

التقمص الكولونيالي وازدواجية الهوية في رواية

(فضل الليل على النهار) لياسمينه خضرا

*The colonial reincarnation and dual identity in the novel  
(The Preference of the Night over the Day)*

by:Yasmina Khadra

د. عادل بوديار \*

د. آمال كبير \*

|                             |                              |                           |
|-----------------------------|------------------------------|---------------------------|
| تاريخ النشر: 2021 / 03 / 30 | تاريخ القبول: 2020 / 09 / 11 | تاريخ الإرسال: 2020/07/15 |
|-----------------------------|------------------------------|---------------------------|

الملخص:

لا شك أن الرواية التاريخية في الجزائر قد سارت في السنوات الأخيرة سيرا حثيثا نحو تفعيل البنى الفنية المناسبة لهذا النمط من السرد، الذي ظل يتراوح بين التقريرية الفجة والانتقاد المكشوف لكل ما يتفق التاريخ الرسمي على تصنيفه ضمن المقدسات.

إلا أن الأيديولوجيا عملت على إشاعة اتجاهات متنافرة بين أوجه الخطاب المضمّن هذه السرديات، بما جعل مسافات الكشف والاحتجاب تعود إلى دائرة التشكيك في نوايا النصوص، من خلال التشكيك في نوايا الأفكار المتعلقة بتاريخ الثورة التحريرية، التي ظلت ضمن الطابوهات طيلة عقود من الزمن.

**المؤلف المرسل:** د. آمال كبير kebiramel07@gmail.com

\* جامعة العربي التبسي - تبسة، الجزائر. Boudiar1973@gmail.com

\* جامعة العربي التبسي - تبسة، الجزائر. kebiramel07@gmail.com

يهدف هذا البحث إلى الاشتغال على العمل الروائي من منظور النقد الثقافي، بالإحالة على المضمرات الكولونيالية التي جاءت في ثنايا السرد ممتزجة بلغة روائية انتهجت نهج الرومنسية التقليدية في تقديم المعرفة التاريخية، وفق تشكيل أيديولوجي يجتاح النمط السائد في تقديم الخطاب الهوياتي ويتعارض معه بصيغة جذرية ممنهجة. الكلمات المفتاحية: الانتماء، الوطنية، القيمة، الآخر، التحرر.

**Abstract:**

*Undoubtedly, the historical novel in Algeria has tended in the recent years to the activation of the artistry structures suitable with this genre of narrative, which is still Ranging from the crude reporting to the overt criticism for everything classified as Halloween by the official history.*

*However, the ideology has worked on inspiring incongruous tends between the discourse's facets that includes this narratives.*

*This leads to the return of the detection and the immersion aspects to the skepticism of the text's intention through the question of intention of the ideas related to the editorial revolution history which remained to tabs for decades. This research focus on the narratives work form cultural criticism perspective, referring to the colonial connotation that exist in the narrative folds mingled with a narrative language that adopted the traditional romantic approach to Providing historical knowledge, according to Ideological formation that sweeps through the prevailing pattern of providing identity speech and contradicts it in a radical and systematic form.*

**Key words:** affiliation, patriotism, value ,The other, liberation

\*\*\* \*\*

مقدمة: يقوم (باسمينه خضرا) في روايته (فضل الليل على النهار) بتحريك الوعي القرائي نحو آفاق خفية بشكل دقيق وذكي داخل النص، الذي يمرر فيه أيديولوجيته تجاه الثورة في مزيج مبدع، يصنع ألفة غير مسوغة منهجيا ونسقيا بين نمطين خطابيين متنافرين على مستوى المنطق، متباعدين على مستوى النتيجة.

وعلى هذا يطرح البحث إشكاليات تبدو مهمة في سياق تحليل رواية تتقمص رؤية مناهضة للرؤية الثورية المعتادة في سرديات ما بعد الكولونيالية، فهل يمكن تكريس قيمة الوعي المخالف؛ بوصفه مكسبا من مكاسب كتابات ما بعد الكولونيالية ضمن جنس أدبي لا يكتفي بالعقل، ولا يرتكز - فقط - على العاطفة؛ وبالتالي يحكم منهجيا وبنويويا على الكاتب بالفشل ضمن مسار الديمومة، أو بالنجاح الآني الذي لا يستطيع تكرار نفسه؟ أم أن قلق الانتماء وفلسفة الهوية الذي تركته الرواية في فكر بعض القراء، هو تجسيد فعلي لممكنات تخيلية ضمن كائن تاريخي قادر على تجديد نفسه في مسار الزمن المستمر؟.

يهدف البحث تبعا لهذا إلى سبر المحطات السردية التي وظفها الكاتب في الرواية لتمرير خطابه المتقمص للأيديولوجية الكولونيالية، وإلى تفسير البنيات الدالة على ازدواجية الهوية الوطنية من خلال صراع البطل بين وجوده الطبيعي المنتزع منه، وبين وجوده المكتسب أو البديل.

#### 1- تعزيز فضل الامتلاك وسحب قيمة الانتماء:

المبدع في رواية (فضل الليل على النهار) أن الكاتب أفصح فأخفى، وأخفى فأوضح، ساحبا القارئ إلى غير ما يظن وما يعتقد أنه قد فهم، ومعرّزا فكرة غير مطابقة لوعي الكثير من الجزائريين، لكنها فكرة تمر عبرهم شاءوا ذلك أم لا « إن استيقاظنا صباحا يعدّ من المعجزات، وفي الليل، حينما نستعد للنوم، نتساءل إن لم يكن من المنطقي أن نغمض عيوننا للأبد، مقتنعين أننا تفحصنا جميع الأشياء وانتهينا إلى أنها لا تستحق ما يجعلنا نبذل جهدا زائدا من أجلها، تتشابه الأيام بشكل يائس؛ لا تأتي بالجديد أبدا، ولا تقوم عند مغادرتها إلا بتجريدنا من آخر أوهامنا النادرة التي تتدلى في طرف أنوفنا، أشبه بحبات الجزر التي تحرّك الحمير في هذه الأيام من 1930، كان البؤس والأوبئة يبيدان العائلات والحيوانات بعدوانية عجيبة... لقد كاد يمحي الدرب الذي يجرّ حفره إلى غاية كوخنا. لم يكن أبي يكثرث للأمر»<sup>1</sup> غير أن الكاتب بدا مكترثا

جدا بالتاريخ الرسمي (1930)؛ الذي جعله بداية لسرد مأساة إنسانية تجسدت من خلال هذه الفقرة مبدئيا في أشد أنواع البشاعة تصنيفا؛ إنها عدم الاكتراث بالموت أو بالحياة حين تتشابه مظاهر التعبير عنهما في عالم بشري بلا ملامح.

يعزّز الكاتب في هذه الرواية فضل الشيء على قيمته؛ بمعنى أنه يحاول أن يبين للقارئ كيف أن امتلاكه لشيء ما يمكنه أن ينجيّه من غبن الحياة، بينما تمسكه بالقيمة يفقده الحياة نفسها، تظهر هذه الفكرة من بداية الرواية عندما نجد الأخ الذي ظل متمسكا بأرض أهله يعاني الأمرين، بينما يعيش أخوه في المدينة حياة مرفهة يمتلك فيها كل مقومات الكرامة، دون الاهتمام بقيمة الأرض التي أنجبته ولذلك فهو يدافع عما يملك لا عما يستحق « كان أبي يتخبط كالمجنون، بصدرة العاري، الملوّث بلطخات سوداء، يتصبّب عرقا، يغطس دلوا صدئا في حوض مياه شرب الحيوانات، ينقض على الحريق، يختفي وسط النيران، يرجع لأخذ الماء ويعود إلى الجحيم، لم يدرك وضعه المثير للسخرية الذي يعاقب رفضه بقبول أمر الواقع، وأنه لا يستطيع فعل شيء، وأن لا دعاء ولا معجزة ستمنع أحلامه من التبخر كما الدخان. فهمت أُمي أننا خسرن كل شيء. نظرت إلى زوجها وهو يتخبط كما الشقي، وانتابها خوف من عدم رؤيته يخرج من بين النار الملتهبة. كان أبي قادرا على ضم السنابل بذراعيه وترك نفسه يحترق معها. ألم يكن في أوج انسجامه وسط حقوله؟ عند طلوع النهار لم يزل أبي يواصل تبليل نفثات الدخان المنبعثة من الباقات المفحّمة. لم يبق شيء من المحصول. ومع ذلك يعاند في عدم الاعتراف بذلك. من الغيظ... أدركت حينها أن الأولياء الصالحين نكرونا إلى غاية يوم الحساب وأن الشقاء أصبح قدرنا المحتوم... بعد أسبوع، جاء رجل يبحث عن أبي. كان بهيئة سلطان، متدثرا أفخم الملابس، لحيته محلقة بعناية وصدر سترته مرصّع بالميداليات، إنه القايد... أمر أبي بدمغ بصمات يده على الوثائق التي أسرع فرنسي ضامر وشاحب، يرتدي الأسود من الرأس إلى القدمين، بإخراجها من محفظته...»<sup>2</sup> في استخلاص جذري لما سيمنى به الأب والعائلة معه من بؤس وشقاء.

يتعارض الاستحقاق هنا مع الفعل الذي يقوم به كل أخ على طرف نقيض من الآخر، ولا يتحقق للأخ الذي يرى استحقاقه في قيمة الأشياء لا في محتواها، مقدار ما يتحقق للأخ الذي يفضل أن يستحق ما هو عليه، بغض النظر عن وجهته أو قيمته في سلم الأعراف التقليدية، وفي زمن الاستعمار بالذات « كان رجلا طويل القامة ونحيف يخط على دفتر خلف المصرف، متحزما في بدلة من ثلاث قطع، وطربوش أحمر على رأسه الأشقر. له عينان زرقاوان... ارتدى الرجلان في حضني بعضهما البعض، كان العناق قصيرا لكن الشدة كانت متينة... إنه عمي، كنت أجهل وجوده... وقف الرجل وواجه أبي. ليس من السهل إخراجك من جحرك، يا عيسى. أتصور أن شيئا خطيرا قد حدث لك. مرت سنوات دون أن تأتي لزيارة أخيك الكبير. لم ينتظر أبي ولم يتردد. روى دفعة واحدة ما حدث له في القرية... - كان بإمكانك أن تطلب مني المال الذي كنت بحاجة إليه يا عيسى عوض رهن أرضنا...- لنذهب أولا إلى بيتي. تستريحون عندي بضعة أيام ثم ننظر ما يمكن أن أفعله. قال أبي بنبرة قاطعة: - لا. من يريد الخروج من قاع البئر عليه أن يبدأ بالصعود مباشرة بعد السقوط...»<sup>3</sup> إذ يبدو أن السرد هو الإمكان الوحيد الذي يحقق التفاعل بين موجودات الحياة بشكلها البسيط، أو بشكلها التقليدي غير القابل للملاحظة في الحياة العادية للأفراد في الواقع. فما يحدث في الرواية هو أن الكاتب على الرغم من منطقية المسار الذي يرسمه لكل أخ لا يحقق ما يمكن للقارئ البسيط أن ينتظره « فالحقيقة التاريخية تلاشت مع تلاشي اللحظة التاريخية التي ولدت داخلها، ولم يتبق لنا سوى سرديات ومرويات عن التاريخ والثقافة. فهذه التمثلات للحقيقة التاريخية لا يمكن أن توصلنا إلى نقطة فهم موضوعي لها، لأنها هي نفسها (السرديات والمرويات) لم تكتب بصيغة موضوعية بريئة، وإنما كتبت، وصيغت، ضمن خطاب أيديولوجي مؤسساتي، وتشكلت عناصرها الشكلية والمضمونية وفق اشتراطات ذلك الخطاب، وبما يتلاءم ومنظومة القيمة المعيارية »<sup>4</sup> لكن هذا لا يثبت أيديولوجية المؤسسة فقط، بل أيديولوجية الكاتب المعارضة أيضا لبعض بني التاريخ الرسمي، مما

يجعل احتمالية القصد التشويهي تطرح نفسها أكثر من احتمال الكشف الفعلي، وهنا يبدو الاحتمال الأكثر منطقية بالنسبة إلى طريقة التفكير العادية - أو البسيطة - هو الإشادة بالتضحية التي مكنت الجزائر من الحصول على حريتها؛ « بينما يركز التاريخ على موضوعية المعالجة في سرد الأحداث وتحليل الوقائع، وبالتالي لا يمكن لأي كاتب، شاعرا أو ناثرا، أن يكون بديلا للمؤرخ، أي شاملا جامعا في استرجاع ذاكرة شعب وتخليد تاريخ أمة. إنما هي أمكنة مرجعية تتناغم مع بعضها، وأسماء شهيرة تحيل على غيرها، وأحداث هامة تتربط رمزيا، متلاحمة في وحدة وعبقريّة الوطن...»<sup>5</sup> وهذا ما يبيّن أن ما يطرحه الكاتب يبدو موجها بشكل فجّ؛ ليس لأنه الاحتمال غير القابل للتطبيق أو أنه معرض للفشل التقليدي تباعا، بل لأن الكاتب يريد أن يأخذ القارئ إلى الدرب الذي يريده هو، ولأن «وظيفة الأيديولوجية هي الوصول إلى حلّ مخادع للتناقضات الحقيقية... يشدد لوسيان غولدمان على التمييز الدقيق بين مصطلحي الأيديولوجية في الأدب وما يسميه "الرؤية الواقعية" فالأيديولوجية تعني وعيا جزئيا مشوها ومزيفا؛ في حين تدل "الرؤية الواقعية" على فهم كلي صحيح ومنسجم للعلاقات الاجتماعية»<sup>6</sup> ولهذا فالكاتب يوجهه توجيها مباشرا إلى النقطة الأصلية قصدا في مضمون الرواية وهي (فضل الليل على النهار).

## 2- أيديولوجية العنوان:

يمكننا تقليب العنوان على أوجه عدة « ولا بد من الإقرار بأن ديباجة العنوان لا تعرف الثبات والاستقرار، فهي من حيث خضوعها لنظام خاص، بحكم موقعها الاستراتيجي، تكشف عن وعي هذا الروائي أو ذاك وتجلي منظوره للكتابة، كما قد تشي بهوية إبداعية ما تخلقت أو في طور التخلق بدءا من العنوان...»<sup>7</sup> يتعلق الوجه الأول لدراسة عنوان الرواية بالاقتراس الإيحائي من النص القرآني؛ وبالعودة إلى الآيات الكريمة في قوله تعالى: ﴿يَغْشَى اللَّيْلَ النَّهَارُ﴾- [الرعد:3]، وقوله تعالى: ﴿يَكُورُ اللَّيْلُ عَلَى النَّهَارِ وَيَكُورُ النَّهَارُ عَلَى اللَّيْلِ﴾- [الزمر:5]، و: ﴿قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَدًا

إلى يوم القيامة من إله غير الله يأتيكم بضياء أفلا تسمعون قل رأيتم 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»- [الفصل: 71-73]. نتبين أن الله سبحانه وتعالى لم يفضل الليل على النهار ولا النهار على الليل، بل جعلهما متوازنين معا من أجل الإنسان وسعادته وراحته في الكون، أمّا أن يفضل الكاتب الليل على النهار، أو أن يخصه بالفضل؛ فذلك لأن له رؤية يقصد بها الليل أو يشير بها إليه دون النهار، هذا. فإذا سلمنا مسبقا بأن الإنسان يفضل النهار لأنه مبصر أو لأنه لا يستطيع إدراك ما يحدث له من فائدة في الليل - خاصة أثناء نومه - فسوف نفهم أن الكاتب يريد أن يشير إلى أن ما لا تدركه أفضل مما تحبه « فالعنوان سلطته تبدأ حين يقوم بدوره السيميائي في التوصيل والإبلاغ، وحسب فواعله وقوة بنيته، وايدولوجية تكوينه، تتحدد سلطة النص في الطرف الآخر من قطبي التكافؤ بين المركزين. وفي هذا السياق يظهر دور العنوان أقوى وأكثر نفوذا من ذي قبل. فلم يعد مجرد هامش. بل غدا فاعلا أيديولوجيا وسيميائيا ونفسيا، ومسؤولا عن ارتفاع أو انخفاض درجة مقروئية النص »<sup>8</sup> وهذا ما يقودنا إلى قراءة العلامة الثانية لتفضيل الكاتب الليل على النهار من خلال توصيف الفترات الواردة ضمنها أحداث الرواية، وهما فترتان بالتحديد: فترة الاستعمار الفرنسي، وفترة ما بعد الاستعمار، وإذا أخذنا العنوان بهذا الترتيب عرفنا أن الكاتب يقصد الفترة الأولى بالليل والثانية بالنهار.

### 3- تمثّل الخطاب الكولونيالي والوعي المضمر:

يتدرج الوعي المضمر من قبل الكاتب تباعا ضمن الأحداث التي وجه بها فكر القارئ نحو إدراك ما يصبو إليه من قول « - لا أعرف كيف أشرح لك ما أريد قوله. وجدت دوما عوائق كثيرة للحديث معك. أخاف أن أرح كبرياءك في وقت لا أُرغب إلا أن أكون أخاك. يا عيسى، حان الوقت لتتعلم السماع. لا عيب في سماع نصائح الغير. الحياة تعلم مستمر؛ كلما اعتقدنا أننا نعرف، كلما صدمنا بحقيقة جهلنا، ذلك أن

الأشياء تتغير بسرعة ومعها الذهنيات. - سأتدبر أمري... - لا أشك في هذا يا عيسى. ولا لحظة واحدة. غير أن الإرادة الحسنة تشترط وسائل إصرارها. الإرادة الحسنة وحدها لا تكفي. - ماذا تقصد بأقوالك يا ماحي؟ ... يا عيسى. ابنك حفيدي. إنه من دمي. اتركه عندي. تعرف جيدا أنه لن يحقق شيئا ذا بال في جرتك... لا نقول شيئا لأنك تفكر بأنني أهذي. أيها الطفل الوقح. ليس من حقك أن تشك فيّ. أسمع؟ ولا أحد يملك حق الشك فيّ. إذا كان عمك القذر يحقرني ولا يراني قادرا على إعالة عائلتي. فإنه ليس أحسن مني على الإطلاق»<sup>9</sup> بهذا الشكل، يتقدم النص رويدا في مسار من المنغلقات المقصودة؛ فالأدوار الكبيرة للشخصيات المختارة في الرواية - استنادا إلى موضوع الرواية الأولى - تنهار تباعا، لتتحول إلى شظايا من الممارسات المختارة بعناية للدلالة على الهشاشة والدمار في حالة اختيار المنحى المبدئي الأول، والمتمثل أساسا في الثورة على المستعمر، هذه الانغلاقات المبررة سيميائيا بمقولات (القضاء والقدر، والمكتوب، والحظ)، تمثل إشارات عابرة في حياة الشخصية الضحية كما يمكن للقارئ البسيط أن يفهم، لكنها في الحقيقة كانت مثالا مضحّي به قصدا من قبل الكاتب للوصول إلى الغاية التي يرومها من روايته؛ وهي (الإخضاع) الذي جاء بين ثنايا كلمات الأخ (ماحي) ولم يتحقق من خلال (الأب)، لكنه تواجد في ما يمثل الامتداد له (يونس) على سبيل الإلماح إلى الكينونة المستقبلية للجزائري القادم القابل للتدجين الهوياتي؛ بما يحمله من ندم داخلي على تضبيع فرصة التمتع بالحياة الكاملة ضمن البديل المتوفر حينها.

تحيلنا الرواية وفق هذا السياق إلى وضوح تقمص الكاتب الخطاب الكولونيالي؛ الذي يبدو «... متورطا مع آليات تحليلية - نفسية، حيث يغدو الوعي مرتعا لتجاذب التماهي ونزعه مع الآخر، بغية خلخلة كل فكرة عن الهوية كبناء مسبق أو مكتمل. تفشي سيرورات التماهي، كما يعتقد بابا في دراساته حول فانون، إلى "زمن آخر وفضاء آخر" بحيث يرفض الزنجي أن يسكن الماضي الذي يكون فيه الأبيض مستقبلا»<sup>10</sup> مثلما

يرفض الجزائري (ممثلا في أب يونس) أن يعيش في واقع يكون فيه الفرنسي تمثيلا للنجاة وإن كان أخا من أب وأم (ممثلا في عم يونس).

يحدث الفصل بين النموذج الأولي غير القابل للتطوير الإيجابي وبين الآخر، ليتم تطويره سلبيا وصولا إلى حالة الفقد الكلي داخل ذاكرة النص، وإن كان يعود بشكل آلي إلى ذاكرة الطفل للتدليل من جديد على ارتباط الفشل بالذاكرة، أو بالوراثة المزعومة التي يستند عليها الوجه العابس لحياة الطفل (يونس) « بداخل عروقت تجري دماء لالة فاطنة يمكنك أن تنجح في مكان أببك وتخرج من الورطة التي انزلتكم بداخلها وترجع إلى غاية القمة التي كنتم في ذروتها. قبلي على جيتي. - الآن عد إلى جرمان. تكون قد اشتاقت إليك. ازلقت من على ركبتيه وركضت نحو الباب. قطّب حاجبيه حينما رأيته أتوقف فجأة. - نعم يا ولدي؟... نظرت إليه بدوري في العينين وسألت: - متى تأخذني لرؤية أختي الصغيرة؟ ابتسم: - بعد غد. إنه وعد مني <sup>11</sup> » فما يحدث داخل النص هو تبرير للمثالية المشوبة بالضعف وبالخمول، وهو ضعف يأتي تباعا من خلال إشارات متواترة إلى ما يمكن للقيمة الروحية (الخلقية) أن تفعله بصاحبها.

بالمقابل، يحظى الأخ الثاني (الصيدلي) بكل أوجه الراحة، ويعوض فقده الابن بتبني ابن أخيه، بعد سلسلة من المفاوضات والمناوشات بين جدوى المادة، وأهمية القيمة التي تفقد أخيرا قدرتها على المقاومة، فتضطر إلى الاحتماء خارج المتوقع، وعلى الرغم من أن الأبوة بشكلها المادي منحت (يونس) سقفا ومستقبلا، إلا أنها أخذت منه انتماءه المشروع والحقيقي إلى بيته وأمه، وينعكس الحدث المؤسس للنص على الموضوع بشكل لصيق، وكأن الكاتب يريد أن يقول إن ارتباط الجزائري بأرضه وجذوره ليس حلا حين تكون الأرض فقيرة وبلا مستقبل، وإن الحماية إنما تكون بيد (فرنسا/ العم). أما الخسارات الموهومة فيمكن تجاوزها وتعديلها وبلوغ حكمها مع الوقت.

كل هذا يبدأ من اللحظة التي يوافق فيها الأب منح ابنه دون قبول المساعدة (بفعل التعصب إلى القيمة) من أخيه الحنون، الذي لا يجبره على تقاضي ثمن أبوته

احتراما لزعته التعصبية ضد كل أشكال الأخذ « - هنا الضربة الموجهة! حينما وضعت يدي في جيبى، تشنّج كما لو أننى سأخرج سلاحا. قال غاضبا: "لم أبع لك ابني على حسب ما أعرف. سلمته لك لبعض الوقت فقط". صعقني ردّ فعله كما لا تتصورين. عيسى على شفا حفرة من الهاوية. أخشى عليه السقوط الفجّ... على طفلنا أن ينظر أمامه. خلفه. لا يوجد إلا الخراب»<sup>12</sup> فالخسارة الأولى التي يشير إليها الكاتب تبدأ حين ترفض الجزائر أن تأخذ ثمن أرضها من فرنسا، مقابل أن تضمن لها هذه الأخيرة مستقبلا باهرا.

ينتهي الأب والعائلة ككل إلى الفناء النهائي بفعل سوء التدبير، والتخلي عن الحكمة في اتخاذ القرار الصائب، ويختفي استسلام العم أمام قيمة الأشياء التي يبالغ في تقديمها للطفل (يونس)؛ تعويضاً له عن عائلته، وتعويضاً لنفسه ولزوجته عن الفقد، وإمعاناً في تعميق التأثير على القارئ يفعل الإيهام المتواصل « لم أمكث طويلا عند أمي. أو مكثت دهرًا. لم أعد أتذكر. الوقت لا يحتسب؛ يوجد شيء آخر، أكثر كثافة، أكثر جوهرية، كما في ردهة استقبال السجون، إن المهم هو ماذا يبقى من اللحظة التي نتقاسمها مع الشخص الذي فارقناه. في ذلك العمر، لم أدرك مدى الخراب الذي أحدثته ذهابي في أفراد عائلتي، مدى التشوه الذي أصبحت أمثلة في نظرهم، لم تدرف أمي دمعة واحدة. ستبكي فيما بعد. كلمتني مبتسمة دون أن تطلق يدي. كانت ابتسامة أمي غفرانا... قالت أمي بنبرة قطعية: هذا المكان ليس جيدا لك. في حينها، لم تثر هذه الكلمات في نفسي شيئا ذا بال. لم أكن إلا طفلا لا تتجاوز الكلمات عنده حواف الشفتين إلا نادرا. هل استوعبتها؟ هل أطلت النظر بها؟... ثم ما قيمة ذلك؟ على كل حال. كنت في مكان آخر»<sup>13</sup> فما يشعر به الطفل من الغربة والخوف في بداية الحياة الجديدة سوف يزول حينما يكبر عقله، ويدرك ما هو عليه من نعمة لا يجوز فقدانها؛ هكذا يمضي الكاتب من جديد إلى تأجيج الجدل القيمي وهو يرافق الطفل إلى المدرسة؛ هذا الجدل الذي ينكأ الجرح لكنه لا يغير المسار، لأن قيمة الأشياء المادية المكتسبة تكون قد طفت على كل عناصر الانتماء لدى الشخصية البطلة، فأورثتها طبيعة مخالفة تماما لطبيعة

الأب الحقيقي الذي يشاهده الطفل وجها لوجه في حالة موت مهين « تشمّ المتسوّل الأرضية، خدّه مضغوط على الإسمنت، عمامته على رقبته. كان يدير لي ظهره. حاولت يداه المرتجفتان أن تتشبّثا بشيء ما. ولكنه كان سكرانا إلى حدّ يصعب عليه الوقوف بسرعة. بعد تعثرات متكرّرة. تمكن من الجلوس. فبحث بأصابعه عن حذائه، انتعله، ثم لمّ عمامته وأدارها على رأسه بشكل يثير الضحك. تنبعث منه رائحة كريهة؛ يكون قد بال على نفسه. تمايل وهو يحاول الوقوف، اتكأ بيد على الأرض كي لا يسقط ثانية، ثم بحث باليد الأخرى عن عصاه، رآها بقرب حفرة مجرى المياه، فزحف على بطنه كي يسترجعها. فجأة. انتبه إلى حضوري فتجمّد. عندما رفع رأسه باتجاهي، تفتّت وجهه. إنه أبي... »<sup>14</sup> تكرّسا لعبثية تصنع مسوّغا لتألف سمات الضعف أمام القيمة مهما كانت سامية، والاستمرار في الاتكاء على المادة بوصفها سنداً دائماً.

ويواصل الكاتب تحايّله على القارئ عندما يؤلّف بين علاقات متنافرة تعود على خطابه بالإيجابية المتوخاة، من خلال تحويل العم الناجح إلى ضحية بفعل انزاله ومرضه النفسي بعد اعتقاله وتعذيبه، لأنّه يخون بوطنيته العالم المادي الذي ينتهي إليه سلوكيا « أطلق سراح عمي بعد أسبوع من الاعتقال. كان عليه انتظار الليل كي يعود إلى المنزل، مختلساً طريقه، خدّاه منهاران والنظرة داكنة. بضعة أيام من السجن كانت كافية لتغييره كلياً. كدنا لا نتعرف عليه. ضاعفت لحيته غير الحليقة من تشنج تقاسيم وجهه وكست سحنته الناعمة ببصمة شبحية. يبدو أن الشرطة جوّعته ومنعته من النوم ليل نهار. لم يدم ارتياح جرمان إلا لحظة اللقاء. أدركت مباشرة أنهم لم يرجعوا لها زوجها كاملاً. »<sup>15</sup> وهذا ما يدفع بالرواية إلى مزيد من الدرامية الفجّة؛ خاصة وأن وطنيته (العم) المجسدة في كتاباته الموروثة لا تتضح للقارئ من خلال (يونس)، ولا تؤثر في سلوكه بأي شكل من الأشكال.

وكان الكاتب يريد أن يقول إن ما قدمه العم من مساندة شكلية تنتهي إلى مؤدّاها ولا تتجاوزه بفعلها «عمي رجل ثقافة، قارئ مواضب ومصنغ للاضطرابات التي

تحرك العالم العربي، فكان متضامنا فكريا مع القضية الوطنية التي بدأت تنتشر في أوساط النخب المسلمة. لقد حفظ عن ظهر قلب نصوص شكيب أرسلان وكان يحتفظ بجميع المقالات النضالية التي تنشر في الصحافة؛ مقالات يفهرسها ويشرحها ويعلق عليها عبر مقالات طويلة. كان منشغلا بالجوانب النظرية للتطورات السياسية، ولم يقدّر حق قدرها خطورة التزاماته وتجنّده ولا يعرف من النضال إلا الخطب المتحمسة...»<sup>16</sup> هنا يتبيّن لماذا يذكر الكاتب (مصالي الحاج) دون أن يجعل له استمرارا أو أثرا واضحا في حياة (يونس) بعد ذلك. فقد يكون ذكره دغدغة لمشاعر بعض القراء، وسخرية من مشاعر البعض الآخر.

#### 4- تقسيم الرواية (البنية والإحالة على الهوية):

تنقسم أحداث الرواية إلى قسمين، وتشكّل بانقسامها الموضوعي رأيين ينتصر أحدهما على حساب الآخر بشكل جلي. سواء من خلال تشبث الكاتب بالفكرة المقصودة (الأساس) على مستوى الإشارة تارة والمباشرة تارة أخرى؛ « تحب ريوصالادو جذب الأنظار، أخذ ثأرها على الرهانات التي أعطتها خاسرة على طول الخط إن القصور الريفية التي تعرضها بوقاحة مقصودة على طول الشارع الرئيسي هي طريقتها في إفهام المسافرين الذين يعبرونها بأن المظاهر فضيلة حينما يتعلق الأمر بردم الأحكام التعسفية... انهرت بالمناظر الخلابة. لقد ولدت وقضيت طفولتي الأولى بين الحقول، وها أنا أسترجع معالي القديمة، الواحد وراء الآخر، رائحة الحرث وصمت الأحجار. ولدت من جديد في ثوب قروي. مزهوا بإدراكي أن ملابسي الحضرية لم تغير طبيعة روعي. إذا كانت المدينة وهما، فإن الريف انفعال متنام باستمرار... »<sup>17</sup> أو من خلال سيرورة الأحداث استنادا إلى التقسيم البنيوي للرواية، إذ يأخذ فيها المعمّرون (المجتمع الفرنسي داخل الجزائر) المساحة الأوسع؛ ليظهر المجاهدون - بعد عرض تفاصيل حياة الآخر - في مظهر الوحش الذي أتى ليدمر تلك الحياة ويقضي على بهجتها، مع أنها لا تشكل له أي نوع من أنواع الأذى المباشر، بل العكس؛ فهي الوجه المشرق للجزائر في زمن الحرب؛

وهو ما تعطيه التفاصيل الحياتية للشخصيات المختارة من قيمة للمظهر بصرف النظر عن أحقية الانتماء، أو استحقاق البقاء « والحياة المتخيّلة التي هي نسغ الرواية وجذرها، تركز على إمكانية أن تكون الحياة التي يستوحها الروائي، متحققة بطريقة مغايرة عبر التفاصيل والعلائق ومنظومة القيم، واختلاط الواقع بالتّوهم، وإسكان المتباعد والمتعارض في فضاء مشترك يطمح إلى إعادة مزج مكونات عجين الحياة، لخلق نماذج ومشاهد لا تتطابق مع ما هو دارج وقائم في دنيا الواقع »<sup>18</sup> إلا أنها توظف توظيفاً مدروساً من قبل الكاتب، كي تكون أقرب شاهد على الرؤية التي يعمل على توطئها في فكر القارئ من خلال النص.

من جديد. يجادل الكاتب جدلاً نقدياً لاذعاً حين يضع البطل في شق قيعي يتعلق بالحب من منظور المبدأ الديني على وجه التحديد، ويجعل الأثر العاطفي للفشل الروحي يمتد إلى آخر الرواية، بل ويمثل خلاصة حياة (يونس) التي تركز على فكرة الندم؛ لتشبيهه بالقيمة دون اغتنام فرصة التمتع بالأشياء على حالها، وأخذ السعادة مما توفّر من فرص « - إذا كانت امرأة تحبك، يونس، إذا أحببتك امرأة بعمق وصدق، وإذا كانت لديك نفاذ البصيرة لقياس مدى هذه الخطوة، لا يمكن لأيّ آلهة أن تصل إلى وتذك. وقبل أن يصعد الدرج باتجاه مكتبه، يده على العمود الخشبي الصاعد، قال لي: - اجر، التحق بها... ذات يوم يمكن أن نركض بأسرع من نيزك، ولكن الذي يترك فرصة عمره تضيع من بين أصابعه، لا تواسيه جميع أمجاد الأرض. لم أسمع إلى نصيحته.»<sup>19</sup> ما يجعله يعود به إلى فكرة وراثته حدة الطبع والتعصب إلى القيمة من والده الأصلي، على الرغم من نصيحة عمه وتسويغته المسألة، ومحاولة تسهيل الحياة عليه، لكن طريقة تفكيره المتوارثة تجعله يخسر سعادته ولا يحصل على راحته في الحياة أبداً.

تستمر مسألة جذب القارئ إلى فخ الانسياق العاطفي؛ وهو اختيار تقليدي موجه في روايات (ياسمينه خضرا)؛ يقصد به قارئاً معيناً، يدرك مسبقاً أن هذه البنية هي السياق الأول الذي سيؤثر عليه ويستهو به للتشبث بالرواية (الحدث/ الموضوع)

وجعلها ذات أهمية؛ حين يحول الكاتب من جديد قيمة الحرية إلى قضية سلب وحشي لانتماء الآخر إلى أرض ليست أرضه « وتكمن حادثة هذه البنية في القدرة على امتصاص حالة الشخصية ونقلها إلى بنية مجاورة لها. ما يعني أن هذا الخيار لا يدخل في باب الترف لأنه جزء من الوعي السردى وكيانه، وجزء كبير من الدلالة، إن تمّ التعامل معه بمعرفة قبلية كتقنية ذات هوية لا يمكنها أن تنفصل عن التناقص العام للعملية السردية في علاقتها بالمحيط والمتون »<sup>20</sup> إذ يجادل الكاتب من جديد حول هذه القيمة غاضبا البصر عن الثمن الذي دفعه الشعب طيلة زمن الاستعمار، متناسيا في ذاكرة البطل شقاء الأب وضياح العائلة بسببه، وكأنه يستفز تاريخا كاملا بمحاولة المروق إلى جانب من جوانب الإنسانية المهملة من قبل الثوار - في نظره - بل يتحول من معارض إلى مساند ليبقي على (أمة) معززا قيمة خلقية لوفاء لم يكن مطروحا من قبل، ما يجعلنا نقابل سؤالا مهما هنا: كيف يمكن أن ينحرف الكاتب إلى تعزيز قيمة روحية ومبدأ خلقي (على حسب طرحه للفكرة) ظل طيلة الجزء الأول من الرواية يحاول طمسهما؟ ولماذا ظهرت فضيلة الحق ونكران الباطل بشكل مباشر حين تعلق الأمر بانتماء المعمرين، بينما لم تظهر إلا تمويهها عابرا حين كانت قضية الانتماء تطرح في حق أبناء الأرض؟ «... لست موافقا معك، السيد صوزا، هذه الأرض ليست ملكا لكم. إنها ملك الراعي الذي عاش هنا في الأزمنة الغابرة والذي يوجد شبحه على مقربة منكم ولكنكم ترفضون رؤيته. وبما أنكم لا تعرفون الاقتسام، خذوا بسايتنكم وجسوركم وإسفلتكم وسككم الحديدية، ومدنكم وحدائقكم، وأرجعوا الباقي إلى ملاكه الشرعيين»<sup>21</sup> غير أن انغلاق شق من خطاب (ياسمينه خضرا) على نفسه يجعل تفسير مواقف البطل (يونس) تقع على حافة النقيض، من خلال المزج بين شخصيتين في شخصيته الواحدة، تتبادلان بنويوا الأدوار بينهما بشكل صريح « أظن أنني دفعت الكثير لأجل وفائي، وأن الضرر الذي ارتكبته، عشته في لحي قبل الآخرين، أكثر من الآخرين... ثم التقيت الحرب... الحرب بجلالها؛ سقوبة الموت، عاشقة الشقاء الخصبة؛ الواقع الآخر الذي رفضت أن أراه وجها لوجه...

الفلاقة ذبحوا سيمون وأشعلوا النار في كل مكان...»<sup>22</sup> هذا الوعي النظري هو ما يجعل العبرة - ضمن الموقف الأكثر امتدادا وتوصلا في الزمن السردي - تتمثل في استمرارية المعيشة الفعلية للأثر الذي تركه الأصدقاء (الكولون) على شخصية البطل (يونس) وانتصار تلك الحياة على ما سبقها، فهويتهم أقرب إلى هويته وانتمائهم المكتسب أعظم من انتماؤه الفطري بشكل جلي؛ «عندما ينطلق التخيل من الذات وأسئلته الشائكة، المتشعبة، فإنه يجعل النص الروائي يحدد مساره من الخاص نحو العام، ومن المعيش على مستوى تجربة الفرد، إلى مجابهة الأفق العام حيث تنتصب قوانين وتقاليد المجتمع الذي ينتهي إليه ذلك الفرد. ومهما كانت خصوصية المجتمع فإن الذات تتوفر، في مكوناتها العميقة، على أواصر وثيقة الصلة بما هو إنساني وكوني»<sup>23</sup> وفي الوقت الذي ينتج الحدث الخطي للرواية مسارا وحركة وعقدة ما، ينسج الخيال بشكل مواز ومسائر تماما حبكة بديلة، كانت ستكون أكثر إقناعا لبعض القراء «ذهبت إلى الميناء لرؤية المنفيين يغادرون. كانت الأرصفة غاصة بالمسافرين والأمتعة ومناديل الوداع. تنتظر السفن للإبحار، متمائلة تحت حزن المهجرين. هناك عائلات تبحث عن أفرادها وسط الضوضاء؛ أطفال يبكون، شيوخ ينامون فوق أصرة أمتعتهم، أضنانهم اليأس، يدعون في نومهم ألا يستيقظوا أبدا»<sup>24</sup>. إلا أن الكاتب يواصل بعد هذا الجدل العزف على أوتار القيمة المقصودة من خلال قلب الصراع جذريا، وصناعة ضحية بديلة للمألوف الذي ظلت الرواية ما بعد الكولونيالية تشغل عليه، إذ يسافر البطل إلى فرنسا بعد الاستقلال إثر موت حبيبة لم يحظ بها، ليجد ذاكرة قديمة تحتضن آلامه وماضيه، وتمسح جروحه العابرة والمستجدة برحابة صدرها وتسامحها المجسد في حنين الأصدقاء القدامى، الذين ظلت أرواحهم تنتعي إلى تراب الجزائر حتى وهم يعودون أسفين إلى تراب أمهم فرنسا؛ ضمن مواقف تختزل بطولية أسطورية من أجل السلام والوفاء.

الواضح أن تشكيل الشخصيات بهذه الصيغة لا يبتعد كثيرا عما قرأه (هومي بابا) في (فانون) «... إن المثل الذي يضربه فانون في هذا الصدد يطال تبادلات النظر بين الأصلاني والكلون، التي تبينُ علاقتهما النفسية، يروم الأصلاني أن يكون دائما في مكان الكلون، إنه يحاول رؤية نفسه بواسطة الآخر، ويعترف الكلون بكل قرف أنهم يحاولون الحلول في مكانه. يفتح حلم قلب الأدوار مكانا استهمايا "للاستحواذ" في شكل مكان لا تتمكن فيه الذات من التوطن الكلي. إن لهذه العلاقة، كنتيجة، خاصية ثانية: لأن الانحسار ما بين طلب الإذعان والرغبة في الوصول إلى مكان الآخر سيجعل التماهي بمثابة فضاء للانشطار»<sup>25</sup> وهو الانشطار الملاحظ على (يونس)، بل هو تواجد للكاتب محل الأصلاني؛ بما يفسر ازدواجية التي انبنت عليها أحداث الرواية، بينما تتلخص إيهاماته تماما في موروثات الكولونيالية الموهومة بالدفاع عن الحريات ضمن جدلية التقزيم والتعظيم.

وفي خضم هذا يتم التشكيك في قيمة الحرية والاستقلال من جديد، من خلال جملة قالها أحد الجزائريين الراحلين مع المعمرين إلى فرنسا؛ وكأنه يريد أن يوصل من خلاله الفكرة المنوطة بالطرح بشكل مكثف، يتقاطع مع المواقف والآثار التي نجمت عنها بالتدريج طيلة زمن الرواية؛ أن الاستقلال هبة ليست من حق الجزائريين لأنهم لم يصنعوا به شيئا جديرا بالاهتمام، وما دخولهم في زمن الفتنة الطائفية إلا دليلا على أنهم لا يستحقون ذلك، ولو أنهم عاشوا في ظل أمهم فرنسا وبين أحضانها الدافئة لكان ذلك خيرا لهم. « يقف شيخ عند مدخل المقبرة، مرتديا بذلة غاصة بالميداليات الحربية. اتكأ على عصا، حاسر الرأس، الوجه معجّن، ينظر إليّ وأنا أتجه نحوه، لم يتحرك جانبا كي يفسح لي الطريق، منتظرا أن أصل إلى مستواه كي يخاطبني: - لقد خرج الفرنسيون اليهود والغجر أيضا. بقيتم وحدكم فقط. فلماذا تتقاتلون؟... إن هذا لصحيح. لماذا كل هذه المجازر المقرفة، وهذه الاعتداءات التي لا تريد أن تنتهي؟ أردتم الاستقلال؟ لقد أخذتموه. أردتم أن تقرّروا مصيركم بأيديكم؟ لا عليه. إذا لماذا الحرب الأهلية؟ لماذا

امتألت جبالكم بالإسلاميين؟ وهذا الجيش الذي يضع نفسه فرجة للعالم؟ أليس هذا دليل على أنكم لا تصلحون إلا للدمار والقتل؟... - هذه هي الحياة. ما تربيته بيد، ترده باليد الأخرى. ولكن إلهي! لماذا نضطر إلى ترك الأصابع أيضا؟... الحق مع برينو. ليس الأمر سيان. لا، 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. تنقّس بعمق؛ لمعت عيناه تحت ضوء المصباح. اعترف قائلا: - الجزائر لاصقة بجلدي. تارة، تثير في حكة مثل بذلة نيسوس، وتارة أخرى تعطرني مثل عطر مسكر. أحاول التملص منها، ولا أستطيع. كيف أنسى؟... - لو غادرنا البلد بمحض إرادتنا لهان الأمر، ولكننا أجبرنا على الهجرة، أجبرنا على ترك ديارنا، وممتلكاتنا، والذهاب في استعجال كارثي... لماذا وضعونا جميعا في قفص واحد؟ لماذا حملونا أوزار كمشة من الإقطاعيين؟ لماذا أرادوا إقناعنا بأننا غرباء على أرض رأّت مولد آبائنا وأجدادنا...؟ هل الحقد أمتن من رجاحة العقل؟... كما لو أن النجوم جميعا تحولت إلى نجمة واحدة، كما لو أن الليل، كامل الليل، دخل فجأة إلى غرفتي ليسهر على حمايتي. أعرف الآن أنني سأنام هنيئا أينما ذهبت...»<sup>26</sup> إن أيديولوجية الكاتب في هذه الرواية، جعلته يفتح باب المفاوضة فيما لا يمكن المفاوضة عليه في وعي الشعوب المتحررة، بالمقابل، يقوِّض كل مشروع موضوعي للقبول حين يعرض طرفي الأزمة في تعالقاتها السببية (التابع/ المتبوع) وأنماط اعتناقها (الثورة/ التحرر) ممررا بكثير من الحذر والجرأة لغة تجعل الحكم الفاصل لمن يتقن القراءة بين السطور، ولذلك فهو يقسّم الواقع السردي إلى طبقات، تحاول فيه كل طبقة إزاحة الأخرى من أجل مصلحتها.

##### 5- الأنا والآخر والهوية المزدوجة:

ما يتبادر إلى ذهن القارئ بعد هذا يلخص أسئلة مهمة يمكن أن تتمحور في مجملها حول علاقة الأنا بالآخر، الأنا الجزائري والآخر الاستعماري، هذه العلاقة التي ظلت ملتبسة وبلا معالم عامة بسبب انقسام الفكر الهوياتي وتضارب الانتماءات؛ أو

على الأقل الاختلاف حول أهميتها، فما يراه المنتعي بالفطرة إلى الوطن روحا وفكرا مقدسا، يراه المنتعي بالاكتساب (أو المنتعي المزدوج) قابلا للطعن وللتفنيد «... فهناك فرق بين فهم الخطاب في رواية بعينها وبين مجموعة روايات في مراحل زمنية مختلفة. فخطاب الرواية المفردة تجربة فردية، مرهونة بزمان معين، بينما الخطاب الجمعي في الرواية هو تشكل للوعي العام روائيا عند مجموعة من الكتاب. ولعله يجدر بنا أن نوضح أنّ هناك فرقا بين الموضوع أو المضمون الروائي وبين مضمّن الخطاب الروائي. فالموضوع حضور يفرضه تفاعل الكاتب مع واقعه الخارجي، حيث تتشكل الرؤية وتتحدد وسائل التعبير السردية، بينما الخطاب نفسه يشكل الوعي الخفي الذي قد لا يشعر به الكاتب نفسه أحيانا، بل يكتشفه القارئ ويبني عليه الفرضيات المعرفية التي تحدد ملامح الخطاب الروائي في حقبة معينة»<sup>27</sup> فهل يمكن أن يكون الكاتب هنا قد عزم على جعل روايته مقدمة لوعي بديل لا بد من تواجده في روايات ما بعد الكولونيالية؟ أم أن المضمّن فيها مختلف عن مضمّنات السرديات الجزائرية المتواترة منذ الاستقلال لسبب يتعلق بالكاتب، لا بالكتابة الجزائرية؟

#### خاتمة:

ما نقرؤه في هذه الرواية يمثل مناورة خيالية ممنهجة، جمع فيها الكاتب بين التنفيس عن الأفكار المناوئة للطبيعة التحريرية للتاريخ الجزائري ضد المستعمر الفرنسي، وبين توثيق الخسارات الكائنة بصيغة عاطفية معقلنة وذكية جدا؛ تجعله يجمع بين التاريخي والتمثيلي ضمن صيغة لإعادة تشكيل الوعي القرائي كما يريد هو « فالمؤرخ يظل متحركا في مجال المرجع، أما الروائي فإنه وإن رجع إلى الواقع ماضيا أو حاضرا، يظل خطابه مندرجا في حقل التخيل »<sup>28</sup> وهنا يبدو الحكم الأولي بلفت الأنظار إلى الأيديولوجية المناهضة لما هو سائد - مثلما أشرنا في سياق هذا البحث - يأخذ جانبا من الخصوصية الموهمة بعدم التأثير لأنها تستهدف مسبقا قارئنا معينًا، غالبا ما يكون

متآلفا مع أيديولوجية الكاتب، وبالتالي فإنه لا خطر من إعادة صياغة تاريخ جديد باشتراطات بديلة ضمن سياق السرد/الحكاية.

في ختام المقاربة النقدية لرواية (فضل الليل على النهار) نركز على ضرورة إعادة فتح الأبواب الموصدة في الكتابة التاريخية، وفي القراءة - على السواء - التي تقرب الفهم إلى الأذهان، وتمنح القارئ مساحة للارتحال الإضافي في متاهات القول المضبوط بالتحايل التخيلي والأيديولوجية الموجهة إلى محاولة تعديل التاريخ الرسمي أو تشويهه.

\*\*\* \*\*

1- ياسمينه خضرا، فضل الليل على النهار (رواية)، ترجمة: محمد ساري، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، د ت، ص 07.

2- الرواية، ص 10، 11.

3- الرواية، ص 17، 18.

4- غرينبلات وآخرون، التاريخانية الجديدة والأدب، ترجمة: لحسن أحمامة، المركز الثقافي العربي، ط 01، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2018، ص 08.

5- إبراهيم رماني، إضاءات في الأدب والثقافة والإيديولوجيا، دار الحكمة للنشر، ط 01، الجزائر، 2009، ص 582.

6- تيري إيجلتون، أساطير السلطة، تر: محمد حبيب، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 01، اللاذقية، سوريا، 2014، ص 189، 190.

7- عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ألنايا للدراسات والنشر والتوزيع، ط 01، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2011، ص 17.

8- حسن النعمي، بعض التأويل، مقاربات في خطابات السرد، المركز الثقافي العربي، ط 01، لبنان، المغرب، النادي الأدبي بالرياض، المملكة العربية السعودية، 2013، ص 44.

9- الرواية، ص 28، 29.

10- ماريا بين يديتا باستو، قانون هومي بابا، تجاذب الهوية وجدل في فكر مابعد كولونيالي (مقال)، تر: وحيد بوعزيز، مجلة مقاليد، العدد السادس، جامعة ورقلة، الجزائر، جوان 2014، ص 02.

11- الرواية، ص 57.

12- الرواية، ص 59.

13- الرواية، ص 63.

14- الرواية، ص 68.

15- الرواية، ص 79.

16- الرواية، ص 79.

- 17- الرواية، ص 85.
- 18- محمد برادة، تخييل الذات والتاريخ والمجتمع، قراءة في روايات عربية، الدار المصرية اللبنانية، ط 01، القاهرة، مصر، 2017، ص 13.
- 19- الرواية، ص 193.
- 20- السعيد بوطاجين، مرايا عاكسة، (مقالات صحفية)، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، 2018، ص 43.
- 21- الرواية، ص 220.
- 22- الرواية، ص 225، 228، 231.
- 23- برادة محمد، تخييل الذات والتاريخ والمجتمع، قراءة في روايات عربية، ص 17.
- 24- الرواية، ص 267.
- 25- باستو ماريا بين يدينا، قانون هومي بابا، ص 03.
- 26- الرواية، ص 280، 286، 287، 290، 293.
- 27- حسن النعمي، بعض التأويل، مقاربات في خطابات السرد، ص 11، 12.
- 28- عبد الله إبراهيم، التخيّل التاريخي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 01، بيروت، لبنان، 2011، ص 09.