***Dirasat*: Human and Social Sciences, Volume 52, No. 1, 2025**

Deanship of Scientific Research

The Relationship of the Algerian Francophone Novel with Colonial Discourse: A Reading of Selected Models

Mouna Bechlem Bouratoua *

Department of Arabic Language and Literature. Teachers Higher School Assia Djebbar /Constantine- Algeria

Received: 18/10/2023
Revised: 19/11/2023
Accepted: 27/12/2023
Published online: 14/11/2024

* *Corresponding author:*
bechlem.mouna@ensc.dz

Citation: Bouratoua, M. B. (2024). The Relationship of the Algerian Francophone Novel with Colonial Discourse: A Reading of Selected Models. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *52*(1), 429–437. https://doi.org/10.35516/hum.v52i1.5945

Abstract

Objectives: The Algerian novel, written in French, emerged during the colonial period, prompting its natural composition in the language of the colonizer. This choice was particularly significant as the colonizer aimed to eradicate Arab culture and restrict education to their language. Despite the context of colonial dominance, the novel persisted even after independence. Thus, this research seeks to explore the relationship between the discourse of Francophone novelists and colonial discourse.

Methods: The research selected two novels from the third millennium: *The Preference of Night over Day* by Yasmina Khadra and *Meursault's Counter-Investigation* by Kamal Daoud. Through a cultural analysis of these novels, the study aims to investigate the formation of Algerian identity. It explores whether these two novels resisted colonial subjectivation or inadvertently reproduced it, examining their language and narrative styles.

Results: The analysis reveals that both novels under study exhibit a reliance on colonial discourse, contributing to its novelistic reproduction. They juxtapose the colonial era with a nostalgic narrative and depict the period of independence, including its challenges and the subsequent black decade in Algeria. This depiction serves to perpetuate colonialist stereotypes of the original.

Conclusions: The relationship between the Algerian Francophone novel and colonial discourse varies between counter-narrative and reproduction, with distinctions evident from one novel to another. The research suggests approaching Francophone novels with a conscious reading that delves into the layers of the text. This approach aims to unveil the unique aesthetics and perspectives defining each text and its connection to colonial discourse.

Keywords:Francophone, Colonial Novel, Yasmina Khadra, Kamal Daoud, *The Preference of Night over Day*, *Meursault's Counter-Investigation*, Identity, Algeria.

علاقة الرّواية الفرونكوفونيّة الجزائريّة بالخطاب الكولونياليّ: قراءة في نماذج مختارة

*منى بشلم بورطوع**

قسم اللغة العربية وآدابها، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار ، قسنطينة، الجزائر.

ملخّص

الأهداف: نشأت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في الفترة الاستعمارية ما جعل كتابها بلغة المستعمر أمرا طبيعيا، لاسيما وأنه سعى إلى تغييب الثقافة العربية وحصر التعليم في لغته، لكن هذه الرواية(المكتوبة باللغة الفرنسية) لم تغب بعد الاستقلال، فالدراسة تتغيا البحث في العلاقة التي تربط الخطاب الروائي الفرنكفوني بالخطاب الكولونيالي، وهل تمكنت الرواية من التنصل من رؤيا المستعمر وتمثيلاته، وهي تستحوذ على لغته.

المنهجية: اختار البحث روايتين من الألفية الثالثة هما "فضل الليل على النهار" لياسمينة خضرا، و"مورسو تحقيق مضاد" لكمال داوود، لنستقصي بالقراءة الثقافية لهما تشكيل الهوية الجزائرية، وهل تمكنت الروايتان من مقاومة التذويت الكولونيالي وخلق صور جديدة تقاوم بها الصور النمطية التي قدم الخطاب الكلونيالي، أم أنهما أعادتا انتاجه وهما تستحوذان على لغته وأساليب سرده.

النتائج: لتكشف القراءة عن ترهين الروايتين محل الدراسة للخطاب الكولونيالي، وإعادة انتاجه روائيا وهما تقابلان بين فترة الاستعمار بسرد نستالجي وبين فترة الاستقلال بعثراتها ثم بالعشرية السوداء في الجزائر، لتعيد إنتاج الصور النمطية للمستعمر عن الأصلاني.

الخلاصة: تراوحت العلاقة بين الرواية الفرونكوفونية الجزائرية والخطاب الكولونيالي بين السرد المضاد وبين إعادة الإنتاج، وهذا مختلف من رواية لأخرى فيوصي البحث بقراءة الرواية الفرونكوفونية قراءة واعية تحفر في طبقات النص، لتكشف عما يميّز كل نص من جماليات ورؤيا تحدد صلته بالخطاب الكولونيالي.

الكلمات الدالة: الرّواية الفرونكوفونيّة، الكولونياليّة، ياسمينة خضرا، كمال داود، ""فضل الليل على النهار"، و"مورسو تحقيق مضاد، الهوية، الجزائر.

© 2025 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

المقدمة

الفرونكفونيّة ظاهرة لسانية معقدة لها أبعادها التاريخية والسياسية، واستعمالها عبر مراحل تاريخيّة مختلفة، حملها جملة من الدلالات الناجمة عن استعمالاتها السياسية والاقتصادية والتاريخية التي لم يسلم منها الاستعمال الأدبي، "ما جعل مفهوم «الأدب الفرنكوفوني» يتحول من مجرد توصيف للأدب بالتعبير الفرنسي الذي يُنتجه كتاب، يُقيمون خارج الهوية الفرنسية "الخالصة"، إلى مفهوم «فرنكوفونية الأدب»، والمُعبّر عن إجراء نقدي ومعرفي، يُشخّص صورة "الهوية المزدوجة" للكاتب التي تجعل كتابته، تُقيم في عتبة الهوية، حيث أزمة الانتماء." على الرغم من أنّه تعبير عن حالة حضارية تاريخية، يقف فيها الأدب على العتبة أو "ما بين بين" بتعبير باختين، فتغدو الكتابة الأدبية فيه ملتقى تعدّد اللغات، والأصوات، وتجربة تلتقي فيها التعبيرات الثّقافية المتعددة والمختلفة (كرام،2015) فلا تتحدد هوية الكتابة في هذه التّجربة الابداعية من خلال لغتها بشكل مسبق، بل إنها (هوية الكتابة) تكون"محكومة بعلائق بين الزمن والفضاء والثقافة، التي تهيكل حياة مجموعة بشرية عرقية أو حياة مجتمع ما" (الخطيبي،2009) ولأن الثقافة الجزائريّة فُرضت عليها ثقافة استعمارية، فإن النص الجزائريّ حمل منذ بداياته هذا التعدد الذي أثار إشكالات الانتماء القومي، والهوية والصلة بالخطاب الاستعماري، وتراوح الحوار النقدي حول انتمائه بين من "يعترف بعروبة هذا الأدب وانتمائه الجزائري على الرغم مما يحمل من ثقافة غربية، ومن تدوين لغوي أجنبي"، وبين من يرى أنه أدب ملحق بأدب المركز الفرنسي. (قادة،1999)، والحوار ما يزال قائما اليوم؛ لأن الفرنسية ما تزال لغة الإبداع لدى عدد من الكتاب الجزائريين عقودا بعد الاستقلال، ما يفتح باب السؤال حول هوية هذا الأدب والعلاقة التي تربط الخطاب الروائي بالخطاب الكولونيالي.

ولنستقرئ التحولات التي طالت هذه العلاقة وأسبابها، وأسباب الكتابة بلغة المستعمر، أما تزال غنيمة حرب أم أنها صارت خيارا فنيا يستولي به الكاتب على لغة المستعمر ليرد عليه بها، للإجابة عن هذه الأسئلة اخترنا روايتين كان لهما حظ كبير من الرواج في فرنسا ذاتها، وهما فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا، ومعارضة الغريب لكمال داود.

المقاربة الثقافية لهذين النصي تمنحنا بعض الإجابات عن أسئلة كثيرة تدور حول هذا الأدب في علاقته بالخطاب الاستعماري، هل جاء ردا عليه، أم أنه إعادة إنتاج له، لاسيما وأن رواية مورسو تحقيق مضاد لكمال داود (وهو صحفي جزائري، وُلِد سنة 1970، نالت روايته الأولى مورسو تحقيق مضاد *Meursault, contre-enquête* شهرة عالمية كما فازت بعدد من الجوائز منها: جائزة گونكور لأول رواية، جائزة فرانسوا مورياك، وجائزة القارات الخمس للفرانكوفونية كما بلغ التصفيات النهائية لجائزة رنودو) تسترجع هذه الرواية رواية الغريب لتعيد كتابتها، وإن كان عنوانها يشي بأنها كتابة مضادة، أو هي قراءة مابعد كولونيالية لرواية الغريب مستندة إلى استراتيجية تأويلية تضع السردية الكولونياليّة موضع مساءلة، ليكون الخطاب ما بعد الكولونياليّ ممارسة قراءةٍ للتاريخ وللخطاب الاستعماري، ومقاربةً للوضع ما بعد الاستعماري، قراءة ناقدة تفكك الخطاب الكولونيالي ولا تقتصر على استبدال نص بآخر بل تعيد كتابة النص الكولونياليّ انطلاقا من مرجعيات وخبرات مختلفة هي خبرات المستعمَر، لا المستعمِر، بينما تستعيد فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا (وهو والاسم المستعار للروائي الجزائري محمد مولسهول، ولد خضرا سنة 1955 كان ملازماً في القوات المسلحة، واعتزل بعد 36 عاماً واستقر لاحقاً مع أسرته في فرنسا. انتشرت روايات خضرا عالميا وترجمت رواياته وبيعت في حوالي 25 بلدا حول العالم. كما أنه حصل على عدد من الجوائز، منها: ميدالية فيرميل باقتراح من الأكاديمية الفرنسية، وكذا جائزة هنري غال سنة 2011...وغيرها) الزمن الكولونياليّ، وهي تسجل فترة حساسة من تاريخ الجزائر، هي فترة ما قبل الثورة ثم الثورة لتنتقل إلى الحاضر، وتقارن تلك الفترة بشكل موجز بالعشرية السوداء، ليتمحور سؤال البحث حول كفية تصوير الفترات المختلفة فنيا، ثم عن الخلفيات الفكرية التي وجهت مسارات السرد، للكشف عن جماليات هذا النص وموقفه من الخطاب الكولونيالي.

الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسيّة والخطاب الاستعماري:

كانت نشأة الرّواية في الجزائر خلال فترة الاستعمار الفرنسي الذي همش الثقافة المحلية، وسعى إلى طمس معالم هوية الأصلاني كلّها، وأولاها اللغة العربيّة، فكانت الفرصُ الضئيلة للتعلم تتم بلغة المستعمر ما جعل نشأة النصوص السردية الأولى بلغته ذاتها، وأكثر من ذلك جلها متشبعة بفكره، مرهِّنَةٌ لخطابه، فطالبت بإدماج الجزائر بفرنسا، وأن تكون امتدادا لها، فقد انبهر الكتاب –في تلك الفترة المتقدمة- بسياستها وثقافتها، وحضارتها، ومن بين هؤلاء الكتاب: الرّوائي الجزائري "محمد ولد الشيخ " «Mohamed Ouled Cheikh » صاحب رواية "مريم بين النخيل" الصادرة سنة 1936، الذي يقول: "لقد أصبح واضحا للعيان، أن البلاد استرجعت السلم، والعيشة الهنية تحت حمى الحكم الفرنسي، فلا وجود لمواطن جزائري لا يشعر تجاه الوطن الأم بالعرفان الجميل السخيّ، وخاصة بعد إخراجه من الظلمات إلى النور، إلى منطقة الحياة السعيدة". ((déjeux, 1982 وهو في هذا لا يختلف عن غيره من خريجي المدرسة الفرنسية فكان طبيعيا أن ينتصروا لمبدأ الاندماج بفرنسا، ومنهم الصوت النسوي ماري لويس عمorouش Marie Louise Amrouche صاحبة رواية "الياقوتة السوداء" « La jacinthe noire» الصادرة سنة 1447و جميلة دباش Djamila Dabbache التي أصدرت في سنة 1945 رواية "ليلى الشابة الجزائرية".« Leila, Jeune fille »

سلك أحمد بوري المنحى ذاته بروايته التي نشرت متسلسلة في صحيفة "الحق" تحت عنوان "مسلمون ومسيحيون" سنة 1920، في السنة ذاتها

أصدر القايد بن شريف (1879-1921) رواية بعنوان "أحمد بن مصطفى قومي". وفي سنة 1925 أصدر عبد القادر حاج حمو (1891-1955) روايته "زهرة زوجة المنجمي"، وكانوا من الكتاب الذين تغنوا بفرنسا وبحضارتها وتمسكوا بانتماء إليها، وامتد هذا التوجه حتى سنة 1938 مع الكاتب رابح زناتي (1877-1952) صاحب رواية "بولنور الجزائري الشّاب"، الذي كان يناشد فرنسا ويثني على حضارتها وثقافتها فقد كتب: من حظ كل الجزائريين أن يخطو مع فرنسا خطوة عملاقة نحو التقدم والراقي، كذلك عبر الكاتب "شكري خوجة" في رواية المأمون الصادرة سنة 1928 عن حبه لفرنسا وعن ضرورة إبراز هذا الود والشغف والانفتاح على ثقافتها. والسعي نحو تعلم اللغة الفرنسية. فجل الكتاب الأوائل الذين اتقنوا الفرنسية وتبنوا الحضارة الفرنسية أحسوا بضرورة الكتابة عن محبة فرنسا وضرورة تعلم الفرنسية في أعمالهم.

في الجانب المقابل كان ثمة عدد من الرّوائيين الذّين قاوموا الاستعمار منهم علي الحمامي، الذي كان مناضلا مؤمنا بأن الجزائر للجزائريين وروايته كانت موسومة بـ "إدريس" وصدرت سنة 1942، ومثلها رواية المفكر الإسلامي مالك بن نبي، الذي اتخذ الإصلاح مسارا للدعوة إلى القيم الأخلاقية والإسلامية في روايته لبيك. (خليف،2017، ص79) ومن بين الكتاب الجزائريين الأوائل الذي غيروا موقفهم من الاستعمار بعد أحداث 8 ماي 1945 الكاتب مراد بوربون الذي كتب "Le mont des genêts" المؤذن"، إلى جانب مجموعة من القصائد، وجان عمروش الذّي كان جِدَّ معجب بفرنسا وحضارتها وحتى بالجنرال ديغول، إلى أن جاءت أحداث 8ماي 1945 فتغيرت نظرته هو الآخر لفرنسا التي تكشَّفَ وجهها الكولونياليّ المقيت في أبشع صوره، وهي تقمع صوت الشعب الذي لم يطالب سوى بالحرّية على غرار باقي شعوب العالم.

بعد هذا الجيل الأول من الكتاب ظهرت مرحلة إثبات الذّات الجزائرية والرفض لكل تبعية فرنسية، وجاء جيل من الكتاب ملتزم بالقضية الوطنية، فكانت مرحلة التمرّد على الاستعمار والتعبير باللغة الفرنسية لمناهضة العدو الغاشم، فظهر أدب مكتوب باللغة الفرنسية لكنه أدب مقاوم، من بين أشهر روائيي هذه الفترة مولود فرعون في روايته ابن الفقير، محمد ديب في ثلاثية الدار الكبيرة، الحريق، النول، وكاتب ياسين، مالك حداد، آسيا جبار... وغيرهم من الروائيين الذين قدّموا صورة واضحة وصادقة لبؤس الشعب الجزائري، وصوروا معاناته وفقره وجوعه في بلده، فأبدعوا لوحات سردية تصور المجتمع الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي.

قد مثلت رواية "الدار الكبيرة" 1952م المنعطف الحاسم في مضمون الرّواية الجزائريّة في الفترة الاستعمارية، وهي تتجاوز صالونات المثقفين ومناقشاتهم الفوقية عن العدالة والمساواة، في ظل الحكم الاستعماري، ووهم التعايش السلمي بين الأهالي والمعمرين والاندماج من خلال الزواج المختلط، بنزولها إلى أدنى طبقات المجتمع للكشف عن هموم البسطاء، بوصف هموم عامة الشعب، ويتأكد هذا التغيير مع روايتي ديب اللاحقتين: الحريق 1954، ومهنة الحياكة 1957، ثم روايات أخرى لكتاب آخرين من مثل رواية "نوم العدل" 1955 لـ مولود معمري و"نجمة" 1956 لـ كاتب ياسين، لتتحول النزعة الإحتجاجية التي طَبعَت هذه الروايات إلى نزعة نضالية ثورية في الروايات الصادرة أثناء فترة الثورة من مثل: "الانطباع الأخير" 1958 لـ مالك حداد، "رصيف إفريقي" 1959 و"من يذكر البحر" 1962 لمحمد ديب، "التلميذ والدرس" 1960، "رصيف الأزهار لا يجيب" 1961 لـ مالك حداد، "أطفال العالم الجديد" 1962 لـ آسيا جبار، "الأفيون والعصا" 1965 لـ مولود معمري، "أصابع النهار" 1967 لـ حسين بوزاهر، "أسلاك الحياة الشائكة" 1969 لـ صالح فلاح (منور،2007).

بعد منتصف الستينيات والانقلاب الذي أطاح بالرئيس بن بلة (19 يونيو1965) يظهر توجه جديد للرواية اتسم بالنزعة السياسية الانتقادية، نشر أغلبه في فرنسا من أهم روايات هذه الفترة: "رقصة الملك" 1968، "إله أرض البربر" 1970 و"معلم الصيد" 1973، لـ محمد ديب، و"المؤذن" 1968 لـ مراد بوربون، "التطليق" 1969، "ضربة شمس" 1972 لـ رشيد بوجدرة، و"موت صالح باي" 1980 لـ نبيل فارس. ويستمر هذا التوجه الانتقادي الحاد حتى بعد وفاة بومدين في ديسمبر 1978 مع روايات رشيد ميموني "النهر المحول" 1982 التي يشير عنوانها إلى تحول الثورة على يد العسكر عن مسارها النضالي ذي الطابع الشعبي، وعن أهدافها الاجتماعية الطموحة، هذه الحدة نجدها في روايته "طومبيزا" 1984 وفي روايات الطاهر جاووت "منزوع الملكية"1981 و"الباحثون عن العظام" 1984.(منور،2007).

يستمر هذا الطابع بعد مظاهرات أكتوبر1988، وصدور دستور 23 فيفري 1989، في رواية "شرف القبيلة" 1989 لـ رشيد ميموني هذا السياق التاريخي وانعكاساته الاجتماعية ستؤثر أيضا في الرّواية المكتوبة بالعربيّة، فيتمزق الحلم الاشتراكيّ ومعه النص الواقعيّ، وتتجلى هذه التمزقات على جسد النص الروائي. بعد هذه المراحل سيأتي المد الإسلامي في التسعينات والعنف الذي يليه فتنبثق روايات كتابها في الغالب من الصحفيين، وسمت أعمالهم بـ"الأدب الاستعجالي" وإن كان البحث يفضل وصفها بأدب الأزمة، وأغلبها تتسم بالحس الانتقادي للجزائر المستقلة.

في الألفية الثالثة ستظهر مجموعة من النصوص الرّوائية التي ما تزال وبعد أكثر من نصف قرن من الاستقلال تكتب بلغة المستعمر، وللبحث في خلفياتها الفكرية وجمالياتها اخترنا نصا يعيد تخييل الزمن الكولونيالي إنها رواية فضل الليل على النهار، فكيف قرأ روائي الألفية الثالثة الثورة التحريرية من هذه المسافة الزمنية التي يفترض أنها كافية ليتحلّى بالموضوعية، وبنظرة أعمق للتاريخ الوطني، لاسيما وأن ياسمينة خضرا كاتب دأب على الكتابة ضمن مسارات القضايا الراهنة والمسائل التي تثيرها وسائل الإعلام، والقضايا التي تشغله الحين بالحين، فأصدر في خضم العشرية السوداء الجزائرية روايتين تتناولان بالتحليل شخصية الإرهابي ودوافعه، ثم أصدر رواية سنونوات كابول خلال الحرب الأمريكية على أفغانستان، وخلال الغزو الأمريكي

للعراق أصدر صفارات إنذار بغداد، وقبلها رواية العملية خلال البوادر الأولى للانتفاضة الفلسطينية، ورواية آخر ليلة للرئيس بعد الإطاحة بنظام القذافي، ورواية الرب لا يسكن هافانا بمناسبة عودة العلاقات بين أمريكا ونظام كاسترو (شطاح،2017)، فالعودة لتخييل الثورة وما سبقها ثم ما أعقبها من أحداث تاريخية، هي مشاركة في النّقاش المتجدد بوسائل الإعلام الفرنسية عن العلاقة بين الجزائر وفرنسا، ومطالبة الجزائر لفرنسا بالاعتذار عن الاستعمار وجرائمه، إنه نقاش موارب يتخفى خلف "استتيقا التاريخي، التي تتحول إلى استتيقا المتخيل ضمن لعبة إحالية تفكك مقامات القيم والأحداث والمسكوت عنه، في ملتقى تتقاطع فيه طموحات الذات برمزية التاريخ، بآفاق المجتمع وصورة الآخر" (حليفي،2009) فيتخلق نص سردي يروي فترة تاريخية جد حساسة امتدت لثمانين سنة، من ما قبل الثورة إلى مرحلة التسعينات، من خلال سرد قصة طفل جزائري سيعيش بين البيئتين الجزائريّة ثم بين المعمرين، ليمرر الرّوائي من خلالها وجهة نظره عن طبيعة العلاقة التي يجب أن تربط الجزائر بفرنسا اليوم من خلال علاقة البطل السارد بالمعمرين، لاسيما قصتي حبه الأولى حين اختارته الإسبانية ايزابيل ثم تخلت عنه، وهي تكتشف أنه عربي مع ذلك لا تتردد في مساعدته، وإنقاذه من السجن بعد أن اتُهم بمساعدة المجاهدين، والقصة الثانية هي تعلقه بإيملي الفرنسية ورفضه لها رغم ذلك، ثم وبعد وفاة زوجها ووالدتها يعود يسعى خلفها، فلا تقبله لكنها تغفر لك وتترك له رسالة مسامحة مع ابنها، ممررا بذلك موقفه من قضية ماتزال تحرك الإعلام الفرنسي وهي العلاقة بين الجزائر وفرنسا، فهو يرى أن كل بلد صار مستقلا عن الآخر، وأن العلاقة يجب أن تتسم بالتسامح ونسيان الماضي الأليم، لكنه لا يذكر الماضي الأليم للجزائريين، بل للمعمّرين الذين اقتلعوا من أرضهم وهجروا بعد الاستقلال، وللمعمرين الذين اغتيلوا أثناء الثورة، أما الجزائريون فقد انتهوا من تقتيل المعمّرين وانتقلوا إلى تقتيل بعضهم بعض، وهو ما جاء على لسان إحدى الشخصيات في ختام الرواية، والتي تسأل الراوي بغضب لماذا تقتلون بعضكم الآن، في إشارة إلى ما كان يصف به المعمرون الأهالي من أن العنف لصيق بهم، وأن لا قيمة سامية خلف حربهم، والرّواية تعيد في أكثر من موضع إنتاج الخطاب الكولونياليّ، سواء في تمثيل الأنا الجزائريّة أو في تبرير الأفعال الاستعمارية، وهو ما سنحاول تقصيه في الرّواية لكن دون أن نغفل ما ورد فيها من تمثيلات للأنا الوطنية.

تناص العنونة ودلالاته:

اعتمد كلا الكاتبين على التناص في صياغة عنواني الرّوايتين، لكن بشكلين مختلفين، فحين اعتمد ياسمينة خضرا عنوانه ليعكس أيديولوجيا النص اعتمد كمال داوود عنوانا يشي بمقاومة النص السابق، فروايته تحمل في نصها الفرنسي عنوان "مورسو تحقيق مضاد"، وهو العنوان الذي يشير مباشرة إلى النص الكولونياليّ من خلال اسم الشخصية المحورية في رواية الغريب، الذي طالما قرأت كرواية وجودية تتناول شرط الوجود الإنساني، دون اعتبار لما تخفيه بنيتها السردية من عناصر مبعَدة ومهمَشة، ومورسو الراوي في رواية الغريب والبطل في آن، هو القاتل الذي يجسد فكرة العبثية بالرواية، غير المبالي حتى وهو يرتكب جريمة القتل ثم يحاكم لا لقتله انسانا، بل لعدم حزنه على موت والدته، ما يدفع بالراوي هارون في النص الحاضر إلى العودة لمحاكمته، في نص يصفه بالمحاكمة الأدبية، من خلال العودة إلى النص الأوروبي لاستثماره في إطار أكثر محلية ولتجريده من سلطته، وأصالته المفترضة، من خلال ما تسميه هيلين تيفين بـ "الخطاب النقيض للتراث المعتمد" وهي عملية يقوم بموجبها الكاتب ما بعد الكولونيالي بتعرية، وتفكيك القناعات الأساسية التي يتبناها نص معتمد معين، وذلك من خلال إيجاد نص "نقيض" يحتفظ بالعديد من الدوال المميزة للنص الأصلي مع تغيير بنيات القوة التي يقوم عليها هذا النص(جيلبيرت،2000) وهو ما جعل العنوانيين الفرنسي والترجمة العربية يحتفظان بالإشارة الواضحة للنص الكولونيالي، مع إضافات تعلن صراحة أنها كتابة تقوضه من الداخل، فقد جاءت إعلانا مباشرا على إعادة التحقيق، إعادة سرد الحكاية من وجهة نظر الضحية أو أخو الضحية الذي لم يملك لغة ليحكي مقتله، فعاد هارون (أخوه) للجريمة معرفا بشخصيتها/ضحيتها العربية التي غيبها النص الكولونيالي، وإعادة التحقيق فيها، كما يعلن عن ذلك العنوان، فالتحقيق المضاد ينطلق من الشخصيات المغيبة في النص الأصلي، ويبحث في هوياتها، وحياتها التي تجاهل النص الأصلي، كأنها لم تكن، فقط لأنها شخصيات عربية تابعةٌ للصوت المهيمن، صوت المعمر الفرنسي الذي استأثر بالسرد، وتبئير الأحداث والشخصيات الفرنسية، وألقى بالشخصيات العربية للهامش فلم يذكر لا أسماءها، ولا ملامحها، ولا حتى وصف حياتها.

أما في الترجمة العربية؛ فقد اختار كمال داود عنوان "معارضة الغريب" الذي يرتبط أكثر بالثقافة العربية، إذ المعارضة فن عربي قديم يقول فيه الشاعر قصيدة في موضوع ما فيأتي شاعر آخر ينظم قصيدة على غرارها محاكيا الأولى في وزنها وقافيتها وموضوعها، بينما تناقضها دلالةً، وإن ارتبطت المعارضة بالشعر فإن النص الروائي نقلها للسرد، فالرواية إعادة كتابة لنص كامو، لكن بمقاومة للتذويت الذي فرضه المستعمر في صورة المستوطن على المستعمَر " العربي" في نص كامي، فالتناص في عنونة هذه الرواية جاء ليبرز علاقة المقاومة والرد من النص اللاحق على السابق.

تبرز فكرة المعارضة في الجزء الأول من الرواية، لرواية الغريب لألبير كامي، الرواية الأطروحة التي أولت جل اهتمامها للطرح الفلسفي، رغم أنها اتخذت من الجزائر المستعمرة فضاء نصيا لها، وهو الفضاء المأزوم إلا أنها لم تصوره، بل عمدت إلى تغييبه، ليعمل نص "التحقيق المضاد" على معارضتها، وإن كانت المعارضة هي مقابلة ومباراة، فإن روايتنا أخذت عن سابقتها التقنات السردية فكل منهما جاءت في شكل حوار داخلي، كما أنّها استحوذت على لغة نصها السابق، فانكتبت الرواية بلغة سابقتها معيدة تشكيل الكلمات، لتسرد القصة ذاتها لأن «السرد أداة السلطة، هو الذي يملك سلطة على اللغة وعلى الموضوع وعلى المتلقي، ومن خلاله يتم إعادة بناء الوقائع والفواعل التاريخية، وتمثيل كل ما/من يعجز عن تمثيل نفسه»

(لونيس،2018) ولكن من منظور العربي المغيب: «الأمر بسيط، يفترض إذا إعادة كتابة هذه القصة، باللغة نفسها...فمن أسباب تعلمي هذه اللغة هو أن أروي هذه القصة» (داود،2015) التفكيك وإعادة الصياغة هي الطريقة التي تستحوذ بها معارضة الغريب على أدوات خطاب القوة المهيمنة، النص الروائي الذي اكتسب شهرة عالمية للرد عليه ومقاومته، مقاومة الصورة التي رسمها للعربي، في الشق الأول من الرواية، الشق الذي سيصف لنا مظهرا آخر من الاستحواذ لكن على مظهر آخر من مظاهر الثقافة المهيمنة، إنه العمران حين ينتقل الجزائريّون لمساكن المستوطنين «في الحقيقة البيت ملك لأسرة مستوطنين غادروا على عجل وتمكنا من احتلاله في الأيام الأولى من الاستقلال» (داود،2015) الفرق بين الفعلين أن هذه الرواية ليست إعادة سرد بل هي رد بالكتابة على جريمة أدبية، انبثقت من ثقافة استعمارية، تغيِّب إنسانية الآخر المستعمَر، فعاد السارد إلى لغة القاتل ليشكل قصته مرة ثانية لـ "إن كلمات القاتل وعباراته هي "ملكي" السائب" (داود،2015) الذي منه يعيد تشكيل النص الأول، كتابة مضادة، يشرع بها ابتداء من الفاتحة الروائية.

تضع هذه الرواية قارئها مباشرة في مواجهة مع رواية الغريب، لكن في صورة نقيضة، فإذا كانت الفاتحة الروائية في نص الغريب تعلن موت الأم فإن هارون "السارد" يثبت حضورها، ليجد القارئ نفسه مباشرة في نص يقاوم خطاب التغييب، ويتحول الحضور إلى خط سردي يتبعه الراوي، وهو يعيد التحقيق في الجريمة التي ارتكب مورسو، ليثبت اسما للقتيل الذي وصفته الغريب بـ "العربي" لا غير، دون اسم لأن "الاسم الشخصي... يُكرِه النص على تبنّي فكرة هُويّة مُصادَرَةٍ" (الخطيبي1980/2009) اكتفت رواية الغريب بتمييز عرقي يلغي الآخر، ليهبه نص المعارضة اسما وهوية وسمات جسدية، وتاريخا عائليا لـ"العربي" موسى، ولكنه لم يتمكن من إدخاله إلى دائرة الشهداء رغم جهود والدته الحثيثة، بسبب القاتل في رواية الغريب الذي غيَّب اسمه وهويّته، وتركه ميت نكرة، لم تتمكن عائلته أبداً من أثبات أنه هو القتيل. (داود، 2015) فهيمنة المستعمر استمرت حتى بعد جلائه، وعدم تحديده لهوية القتيل أبقاه دون هوية، إلى الابد، مع أنه كان يمكن أن يحدو حدو روبنسون كروزو مثلا وهو يسمي زنجيه بـ جمعة أو يطلق عليه أي اسم، كـ زوج..أو غيرها من الاحتمالات التي تعدّد الرواية لإثبات هوية القتيل العربي، لكن الراوي مورسو في رواية الغريب فضّل تغييب التابع نهائيا، فجاءت معارضة الغريب لتستحضره وتمنح القتيل اسمًا، يتبع الروائي في اختياره التقنية ذاتها " المعارضة" والعودة إلى كلمات النص السابق وتشكيل كلمات نصه منها، فالاسم الذي أطلقته الرواية على القتيل لا يختلف كثيرا عن اسم القاتل في الرواية الأولى، الذي حمل اسم مورسو، فيأتي الاسم الثاني مشكلا من حروف الاسم الأول فكان "موسى"، وإن كان اسما له دلالاته الدينية التي توظفها الرواية أيضا لكن بخيبة أمل كبيرة، تنسجم ورؤيا النصين السابق واللاحق للدين، فموسى في النص الروائي كما موسى في النص الديني صاحب جسد ضخم «زادت ضخامته لحية كثة وذراعان قادرتان على فك رقبة أي جندي من جنود قدامى الفراعنة» (داود،2015) مع ذلك قتل بطريقة بسيطة « يوم علمنا بمقتله وبالظروف التي أحاطت به، لم أشعر لا بالألم ولا بالغضب، بل بخيبة الأمل أولا، وبالمذلة، كأنني تعرضت لإهانة. كان أخي موسى كفيلا بشق البحر ومات ميتة ضئيلة كنكرة بلا قيمة» (داود،2015)

نقل نص المعارضة الفاتحة الروائية إلى "ما قبل الموت" تحديدا إلى ما دار بين موسى وأمه، ناقلا بذلك التبئير من شخصية السارد كما في الغريب إلى الشخصيتين المغيبتين فيها، ومعيدا الاعتبار للمغيب، فالقصة لم تبدأ من خبر وفاة أم مورسو بالعبارة الشهيرة "اليوم ماتت أمي " بل بعبارة موسى المغيّب "سأعود أبكر من العادة" العبارة الوحيدة التي تتلفظ بها شخصية موسى، في خطاب استرجاع يعود به أبعد من زمن النص السابق، والتي يوجهها موسى القتيل في رواية الغريب لأمه الشخصية المستحدثة في نص المعارضة، إلى جانب شخصية الراوي ذاته، وهو شقيق القتيل، والمروي له الذي تحدده الرواية بهويات مختلفة فهو أحيانا كامو نفسه، وأحيانا يوصف بالمحقق، وأحيانا أخرى بالجامعي، وهو على كل حال ليس بالفاعل في النص بل مجرد متلق، سلب الصوت وتحول إلى متلق سلبي يشبه سمات العربي في رواية الغريب.

أما الشخصيات العربية المستقاة من رواية الغريب؛ فقد اكتسبت هي الأخرى هوية ودورا في السرد، فالشخصية الأنثوية مثار الصراع بين المستوطنين والعرب في نص الغريب، تتحول من شقيقة موسى إلى عشيقته، وتكتسب أسما هي الأخرى "زبيدة" وبذلك يكتسي موت موسى دلالة رمزية تمثلت في تأديب مورسو دفاعا عن شرف زبيدة، تعارض الميتة المجانية التي صورت الرواية السابقة، ما جعل السارد يلقى ترحيبا في الحي على أنّه وريث شرف مستعاد.

على عكسه اتجه ياسمينة خضرا للتعبير عن أيدولوجيا نصه مباشرة من العنوان وعيا منه بأهمية العنونة، فلم يهمل الجانب الجمالي إذ جاء في صورة فنية بديعة، فالترجمة الحرفية لعنوان الرواية هي ما يدين به النهار لليل، وبالعودة للعلاقة بين الليل والنهار كما صورها القرآن الكريم لا نجد فضلا لأحدهما على الآخر في قوله تعالى: ﴿يكور الليل على النهار ويكور النهار على الليل﴾ (الزمر، الآية5) وقوله: ﴿ قل أ رأيتم إن جعل الله عليكم الليل سرمدا إلى يوم القيامة من إله غير الله يأتيكم بضياء أفلا تسمعون قل أرأيتم إن جعل الله عليكم النهار سرمدا إلى يوم القيامة من إله غير الله يأتيكم بليل تسكنون فيه أفلا تبصرون ومن رحمته أن جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون﴾ (القصص،71-73) فلا تظهر الآيات -و إن كان سياقها وموضوعها مختلفين – أي فضل لليل أو للنهار على الآخر، بل خلقا متساويين وخص كلّ منهما بفضل على الإنسان، الذي عادة ما يفضل النهار "المبصر" لأنه وقت الحياة والحركة والرزق، وأن يأتي العنوان بعكس ذلك فلخلق تواصل وفتح آفاق للتأويل مع القارئ في أول لقاء له مع النص، فاستراتيجية الكتابة تراهن على حس القارئ وحدسه الإبداعيين، اللذين يشفان عن أفعال قرائية تتعامل إيجابيا مع هذه العتبة، وذلك من خلال ما تقترحه تلك القراءات من اجتهادات وتأويلات وتنظيرات (أشهبون،2009)، تزيد من غنى العنوان، فالصورة التي يقدمها ياسمينة خضرا هي

عكس ما اعتاد القارئ الشعور به، ما يحرك فضوله للاطلاع على النص الذي سيجده أيضا على عكس ما اعتاد قراءته من الروايات التي تخييل الثورة، جاء هذا النص يسرد معاناة المعمرين لا الأهالي ويسرد فضلهم على الجزائر لا تنكيلهم بها، إنّه صوت يخيِّب توقع المتلقي بدءاً من عنوانه، الذي يتناص ليله مع الليل الذي استخدمه فرحات عباس عنوانا أيضا لكتابه "ليل الاستعمار" والذي حرره في ديسمبر عام 1960، ويعد جزءاً من عمل تاريخي متكامل بعنوان حرب الجزائر وثورتها (بغورة،2015) ليصبح ليل الاستعمار صاحب الفضل على نهار الاستقلال أو على نهار الجزائر، نهارُ أفضيتها المكانية التي تنعَم بخدمة المعمّرين واستصلاحهم لها، كما يروي عن ريو صلادو التي كانت بورا فجاءها ليل المعمرين خلقوا منها جنةَ كرومٍ وخمور، يسترسل النص في وصفها بطوباوية حتى تبدو الجنّة المفقودة.

رغم أنّ السارد كان يقيم بالقرية فإنّه لم يصف بديع مناظرها مطلقا، ثم بعد انتقاله لمدينة وهران نجده يقابل بين حي "مسلمي الجزائر" جنان جاتو الذي تجلى كسجن رغم أن سكانه أحرار، هم أشبه بالملعونين المطرودين من الجحيم، وبين المدينة الأوروبية أين يقيم عمه حيث الهدوء والنظافة والنظام، وبيوت مضاءة وذات شرفات، ستتحول إلى معبر نحو فضاء يوتوبي أخر هو ريو صلادو (بوشاكور،2018). وهذه الحالة من الحنين يسمها ريناتو روزالدو بـ"النوستالجيا الكولونيالية" حالة من الحنين تصور المجتمعات الاستعمارية البيضاء وتظهرها مزينة ومنظمة، فلا تخلق هذه المجتمعات أي سخط أخلاقي ولكن وضع مفعم بالأناقة، فمن الواضح أن مزاج الحنين إلى الماضي يجعل الهيمنة العنصرية بريئة ونقية (شابو،2018) تماما، بل أكثر من ذلك تصور هذه الرّواية ما للمعمرين من فضل على الأرض وعلى البلاد مثلا في وصف ريو صلادو:

"كانت قرية استعمارية رائعة بأزقتها المخضوضرة والمنازل الفاخرة، تتوسط الساحة التي تنظم فيها الحفلات الراقصة...بساطها المبلط على بعد خطوتين من مدخل مقر البلدية، محاطة بأشجار النخيل المتعاظمة التي يربط بعضها بعضا شريط مزخرف من المصابيح...إن القصور الريفية التي تعرضها بوقاحة مقصودة على طول الشارع الرئيسي هي طريقتها في إفهام المسافرين الذين يعبرونها بأن المظاهر فضيلة... سابقا كان المكان إقليما مخربا، متروكا للعظايا والصخور...إقليم من الأدغال والأودية الجافة حيث تجول فيها الخنازير البرية والضباع" (خضرا،2013)

يحيل الوصف على ليل الاستعمار، كما تراه الرواية فيأتي استعادةً نفسيةً عبر الحنين للحظة الاستعمارية، يصوّر في شكل جمالي متفرد، لتقابل بما قبلها من "خراب" وما حل بعدها من "تخريب " للمكان والحياة عامة، إنه استعادة لإمكانية العشي الهي في ظل الاستعمار، بدل الخيبة التي تشير إليها الرواية في خاتمتها حيث سيعود القتل والعنف للجزائر المستقلة، فتطرح الرواية بشكل ضمني سؤال جدارة الجزائري "مسلمي الجزائر" بهذه الأرض وبالاستقلال عموما، وهو السؤال الذي ما فتئت تكرره وسائل الإعلام الفرنسية لاسيما خلال سنوات العشرية السوداء، والرّواية تسقط الوضع الجزائري الراهن على حال "مسلمي الجزائر" أثناء الاستعمار فلا شيء تغيّر في وضع هذا الفرد المهمش الذي مازال يعيش في " مزبلة من أكواخ (...) وأطفال بأسمال رثة، أدغال صلصالية محروقة معبأة بالغبار والعفن" (خضرا،2013). ما يمكن ملاحظته على وصف ياسمينة خضرا في هذه الرواية أنه خالٍ تمام من التعاطف الذي نجده مثلا في روايات ديب وهو يصور حياة **الهامش الاجتماعي**، التي عاشها الجزائري في الفترة الاستعمارية، بل إن وصف خضرا نوعٌ من المقارنة المشمئزة من وجود "مسلمي الجزائر" ككل كأنّها اللطخة التي تفسد المشهد: "...و بعد ذلك، ودون سابق إخبار، كما لو أنها تتعمد على تنغيص الروائح المحيطة تنبثق أكواخ قصديرية وسط التضاريس، قبيحة حدّ القرف...".(خضرا،2013)

لتعود الذاكرة دوما إلى هروبها نحو الكولونياليّ المتسم بالجمال والنقاء والسلام، فيعرض الروائي لوحات وصفية يوتوبية لأماكن المعمرين، الحي حيث يقيم عمه بوهران وريوصلادو التي أخذت مساحة نصية كبيرة من الوصف، ليعكس لنا الكاتب أيديولوجيا الأقدام السوداء التي تروج لفكرة الجزائر الرغيدة في الفترة الاستعمارية، دون أي تلميحات للدموية التي سادت قبل الثورة، وأن مجيء الثورة هو الذي عكر هذا السلام الذي لم يشُبه قبلا أي صور للعنف رغم أن السارد يذكر بشكل عابر أن صديقه ديدي كان يحمل وبشكل دائما سوطا لجلد عماله من الأهالي إلا أن السرد لا يسترسل أبدا في تصوير دموية المعمر. حتى حين تندلع الثورة ويقبض عليه كريمو يساعد الثوار فيعذّبه هذا الأخير وليس الفرنسيين، الذين على العكس تماما يصور علاقته بهم في صورة يوتوبية هي الأخرى، حيث يشكل مجموعة من الأصدقاء الأوربيين واليهود تربطه بهم صلة متينة من الصداقة المبنية على التسامح والوفاء بشكل مثالي مبالغ فيه، يتغيا السرد من خلالها تمرير الفكرة الفرنسية عن العيش بسلام بين الجزائريين والفرنسيين، أداته في ذلك مزج الذاكرة بالخيال لتشكيل فضاء زمكاني يوتوبي محكوم بايديولوجيا الأقدام السوداء، ذلك أن قصدية الخيال تتجه نحو الوهمي والقصصي وغير الواقعي واليوتوبي (ريكور،2009)، وتسيّيره الرؤيا المسبقة التي استثمرت التاريخ والذاكرة، في سرد يعود للحربين العالميتين مثلا محاولا خلق صورة من المصير المشترك للأهالي والمعمرين، عدا عن تخييل قصة الحب التي تجمع يونس العربي بالفرنسية إيميلي، أما الصورة الأوضح للعلاقة السلمية بين الأهالي والمعمرين هي زواج العم ماحي من الفرنسية جرمان زواج مختلط ناجح كما تصور الرواية، كأننا نعود إلى البدايات الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والتي كانت ترى في الزواج المختلط حلا للتقارب بين الطرفين، بينما يوظفه ياسمينة خضرا لتأكيد طوباوية تلك الفترة الكولونيالية، ما كان يمكن أن ينعم به الأهالي في ظل المعمرين من حب مثالي، يشع فيه الليل ويكتسب كل الفضل على النهار.

الغيرية وإعادة إنتاج الخطاب الكولونيالي:

لا تختلف هاتان الروايتان عن أغلب الروايات الجزائرية التي "كان الارتباط بالواقع المرجعي هو دائما المحور الأساسي... التي كانت تنطلق منه وتعود

إليه" (داود،2000) فاتجهت كلتاهما إلى توصيف الفترة الاستعمارية، باسترجاع الجوع، والفاقة والأمراض والموت المباغت الذي كان يحل بالجزائريين، في عدد من المقاطع السردية التي تروي حياة السارد هارون ووالدته في معارضة الغريب، وحياة عائلة السارد يونس في فضل الليل على النهار لتمثل حياة الجزائري في تلك الفترة، غير أنَّ هذا التصوير يأتي خالٍ من التعاطف، إضافة إلى أن تصوير الأنا الجزائرية إعادة إنتاج للصور النمطية المكررة التي مثل بها الاستشراق العربي، وتبناها الخطاب الكولونيالي، فالثبات في البناء الإيديولوجي للآخرية، سمة هامة من سمات المستعمر، والصورة النمطية التي تمثل استراتيجيته الخطابية الكبرى، هي شكل من المعرفة وتعيين الهوية يترجح بين ما هو في مكانه على الدوام، ومعروف مسبقا وبين ما ينبغي تكراره (بابا،2004)، والتي نجدها تتكرر في الرواية الجزائرية ذاتها بعد أكثر من ربع قرن من الاستقلال.

صورت معارضة الغريب جزائر الاستقلال في صورة البلد الذي يغرق في الهمجية، بمقاطع استطراديه طويلة، يصف سارد كمال داود الاستقلال، ليس كنشوة نصر لشعب لأكمله، بل كحالة من الخراب الذي حل بالبلاد «..انظر جيدا إلى هذه المدينة وهؤلاء الناس من حولنا وستفهم، كل شيء صالح للأكل منذ سنوات. الجص والحجارة المستديرة الملساء... وبقايا الأعمدة... أصبح البهيم أقل حرصا وراح يأكل حتى ما يتوافر من بقايا الأرصفة... انقرضت الحيوانات...أجردت الغابات في هذا البلد، لا شيء منها، كما اختفت بدورها أعشاش اللقالق الكبيرة... وآخر الكنائس التي لم أكن أسأم من تأملها في مراهقتي» (داود،2015) فكل مظاهر الثقافة التي حمل المستعمر، اندثرت بجلائه وحل مكانها الخراب، وفي مقابلة بسيطة بين صورة الكنائس التي لا يسأم من مراقبتها ومنظر المسجد الذي «غالبا ما أنظر إليه وأكره هندسته ومئذنته الضخمة...» (داود،2015) فالجزائري حسب هذه الصورة عامل تخريب لا أكثر، بل إن كمال داود يصل بالتمثيل للخراب الذي ألحقه الجزائري بالجزائر إلى صور تجانب المنطق، حيث يمثل للهمجية بأطفال ينبشون قبور المستوطنين ويلعبون بجماجمه:«كثيرا ما نرى الأولاد يلعبون كرة القدم بالجماجم المنبوشة، أعرف ذلك...إذ عندما يهرب المستوطنون يخلفون لنا ثلاثة أشياء: العظام والطرقات والكلمات، أو القتلى..» (داود،2015).لا نجد فرقا بين النصين (الغريب ومعارضته) في الانتصار للثقافة المستعمرة، والمهيمنة بأنساقها، المعمار، الأكل وحتى اللغة وأساليب السرد، على هذا النص، الذي يتجلى للوهلة الأولى كتابة مضادة للثقافة الكولونيالية تفكِّكُها من الداخل من خلال أيقونتها الأدبية المتمثلة في رواية الغريب، لكنها في كفة أخرى نص خاضع لتذويت المستعمِر للتابع، لكنه خضوع واعٍ، يُقدَّم للمتلقي الآخر وليس الجزائري، إنه خطاب موجه للقارئ الفرنسي يقدم له النص ما يريد أن يسمعه عن مستعمرته القديمة، من أجل تبريرٍ أفضل لحروبها، يلعب هذا النص دور المخبر المحلي الذي يقدم صورا ذهنية عاطفية وميولا أيديولوجية يجرم بها أي شكل من أشكال مقاومة الهيمنة (دبشي،2014) حتى أن السارد في الرواية يجعل الكولونيل الجزائري يساوي بين جريمته (هارون) بقتل فرنسي دون سبب غداة الاستقلال وبين قتل الفرنسيين أثناء الثورة «عرفت أني لست هنا لاقترافي جريمة بل لأني لم أقترفها في الوقت المناسب» (داود،2015) فإذا كان استجوابه بعد قتل الفرنسي لسبب بسيط هو قتله بعد إعلان الاستقلال، وليس قبله، فهذا يعني أن الثورة لم تكن أكثر من جرائم قتل عشوائية، جاءت محددة التوقيت، هذه المساواة بين الثورة المسلحة والقتل تجعل من المقاومة في ثورة التحرير جريمة قتل لا أكثر.

لا تختلف فضل الليل على النهار في إعادة انتاج الصورة النمطية ذاتها، رغم الحضور الباهت للجزائري من الأهالي مع ذلك تعيد الرواية إنتاج هذه الصور والتمثيلات من خلال شخصيات عارضة تختفي في السرد، منها زميل يونس في المدرسة الذي سيتعرف من خلاله على صورة العربي عند الاخر الفرنسي، والتلميذ الفرنسي يجيب عن سبب عدم انجاز العربي عبد القادر لتمرينه مثل باقي التلاميذ قائلا "لأن العرب كسالى يا سيدي"، وحين يسأل السارد عمه هل فعلا العرب كسالى لا يفند بل يجيب بأن " بالنسبة إليهم الوقت من ذهب، أما بالنسبة إلينا، الوقت لا ثمن له" (خضرا،2013) لتعيد الرواية انتاج التمثيلات الكولونيالية للأصلاني ولا تقف هنا بل وتصوره في صورة التابع الخانع ممثلا في شخصية جلول خادم ديدي صديق السارد الذي يتلقى الضرب والإهانة ويصف نفسه بالكلب، قائلا لن يجد كلبا أفضل مني.

لتأتي الصورة الأبشع وهي صورة الأب عيسى الذي تصوره الرواية متعصبا يرفض مساعدة الأخ المتعلم ماحي فيضيّع أرض العائلة، ثم يضيّع ابنه بوهبه لأخيه، ثم يتخلى عن مسؤوليته تجاه عائلته ويتحول لمتسول بالحانات يلتقيه ابنه وهو ثمل غير قادر حتى على الوقوف يقضي حاجته في ثيابه (خضرا،2013)، إنها صورة الفاشل الذي ضيع فرصة الاستفادة من الوجود الفرنسي فضيع كل شيء تحت ضربات القدر التي كالها السرد.

كما ركزت جملة من التمثيلات من خلال الشخصيات العرضية فالسمسار جشع، وصاحب الدكان شاذ، والنساء بين عاهرة وعرافة.. وغيرها من الصور النمطية التي تركزها الرواية لشخوص كان ظهورهم ضئيلا جدا في النص. أما الشخصية الوطنية التي يمثل لها النص بالعم ماحي، فهو صاحب ثقافة فرنسية ما جعله مثقفا وقارئا نهما، غير أنه لم يخرج عن التمثيلات النمطية فبمجرد أن يصطدم مع الواقع وتعتقله الشرطة مرة واحدة يفقد جَلدَه ويَنهارُ، وينسحب من السرد كباقي الشخوص مخلفا مكانه في رعاية يونس للفرنسية جرمين.

أما السارد فحالة بينية وذات تعيش ما يسميه هومي بابا بالازدواج الوجداني الذي تكشفه الأحداث التاريخية مثل 8 ماي1945، ثم اندلاع الثورة التحريرية وعدم قدرته على حسم موقفه فلا هو تمكن من مساندة أهله وثورتهم، ولا هو تمكن من الانحياز لأصدقائه المعمرين، تبدأ تمزقات الهوية عنده منذ صغره حين تُرك لعمه فغيرت زوجة العم الفرنسية اسمه من يونس إلى جوناس، وعلقت أمه الطبيعية أنه مجرد اختلاف في النطق، لكن الاسبانية ايزابيل ترمي به إلى الاغتراب وهي ترفضه لمجرد أنه عربي حتى لو كان بعيون زرقاء.

في المقابل يأتي الآخر الأوروبي في صورة مناقضة فهو على قدر من الثقافة دوما، مكافح صورته الرواية من خلال سكان ريو صلادو الذين حوّلوها من أدغالٍ مقفرة إلى جنةِ كرومٍ منتجة للخمر، وكذا في صورة سائق الشاحنة الذي يقول إنه يملك نصفها وسيتملّكُها قريبا، وزميلاه الحمالين اللذين يفرغان باخرة في أقل من يوم(خضرا،2013)، وسيمون الذي كان موظفا ثم ترك الوظيفة، ليشرع بأعمال حرة فشل في بدايتها ثم حقق نجاحا كبير، وجون كريستوف الذي ينحدر من عائلة فقيرة ثم يدخل الجيش...و غيرها من الشخصيات المكافحة التي تبتعد تماما عن صورة التي طالعتنا بها الروايات سابقا للمعمر الإقطاعي، الجشع، العنيف. أما جرمين زوجة العمّ التي تولت تنشئة يونس، فتبدو بصورة مثالية بشكل مبالغ فيه، وهي تتقبل دين زوجها والابن يونس الذي رفض وجود تمثال المسيح بغرفته فتخفيه مباشرة، وتتقبل كفاح زوجها ضد قومها، ثم تتقبل مساعدة يونس للمجاهدين وأكثر من ذلك تساعده...

أصدقاء جوناس من الأوربيين واليهود هم أيضا صورة مثالية للصداقة والوفاء، لكن أهميتهم وهم يحتلون مساحة نصية معتبرة، هو أنهم الجزائريون في نظر يونس، فالرواية تعيد طرح سؤال الفتى الجزائري، إن الأصلاني ليس إلا "مسلمي الجزائر" أما الجزائري في الرواية وكما تنادي به أيديولوجيا الأقدام السوداء فهم هؤلاء السكان الذي عمّروا الجزائر، وبنو المدن واستصلحوا الأراضي، ثم أجبروا على مغادرة بلدهم الذي ولدوا فيه وعاشوا به شبابهم، ثم ها هم يتفجعون لفقده في شيخوختهم " إن فقد الأصدقاء ليس مثل فقد البلد، تتمزق أحشائي كلما فكرت في الأمر، الدليل أننا هنا لا نقول نوستالجيا بل نقول نوستالجيريا نسبة إلى الجزائر " (خضرا،2013) ويمضي الحوار بين أصدقاء السارد مصورا فجيعة فقدهم للجزائر، ليختمه بدعوتهم لزيارته "بالبلد" خاتما الرواية بمطلب "حق العودة واسترجاع ممتلكاتهم في الجزائر."

يتخذ المعمر في معارضة الغريب أيضا صورة المتحضر المحسن فالسارد يحتفظ من طفولته بذكرى كاهن عجوز كان يحمل إليه ولأمه الأكل أحيانا، أما المعمر الإقطاعي فكان يعذب الكسالى، ما يجعل منه محبا للعمل، رسمت صورته بشكل كاريكاتوري قريب للإضحاك منه للانتقاد، فهو سمين يعذب الكسالى بالجلوس عليهم، (داود،2015)، أما المعمر الذي قتله هارون فكان ينظر إليه بنظرة تخلو من الاتهام، كأنه المتسامح حتى وهو يُغتال، في مقابل الخراب الذي أحله الجزائريون ببلادهم التي كانت في زمن الاستعمار مزينة بمظاهر العمران فالشوارع فرنسية وأروقة العقود القديمة اسبانية، والكنائس تحف معمارية يحب السارد كثيرا تأملها، وهي صور قليلة بثّت في النص، لكنها تعكس صورة الأنا المقزمة في مقابل صورة المعمر المتحضر الناشر للتحضر في مستعمراته.

خاتمة:

تراوحت علاقة الرواية الفرونكوفونية الجزائرية بالخطاب الكولونيالي بين إعادة الإنتاج والمقاومة، وذلك باختلاف السياقات التاريخية التي حفت إنتاج النص الروائي.

فضل الليل على النهار ومعارضة الغريب هما إذن الروايتان الجزائريتين اللتين كتبتا بلغة الآخر الكولونيالي ولم تتمكنا من الفكاك من خلفياته الفكرية وخطابه الاستعماري، رغم أنهما تصوران فترة حساسة من التاريخ المشترك.

اعتمدت الروايتان الذاكرة والخيال، لتصورا في سرد طوباوي الزمن الكولونيالي، والمعمر الأوروبي وهو يشيد الجزائر ثم يفقدها على يد الأهالي الكسالى العنيفين، لتعودا إلى سؤال أحقية الجزائريين اليوم بالاستقلال.

تعيد الروايتان إنتاج الصور النمطية عن الأنا الأصلاني كما بثها الخطاب الاستعماري، بينما تصور الآخر المعمر في صورة يوتوبية تنافي المنطق أحيانا.

رواية مورسو تحقيق مضاد أعادت كتابة رواية الغريب محتفظة بكثير من سماتها الفنية وتقناتها السردية لكنها تبدو منقسمة بين طبقتين في الظاهرة هي كتابة مضادة تنتصر لضحايا التاريخ، فاستحضرت العرب الذين غيبتهم رواية الغريب وطمست هوياتهم، كما فعل الخطاب الاستعماري ككل، لكنها في طبقة أخرى تعيد إنتاج الخطاب الكولونيالي، لاسيما وهي تصوّر الجزائريين وحياتهم غداة الاستقلال.

أما فضل الليل على النهار فتعيد بث فكرة التسامح والعيش الهني مع المستعمر، وتعرضها سرديا من خلال الزواج المختلط الناجح لعم السارد جوناس، ومن خلال قصة الحب التي لم تكتمل لكنها انتهت بالتسامح بين جوناس والفرنسية إملي.

يعيش الساردان في الروايتين حالة من الازدواج الوجداني، والتردد وعدم الحسم في موقفهما، تغرقهما في تمزقات الهوية، وتظهر بشكل أوضح مع شخصية جوناس الممزق بين بني جلدته، وبين أصدقائه الأوروبيين.

المصادروالمراجع

أشهبون، ع. (2009). *عتبات الكتابة في الرواية العربية*. سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.

بابا،هـ (2004). *موقع الثقافة*. مصر:المجلس الأعلى للثقافة.

بغورة، ز. (2015). *الهوية والتاريخ: دراسات فلسفية في الثقافة الجزائرية والعربية*. الجزائر: دار ابن النديم، لبنان: دار الروافد الثقافية.

بن علي، ل. (2018). أزمة التمثيل السردي في رواية "كاماراد" للصديق حاج أحمد. *مجلة اللغة العربية، الجزائر*،41، 185-242.

جيلبرت،هـ.، وتومكينز،ج. (2000). *الدراما مابعد الكولونيالية، النظرية والممارسة*.. مصر: وزارة الثقافة.

حليفي، ش. (2009). *مرايا التأويل تفكير في كيفيات تجاوز الضوء والعتمة*. المغرب: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

خضرا، ي. (2013). *فضل الليل على النهار*. الجزائر: منشورات وزارة الثقافة.

الخطيبي، ع. (2009) الاسم العربي الجريح. لبنان: منشورات الجملن.

الخطيبي، ع. (2009). المغرب العربي وقضايا الحداثة.. لبنان: منشورات الجمل.

خليف،هـ (2017). نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الهوية والإنتماء. *مجلة دراسات معاصرة*، 2،77 -83

داود، ك. (2015). *معارضة الغريب*. لبنان: دار الجديد.

داود، م. (2000). الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن. *مجلة إنسانيات*، 10، 27 -39

دبشي، ح. (2014). *بشرة سمراء، أقنعة بيضاء*. سوريا: دار نينوى.

ريكور، ب (2009). *الذاكرة، التاريخ، النسيان*. لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة.

شابو، ت. (2018). النوستالجيا الكولونيالية وأعطاب الذاكرة في رواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا. *مجلة اللغة الوظيفية*، 5 (2)،35.-50.

شطاح، ع. (2017). تخييل الزمن الكولونيالي، ازدواجية الخطاب وتمزقات الذات وهوية في رواية (Ce que le Jour doit à La Nuit). *مجلة اللغة العربية وآدابها*، 5 (16)، 179-204.

References

Ashhaboun, A. (2009). *Thresholds of writing in the Arabic novel*. Syria: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution.

Baba, H. (2004). *Culture website*. Egypt: Supreme Council of Culture.

Baghoura, Z. (2015). *Identity and History, Philosophical Studies in Algerian and Arab Culture*. Algeria: Dar Ibn al-Nadim, Lebanon: Dar al-Rawafid Cultural House.

Ben Ali, L. (2018). The crisis of narrative representation in the novel “Kamarad” by Al-Siddiq Haj Ahmed. *Arabic Language Journal, Algeria*, 41, 185-242.

-Gilbert, H., & Tomkins, J. (2000). *Postcolonial Drama, Theory and Practice*. Egypt: Ministry of Culture.

Halifi, S. (2009). *Interpretation mirrors: thinking about how to transcend light and darkness*. Morocco: Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution.

Khadra, Y. (2013). *The preference of night over day*. Algeria: Publications of the Ministry of Culture.

Al Khatibi, A. (2009) *The wounded Arabic name*. Lebanon: Al-Jamlin Publications.

Al Khatibi, A. (2009). *The Arab Maghreb and issues of modernity*. Lebanon: Al-Jamal Publications.

Khaleef, H. (2017), The emergence of the Algerian novel written in French and the problem of identity and belonging. *Journal of Contemporary Studies*, 2, 77-83

Daoud, K. (2015). *Opposing the stranger*. Lebanon: Dar Al-Jadeed.

Daoud, M. (2000). Young writers and violence at the present time. *Insaniyat Magazine*, 10, 27-39

Dabshi, H. (2014). *Brown skin, white masks*. Syria: Nineveh House.

Ricoeur, P. (2009). *Memory, History, Forgetting*. Lebanon: United New Book House.

Chabo, T. (2018). Colonial nostalgia and the defects of memory in the novel The Preference of Night over Day by Yasmina Khadra. *Journal of Functional Language*, 5 (2), 35-50.

Shatah, A. (2017). Imagining colonial time, double discourse, and ruptures of self and identity in the novel (Ce que le Jour doit à La Nuit). *Journal of Arabic Language and Literature*, 5 (16), 179-204.