجزائر قائلا: " لقد جدّدتم عهد الصليبيين "[9].

فمهما تعدّدت الأفكار وتنوعت، ومهما اختلفت الإيديولوجيات، فإنّ ذلك يستلزم " تحضير التربة الملائمة لغرس الأفكار الجديدة عبر نشاطاتها الدِّينية والتَّعليمية والصِّحية، وحتى السِّياسية "[10]، وتحضير الأرضية كَلَّفَ الجزائر والجزائريين ثمنًا باهظًا، وكان المبشّر poujoulat* يقدم الذَّرائع والمبررات لوحشية، الحملات الفرنسية على شمال إفريقيا قائلا: " بأنّ الله من أسمائه الحُسنى إنه إله الجيوش وإله المعارك، وأنّ المجتمعات لا تتقدم إلا بالدماء والدموع "[11].

وقد اتخذ المبشرون من التعليم طريقًا لغرس الأفكار الجديدة، وكانت الفئات الأكثر استهدافًا الأطفال اليتامى، والأطفال ضحايا المجاعة، والتَّشرد، والفقر، وعمدت فرنسا إلى التَّبشير، والاهتمام بتكوين أُسَرٍ مِنَ المتَنَصِّرِين، لِمَا لذلك من أهمية كبيرة، لأنّهم أدركوا أنّ: " إعادة المسيحية إلى الجزائر، وغرس جذورها فيها من جديد، لا يمكن أن يتم إلا عن طريق أبناء البلاد وذويهم "[12].

فقوة هذا الصِّراع، والإصرار على الانتصار فيه بِشَتَّى الطُّرق، يرجع إلى قوة الدَّافع والمحرك من ورائه، إنَّها العقيدة " إن المسألة تتعلق بقضية روحية، وهي قضية الحضارة، وقضية التَّعاليم المسيحية، الخالدة، الَّتِي كتب الله لها النَّصر المؤزّر في هذه الدّنيا، وقيّض لها فرنسا لتكون لها سندًا قويا "[13]، فهذه العقيدة جعلت المعمر يجمع بين القوة واللِّين، لتحقيق أهدافه، فالقوة تتمثل في القوة العسكرية، والَّتِي قال عنها "Poujoulat": إنّ المجتمعات لا تتقدم إلا بالدِّماء، والدُّموع أمّا اللِّين، فكان عن طريق تَكْوين أسر من المبشرين، بحيث تكون هذه الأسر جزائرية الأصل، وأطلق عنها الجنرال بيجو "Bugeaud": طائفة الأتراب بالجزائر، حيث كتب الجنرال دو فيفي رسالة خصّص معظمها لنظام

بيجو في التَّعْمِير العسكري حَيْثُ " أعرب فيها عن ارتياحه لاستقرار طائفة الأتراب بالجزائر، وأهميّة الدَّور الَّذي يمكن أن يقوم به أفرادها في المستقبل في مجال استصلاح الأرض، وإصلاح النُّفوس"[14]، ولم يَكْتَفِ دو فيفي بهذا التَّصريح، بل راح إلى أبعد من ذلك، عندما كشف عن مشروع فرنسا في الجزائر، قائلا: " وهناك مشروع آخر، سوف يرضي المشاعر النبيلة لدى الفئة الصالحة من أمتنا، إذا تواصل العمل فيه إلى أن يتم احتلال الجزائر نهائيا، هذا المشروع ديني وأخلاقي محض ... فإذا شئنا أن نُحَضِّرَ الشعوب – بالضاد المشدّدة – فما علينا إلا أن ننشر أفكار الإنجيل "[15]، حَيْثُ كانت المدارس تمثل البوابة الرَّئيسية الَّتي نَفَذَ منها المبشرون لاستمالة قلوب الأطفال لاعتناق المسيحيّة وإبعادهم عن اللُّغة العربية والدِّين الإسلامي، "واستعمل المبشرون أساليب عديدة لجلب أبناء الجزائر قصد إغرائهم بالقدوم إلى مدارسهم التَّبشيرية منها: توزيع الحلوى، النُّقود، والمتاع، وإقامة الألعاب، والمعارض، وتقديم المأوى والطعام للأطفال، إلى جانب وسائل الترفيه وتوزيع الجوائز على التلاميذ "[16]، أمّا التَّعليم المقدّم لأبناء الجزائر لم يكن استجابة للأصوات العطشى والحناجر المبحوحة الَّتي تنادي بحقها في التَّعليم، بَلْ كان حقًّا أريد به باطلا، أمّا عن نوعية التَّعليم المقدم آنذاك فكان " أقرب إلى برامج محو الأميّة بالمفهوم الحالي "[17]، عندها أخذ النّاس يقارنون بل يُفاضلون بين تدريس أولادهم العربية الفصحى أو تسجيلهم في المدارس الفرنسية، " وبدا للبعض منهم أنّ العربية فقدت مكانتها في مجالات كثيرة، وعلى الأخص في مجال التعامل الاجتماعي"[18]، فالجزائري وجد نفسه مضطرا لإشباع حاجياته الفكرية والثقافية من جهة، والمفاضلة بين تعليم العربية أو الفرنسية من جهة ثانية، وهذا ممّا صوّغ لبعض الجزائريين مسك العصا من الوسط، فالفرنسية هي لغة الإدارة والتعامل اليومي، أما العربية هي اللُّغة القومية الَّتي لا يمكن التَّنَازُلُ عنها " الفرنسية لغة الدُّنيا على عكس العربية الَّتي أصبحت لغة السُّمو الرُّوحي في الآخرة "[19].

انزياح الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية من اللغة إلى الإيديولوجيا

تكتسي اللُّغة مكانة بالغة الأهمية في النُّصوص الرِّوائيّة، حيث يَعْمَدُ الرّاوي إلى تنويعها وشحنها بحمولة من القيم الجمالية والايديولوجية، لتخرج بذلك عن الطريقة المألوفة، موظفة الانزياح والخيال ومستثمرة الواقع لبناء المتخيّل السَّرديّ بما تتوفر عليه من خصائص لفظية وتركيبية، إضافة إلى ذلك عَمَدَ الرّواة إلى تَطْوِيع اللَّهجة العَامِيَّة وإخضاعها للتَفْصِيح، كما وظفوا عديد العبارات ذات المرجعيات الإيديولوجية والسُّوسيوثقافية، أَيْنَ أَوْرَدَ الكُتَّابُ العبارات الَّتِي فيها لفظ الجلالة وفيها من

التَّضَرّع والدُّعَاء والخوف والرّجاء والتوسل إليه بأسمائه وصفاته العلا، لِتُبَيّن المرجعية الإيديولوجية الدِّينية للكاتب على غرار ما قال مولود فرعون في المقطع التَّالي:

"Nul n'est maitre de sa destinée O Dieu clément S'il est dicide la haut que l'histoire de Menrad fouroulou sera comme de tous qui peut enfreindre ta loi "[20].

ترجم المقطع عبد الرزاق عبيد على النَّحْو التَّالي:

" لا أحد يمتلك قدره يا إلهي يا رحيم إن كان قدر هناك في السّموات العلا تكون قصّة منراد فورولو معروفة للجميع فمن ذا الذي يستطيع أن يخالف ناموسك "[21].

ومن التعابير ذات المرجعية الدِّينيّة نجد:

"chaque année mon père était fier d'égorger, sans avoir rien dépensé, un mouton en l'honneur du prophète " [22].

ترجمة المقطع

"وفي كل عام كان والدي يذبح خروفا إحياء لسنّة رسول الله صلى الله عليه وسلم "[23]، فَهَذِهِ التعابير تُوحِي بانتماء الرّواية إلى البيئة الإسلامية.

أمّا في رواية نجمة للكاتب ياسين فتظهر ملامح البيئة الإسلامية أكثر جلاء خاصة في هذه الفقرة " كان المؤذن يُنادي للصَّلاة، لاشك أنّه قد أخطأ السّاعة، إذ أنّ سي مختار .كان دقيقا في احترام مواعيد الصّلاة . لم ينهض ليتوضأ لصلاة الفجر، ولكن المؤذن أطال الآذان والدّعاء ولاح الفجر حقّا عند آخر نداء له"[24]، فَالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية لم يحد عن هذا المسّار، حيث اهتم بتضمين تعابير ذات قيم ومرجعيات إيديولوجية وسوسيوثقافية في طياته، وأخضع الواقع للمتخيّل، وشحن ذلك بأفكار تتجلى في نشر القيّم الثورية الدَّاعية لمقاومة الدّخيل.

الرّواية الجزائرية والإيديولوجيا:

إنّ الخطاب الرِّوائي مَهما كان مضمونه، فهو يحمل في طيّاته شحنة إيديولوجية، بفعل اتساع فضائه النَّصّي وقربه من الحياة الاجتماعية اليومية، ومَا تُؤَدِّيه شخصياتُه من رسائل إيديولوجية، وهذا فَشَخْصيات العمل الرِّوائي تحمل في وعيها بُعْدًا إيديولوجيا تجسده من خلال الأدوار المنوطة بها، وهو ما يُضفي على العمل الرِّوائي أبعادًا جمالية وفنيّة يضمن لَهَا المقروئية والانتشار، فكان لزامًا على الكُتَّاب أن يصبُّوا اهتماماتهم على القضايا الإيديولوجية والاجتماعية بَدَلًا من اهتمامهم باللُّغة فتحوّل النَّصُ الرِّوائي الجزائري الى نَصٍّ يَرْصُدُ الصِّرَاع الإيديولوجي الحاصل في المجتمع فانزاحت بذلك الرِّواية

من اللُّغة إلى الإيديولوجيا يقول الأستاذ الدكتور يوسف الأطرش عن ثلاثية محمد ديب: " إنّ ثلاثية الجزائر متعددة الموضوعات والأبعاد، والأصوات، فالجوع والفقر والاستعمار والعروبة والإسلام والثورة، كلها تجمع كلا متكاملا للصورة الكبيرة الَّتي رسمها ديب عن المجتمع الجزائري"[25]، فهذه الرِّواية عبارة عن لوحة فنيّة تداخلت فيها عديد القضايا:

- قضايا اجتماعية، الجوع الفقر
- قضايا إيديولوجية، العروبة، والإسلام، الاستعمار وكل هذه القضايا كانت ترمي لخدمة البُعد الثَّوري.

ويضيف الأستاذ الدكتور يوسف الأطرش موضحًا البعد الإيديولوجي في رواية الدَّار الكبيرة،" تبرز هذه الرِّواية إيديولوجية مكبوتة وغامضة، مكبوتة عند الشَّخصيات الَّتي تمثل الجيل الحاضر، المعلم حسّان المناضل حميد سرّاج، وغامضة عند عمر –الطفل– وهو بطل الثلاثية الَّذِي يمثل الأمل والمستقبل، والإيديولوجية الثَّانية يريد الاستعمار أن يفرضها وهي تهدف إلى محو الشخصية الجزائرية بكل مقوماتها "[26].

وفي رواية الأرض والدَّم "la Terre et le sang" لمولود فرعون يتكرّر المشهد وتصادم الأفكار ويُظهر الكاتب أنّ الشَّيء المرغوب في بلاد الغرب هو عبارة عن وهم وخيال فيقول عن البطل عامر أوقاسي:

" Toute une foule de pensées qui somnolaient en lui, se mettent à s'entrechoquer dans sa tête et il à l'impression de sa réveiller pour rependre une t'aiche inachevée inachevée? … car il n'a rien fait jusqu'à ici …." [27].

" ركام من الأفكار كانت نائمة بداخله بدأت تتصادم في رأسه فانتابه شعور بأنّه يستيقظ ليواصل مهمته غير منجزة غير منجزة! ذلك أنه لم ينجز شيئا إلى حدّ الساعة"[28].

عاد عامر أوقاسي مع زوجته ماري الفرنسيّة الجنسية خالي الوفاض ولم ينل شيئا من تلك الأَوْهَام الَّتي قرأ عنها في الكتب بل حتى الدفء والاطمئنان، لم يشعر بهما إلا بين ذويه وأدرك أنّ ما قضاه في الغربة كان بمثابة الحلم.

الإيديولوجيا في الرِّواية والرِّواية كإيديولوجيا:

ففي النَّوع الأول – الإيديولوجيا في الرّواية – تكون الإيديولوجيا مكونا جماليًا في الخطاب الرِّوائي أما في النوع الثاني –الرِّواية كإيديولوجيا – تتحول الرِّواية إلى وعاء للخطاب الإيديولوجي وقد

يحدث تكامل بين هذين الجانبين في بناء وحدة الرِّواية "فهناك تكامل محتمل بين النظرة الغولدمانية الَّتي نرى أنها تهم مسألة الرِّواية كإيديولوجيا وبين النظرة الباختنية نراها تهم مسألة الإيديولوجيا في الرِّواية "[29].

- **وجهة النَّظر الغولدمانية:** يرى لوسيان غولدمان (Lucien Goldman): أنّ النَّص الرِّوائي حامل للأنساق فكرية إيديولوجية، ومضامين اجتماعية وسياسية وثقافية معرفية، وبتالي مقاربة ولوج المجالات السوسيوثقافية والتَّاريخية، التي تتمفصل على مستوى البنيات النَّصِّية النَّاقلة للخطاب بوصفه ردة فعل أو رؤية للعالم.
- **وجهة النظر الباختنيّة:** يعتمد ميخائيل باختين التحليل الدَّاخلي للنَّصّ وينطلق من تصوّر نَقْدِي مفاده أنّ بناء النُّصوص الأدبية الرِّوائية بناءً اجتماعي تمثله اللغة في المقام الأول باعتبارها ظاهرة اجتماعية.

انَّ البحث في موضوع الإيديولوجيا في الرِّواية، والرِّواية كإيديولوجيا يقودنا إلى البحث عن العلاقة الجدلية بين النَّسق الدَّاخلي والسيّاق الخارجي للنَّص الرِّوائي، بمعنى النَّظر في كيفية تمثل الأبنية اللُّغوية للأنساق الفكرية والإيديولوجية المتمثلة في النَّص.

والبحث عن المرجعيات يفسّر مدلول النصّ الرِّوائي وتحليل النُّصوص الأدبية تكتشف الحمولة الفكرية والإيديولوجية الَّتي تضمنتها هذه النُّصوص.

أ- الإيديولوجيا في الرِّواية:

من أجل مقاربة هذا العنوان والخوض فيه لابدّ من الوقوف عند آراء بيير ماشري "Pierre Macherey" حيث تناول في كتابه: "Pour une théorie de la production littéraire"، من أجل نظرية للإنتاج الأدبي ، مفهوم المرآة كما تصوره لينين، "يلاحظ أن أبحاث لينين استخدمت ثلاثة مفاهيم أساسية: المرآة -الانعكاس- التعبير، بإمكانها أن تقود إلى بناء نقد علمي للأدب "[30]، لكن المرآة لا تعكس كل الحقيقة فهي تعكس صورة مقاربة للواقع، وهذه الصُّورة الَّتي تمّ تمثلها في المرآة . أعني بالمرآة النَّص لا ينبغي البحث عنها في الواقع بل يجب البحث عنها في التَّشكيل الَّذي تمّ رسمه من خلال النَّص، فالمؤلف له إيديولوجيتة الخاصة يسعى إلى بلورتها من خلال إبداعاته فهو ينتقي أحداثا ومواقف، دون أخرى كما يُكرس القِيَم والسُّلوكات والأخلاق الَّتي يود أن تسود في مجتمعه

وعندها تكون علاقة النَّص بالواقع علاقة انتقاء وهذا ما يفسر قول ماشيري "المرآة عند لينين جزئية لأنّها تقوم باختيار ما تعكسه "[31].

وما دامت علاقة النَّصّ بالواقع هي علاقة انتقاء على حد تعبير ماشيري فيجب البحث عن صورة الواقع في النصّ في الشكل الَّذي رسمه المؤلف داخل المرآة، " ينبغي التنقل بين النصّ والواقع بل ينبغي تحليل النصّ وبذلك تكتمل فكرة التَّحْليل (L'analyse) في نظرة مفهوم المرآة "[32].

فالإيديولوجيات تدخل في تركيب النَّص باعتبارها المكونات الأولية لبنائه والتي لا يمكن الاستغناء عنها، ويُقدِّم ماشري أفكارًا تتعلق بالإيديولوجيات في الرِّواية أهمّها: " التَّميّز بين مصادر إنتاج النَّص الرِّوائي ففيما يخص الجانب الجمالي يفهم من آرائه أن الإيديولوجيات باعتبارها عناصر واقعية تدخل إلى النَّص الرِّوائي كمكونات للمحتوى أي كعناصر مؤسسة للبنية الفنِّية، وفيما يخص وضعية الكاتب الواقعية فهي الَّتي تكون المسؤولة عن تحديد الذّات المتكلمة في النص (من يتكلم؟)"[33].

وقد يُعبّر الكاتب –الذَّات المتكلمة– عن الإيدولوجيا الَّتي تتبناها في النص الروائي بأسلوب مباشر وقد تكون مضمرة غير واضحة المعالم في النصّ فينتج عن ذلك صراعا مع الإيديولوجيات المعلنة، وهذا ما عبّر عنه ماشتري بالمرآة والانعكاس والتعبير، كَمَا يُمْكِنُ أَنْ يكون التَّعبير عنها بأسلوب غير مباشر على لسان الشخصيات أو من خلال نقيض الوضعية الذَّاتية إذا كان الكاتب في حاجة إلى تصحيحها فَ" إيديولوجية الكاتب هي غير وضعيته بالضرورة لأن فيها بعض الطموحات التي لم تتحقق في الواقع"[34].

فالنصّ الرِّوائي –المرآة على حد تعبير ماشيري– لا يُعبِّر عن المعرفة ولا يعكس كل الحقيقة لكنَّه يعبّر عن معنى من المعاني وبسبب هذه الخاصية يمتلك الأدب طابعا تعبيريا وبفضل صراع الإيديولوجيات وتناقضاتها يتولد هذا المعنى .

ب– الرواية كإيديولوجيا:

من خلال هذا العنوان لا يمكننا الحديث عن الإيديولوجيا في الرِّواية وإنما سأحاول توجيه الكلام وحبسه عن الرِّواية كايديولوجيا فبعدما ينتهي الكلام عن الصِّراع بين الايديولوجيات في الرِّواية، تَتَكشف معالم جديدة تتمثل في ايديولوجية الرِّواية والرِّواية كايديولوجيا، لا يمكن الحديث عنها إلا بعد الوقوف على أبعاد الصِّراع الإيديولوجي في الرِّواية وتحليله واستيعاب طبيعته ومعرفة موقف الكاتب

منه لا موقف الشَّخصيات في الرِّواية، فَهذه الفكرة تختلف عمّا جاء به باختين ميخائيل لأنه يجعل موقف الكاتب حياديا*، ويظهر ذلك جليّا في الرِّوايات ذات الأصوات المتعدّدة les Romans Polyphoniques حيث أنه لا يعلو صوت فوق أصوات الشخصيات المجسدة في النصّ مع العلم "أن الإيديولوجيات داخل الرِّواية لا تلعب إلاّ دورا تشخيصيا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي وكُلِّي، هو تصور الكاتب"[35]، ويتولد موقف الكاتب من خلال صراع الإيديولوجيات داخل النَّص، ويمكن للكاتب أن يطرح الأسئلة على صاحب الرأي المخالف له وعن طريق توضيح Objectivation، كلام الآخرين ويظهر لهم ضعفهم ويكشف عن قوته وحدود تصوراته.

فآراء الكاتب تمثل حدا من حدود الصِّراع الإيديولوجي منذ البداية وصوته يكون موجودا ضمن هذه الأصوات المتعددّة والمتعارضة، وينتبه القارئ لمشروع الكاتب الإيديولوجي إلا بعد الفراغ من القراءة لأن " جميع هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة بحيث يكون من المتعذر تماما تحديد الموقف الذي يتبّناه الكاتب ما دام يدير الصراع الإيديولوجي في شبه حياد تام"[36].

إنّ الرِّواية تحتوي غالبًا على عدد من التَّصورات يُجسدها أبطال مختلفون ايديولوجيًا في الرِّواية نتعرف إلى جميع الإيديولوجيات المتصارعة في النَّص الرِّوائي بعيدًا عن رأي الكاتب.

أمّا الرِّواية كإيديولوجيا فلا يمكن الحديث عنها إلا بعد معرفة موقف الكاتب لا موقف الشَّخصيات المتصارعة فيها، فقد تظهر من خلال توجيهات الكاتب للقارئ، أو التحكم في الإيديولوجيات المتصارعة، أو بتغليب ايديولوجيا عن اخرى في نِهَايَة الرِّواية، وقد يعمد إلى تمويهها أو يجعلها مباشرة لكنَّها تظل حاضرة في جميع الحالات، " إن الإيديولوجيا في الرِّواية إذن تكون عادةً مُتَّصِلةً بِصِرَاع الأبطال بينما تبقى الرِّواية كإيديولوجيا تعبيرًا عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة نفسها" [37].

فهذه العلاقة الجدلية الموجودة بين الإيديولوجيا في الرِّواية والرِّواية كإيديولوجيا يمكن أن تجد مثالا واضحا لها في عدة نماذج من أعمال الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسيّة.

ففي رواية سبات العادل (le sommeil du juste) لمولود معمري، تظهر إيديولوجيا الكاتب من خلال توجيه الصِّراع عندما تحدّث عن أرزقي وهو ينتقم من الحضارة الغربية الَّتي فقد فيها الثِّقة وأنّ ما يُقَال عنها من كلام مَعسول من احترام للرَّأي وتقديسها لمبدأ العدالة والمساواة والقيم الإنسانية النَّبيلة ما هو إلا وهم حيث أنه كان –أرزقي– مجندًا لمدة طويلة في الجيش الفرنسي ولما تعرض للإقصاء

والتَّهميش مقارنة بمن كان معه من الأوروبيين عندها تعرض لصدمة عنيفة وجمع كتبه الَّتي كان يقرأها ويؤمن بها وبأفكارها الَّتي تمجد الثقافة الغربية بعد أن كفر بها وقام بحرقها أمام مرأى الضباط الفرنسيين، حيث كان يرمي الكتاب تلو الآخر، "العقد الاجتماعي، الخطاب، التفاوت الاجتماعي، العقاب، جوريس، أوجست كونت .... انتقلت الشعلة بشكل بطيء ملتهمة الأوراق ... ثم الأغلفة بشكل أسرع مظهرة أسماء مؤلفيها، موليير، شكسبير، هومر مونتيبسكو، وآخرين... "[38].

الجانب التطبيقي:

قَبْلَ تحليل النَّص والولوج الى مدلولاته المضمرة يجدر بنا طرح عدَّة تساؤلات حول وقت اسْتِصْدَارِ هذا العمل الرِّوائي، والدَّوافع الَّتي ادت بالكاتب لخوض غمار هذا النَّوع من المواضيع:

–فمتى صَدَرَ هَذَا المُنْتُوج والابداعي؟

–وما هي الدَّوافع الحقيقية الَّتي ادَّت بالكاتب لِلْنَّبْشِ في الذَّاكرة؟

إنَّ المُتَتَبِّعَ لأَعمال الرِّوائي ياسمينة خضرا يجد بقليل من العناء، بأنَّ اعماله الاولى انْفَتَحَتْ على الرِّوايات البوليسية وروايات الجَوْسَسَة، فكانت واضحة المِضْمُون، سهلة الولوج، حتى على طالبي المتعة والتَّسْلية، ناهيك عن النَّاقد الحَصِيف واصحاب الاختصاص الاكفاء، فهم يلحظون بشيءٍ من اليُسْر ما اراد الكاتب البوح به، وما اضمره من دلالات وايحاءات خلف انْساقٍ ايديوسوسيوثقافية حاك فيها الواقع بطريقة تخييلية، لتُؤَثِّر في المُتَلقي، ليَجِدَ نفسه طرفًا مُتَفَاعلًا بل مشاركًا في أحداث الرِّواية منْذُ بدايتِها، وذلك من خلال تفاعله مع أَنَا البَطل فتجده يتمثَّلُها بما تمليه من أقوال وأفكار، فتحرك وجدانه بفعل التَّخْييل من خلال توظيف السَّارد لضمير المُتَكلم (أَنَا)، "قَدْ حملت الرِّواية كثيرًا من الشَّوَاهِدَ الَّتي يعيشها القارئ مُنْدَمِجًا وشخْصية يونس، حيث يتحول بفضل هذا الاسلوب السَّرْدي الى شاهِدٍ على كل المواقف والأحداث المتعلقة به والشَّخْصيات الاخرى، فلا يمكن الفصل بين الأَنَا كقارئ والأَنَا كسارد"[39]، ويواصل السَّارد مسترْسِلًا في السَّرد والوصف، فيعمل تخييل القارئ على رسم لوحات فَنِّيَّةٍ تبدو شاخصةً امام عينيه: " تشمَّمَ المُتَسَوِّلُ الأرضية، خَدُّه مضغوط على الاسمنت، عمامته على رقبته، كان يُدير لي ظهره، حاولت يداه المرتجفتان أَنْ تتشبَّثَا بشيءٍ ما، لكنَّه كان سكرانًا الى حدٍّ يصعب عليه الوقوف بسرعة، بعد تعثرات متكررة تمكن من الجلوس ... ثُمَّ لَمَّ عمامته وأدرها على رأسه بشكلٍ يُثِيرُ الضحك، تنبعث منه رائحة كريهة، يكون قد بال على نفسه ... انه ابي، ابي الَّذي كان قادرًا رفع الصخور وهزِّ الجبال ... الوجه متورمٌ وزاويتا الشفتين تقطران ريقًا" [40]

مع براعة التَّصْوير في المقطع وما يُخَيَّل للقارئ من صورٍ تَمُرُّ أمام ناظريه وكأَنَّهَا مقاطع من فِلْمٍ، فكل جُزئية تُظْهِرُ للمُتَلقي زاوية من زوايا المشهد، الى أن وصل السَّارد الى تصوير أَبيه وهو فاقد للسيطرة على كل شيءٍ، حتَّى اللعاب أصبح يتقاطر من شِدْقَيْهِ، ويعجزُ عن التَّحكُم فيه، لِيُحيلنا بذلك الخطاب على منظومة القِيَم، انَّها المنظومة القيمية الَّتي يحتكم اليها بنو البشر، انَّهَا الميزان الّذي يحفظ للمجتمع توازنه واستقراره واستمراريته، اليدان مرتجفتان، يصعب عليه الوقوف، شكله يثير الضحك، تنبعث منه رائحة كريهة، تبوَّل على نفسه، وجهه متورم، زاويتا الشفتين –الشِّدْقَيْن– تقطران ريقًا، انَّه خطاب العبثية والضعف امام القيمة، فالقيم: "هي القواعد الكلية الحاكمة والمعايير الثابتة الراسخة والمبادئ المطلقة التي تضبط وتحكم وتقيّم تصرفات ونشاطات المجتمع، ومنظومة القيم هي اللبنات الأساسية لقيام أي مجتمع بغض النظر عن دينه وعرقه ولسانه ولونه"[41]

حيث لا يمكن أن نتصور وجود مجتمع إنساني بدون وجود مَنْظُومَة قِيمِية تحكمه ويحتكم اليها، وتوجه وتضبط التصرفات العامة والخاصة في هذا المجتمع، فتلك المنظومة من القيم والمثل العليا هي الَّتي تميز المجتمع البشري عن المجتمع الحيواني الَّذي لا تحركه إلا الغرائز، فهي باختصار استجابة لصوت الفطرة الَّتي يولد عليها كل مولود، ومهما كان المجتمع حرًا أو مُسْتَعْمَرًا –بفتح الميم– مُتَعَلِمًا أَوْ جاهلًا، فإنَّه لا يستغني عن منظومة خاصة به من القيم، والمتتبع لحال المجتمعات البشرية حتَّى قبل ظهور الإسلام يجد أَنَّهَا رغم جاهليتها الشَّديدة الَّا أَنَّهَا لا تخلو من الفضائل الإنسانية، من شجاعة، واقدام، وإكرام الضيف ... "قيمة الاشياء المادية المكتسبة تكون قد طفت على كُلِّ عناصر الانتماء لدى شخصية البطل، فأورثتها طبيعة مُخالفة تمامًا لطبيعة الأَب الحقيقي الَّذي يُشاهده الطفل وجهًا لوجهٍ في حالة موت مهين، تكريسًا لعبثية تصنع مسوغًا لتآلف سيمات الضعف أمام القيمة مهمَا كانت سامية والاستمرار في الاتكاء على المادة بوصفها سندًا دائمًا"[42]

وايُّ تحطيم لهذه المنْظومة القيميَّة؟ عندما يكون الطفل وجهًا لوجهٍ مع والده الَّذي يرى فيه أَنَّه المثل الاعلى، وهو في حالة مُهينة، للأسف أَنَّ هذه الحالة لمْ تُفْرَض عليه بسبب عجز أو مرض ولكنَّها خياره الَّذي حشر نفسه فيه، لنشوة عابرة حطمت صورة الأب.

الصِّرَاع الايديولوجي في رواية فضل اللَّيْل على النَّهار

لم يُولِ النَّاص الجهد الكبير لوصف الجوانب السَّلبية من الممارسات الاستعمارية، فهي تظهر للقارئ تباعًا في شكل ومضات ومقاطع تخييلية بما يتماشى وسيرورة السَّرد، خاصة ما تعلق منها

بالتَّميز العنصري، (la ségrégation raciale)، يظهر ذلك من خلال انقطاع العلاقة فَجْأَة بين (جوناس/ازابيل)، فعندما كان (يونس/جوناس) يبحث في الاسباب الَّتي أدت الى انقطاع العلاقة تقول ازابيل:

"كذَّاب ...

لا أريد أَنْ أراك مُجَدَّدًا ...

لماذا؟

لماذا كذبت عليَّ؟ ...

اسمك يونس فلماذا قُلْت لي اسمك جوناس؟"[43]

وعندما حاول يونس أن يُوضِّحَ أَصل التَّسمية: (يونس/جوناس)، مُعَلِلًا أسباب التَّصْحيف* في اسمه، وأَنَّ هذا التَّصحيف لا يفسد للودِّ قضية ردَّت عليه ايزابيل:

"... لَسْنَا من عالمٍ واحد، يا سيد يونس،

وزرقة عينك لا تكفي ...

هل نسيت أَنَّنِي من عائلة (روسيليو)،

هل تتخيل أَنَّنِي يمكن أن أَتزوج عربيًا؟

... أُفَضِّلُ الهلاك على ذلك"[44]

فالمقطع صوَّر لنَا صراعًا عاشه البطل (يونس/جُونَاس)، وأراد أن يصرّح بِهذا الصِّراع، من خلال تلك الإيديولوجيات المتصارعة في الرّواية بصفة عامة، وفي هذا المقطع بصفة أخص، وهو محمّل بشحنة إيديولوجية تعكس الصِّراع السائد في المجتمع كما يَعكس التباين الطبقي بين فئاته من خلال التَّرَاكيب التالية:

–لَسْنَا من عالمٍ وَاحِدٍ، يا سيد يونس.

–هل نسيت أَنَّنِي من عائلة (روسيليو).

–هل تتخيل أَنَّنِي يمكن أن أَتزوج عربيًا؟

فانتماء الانسان مرتبط باللُّغة الَّتي ينطق بها، فأي تغيير في اللِّسَان يَنْعكس على الهوية والانتماء، وهذا هو المأْزق الحقيقي الَّذي عَلِقَ فيه (يونس/جوناس)، انطلاقًا من اسمه، فانتصار الإيديولوجيا الوطنية عن الإيديولوجيات الَّتي تَطْمَحُ للهِجْرَةِ وتُشَجِّعُ عَلَيْهَا، وَتُرَغِّبُ في الزَّواج من

الفَتَاةِ الغَرْبية، وتَرَىَ المِثَالِية في بلاد الغرب، وتُصَوِّرُهَا بالفردوس المفقود، يظهر من خلال صحوة ضمير(يونس/جُونَاس)، فكانت ردت فعل ايزابيل اشبه بالمنَبِّه الَّذي استفاق عليه، وادرك حقيقته واستعاد وعيه، بعدما شعر بالاحتقار والتَّميز الَّذي مورس ضدَّه، وهذا دأْبُ الاستعمار دائمًا، فهذه الاسْتِفَاقَةُ تُعَدُّ انْتِصَارًا للإيديولوجيا الوطنية، جاء بعد أن استيقظ البطل (يونس/جوناس)، من غفلته ومن أثر الأفكار الخاطئة الَّتي تشبّع بها عن مثالية الغرب وإنسانيته حيث ترى الباحثة عايدة أديب بامية: "إنّ جوهر الصرّاع يعود إلى السياسة الَّتِي يُطبقها الاستعمار على الشعوب المغلوبة مفادها نشر مبادئ وعدم تطبيقها، شتّان بين التصاريح المعسولة والحقائق المؤلمة"45.

وتبقى تلك النَّظرة الفوقية نظرة (الانا/الاخر) ديدن المسْتَعْمِر، على غرار ما حصل مع عامر بطل رواية الدُّروب الوعرة، (les chemins qui montent)، حين احسَّ هو الاخر بالاحتقار صَرَّحَ قَائِلًا: " عندئذٍ ادركت أَنَّ لي وطنًا، وأنَّني سأُعتبر دائمًا أجنبيًا في غيره من الأوْطَان ... صرت لا أطيق صبْرًا عن بلادي"[46].

فهذه النَّظْرَة الدُّونية الَّتِي ينظر بها المسْتَعْمِرُ –بِكَسْرِ الميمِ– الى المسْتَعْمَرُ –بِفَتْحِ الميمِ– تعكس صورة التَّهْمِيش الَّذِي يُخَيَّلُ للقارئ فَيحسُّ بالمعاناة الَّتِي يَشْعُرُ بها (يونس/جوناس) في وطنه ويُصَنَّفُ كمواطن من الدَّرَجَة الثَّانيَّةِ.

وتُظْهِر شخصيه الأب عيسى حالة اليأْس فهو يعيش حالة من الاضطراب النَّفْسي، حاله الخوف البعيد عن الرَّجَاء، فالابتسامة فارقت وَجْهَهُ مُنْذُ أَمَدٍ بَعِيدٍ "فحياتُهُ كُلُّهَا عِبَارَةٌ عَنْ سِلْسِلَةٍ لا نهائية من الانكسارات فقد صقالته المِحَن، ونظرته دوما هلعة، يحذر من تَقَلُّبَاتِ الغد الخائن المتَمَلِّص مثل حذره من القرع"[47]، فلا يَكادُ يُذكر القرع الَّا في المجْتَمَعَاتِ المسْتَعْمَرَة الَّتي تعاني الفقر، الجوع، المرض، وعلى اعتِبار أنَّ رِواية فضل اللَّيْل على النَّهار، (Ce que le jour doit a la nuit)، لها امتداد وجذور تَعود الى الحِقْبَة الاستعمارية، وعَالجت قضية الأقدام السَّوداء، فانَّ هذا اليأْس لا ينْحصر في الطبقة الكادحة فقط، بل شمل طبقة النُّخْبَة كذلك، يقول سامي الدُّروبي في عَرْضِ تَقْدِيمِه لثُلاثِية محمد ديب عن الجزائريين النَّاطقين بالفرنسية –وخاصة الكُتَّاب الَّذين كتبُوا بالفرنسية– مُبَيِّنًا شُعُورَهم بالغربة والمأْسَاة " إنّهم في ذلك في مأساة .... في مأساة ذات وجوه عدّة، ليس أَخْطَرَها شَأْنًا أنّ أحدهم يتمنّى أن ينطق باللُّغة الَّتي تتفق وسمرته، وأن يكون عربي اللِّسان كما هو عربي الوجه، واليد والقلب"[48].

وهَذَا مَا عَبَّر عنه مالك حداد باليأْس الفَنِّي (d'espoir Technique)، فَاليَأْسُ يَعْتَصِرُ الجميع، سواء أَكان مثقفًا من النُّخْبَة، أَوْ كَادِحًا من أَجْلِ لُقْمَةِ العَيْش، فالكُلّ سوى.

2 – رِواية فضل اللَّيْل على النَّهار بين التَّخْييل والايديولوجيا:

2 – 1 – العنوان بين التَّخْييل والايديولوجيا

تُرْجِمَت رواية: (Ce que le jour doit a la nuit)، الى: "فَضْلُ اللَّيْل على النَّهَار" كما تُرْجمت الى: "ما يدين به النَّهار للَّيْل"، فالدَّائن هو اللَّيْل والمدِين هو النَّهَار، ارى بِأَنَّ هذا الأخير ابلغ، كَوْنُه يَتَعَلَّقُ بلاحقةٍ مُحَرِّضَةٍ لِتَخْييل المتلقي الَّذي تَسْتَوْجِبُ عليه قراءة المتْن لِمَعْرِفة حَقِيقَة ذلك الدَّيْن.

حَاوَلْتُ مقاربة العنوان: فَضْلُ اللَّيْل على النَّهَار وفق مُسْتَوَيين

- **المستوى الاول: الخارج نَّص (hors textuel)**: تَنَاوَلْتُ في هذا المستوى البِنْيَة التَرْكِيبية والمعنى المعجمي للعنوان (دلالة العنوان).
- **المستوى الثاني الدَّاخل نص (co-textuel):** تناولت فِيه العنوان وفق مقاربه تحليلية، رَبَطْتُ فيها العنوان بالسِّياق العام لأحداث الرِّواية، وَدَفَعْتُ به داخل المتن.

المستوى الاول: الخارج نَّص: لم يكن اختيار العنوان اعتباطًا، فكَمَا اوْرَدَ الرَّاوي عَلى الصَّفْحَة رقم: 32 من الرِّوَايَة الأَصْلِيَّة مَا يُفَسِّرُ اخْتِيار هذَا العنوان حينما رَمَزَ لِلأَحْيَاء الأوروبية بِالنَّهَارِ والحَياة، وَرَمَزَ لِلأَحْياء الَّتِي يَسْكُنُهَا الجَزَائِريون –الاهالي حسْبَ تَعْبيرهم– باللَّيْل والمَوْت.

"Il suffit de faire le tour d'un pâté de maisons pour passer du jour à la nuit de vie à trépas" [49]

الترجمة:

يَكْفِي أَنْ تَبْتَعِدَ قَلِيلًا كي تجد نفسك تَنْتَقِلُ مِنَ النَّهَارِ الى اللَّيْلِ، وَمِن الحَيَاةِ الى المَوْتِ.

وفي التَّرْكِيب اللُّغوي للعنوان: "فَضْلُ اللَّيْل على النَّهَار"، صَاغَه المؤلف بهذا الصِّيَاغة لِيُبَيِّنَ فَضْلَ الاسْتِعْمَارِ الفِرَنْسِي على الجَزَائِرَ. فالكاتب ربط العنوان بالسِّياق العام لأحداث الرِّواية، ودَفَعَ به الى داخل المتْن، فجاء حَامِلًا في طيَّاته رمزيةً وايحاءات دلاليه مباشرة، ومُشَبَّعًا بحمولةٍ ايديولوجية تُثِيرُ المِلكة التَّخْييلية لدى المتلقي وتُحِيلهَا على رمزية اللَّيْل للاستعْمار الفرنسي، ورَمْزِيَة النَّهَارُ الى الاستقلال والحرية، حَيْثُ كَانَ المتَلَقِي يتَوقَّعُ: فَضْل النَّهَار على اللَّيْل لِأَنَّ النَّهَارَ مُبْصِرٌ، فَهُوَ جَدِيرٌ بِأَنْ يَكُون صَاحِبُ الفَضْل عَلى ظَلام اللَّيل، وأَنَّ الانْسَان بطبعه لا يُدْرِك ما يَدُورُ مِنْ حَوْلِه من ظواهر، ومَا

يَحْصُل لِجِسْمِهِ مِنْ فَوَائِدَ اثناء نومه باللَّيْل، فمن هُنَا جَاءَتْ الرِّسَالَة الَّتِي أَرَادَ الكَاتِب أَنْ يُبَلِّغَهَا من خِلَالِ صِيَاغَة العنوان: فَضْل اللَّيْل على النَّهَار، بِمَعْنَى أَنَّ مَا لا تُدْرِكُه قَدْ يَكُون له الفَضل عمَّا تُحِبُّ وَتُدْرِك، فَلَوْلا اللَّيْل مَا ادْرَكْنَا قِيمَةَ النَّهَارِ وفَضْلِه، وبمعْنى اَخر أي لَوْلَا الاسْتِعْمَار مَا ادْرَكْنَا قِيمَةَ الحُرِّيَة.

نَجِد الكَاتِبَ يُوَجِّهُ الخِطَابَ تَوْجِهًا مُبَاشِرًا وَمِنْهُ تَوْجِيه القَارِئ الى الوِجْهَة الَّتِي يُرِيد، وهذا ما اصْطَلَحْنَا على تَسْمِيَتِهِ بالقَصْدِية (le vouloir-dire)، حَيْثُ نَلْمَسُ مِنْ خِلَال تَوْجِيه السِّيَاقِ فَضْل اللَّيْل على النَّهَار أَدْلَجَةً للخطاب فَالعُنْوانُ: "لَمْ يَعُدْ مُجَرَّدَ هَامِشٍ بَلْ غَدَا فَاعِلًا ايديولوجيًا وسِيمْيَائِيًا وَنَفْسِيًا، وَمَسْؤُولًا عن ارْتِفَاعِ أَوْ انْخِفَاضِ مَقْرُوئية النَّصِ"[50]، فالكاتب ياسمينة خضرا لم يترك للمتلقي حرية الاختيار في الأفضَلِية بين اللَّيل والنَّهار من خلال توظيفه لكلمة فضل، قَاطِعًا الشَّكَ باليَقِين بإصْدَارِهِ لِهَذَا الحُكْم: فضل اللَّيْل على النَّهَار، خَارِقًا بذلك افق التَّوَقع لَدَى المتَلَقِّي، وقد يرى القارئ بادئ الأمر أَنَّه لم يُمْنَح سلطة أو حرية لتخييل الأحداث، فمساحة التَّخْييل قد تَبْدو ضيقة للوهلة الأولى امَام فكرة ايديولوجية تطفو على سطح السَّرد التَّقريري تجعل من القارئ مستهلكًا للنَّص لا منْتِجًا ثانيًا له، على عكس ما ذهب اليه رولان بارت في قوله (جعل القارئ مُنْتِجًا للنَّص لا مُسْتَهْلِكًا)، وبمجرد قراءة العنوان والامعان فيه يَدْخُل القارئ في شَرَكِ الايديولوجيا المَوَجَّة ومَتَاهَات التَّخْييل، فَيَعْمَدُ الى الاسْقَاطَات والتَّأْويلات الَّتِي تَعْكِسُ فَضْلَ لَيْلِ الاستعمار وسَوَادِه على نَهَارِ الاسْتِقْلال والحُرِّيَة ووَضَاءَتِه، فيغوصُ في التَّخْييل باحثًا عن هذه الأفضلية مُحَاوِلًا فَك شَفَرات الرَّسائل الايديولوجية المضمرة في سياق السَّرد "المبْدِعُ فِي رِوَايَةِ: فَضْل اللَّيْل على النَّهَار أَنَّ الكَاتِبَ أَفْصَحَ فأخْفَى، وأَخْفَى فأوضَحَ، سَاحِبًا القارئ الى غير ما يظن وما يعتقد انه قد فهم"[51]

– أ/ دلالة العنوان:

جاء عنوان الرِّوَاية على النَّحو التَّالي: فضل اللَّيْل على النَّهَار، وللحديث عن دلالة العنوان تَجْدُيرُ بِنَا الاشارة الى موروثنا الثَّقَافي الَّذِي يُسْنِدُ قيمًا ايجابية للنَّهَار واخرى سلبية للَّيْلِ فَيُقَال: "الشُّرُوق، والمثُوع، والبُزُوغ، وهو ارتفاع النَّهَار ... ويُقَالُ اتيْتُهُ شَدَّ النَّهَارِ وَمَدَّ النَّهَارِ، ويقال نَضَّ النَّهَارُ جِيدَهُ وَمَدَّ تَلِيلَهُ اذَا ارتفع ويقال اتيْتَهُ وَجْهَ النَّهَار ... وشباب النَّهَار وعنفوانه وريعانَه وفوغَتَهُ أي أَوَّله ويقال مَتَحَ النَّهَارُ اذَا طال وامتدَّ"[52]

نُسِبَ للنَّهار كل القيم الايجابية الشدة والرِّفعة والصَّدارة والوجاهة والشباب والعنفوان ... كما نقول ايضًا: وفجر الحرية، ونور الحقيقة، وعصر الأنْوَار، والفجر السَّاطع، والتَّاريخ المشْرِق فكلُّ ما يُنْسَبُ للنَّهار وضوئه معاني ايجابية، فَيُحِيلُ طُلُوع النَّهَار وانْجِلاء اللَّيْل الى الحرية وانجلاء الظلم.

أَمَّا اللَّيْلُ فقد نسبت اليه القيم المضادَّة للبياض فنقول: ظلام الاستعمار عكس نور الحرية، ظلمات الجاهلية عكس نور العلم، واذا وصف شيءٌ بالقبْحِ نسب الى اللَّيْل وظلمته، فيُقال: " أظْلَمَ اللَّيْلُ ودجا، أَدْجى، وَتَغَضَّفَ، وَعَتَمَ، وَأَعْتَمَ، وَغَبَسَ، وأَغْبَسَ، ودَمَسَ، وَعَسْعَسَ، وَادْلَهَمَّ، واحْلَوْلَكَ، وَجَنَّ، ،أَجَنَّ، وَجَنَحَ الظَّلامُ"[53]، كَمَا نقُولُ حَمَدَ نورُهُ، وذَهَبَ بَهَاؤُهُ، وخَمَدَ سَنَاؤُهُ، وَأَظْلَمَ ضِيَّاؤُهُ ...

ووَظَّفَ الكاتب ثُنَائِية (اللَّيْلُ/النَّهَار) ليُبَلِّغ من خلالها رسالة ايديولوجية من جهة وليُوَجِّه تَخْييل المتَلقي من جِهَة ثَانِية، بِهَدَفِ الْحاقِ ايديولوجيا القارئ بإيديولوجيا الكاتب، فَثُنَائِية (اللَّيْلُ/النَّهَار) تَنْبَنِي على تَضاد (الظلام/النُّور) على مدار التَّعَاقب الزَّمَنِي، "يَرْمُزُ اللَّيْلُ للخَفِيِّ، للسُلْطَةِ الغَاشِمَةِ، للمُجْرِمِ الجميل، انَّهُ يُحيلُ على كُلِّ مَا كَانَ خَارِجَ المسَطَّرِ، أَمَّا النَّهَارُ والنُّورُ فَيَرْمُزَان للعلنِي الحاكم للسُّلْطَة الشَّرْعَيَّة، للحُرِّية، للهُدَى"[54]

بهذا المعنى حَمَلَت الثُّنَائِية (ليل/نهار) بُعدًا ايديولوجيًا، وتظل سيطرة أحد طرفي هذه الثُّنَائية (ليل/نهار) تُرَاوِحُ مَكَانَهَا بين (انتصار/هزيمة) بين ظهور واختفاء الشَّمس.

– ب/ عتبة العنوان بين التَّنَاص والتَّخْييل

لَمْ تَرِدْ ثُنَائِيَّةُ (اللَّيْلُ/النَّهَار) كثنائية ضِدِّية عند: عبد المجيد جحفة، في كتابه سطوة النَّهَار وسحر اللَّيْل، فللنَّهَارِ سَطْوَتُهُ ولِلَّيْلِ سحْرُهُ، ولِكُلٍّ فَضْلُهُ، فللنُّشورِ وكسْبِ الرِّزْقِ يُفَضَّلُ النَّهَار، وللنَّوم والسَّكن يفضل اللَّيْل، يَقولُ تعالى: " قل أريتم إنْ جعل الله عليكم النَّهَارَ سرمدًا الى يَوْمِ القِيامة من اله غير الله يأتيكم بليل تسكنون فيه أَفَلَا تُبْصِرون"[55] ليُفَضِّلَ اللَّيْلَ عن النَّهَار للسَّكَنِ وهذَا ما يُنَاص عنوان الرِّوَايَةُ فضل اللَّيْل على النَّهَار

كَمَا قد نَلْمَسُ التَّنَاص بَيْنَ النَّص الرِّوَائي ونص اللَّيَالي (ألْفُ ليلة وليلة) (mille et nuit)، الَّذِي تَجْرِي أَحْدَاثُهُ تحت جُنَحِ اللَّيْلِ مُسْتَتِرَة على ضُوء النَّهَار، فَشَهْرَ زَاد تتحدَّثُ اللَّيْلة كاملةً الى أَنْ يَطْلَعَ عليها الصَّباح، حينها تتوقَّفُ عن الحكي، لتصدر مقولتها الشَّهِيرَة: لقد طلع الصَّبَاحُ وتتوقف شهر زاد عن الكلام المباح

فالتَّمَاثُلُ بين النَّصين: فضل اللَّيْل على النَّهَار وألْفُ ليلة وليلة قَائِمٌ، خَاصة فيمَا تعلَّقَ بِإخْرَاجِ هَذِه النُّصوص للعلن، فَهُم رِجَالٌ تعمَّدُوا التَّستُّرَ على أسمائِهم وهُوِيَاتِهم فالأُولى – ألْفُ ليلة وليلة — مَجْهُولَةُ المؤلف، "إنَّ المدَوِنَ لم يضع اسمه على النَّص المكتوب احتقارًا له وتعاليًا عليه"[56] والثَّانية – فضل اللَّيْل على النَّهَار —كُتِبَت باسم مُسْتَعَارٍ، خَوْفًا من الرَّقَابَة العسكرية، وبإسقاط رواية فضل اللَّيْل على النَّهَار على التَّحْلِيل الَّذِي قَدَّمَه النَّاقد عبد الله الغذامي لكتاب اللَّيالي المعروف بـ: ألْفُ ليلة وليلة عِنْدَمَا قال: "ولكن القارئ دخل ليَسْمَعَ نَصًّا —أي نص اللَّيَالي، ألْفُ ليلة وليلة– يَمْتَدُّ أَلف سِحْرٍ وَسِحْرٍ، ويخفي ألف نهارٍ ونَهَارٍ، ولم يُخْرِجُه الى النَّهَارِ والنُّورِ سِوَى رِجَالٌ تَعَمَّدُوا التَّستُّرَ على أسْمَائِهِم وحجب هُوِّيَاتِهِم، استِجَابَةً منهم لفكرَةِ الحَجْبِ والسَّتْرِ، وبِذَا يَظَلُّ النَّصُّ ... لَيْلِي يَقْمَعُهُ النَّهَارُ ويُسْكِتَهُ"[57]

فابن المقفَّع لَمْ يجد حرجًا في وضْعِ اسْمِه على كتاب كليلة ودمنة –حكايات الحيوانات — بينَمَا منع الخجل مدون أوْ مدوني ألف ليلة وليلة من وضع اسمائهم عليهَا، كما منع الخوف ياسمينة خضرا من وضع اسمه على رواية فضل اللَّيْل على النَّهَار.

كَمَا يتماثل النَّصَّان في الهدف والغاية فالنَّص الأوَّل– ألْفُ ليلة وليلة — غايتُه مرافعة نِسائية من طرف السَّارد — شهر زاد– أجل المحافظة على بنات جنْسِهَا وبقائهن جسديًا ومعنويًا، أمَا النَّصُ الثَّاني – فضل اللَّيْل على النَّهَار– فغايتُه المرافعة على أصحاب الأقدام السَّوْداء، وتَبْيِضِ صورة المعَمِّرين، بناء فضل للمُسْتَعْمِر على المسْتَعْمَر.

3 – المتن بين التَّخْييل والايديولوجيا

دَلَالة الاسم لشَخْصِيَّة البَطل (يونس/ جوناس)

حَرِس الكاتب ياسمينة خضرا على تصحيف اسم يُونس ليصبح جُونَاس، وهو ما عَبَّر عنه حسين تلالي بالمسخ، ليُصبح الدَّالان: (يونس/ جُونَاس) لمدلول واحد، حيث يَرْمُز يونس لحياة البُؤس والشَّقاء، و يرمز جُونَاس للحياة الرَّغيدة، وبفعل التَّخييل يُخَيَّل للقارئ وجود شخصيتين وهويتين مُختلفتين في جسد واحد، في صورة رمزية لتداخل الثنائية (الأَنَا/الآخر)، وما ينتج عنه من مسخ للهوية، "فالصُّورة الخَيَالية للشَّخْصية الفنِّية الأَدَبية تَعْتَمِدُ على التَّكْوِينات الذِّهْنِية المتَخَيّلة ... الَّتي يمكن تفسيرها وتحليل دوافعها في اطار الوعي الانْسَاني المتَعَارف عليه"[58] فَالشَّخْصِيَة هي اداة من ادوات الكتابة، وعنصر من عناصر التَّوَاصل الحَيِّ، وتَلْعَبُ دور الوساطة بين الكاتب والمتلقي.

ويَظْهَرُ اهتمام الكاتب بالشخصية المحورية الَّتِي اسْنَدَ لَهَا دور البُطولة من حيث "مركزها الاجتماعي وثقافتها ومُيُولِهَا، وهذا الجانب كل ما يُحِيط بالشَّخْصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها والوسط الَّذِي تتحرك فيه"[59]

تَظْهَرُ كُلُّ شَخْصِيَة امَامَ القَارِي عِبَارَة عَنْ مَجْمُوعَة مِنْ الافْكَارِ، والايحاءات، والمدلولات، وقد تكون الشَّخْصِية عِبَارَة عن رَمْزٍ مُحَمَّل بِحُمُولَة ايديولوجية، أو تُؤَدِي وظيفة ايديولوجية خدمة لهدف الكاتب الَّذِي يريد مُقَاربته مثل شَخْصِية العَم عِيسى ومَا جَاءَ على لِسَان السَّارِد في المقْطع التَّالي: "في الشَّرِيعَة تُجْبَرُ المرْأَة غَيْرَ المسْلِمَةُ على اعلان اسْلامِها قَبلَ أَنْ تَتَزَوَّجَ مُسْلِمًا، لَمْ يَكُنْ عَمِّي بِهَذَا الرَّأْي، ولا يَهُمُّهُ أَنْ تَكُونَ زَوْجَتُهُ مَسِيحِيَة ام وثنية"[60] جَاءَتْ شَخْصِيَةُ العَم عِيسَى شَاذَة عن المجْتَمَع الجزائري، عن دِيَانَتِه وهذا الشُّذُوذ ادى وظيفة نَقْدِية اكثر منها جمالية "إنَّ شُذُوذَ الشَّخْصِية يُؤَدِي وَظِيفَة فَنِّيَة وَجَمَالِيَة ونَقْدِيَة في الوقت نفسه"[61]، حيث حملت هذه الشَّخصية رُؤَى ومَوَاضِيعَ فَلْسَفِية قائمة على الجَدَلِ وحُرِّية المعْتَقَدِ في ثقافة الاخر، بينما هذه المواضيع بُنِيَتْ على اليَقِين والتَّسْلِيم في ثقافة الانا، فَيُحِيلُنَا المقْطَعُ الى البَحْثِ عَمَّ يُرِيدُ الكَاتِبُ، القَصْدِية (le vouloir-dire)، هَذَا الاسلوب اسْتَخْدَمَه الكاتب حَتَّى يَتَمَلَّصَ من تَبِعَات السَّرْد على حَدِّ تَعْبِير عبد المِلك مرتَاض: "إنَّ الكَاتب يَتَمَلَّصُ من مَوْقِفٍ صَعْبٍ في التَّحْلِيلِ، والوَصْفِ، والكَشْفِ، فَيَعْمَدُ إلى إلقاء المؤُونَة على الشخصيات لينطقها بأي كلام"[62].

فالشخصيات هنا جاءت رموز أَنْطَقَهَا الكاتب بما يُرِيد فَهِي عبارة عن "رموز لغوية وظَّفَهَا الكاتب لمقصدية سَرْدية تُناسِبُ الحدث المحْكَى من جِهَة، ومَقْصَدِية فكرية تَتَعَدَّى المعْلَن عنه في الفعل السَّرْدِي من جهة اخرى"[63]

فمن خلال تتبع مُجْرَيات الأحداث داخل فضاء النَّص السَّرْدي فضل اللَّيْل على النَّهَار، فَمَا جاء على لسان السَّارد بِأَنَّ العم لا يَهُمُّهُ أن تكون زوجتُه مَسِيحية أَوْ وَثَنِية، ومَا صَرَّح به في موضع لاحق، مُبَيِّن المعْتَقَد الدِّيني والانْتِمَاء الفكري والتَّوَجُه الايديولوجي له، ولباقي شَخْصِيات هذا العمل الرِّوائي من خلال الاختلاف في المعْتَقد، حين يقول على لسان البطل: "لم يكن حولي الَّا المؤْمِنُون، عمِّي مسلم، جرمان كاثوليكية، جِيرانُنَا من اليَهُود أوْ النَّصارى، في المدْرسة كما في الحي، كان اللهُ – عزَّ وجَلَّ– على جميع الالسنة، وفي جميع القُلوب" [64]

فبفعل القراءة والتَّخييل يُخَيَّلُ للقارئ بأَنَّ الكاتب اراد مُغَازلة فرنْسا، ربَّمَا ... ويرتبط المتن ارتباطًا وَثيقًا بالبعد الدِّيني حيث نجد التَّنَاص مع النَّص القُرْآنِي في عديد المواضع، وهَذَا مَا يدُلُّ على تَشَبُّع الكاتب بالثَّقَافة الاسلامية، "يَتَأَمَّلُ المحصول الَّذي يَعِدُ أَخيرًا بِفَرْحَةٍ أكيدة، بَعْدَ سَنَوَاتٍ عِجَافٍ من الجَدْبِ وقُحُولة الأرض"[65] وهَذَا مَا يُحيلُنَا مُبَاشرة على النَّص القرآني في قوله تعالى: "ثُمَّ يَأْتِي بعد ذلك عام فيه يُغَاثُ النَّاس وفيه يعصرون"[66] بعدمَا وظَّفَ التَّركيبة سنوات عجاف من الآية الَّتي سَبِقَتها في قوله تعالى: "يوسف أيها الصديق أفتنا في سبع بقرات سيمان يأكُلهن سبع عجاف"[67]

وللانْفِتَاح على ثَقَافة الآخر وهُوِيته دون الذَّوبان فيهَا حتَّى الاضْمِحْلَال، ومن أَجل تَشْكيل مُمَانَعةٍ للبقاء والحِفَاظِ على هُوِية الأَنَا يُوَضِّحُ العَم لـ (يونس/ جُونَاس): "لا بُدَّ أَنْ تَعْرفَ شَيْئًا يَا ولدي، إنَّكَ لم تسقط من شجرة، هل ترى هَذِه المرْأَة على الصُّورة؟ ... كانَ وُجَهَاء النَّوَاحي يُقَبِّلُون يَدَيْهَا، ويَلْعَقُون كَفَّهَا، حتَّى ضُبَّاط فرنسا كانوا يتملقونها، يحكى أَنَّهُ لوْ أَنَّ الأمير عبد القادر كان عرفها ، لكان استطاع أن يُغَيِّرَ مَسَار التَّأْريخ، أُنْظُرْ اليها جيدًا يا ولدي، هذه الأُسْطورة كانت جدَّتُك"[68]

خَافَ العَمُّ على(يونس/ جُونَاس) من تأْثير الثَّقَافة الوافدة، ومن هوية الاخر بفعل تأثير المحيط، والمدرسة، وزوجة العم الفرنسية جرمين، فاستدعى التأْريخ من خلال الصُّورة المعَلَّقة على الجدار، ومرَّر له رسالة مَفَادُهَا، أنَه من أَجدادٍ فُضلاء لهم وزنهم وتاريخهم على هذه الأرض، يجب الاعتزاز بهم، فالقارئ يُدْرك البُعد الايديوتاريخي الّذي اراد الكاتب غرسه في (يونس/ جُونَاس) بفعل التَّخْييل، " بداخل عروقك تجري دِمَاء لالة فاطمة، يمكنك أن تنجح في مكان أبيك، وتخرج من الورطة الَّتي انزلقتم بداخلها، وترجع الى غاية القِمَّة الَّتي كنتم في ذِرْوَتِهَا"[69] يُذَكِّرُ العم (يونس/ جُونَاس) بأُصُولِهِ – الآباء والأجداد– ويَرْبِطُهُ بموروثه التَّاريخي، حتى يُحَصِّنَهُ من الانزلاق لهوية الآخر، فبين له مكانة أجداده وأَنَّ هذا الانْحِدار ما هو الَّا انحدار مؤقت، وأنَّ مكانه الدَّائم هو القِمَّة، ويجب ان لا يرضى بغير القِمَّة، ثُمَّ يُحيله الى مَكَاسب الأَجداد، من الأراضي والماشية ..."جدَّتُك لالة فاطمة تمتلك الأراضي الواسعة جِدًّا، أوسع من بلدٍ بحاله، وقطعان بقرهَا تَمْلأُ السُّهول"[70]

يُخَيَّلُ للقارئ بفعل القراءة والتَّخْييل خوف العم عن (يونس/ جُونَاس)، من الذَّوَبَان في هوية الآخر، وعبَّرَ عن ذلك بالانزلاق وأَنَّهُ بإمكانه أَنْ يَعُودَ للقِمَّة، وطريق العَوْدَة لن يكون الَّا باسترجاع الارض،

في رمزية لمقاومة الآخر، فيجب استرجاع الارض وتحريرها أوَّلًا لاستعادة مكانتك، وصعود القمَّة من جديد.

الخاتمة

تبقى علاقة الرِّواية بالإيديولوجيا علاقة تَأْثِير وتَأَثُّرٍ فالرِّواية حامل للإيديولوجيا، وَالشَّخْصيات والحوار والسرد والوصف والرمز كُلُّهَا روافد لها، يقول ابراهيم عبَّاس في هذا الصَّدد: " الزمان، الحبكة، المكان، الشخصيات، الحوار، السرد، الرمز، كلُّها حوامل للأيديولوجيا ومظاهر لها، ومن خلالها يُبْدِي الرّاوي ما يريد ويُخْفي ما يريد والأديب المبدع لا يكتب نصَّه وهو خالٍ من أيِّ توجه ايديولوجي، فهو ليْسَ بريئًا تَمَامَ البراءة لأَنَّ توجُهَهُ يُشَكِّلُ جزْءًا من شخْصيته وثقافته وفكره وأَدواته اللُّغوية"[71]، فَتَوَجُّه الكاتب ومَا يُبْدِيه وما يُخْفِيه، هو وَجْهٌ من أَوْجُهِ مَعْرَكة ايديولوجية كُبْرى للتأثير في الفاعلين لإنْتَاج ايديولوجيا مُضَادَّة لإيديولوجيا الآخر، فَيَعْمَلُ الآخر بدورِه على الدَّوْسِ على كل الخطوط الحمراء بما فيها المقَدَّسَات رغم عِلْمِه بِصُعُوبَة افقادها قداستها لأسباب تاريخية واخرى دينية عقدية، مع هَذَا يَبْقَى لدينا تراث يَرْزَحُ تحت الدِّعاية المضَلِّلَة يمنع البعض منَّا من القدرة على الاعمال الصحيح لعقل، وهذا ما يجعل من مجتمعنا أشبه بالمجتمع العاجز في تبعية عمياء وانقياد شِبهُ تام لكل ما هو غربي، رغم أنَّنَا بتنا نعي جيدًا ان مصالحنا تتعارض بشكل جذري مع المصالح الغربية.

[1] – محمد مندور، معارك أدبية، دار النَّهضة للطبع والنَّشر، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 10

[2] – سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، منشورات الاختلاف في الجزائر، ط01، 2012، ص11

[3] – يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، دراسة منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2004، ص 118

[4] – محمد ديب، الثلاثية (الدار الكبيرة . الحريق . النول)، ت: سامي الدروبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت . لبنان، ط:1، 1968، ص 15

[5] – يوسف الأطرش، مرجع سابق، ص 118

للاستزادة ينظر:

Jean Dejeux, littérature maghrébine de langue française, Edution n° 03 , 1980, p:14

[6] – نسيمة كربيع، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بم تحلم الذئاب لياسمينة خضرا، مجلة الأثر، ع 14، جوان 2012، ص 33.

[7] – مصطفى الأشرف، مصطفى الأشرف، الجزائر الأمة والمتجمع، ت: حنفي بن عيسى، دار القصبة للنشر. الجزائر، 2007، ص 276

[8] – المرجع نفسه، ص 315

[9] – المرجع نفسه، ص51

للاستزادة: Poujoulat: voyage en Algérie, P.P: 285- 286

[10] – اسماعيل حاجم، الصِّراع الحضاري في الرِّواية الفرانكفونية المغاربية، دار الابل للطباعة والنَّشر والتَّوزيع، 2007، ص 20

[*] poujoulat: رحالة فرنسي من المبشرين، وثيق الصلة بالمريشال بيجو Bugeaud وبأسقف الجزائر دوبوش Dupuch كتب في سنة 1844، أي في الفترة العصيبة من عهد الاحتلال مذكرات عن رحلته، ينوه فيها برسالة فرنسا التبشيرية في الجزائر.

[11] – مصطفى الأشرف، مرجع سابق، ص 51

[12] – إسماعيل حاجم، مرجع سابق، ص 21

[13] – مصطفى الأشرف، مرجع سابق، ص 52

[14] – المرجع نفسه، ص 276

[15] - المرجع نفسه، ص 276

[16] - إسماعيل جاسم، مرجع سابق، ص 22

[17] – محمد الطاهر، التعليم التبشيري في الجزائر من 1830 – إلى 1904، الجزائر، منشورات دحلب، ص143

[18] – مصطفى الأشرف، مرجع سابق، ص 429

[19] – المرجع نفسه، ص 430

[20] - Mouloud Feraoun, le fils du pauvre, Ed, Talantikit, Bejaiia,2009 p:11

[21] – مولود فرعون، ابن الفقير، عبد الرزاق عبيد، دار تلاتنتقيت للنشر، بجاية، 2012ص 11

[22] - Mouloud Feraoun , la terre et le sang éditions, Attalantikit, Bejaiia, 2002; p:3.

[23] – مولود فرعون، مرجع السابق، ص 79

[24] – كاتب ياسين، كاتب ياسين، نجمة، ت: محمد قوبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ص 149

[25] – يوسف الأطرش، مرجع سابق، ص 119

[26] – المرجع نفسه، ص 120

[27]- Mouloud Feraoun , la terre et le sang, ibid; p:11.

[28] – مولود فرعون، الأرض والدم، ت: عبد الرزاق عبيد، دار تلاتيقيت، للنشر، بجاية، 2005، ص 15.

[29] – حميد الحميداني، النقد الروائي، والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت . لبنان، ط01- 1990، ص13 .

[30] – المرجع نفيه، ص25 .

للاستزادة ينظر: Pierre Macherey , pour une théorie de la production littéraire, 1974, p: 142-143

[31] – المرجع نفسه، ص 25 .

[32] – المرجع نفسه، ص 26.

[33] – المرجع نفسه، ص 28 للاستزادة ينظر:

Pierre Macherey, pour une théorie de la production littéraire, p: 148

[34] – المرجع نفسه، ص 28

[*] الموقف الحيادي من منظور إيديولوجي هو موقف إيديولوجي إلا أنه عندما يكون في إطار فنيّ إبداعي يكون معبرا عن موقف معين قد يقرأ من بين السطور أو يكون معبرا عن حيرة معرفية أو عن موقف إنساني مثير للمشاعر.

وموقف الكاتب المحايد ترك الإيديولوجيات تتصارع في النصّ ولا يتدخل أبدا لصالح إيديولوجيا دون أخرى بحيث يترك للقارئ في حيرة أمام صعوبة تحديد الموقف الحقيقي للمبدع.

[35] – المرجع نفسه، ص 35

[36] – المرجع نفسه، ص 36

[37] – المرجع نفسه، ص 37

[38] - Mouloud MAAMERI; le sommeil du juste, paris polon 1955, p: 143.

[39] – امحمد فندو، شعرية الحوار المنولوجي في رواية فضل الليل على النَّهَار لياسمينة خضرا، مجلة اشكالات في اللُّغة والادب، مجلد 10، ع 1، 2021، ص 1188

[40] – ياسمينة خضرا، فضل الليل على النَّهار، تر: محمد ساري، وزارة الثَّقافة الجزائرية، ص 67

[41] – شريف عبد العزيز، منظومة القيم وأثرها في بناء المجتمعات وانهيارها، ملتقى الخطباء، تاريخ النَّشر : 2019/11/18

[42] – عادل بوديار وامال كبير، التَّقْميص الكُولُونيالي وازدواجية الهوية في رواية فضل اللَّيْل على النَّهَار، المدونة، المجلد 8، 1، مارس 2021، ص 927

[43] – ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص 64 / 65

* – إنَّ المرادَ بالتَّصحيفِ لُغَةً: هوَ الخَطأُ في الصَّحيفَةِ باشتباه الحُروفِ، (يُنظَرُ: المِصباحُ المنيرُ للفيوميّ، ص334)، وأمّا المِعنى الاصطلاحي لِلتَّصحيفِ فهوَ مَأخوذٌ مِنْ مَعناهُ اللُّغويّ ، فلِذا عَرّفوهُ بأنّهُ ما غُيِّرَ بَعضُ سَنَدِهِ، أو مَتنِهِ بما يَقرُبُ منهُ.التصحيف هو كتابة الكلمة أو قراءتها على غير ما هي عليه، ويرجع ذلك لاسْتِشْكال سماع احد حروفها أو رسمه بحيث يشبه حرفًا اخر وقيل هو تغيير لفظ الكلمة الناشئ عن تشابه حروفها "وأصل هذا أنَّ قومًا كانوا قد أخذوا العلم عن الصحف من غير ان يلقوا فيه العلماء فكان يقع فيما يروونه التَّغْيير، فيقال عنده قد صحَّفوا، أي ردُّوه عن الصحف، وهم مُصَحِّفُون ، والمصدر التَّصحيف" أبو أحمد العسكري ، شرح ما يقع فيه التَّصحيف والتَّحريف، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر ط 1، 1963، ص 13، نجد السيوطي في المزهر يعقد فصلا في التصحيف والتحريف لم يفصل بينهما فصلا دقيقا فيسمي تصحيفا وتحريفا والمؤلفون الاقدمون لا يفرقون بين التحريف والتصحيف ويجعلونهما مترادفتين.

[44] – المرجع نفسه، ص 65

[45] – عايدة أديب بامية، عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري(1925– 1967) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1982، ص113

[46] – اسماعيل حاجم، مرجع سابق، ص 130

[47] – ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص 7

[48] – محمد ديب، الثلاثية، الدَّار الكبيرة، الحريق، النوّل، ت: سامي الدُّرُوبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط:1، 1968، المقدِّمة، ص06

[49] – yasmina khadra, Ce que le jour doit a la nuit, éditions Julliard, paris, 2008, p 32

[50] – حسن النّعيمي، بعض التَّأْويل، مقاربات في خطابات السَّرْد، المرْكز الثَّقافي العربي، النَّادي الأَدبي بالرِّياض، المملكة العربية السعودية، ط 1، 2013، ص 44

[51] – عادل بوديار وامال كبير، مرجع سابق، ص 919

[52] – عبد الرَّحمن بن عيسى بن حمَّاد الهمذاني، الألفاظ الكتابية، تقديم إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 267-268

[53] – المرجع نفسه، ص 271

[54] – عبد المجيد جحفة، سطوة النَّهَار وسحر اللَّيْل، الفُحولة وما يوازيها في التَّصوُّر العربي، دار توبقال للنَّشْرِ، الدَّر البيضاء، المغرب، ط 1 ، 1999، ص 83

[55] – القصص، الآية 72

[56] – عَبْدُ الله محمد الغَذَّامِي، المرأة واللغة، المركز الثَّقَافِي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 2006، ص 61

[57] – المرجع نفسه، ص 65

[58] – نادر احمد عبد الخالق، افاق المسرح الشعري المعاصر، مرايا الوهن للشاعر محمود الديدامونِي، دراسة تطبيقية، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنَّشر، الاسكندرية، مصر، ط 1، 2012، ص 28

[59] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص 49

[60] – ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص 178

[61] – جورج لوكاتش، معنى الوَاقِعِيَة المعَاصِرَة، تَرْ: امين العيوطي، دار المعارف، القاهرة، 1971، ص 33

[62] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرِّواية، دار الغرب للنَّشر والتَّوْزيع، وهران، الجزائر، 2005، ص 117

[63] – احمد فتدو، شعرية الحوار المُنْولُوجِي، مرجع سابق، ص 1194

[64] – ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص 141

[65] – المرجع نفسه، ص 14

[66] – سورة يوسف، الآية 49

[67] – سورة يوسف، الآية 46

[68] – ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص 40

[69] – المرجع نفسه، ص 57

[70] – المرجع نفسه، ص 40

[71] – ابراهيم عبَّاس، الرِّواية المغربية، تشكيل النَّص السَّرْدي في ضوء البعد الايديولوجي، دار الرَّائد للكتاب، الجزائر، ط 1، 2005، ص 57