

## النوستالجيا الكولونيالية وأعطاب الذاكرة

في رواية "فضل الليل على النهار" لياسمينه خضرا

Colonial nostalgia and memory damage

In "The virtue of the night on the day" by Yasminah Khadra

د/ توفيق شابو

جامعة البليدة 2

## ملخص:

تروم دراستنا النقدية الثقافية وفق مقولات الدرس الثقافي والنقد مابعد الكولونيالي، مقارنة الدلالات النسقية المضمرة داخل المتون الروائية والتي تتمحور حول قضايا كانت ولا تزال ترتفن داخل الوضعيات التاريخية والإيديولوجية. بحيث تتقصد أنماط الكتابة هذه، تضمين أنساقا إيديولوجية وثقافية، شاهدة على عمق العلاقات بين التاريخ والذاكرة وجدليتهما، حيث تتعكس داخل تلايبب النصوص الروائية كونها خزانا لجميع التفاعلات التاريخية والاجتماعية والثقافية، لتقدم لنا نصا "نصا ثقافيا"، يكشف عن أنساقه المضمرة و تجلياته المختلفة، وهي أنساق ثقافية وتاريخية تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية، وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص، مكتنزة نسقا ثقافيا لا يتبدى لقارئ سطحي يستجيب لطواعية النص ومقصدات مؤلفه. وعليه نحاول الكشف في رواية "فضل الليل على النهار" للروائي ياسمينه خضرا عن مضمرات هذا النص الروائي، وفق تجاذبات العلاقات الجزائرية الفرنسية في أبعادها التاريخية، العاطفية والإنسانية. وماتنطوي عليه من اضطراب وتباين، يخاتلها النص الروائي حينما ويكشفها

حيناً آخر، بغية تمرير أفكار وأطروحات حول السجال العلائقي بين البلدين، دون سحبها من سياق الوضعية مابعد الكولونيالية وفق الترسمة التي أدرجتها تيماتها النصية. حيث أن الرواية تحاول تمرير الأطروحات والأفكار وفق سياق تاريخي وإيديولوجي مرتبك، تتميز بمساءلات التاريخ والذاكرة داخل تجاذبات الذات مابعد الكولونيالية وانشطارها، خاصة داخل وضع سياسي متأزم واغتراب للمتقف وتنازعه بين ماضي استعماري وحاضر استبدادي.

**الكلمات المفتاحية:** النقد الثقافي؛ أنساق؛ مابعد كولونيالية؛ نوستالجيا؛ الذاكرة؛ التاريخ؛ الاستعمار.

### Abstract

This approach with cultural critique and postcolonial critique aims the novel "The Virtues of the Night on the Day" by the novelist Yasmina Khadra from the content of this novel text, in accordance with the interrelations of Algerian–French relations In its historical, emotional and human dimensions. focuses on issues that have been and still are rooted in historical and ideological situations. attest to the depth of relations between history and memory And their dialectics, . The novelist is sometimes manipulated and exposed in another time, in order to pass ideas and treatises on the interrelationship between the two countries without withdrawing them from the context of the postcolonial situation, The novel tries to pass theses and ideas according to a confused historical and ideological context.

**Keywords:** cultural criticism; Postcolonialism; nostalgia; memory; history; colonialism.

**من النقد الثقافي الى النقد مابعد الكولونيالي: مضمرات النصوص ومقصدياتها:**

يعتبر النقد الثقافي، باعتباره بحثاً حيويًا ، وثورة منهجية في التعامل مع النصوص والخطابات من خلال استثمار المعطيات النظرية والمنهجية لحقول معرفية متداخلة كالسوسيولوجيا

والتاريخ والسياسة والفلسفة والأدب وعلم النفس والأنثروبولوجيا. فالنقد الثقافي يعد نشاطا وليس مجالا معرفيا، فهو مهمة متداخلة مترابطة متجاوزة متعددة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب، والجمال، وأيضا التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط<sup>(1)</sup> حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما إنه خطاب، وهذا ليس تغييراً في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضاً تغير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في حقول معرفية متعددة، من دون أن يتخلّى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي، فالنقد الثقافي لا يدور حول الفن والأدب فحسب وإنما حول الثقافة ونظام الأشياء، انه دور يتنامى في أهميته، ليس لما يكشف عنه فحسب في الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية، بل لأنه يشكل هذه النظم ويصوغ وعينا بها<sup>(2)</sup>. وبذلك يعتبر النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوسي العام، يُعنى بنقد الأنساق المضمرّة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، منه ما ينتمي إلى الثقافة الرفيعة ومنه ما ينتمي إلى الثقافة الهامشية غير الرسمية وغير المؤسساتية، وهو معني بكشف لا الجمالي في النص كما شأن النقد الأدبي، وإنما همّه كشف المخبوء تحت أقنعة البلاغي الجمالي<sup>(3)</sup>. ومن ثم فإن هذا النص، الذي لم يعد نصاً أدبياً يكتسي الصفة الجمالية والبلاغية فحسب، لكن بوصفه نظاماً ثقافياً، حاملاً أنساقاً مضمرّة، لا تتأتى من خلال قراءة سطحية مبسطة، لأنها تتخفى خلف الظاهر الجمالي. إنها دعوة إلى التعامل مع النص الأدبي بوصفه علامة ثقافية قبل أن يكون قيمة جمالية لا تتحقق دلالتها إلا من خلال سياقات إنتاجه وتلقيه، ومهمة القارئ/ الناقد وفق هذا الطرح تكمن في الوقوف على أنساقه المضمرّة، المرتبطة بالدلالات "الكلية"، وليس على نصوص ذات دلالات صريحة. وتخالف هذه الوظيفة، التي يؤديها النقد الثقافي، وظيفة النقد الأدبي وعلى هذا الأساس، يقوم النقد الثقافي عند فينسن ليتش وفق ثلاث خصائص أهمها<sup>(4)</sup>: أن النقد الثقافي لا يوظف فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل يفتح على ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء أكان خطاباً أو ظاهرة. ثم إن من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي. إن الذي يميز النقد الثقافي هو تركيزه الجوهرى على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوسي، كما هي لدى بارت وديريدا وفوكو، خاصة في مقولة ديريدا أن لا شيء خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة بروتوكول النقد الثقافي المابعد بنوي. وتبعاً لذلك فإن ليتش يقترح مفهوم الأنظمة العقلية واللاعقلية، مطوراً به ما أشار إليه فوكو عن أنظمة الحقيقة، وهو المفهوم الذي لم يعطه فوكو اهتماماً كافياً. على أن ليتش يقدم مفهومه عن

الأنظمة العقلية واللاعقلية كبديل لمصطلح أيديولوجيا، ذلك المصطلح الذي جرى تحميله بحمولات سياسية، وصار يشير إلى دلالات متعارضة، هادفاً من وراء ذلك فتح إمكانات أوسع للنقد الثقافي في تناوله الكلي أو التفتيتي لأي ظاهرة، بوصفها نصاً. ومنه يسعى فنسن ليتش إلى تجنب النقد الثقافي الوقوع في حبال المؤسسة بحيث تصبح أفضل حالات التحصين من هذه الحبال هي ممارسة نقد المؤسسة (5).

أما في الطرح العربي لمفهوم النقد الثقافي، فإن عبد الله الغدامي ينطلق من طرح جوهري يتعلق بسؤال مفاده هل يوجد شيء في الأدب غير الأدبية (6) وهو ما ينفي التصور السائد أن الأدبي هو الخطاب الذي قرره المؤسسة الثقافية حسب ماتوارثته من مواصفات جمالية وبلاغية، وهذا الالتزام المبدئي حرم النقد من القدرة على معرفة عيوب الخطاب، ومن ملاحظة ألعيب المؤسسة الثقافية وحيلها في خلق حالة من التدجين والترويض العقلي والذوقي لدى مستهلكي الثقافة (7) ومنه فإنه و بنظر الغدامي، فإن النقد الثقافي يتميز عن النقد الأدبي بكونه يحقق أربع نقلات إجرائية؛ في المصطلح ذاته، وفي المفهوم، وفي الوظيفة، وفي التطبيق. فنقلة المصطلح تشمل عناصر الرسالة أو الوظيفة النسقية، والمجاز والتورية الثقافية ونوع الدلالة والجملة النوعية والمؤلف المزدوج. وأهم شيء ملفت للنظر في هذه النقلة الاصطلاحية هو إدخال الوظيفة النسقية إضافة إلى الوظائف الست للغة، كما حددها رومان ياكوبسون، فإضافة الوظيفة النسقية يسمح لنا بتوجيه النظر نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم فينا وفي خطاباتها. والكشف عن هذه الوظيفة هو مبدأ أساسي من مبادئ النقد الثقافي، بل هي منطلقه النقدي وأساسه المنهجي؛ ويتحول النص عندها، من مجرد تجل أدبي إلى حادثة ثقافية، أي نص، كيفما كان انتماءه الحقلي والتخصصي (8). وإذا كان النقد الأدبي ينحصر في ضبط علاقة النص مع إنتاج الدلالة بنوعيتها الصريح والضمني، فإن النقد الثقافي يركز على الدلالة النسقية والتي ترتبط من خلال علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصراً ثقافياً أخذ بالتشكل تدريجياً إلى أن أصبح عنصراً فاعلاً، حيث تمكن من التغلغل وظل كامناً هناك في أعماق الخطابات، وظل ينتقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلاً أفعاله من دون رقيب نقدي لانشغال النقد بالجمالي أولاً، ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والتخفي (9). ومنه فإن مشروع النقد الثقافي يتجه إلى الكشف عن حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية واهم هذه الحيل هي الحيلة الجمالية التي ومن تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدّها تحكماً فينا (10)

إن النقد الثقافي، وفق هذا المنظور، هو المدخل الرئيسي على ممارسة وإعمال النظر داخل دائرة النصوص وما كرسته الثقافة-النسق داخلها. فلا بد من نقد المنظومة النسقية التي تتشكل وفقها أطروحات تختفي داخل منثنيات النصوص وتبث رسائلها المشفرة على المستوى الفكري والثقافي، ومن ها يمكن أن نرى خطورة النصوص الأدبية، خصوصا إذا كان بعض القيم التي تحملها داخل أنسجتها قيما سلبية، أو تتشكل في صور سلبية في عقول متلقيها الجدد<sup>(11)</sup>، فمن خلال النقد الثقافي للمعرفة والأنساق نحفظ السمة النقدية للثقافة و الفكر وتشعباتها..

وغير بعيد عن هذا الغطاء النقدي للنص بوصفه علامة ثقافية يبرز النقد مابعد الكولونيالي داخل وضعيات الخطاب وفق سياق مابعد استعماري، حيث نجد ضرورة تدخلات البنية القرائية مابعد الكولونيالية بوصفها منهجية تحاول القبض على توزعات الخطاب داخل الوضعيات الارتبابية للعلاقات الاستعمارية قبلية وبعدية، حيث تتحول الخطابات من فعل المعرفة إلى قوة وسلطة تختفي وراءها آليات الهيمنة بحيث يكشف تفكيك هذه الخطابات عن الصلات بين الظاهر والمخفي فيها، بين المهيمن والمهمش، بين الأفكار والمؤسسات<sup>(12)</sup>. ثم إن تحليلها وفق التجاذبات الثقافية والتاريخية يبرز أن الاشتباك بين المستعمر والمستعمر لم يخل من تلاقح، أي أن المسعمر تأثر بها كما تأثر به المستعمر، بل إن الإستعمار بوصفه تجربة جوهرية وقلقة، قد خلقت ذاتا جديدة للمستعمر تعتمد في جانب كبير منها على خطابه تجاه المستعمر وعلاقته به. من هنا تعتبر النظرية مابعد الكولونيالية إحدى التحليلات التي كشفت عن إمكانية قرائية، خصوصا على مستوى تدبر دلالات النصوص السردية في علاقاتها بالتاريخ، وكل ذلك في المنظور الذي يقر بفاعلية التمثيل الذي يرادف بين الأدبي والثقافي<sup>(13)</sup>. لقد قامت الدراسات ما بعد الكولونيالية بشكل رئيسي على فلسفات ما بعد الحداثة، وما أنتجته من قدرة على تحليل النص وتفكيكه وقراءته. شكل مفهوم فوكو عن علاقة الخطاب بدinاميات القوة الحجر الأساس في هذه القراءة. مرتكزا على أن إنتاج الخطاب في أي مجال معرفي إنساني وأي زمن مرتبط بشكل القوة السياسية فهي التي تخلقه وتوظفه وتستخدمه لبسط سيطرتها ونفوذها. بالطبع لم تغب تفكيكية دريدا وقراءة ادوارد سعيد لأشكال التمثيلات الخطابية داخل الوضعيات الاستعمارية لدحضها وبيان زيفها عن الدراسات ما بعد الكولونيالية، باعتبار هذه القراءات وسيلة فعالة في دحض وكشف المعنى الزائف خلف الخطاب الإستعماري، كون النظرية مابعد الكولونيالية تشير إلى نوع من التحليل ينطلق من فرضية أن الاستعمار التقليدي قد انتهى وإن مرحلة جديدة الهيمنة قد حلت وخلقت ظروفًا مختلفة تستدعي تحليلا من نوع

معين<sup>(14)</sup>، حيث يمكن القول أن "تجربة ما بعد الكولونيالية" أوجدت لها صيغا جديدة ومغايرة لعلاقات الأنا بالآخر، بتغير الوضعيات التاريخية لهذه العلاقات، خاصة في مراحل متقدمة من التاريخ مابعد الاستعماري. وذلك كله في المدار الذي لا يفارق التقابل بين الأنا والآخر. وعليه تصبح الدراسات مابعد الكولونيالية طريقة في تحليل كيفية استمرار الحقيقة التاريخية للاستعمار في إطار تشكيلها للعلاقة بين الغرب واللاغرب<sup>(15)</sup>، ومن ثم تحاول كشف تكوين الذات ما بعد كولونيالية التي تأخذ بـ"امتيازات" ما بعد الكولونيالية وتتأى عن التوقع في التقابلات الحديثة والثنائيات الضدية. بل تحاول خلق المواقع المهادنة بين طرفي الصراع، مع قفزها على حدود الاشتباك بطريقة مخاتلة، محاولة صوغ تاريخ مغاير للتاريخ الحقيقي. انه تمثيل نصي لرؤية تخرج عن مقابلة التاريخ كما هو بل بالتاريخ كما يجب أن يكون وفق تصوراتها.

#### البنية الفنية وإحداثيات الرواية:

تتمحور رواية فضل الليل على النهار حول قصة البطل يونس (جوناك) في قرية (ريو صلاكو) وهي مدينة معروفة بإنتاج مادة العنب، داخل أوضاع تسودها الصراعات القائمة بين الجزائريين من خلال الثورة والمستوطنين الفرنسيين الذين ربطوا مصيرهم بالاحتلال. جوناك المنتزع من طفولته البائسة في أسرته الجائعة التي كان اسمه فيها (يونس) يعيش التغيير الحضاري والعقلي الذي يتم على يد عمه الصيدلي المستنير (خضر) وزوجته الفرنسية (جوان) التي سهرت على تربيته، في قرية ريو دو صالادو القريبة من وهران.

في ريو صلاكو يتعايش جوناك مع مجموعة من الشباب المستوطنين كان هو المسلم الوحيد بينهم وسط مجتمع من المستوطنين المسيحي-اليهودي. لكن هذه التقاطعات الثقافية بين الشبان لا تبرز بسبب الدين والقومية بل بسبب العشق الشديد الذي يؤدي إلى التأثير على سلوك هؤلاء الشبان. أحدهم وهو جان كريستوف كان الأكثر إيذاء لجوناك بسبب محبة فتاة له هي (إيميلي) التي قاومت رغبة كريستوف لفترة بعد مهادنة قصيرة كان فيها جوناك الأكثر تضررا بسبب قسوة كريستوف، ومقاومته الصادقة لحبه لها. لاتتضح الرواية بهذه البنية، إذ تسبقها مشاهد عابرة لأم إيميلي مع الفتى جوناك في مزرعتها، وعندما تشعر الأم بحب إبنتها لجوناك، تذهب إلى الصيدلية التي يعمل فيها هذا الأخير مع عمه وتحاصره بضراوة حتى تنتزع منه قسم عدم الارتباط بابنتها أو خداعها.

يكون وعد جونا سببا في عذابه الدائم وعذاب العاشق المنبوذ جان كريستوف الذي غادر القرية حزينا، فيما تقوم إيميلي بالضغط على جونا لإقرار حبه لها، لكنه يظل صامدا تحت القسم الذي أعلنه لأمها، فتضطر الفتاة إلى الزواج من سيمون الصديق اليهودي، وسط تيه جونا وآلامه. لا تأخذ الرواية هذا المنحى السردى بل يداخله قيام الثورة التحريرية وبروز المنظمات الارهابية للمستوطنين الذين كان من قوادهم جان كريستوف، وقيام الثوار الجزائريين بالضغط على جونا للدخول في حركة الثورة وهو يماطل فيه حتى يقع في قبضتهم تحت التهديد بالسلاح ويفتح داره وصيدليته لعلاج احد ضباط جيش التحرير وهو (جلول) الذي كان خادما لأحد المرتزقة الفرنسيين وقد خلصه جونا يوما من سياطه وساعده ماديا. استطاعت المنظمات الفرنسية الإرهابية معرفة خدمة جونا للثوار فيقع هذه المرة في أسرهم ليقوم (كريمو) سائق صديقه سيمون (الذي قتله الثوار) بتعذيبه لإقرار علاقته بالثورة لكنه لا يحصل منه على شيء، ويستطيع المتنفذ (روسينو) إنقاذ جونا من عذاب المستوطنين. هكذا عاش جونا فاقد حبه وهويته ووضوح انتمائه باحثا عن (إيميلي) التي رحلت إلى العاصمة (الجزائر) بعد مقتل زوجها، وما أن يعثر عليها حتى تصدمه بقسوتها التي حملته كل مآسيها بعد مقتل زوجها ووفاة أمها واغترابها.

تنتهي الثورة بالاستقلال ويغادر من يغادر من المستوطنين، ويغدو (جلول) عقيدا متقاعداً في الجيش الوطني ثم تغتاله المنظمات المتطرفة في التسعينات. كان جلول عند انتصار الثورة يحتفظ في أحد سجونيه بأحد قادة (اليد السوداء) وهو جان كريستوف الذي أطلق سراحه أمام صديقه جونا (يونس محيي الدين) لكن كريستوف لا يجد في ذلك شفاء لجرحه الذي سببه هجر أميلي له بسبب حبها لجونا. هكذا تتداخل القيم والبنى وتضيع أجزاء من مقاييس النبل والولاء لكن عشق جونا لأميلي يستمر حتى الاخير في باريس حيث يلتقي جونا بابنتها ميشال التي تأخذه الى قبرها.. يتركها جونا الى المطار عائدا إلى الجزائر حيث يصله لحظة المغادرة صديقه جان كريستوف وقد غسلت الأيام كل عداوتهما.

**نسق الازدواجية الوجدانية في الرواية:**

• **النوستالجيا الكولونيلية:**

يفرد الباحث السوسيولوجي ريناتو روزالدو في كتابه **الثقافة والحقيقة** جزء لمصطلح النوستالجيا الكولونيلية وفق تصور أن المجتمعات الاستعمارية البيضاء تُصور و تظهر مزينة ومنظمة، فتلميحات من هذه المجتمعات لا يخلقون أي سخط أخلاقي ولكن وضع مفعم بالأنافة فمن الواضح أن مزاج الحنين

إلى الماضي يجعل الهيمنة العنصرية بريئة ونقية<sup>(16)</sup>. بمعنى أن اللاشعور الجمعي لهذه المجتمعات ترتبط ارتباطا وجدانيا خفيا بالحالة الاستعمارية كونها استرجاع ذهني عبر الذاكرة، ونفسي عبر الحنين إلى لحظاتها التاريخية، النوستالجيا أو الحنين إلى زمن سابق، حالة نفسية سائدة، وأهم إشكال تعيشه المجتمعات العربية بصفة خاصة، والتي ما فتئت تمارس نوعا من الهروب والفرار الدائم نحو أجوبة قديمة، قد تحل معضلة ما هم عليه الآن، من التآرجح بين الحنين والواقع. إنها أزمة زمن وبناء عوالم أخرى للعيش في الذاكرة. وممّ يزيد القارئ يقينا بفلسفة الكاتب في عنونته للرواية، والتي أسقطته مباشرة في تأويلية واضحة تعكس فضل ليل الاستعمار وسواده على نهار الاستقلال وضوئه، وداخل هذه التأويلية التي لا تبدو مفردة من خلال بسطها على أحداث الرواية وأبعادها الرؤيوية داخل نص الروائي. و مرد ذلك نحسبه وفق تأنيث العوالم الروائية للدهور في جميع مناحي الحياة داخل المجتمع الجزائري حيث أن الحكومات المتعاقبة بعد الاستقلال لم يشغل اهتمامها بناء وتطوير الدولة الحديثة ومؤسساتها بقدر ما عملت على تدعيم نفوذها، وهي الصورة التي يحاول الروائي إسقاطها حين يسترجع التاريخ الاستعماري في وصفه للقيتوهات التي كان يعيشها الجزائريون إبان فترة الاستعمار والتي تتشابه طردا مع وضعيات الاجتماعية بعد الاستقلال، وتمثل هذه الصورة الإسقاطية حين يصف مدينة جنان جاتو حيث يقول: جنان جاتو مزيلة من الأكواخ والأجمات المتنوعة الغاصة بالعربات المفككة، والمتسولين، والباعة المتجولين والحمارين المتخاصمين مع بهائمهم، والأطفال بأسمال رثة معبأة بالغبار والعفن، ملقحة بأسوار المدينة كما الورم الخبيث، في هذه الأماكن يتجاوز البؤس جميع التصورات<sup>(17)</sup> هي نفسها الصور التي أعقبت الاستقلال حيث كان اضمحلال الحياة الاجتماعية والفكرية الثقافية وانعكس ذلك سلبا على الحالة الوجدانية للفرد. وما يعاكس هذا الإسقاط هو تصوير الروائي للحي الأوروبي معاكسا بذلك أحياء الأهالي التي سبق وأن قدم لها سابقا: يقطن عمي بالمدينة الأوروبية عند نهاية زقاق معبد بالإسفلت، تحيطه منازل صلبة أنيقة وهادئة، بسيجات من الحديد المطرق، والنوافذ بمصراعين خشبيين، كان زقاقا جميلا بأرصفة نظيفة ومزينة بأشجار تين مشدبة بعناية، وفي أماكن متفرقة توجد مقاعد يجلس عليها الشيوخ، يركض الأطفال في الحديقة لا يرتدون أسمال أطفال جنان جاتو، وليست لهم ملامح حتمية على وجوههم الجميلة المرحّة، بدو كما لو أنهم ينهلون من الحياة بملء صدرورهم وبمتعة صادقة، تسود في الحي سكينه لا تصدق<sup>(18)</sup>. يمثل هذا الوصف النقاء والسلام في الأماكن الاستعمارية، يستذكرها الروائي بصورة طوباوية بحيث أجبت حالة "النوستالجيا" هذه، حالة الازدواج الوجداني ambivalence حسب تعبير

هومي بابا وهي حالة تأرجح الذات والعلاقة بين المستعمر والمستعمَر بين الرفض والقبول، فالحنين إلى الماضي حالة عاطفية تحدث في لحظة شعور بالعجز والانكفاء على ذلك لعدم وجود ومواءمة بين الماضي الاستعماري وبين التغيرات التي حدثت في الحاضر. ومنه تمثل حالة النوستالجيا في الرواية محاولة الإمساك بالزمن الماضي، واسترجاع ذكريات الأشياء، والأماكن والأشخاص حيث ترتبط الذاكرة بالصور والأماكن، والاكليشيات، والقصص، والحكايات، حيث تتبثق عنها صورة تطابقية تعكس التشققات التي تعاني منها جدار الذوات مابعد الكولونيالية. تبدو الذوات التي مرت بالمرحلة الاستعمارية أقل سعادة حيث تختبئ هذه النوستالجيا في المقارنة الضمنية لواقعين متعارضين، حين يصف الروائي هذه الصورة التطابقية في وصفه: استأنفت البساتين استعراضها تتنافس حقول البرتقال والكروم كي تغزو التلال والسهول، تتبثق منازل أنيقة هنا وهناك، أما الطرق المؤدية إليها فكانت معلمة بأشجار الزيتون والنخيل، وبعد ذلك ودون سابق إخبار كما لو أنها تنغص الروائع المحيطة، تتبثق أكواخ قصديرية وسط التضاريس، قبيحة حد القرف مسحوقة تحت ثقل البؤس والشؤم<sup>(19)</sup>. تمثل شخوص وأحداث رواية فضل الليل على النهار هذا التشظي على مستوى الذات وتطلعاتها، خاصة بعد مرحلة الاستقلال فغدت ذواتا أكثرها فشلاً داخل مرحلتها الاستقلالية، وأصبح الحنين تعبر عنه بكلماتها، ، بتذكّرها، بمشاهداتها اليومية لما يدور حولها ، حيث مازالت تسترشد بأنظمتها عن طريق هذا الاسترجاع النوستالجي، حيث ما زال مرجعاً، ضمناً و معلناً، لكنه ملتبس بحنين استنكاري متواصل. يقول الروائي على لسان شخصية جوناثان لقد ولدت وقضيت طفولتي بين الحقول وها أنا استرجع معالمي القديمة كل يوم جديد يذكر بفجر الإنسانية، وكل يوم يأتي وكأنه سلم نهائي<sup>(20)</sup> .

تمثل الرؤية المبطنة في رواية فضل الليل على النهار داخل عقدي جلد الذات، و النوستالجيا للاستعمار حيث بلغت أعلى درجاتها؛ هل يعني ذلك بأن رواية تتخفى داخل سؤال ضماني مفاده يتمجور حول جدارتنا باستقلالنا؟ بأن الاستعمار مازال يسري في داخلنا كحالة معيشية، فموضوعياً، وبصرف النظر عن التطلعات التحررية، تصبح المجتمعات والأنظمة مابعد الاستقلال حسب رؤية الرواية في موضع العاجز ، فالأنظمة الاستقلالية لم تبين سوى مفخحات تتفجر لحظة الاحتكاك؛ مفخحات بالمعنيين الحرفي والمجازي؛ وتمثل مرحلة التسعينات هذا الوجه المتنامي لإخفاق الأنظمة الوطنية. خاصة في الصدام الحاصل بين هذه القوى والقوى الراديكالية الجديدة حيث يمرر الروائي قصة جلول الذي كان ثورياً ومن قادة الوطنيين يغتال على أيدي حفيده المنتمي إلى المنظمات الإرهابية في التسعينات. فعندما كان

الشجب اليومي للاستعمار مادة لبناء الأنظمة الوطنية وبعدها تعرّت الكذبة الاستقلالية من أوراق توتها، عاد الزمن الاستعماري الى الواجهة، بصفته زمناً معقولاً، يمكن العيش في ظله من دون هدم البشر والحجر، من دون هدم الضمائر. بل سوف يطيب العيش في ظل إعادة إنتاج الحالة الاستعمارية.

تمجد رواية فضل الليل على النهار التعايش والأخوة المزعمين بين المعمرين الفرنسيين ومسلمي الجزائر، كما كان يطلق آنذاك على الأهالي العرب والبربر وهي الصفات التي تفصل هذه الذوات عن الذوات الاستعمارية حيث يمثل يونس جانوس البطل الأبرز في الرواية، حيث يتخذ شكل البطل الفردي كصدى للبطولة الجماعية، كصوت وإحالة لذات مابعد كولونيالية تعيش هذا التشظي داخل زمنين وجغرافيتين لا تاريخ له إلا ما استولى عليه من تاريخ القرية والوطن. جانوس والذي يدخل في قصة حب فاشلة مع إيميلي، وبفعل الإكراهات المادية التي كانت تلاحق الفرد الانديجاني، فان عوائق الحميمية بين جانوس وإيميلي تتصدى لها معوقات تسعى لتدمير استراتيجية الحب البريئة التي تحتفي بكل ما هو جميل وطاهر. داخل تساءلات القارئ عن قيمة الحب كقيمة إنسانية داخل الخراب الذي خلفه الصراع الاستعماري، وهي تساءلات تتبع مفصليات الرواية إلى نهايتها في قوة البطل ونكوصه فهل الحب بمنطق الرواية يفشل في جمع هذه الذوات مالم تكن حميمية تقفز على جراحات الذاكرة والامها. هذا التشظي للذات الفردية والجماعية تعكسها حالة "جونا" أثناء قيام ثورة التحرير فلم يستطع الاختيار، لم يستطع أن يخون لا هؤلاء ولا أولئك، هو اعترف بثورة الجزائريين، وفي الوقت نفسه لم يستطع أن يحوا من قلبه أصدقائه المقربين. فواصل "ثنائيته"، فساعد المجاهدين، وواصل عيشه ضمن مفهوم "الجزائر الفرنسية".

الرواية في مجملها عبارة عن متن حكائي، مشكلاً بناءً سردياً متنامياً فينوع من التداعي السري كان الكاتب يضع فواصلً لحبكتة من حين لآخر، ليبدو لنا كقراء مبعثراً، ينفذ ذاكرته بفوضى خلاقة، فهو يقوم بأدوار متعددة في طور سريانه من حدث إلى حدث ومن شخصية إلى شخصية ومن حوار إلى حوار، لتتشكل شخصيات عدة وتروى حسب فصول التاريخ الفرنسي الجزائري الملتحم، فهو البطل المُجسّد الروائي الرائي فيها. فالنمط السري يعكس بالضرورة نمطاً تفكيرياً يتمثل في انشطار الذات الكاتبة بين حالتين ووضعين بحثاً عن الأسئلة الممكنة. وهي المرواحة التي بين الزمن الاستعماري وبعده مبتعداً عن الصيغة الجدلية في بسط أفكاره ومواقفه بين هاتين اللحظتين التاريخيتين بل بما يراه من

مهانة تحاول الابتعاد عن اجترار الذاكرة والألم داخل هذا التاريخ، وقد اعتمد الكاتب على تقنيات سردية متعددة، ليحكم بها حبكة النص، فكي يتمكن من سريلة الزمن في ذاكرته، عمد إلى تقنية الإرتداد (فلاش باك) وبالمنطق الإسترجاعي ذاته تروي الشخصية حكايتها في الوقت الذي تتشكل فيه، داخليا وخارجيا.

بالإضافة إلى ما ذكرناه من التداعي والتذكر وقد تعاطى في مستوى آخر مع الأساليب اللغوية. حيث تتحرك توجيهاته مستجلبا القارئ إلى كمينه الإيديولوجي، ربما لكي لا تغفل أبسط التفاصيل في قراءة الوضعيات، أو في جس نبض الرؤية القبلية والبعدية للحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات، وأقصد بها التواريخ بدءا من سنة 1930 مرورا ب سنوات الأربعينات والخمسينات والستينات وماشهدته من أحداث، مع إدراج الأماكن من وهران إلى العاصمة إلى فرنسا، مع مداخل المدن جنان جاتو وريو صالادو، أو كمحاولة كذلك للم شتات قصة الحب مع سياقاته المرافقة لها.

بين الوصف والسرد يتبدى لنا المعنى الذي يحاول الكاتب كتبه وراء ارتفاع حيز التأويل في منسوب لغته، التي تعبر أزمنة مختلفة، ينفذ الروائي بواسطتها الغبار عن الذاكرة. فنحن كقراء لا نعيش إلا زمن الرواية الذي يخلق في ارتباط الإندفاع النفسي للكاتب وإرادة الكتابة مع واقع ذاكرته. تماما كما يحدث مع الأحداث و الأمكنة فقرية جنان جاتو أو ريوصالادو أو إكس أوبروفانس أو حتى مدن أخرى لا تعدو كونها، فضاء جغرافيا مختلفا يحاول الكاتب أن يوهنا بأنه الجغرافيا الموضوعية للوقائع، لكنه في الحقيقة مجرد مكان يخفي خلفه تلك الدوال المتقطعة، التي تُخلق لحظة الكتابة، مشكلة فضاء متجانسيا، نحياء، ونضطر لتصديق الكاتب في روايته عنه. وهو مايشكل نوع من الحميمية في ملاطفة العواطف نحو زمن سابق، بأمكنته وشخصه، بحيث يستدرجنا الروائي إلى الحالة الطوبائية، ويمكن أن تلخصه مقولة شخصية أندري: "إن فقد الأصدقاء ليس كفقد البلد نحن لا نقول "نوستالجيا" بل نقول "نوستالجيريا" نسبة إلى الجزائر". (21)

### أعطاب الذاكرة: جدل التاريخ والذاكرة والتمثل:

يُحيل مفهوم الذاكرة إلى آليات تمثل الماضي واستحضاره، ومسارات تشكل هذا التمثل من الناحية الاجتماعية والثقافية (22). وهذا ماتعمل عليه رواية فضل الليل على النهار حيث تقدم ما هو ضمنى، وذلك بتسليط الضوء على أماكن الذاكرة، المادية منها وغير المادية: أماكن، معمار، أماكن

والأسماء والحكايات ، أماكن رمزية كتخليد ذكريات تتعلق بأماكن رمزية ككنيسة صانتا كروز وجبل المرجاجو . توظيف محطات تاريخية كثيرة ، مثل ذكرى الحرب العالمية الأولى والثانية وأحداث الثامن ماي ، محاولة خلق نوع من الالتحام حول قضايا بين المستوطنين والأهالي. لكن، تخليد الذكريات الوطنية يبقى معرضا لمنزلاقات كثيرة، منها بالخصوص تغييب التاريخ والتركيز على كلام الرواي، على النحو الذي يخدم قضية معينة، أو يسير بالأمور نحو وجهة محددة، ومن ثم تركية مظاهر بعينها، فالتاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحركة في تتابع الوقاع في حين أن الأدب والرواية على وجه الخصوص خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الانشائية على الوظيفة المرجعية<sup>(23)</sup> تصبح، الذاكرة والتاريخ. بهذا المعنى مفهومان يتعارضان في تصور الواقع. فالذاكرة تمثل ما تبقى من الماضي في ذهن أو ما يتصور بخصوص هذا الماضي الذي يغذي التمثلات. ثم إنها لا تعيد إنتاج ما حصل في الماضي، بل تعرض لانطباع ذاتي حول هذا الماضي. ولذلك تبقى مجرد صورة. ومن ثم عادة ما تختلط هذه الصورة بالخيال، وبتداخل الذكرى والذات، تنتج عنه تشوهات متتالية عبر الحكي، تأسس لذاتية النظرة، ونفسانية الحالة، وحميمية الصلة بين الذكرى ولحظات إنتاجها.

تمثل رواية فضل الليل على النهار قياسا باروميريا للجدل القائم بين الفرنسيين والجزائريين حول الذاكرة والتاريخ ، لقد ذكر المؤرخ الفرنسي "بن يامين ستورا" ، أن التاريخ يجمع الجزائريين والفرنسيين ، لكن الذاكرة تفرقهم، وهو المجال التي تحاول الرواية اللعب فوقه، فالرواية تنصدر داخل سياق ومنعطف تاريخي حاسم؛ يمكن أن نطلق عليه منعطف حروب الذاكرة. إذ تتميز هذه الرواية بالبينية وحضور التاريخ كتميتين مهمتين في حسم أيديولوجيا الانتماء أو الاستقلال، رغم محاولات استدراج تاريخ العلاقات الجزائرية الفرنسية في بعديها العاطفي والإنساني رغم ما تنطوي عليه من اضطراب وتباين. وبدا جليا أن ياسمين خضرا تبنى نظرة إيجابية تجاه ما هو واقع من سجال علائقي بين البلدين، حيث يفضل إسباغ روح الصداقة التي تستطيع بحسبه لململة الجراح والضغائن حتى وإن كانت الأخيرة لا تزال ماثلة وتنغص هدوء أي تقارب ثنائي. حيث دفع الحب كصيغة دلالية عاملة داخل أحداث الرواية، بيد أن عملية التمثيل، تقتقر لوشائج عميقة بالمشكل الاستعماري، إذ هي تعبر عن أو تتشغل بآلية عكس الواقع، ولكن دون مساءلة خيارات تتصل بالحيثيات العميقة لمعنى ضغط الاستعمار ومفعولاته خارج الحب، لكن الروائي يحاول استدراج الذاكرة البعيدة حيناً خاصة حين يذكرنا بطقوس الشكر عند المعمرين الإسبان في كنيسة صانتا كروز بعد خلاصهم من الطاعون سنة 1849<sup>(24)</sup> . يعقبه استدراج الذاكرة المشتركة حيناً

خاصة في وصفه للحرب العالمية الثانية 1945 في وقعها على المستوطنين و الأهالي على حد سواء، وكيفية تعاطيهم معها وكأنها مصيبة ألّمت بشعب واحد .وحتى في توظيفاته للأسماء العربية والفرنسية والإسبانية قصد توضيح هذه الهوية المختلطة في سياق تاريخي معين دون إغفال التحول على مستوى الاسم ليونس إلى جوناك وهو تحول يرتبط بفكرة العبور بين هويتين متقاربتين فالأسماء ترتبط بالذاكرة، وبهذا تكون التسمية تعبيراً عن موقف وقناعة ونظرة إلى العالم، وكما أن الهوية غير ثابتة فالأسماء تتغير بالانتماء إلى حضارة أخرى<sup>(25)</sup>. يتقصد الروائي البحث عن هوية تفاعلية بين الذات الاستعمارية الممثلة في الأقدام السوداء والجزائريين عبر عملية الاستنكار التمجيدي للتاريخ الاستعماري، حيث تبين لنا الرواية، بأن الجزائري كان يعيش بسلام تام مع المعمر، لهذا ستصبح الثورة في هذه الكتابات بمثابة تشويش تاريخي وتلويث لهذا الفضاء النقي، في حين يعلمنا فرانز قانون قانوننا مركزياً في كل اللحظات الاستعمارية، وهو أن الفضاء الاستعماري فضاء انقاسمي وعنصري بامتياز<sup>(26)</sup>. تدخل روية فضل الليل على النهار كالعصا في عجلة العربة بتشويهاها للتاريخ الحقيقي، حيث تضيي على الزمن الاستعماري طابعا طوباويا، أو تعيد إنتاج أبنية فكرية وثقافية استعمارية قعدت لها الكتابات الاستشراقية السابقة. حيث ينشغل الروائي بتكوين أسئلة تتعلق بالمكان، والذاكرة والمرجعيات التاريخية حيث تبرز إشكالية الذاكرة ومحاولة تفكيكها عبر مضمرات إيديولوجية ورؤيوية، مايجعل الأنساق تتوارى داخل المتن الروائي عبر تلاعب الذاكرة والخيال حيث يشير بول ريگور في سياق حديثه عن الذاكرة والخيال: إن الفرق بينهما يتمثل في قصدية الخيال انه يتجه نحو الوهمي و القصصي وغير الواقعي واليوتوبي بينما تتجه قصدية الذاكرة نحو الحقيقة السابقة والواقع السابق وهكذا يوحي ريگور إلى أهمية مرحلة الكتابة وماقتضيه مرحلة الفهم والتفسير المرتبط بإعادة الاستنكار وبناء الماضي كما تمثله الذاكرة<sup>(27)</sup>، وفق هذا التلاعب بين الخيال والذاكرة تجعلنا الرواية أمام موقف إشكالي مضطرب وهو من الضحية بين الاثنين؟ داخل تاريخ تصوره الرواية انه تاريخ واحد ممزوج بدم مختلط ، الذات مثلها مثل "جوناك"، لم تستطع محو صورة فرنسا من ذاكرتها بين من يمجدها وبين من يحقد عليها. بعد سنوات عديدة وبالنسبة للعجز "جوناك" لم يتغير شيء، في نفسه وكما في السابق لا زال يعيش نوستالجيته: الحب تجاه وطنه بالمعنى التاريخي ، الحب تجاه أصدقائه، وحب ذكرى شبابه.

خاتمة:

تمثل الرواية لحضور المستعمر الفرنسي على أرض الجزائر، وتلك العلاقة على محور الفرنسي المستعمر والجزائري المستعمر، ومداخلات التاريخ والأحداث التي شابت هذه التجربة التاريخية، عبر تيمة فوقية هي الحب، محاولة الإجابة عن إشكالية الفصل والوصل بين الجزائريين والفرنسيين، وإشكالية التنازع التاريخي، خاصة أن مجال الذاكرة هو الإرث المأزوم المتبقي بعد هذه التجربة الاستعمارية. لكن تتبدى هذه الأطروحات أكثر ضبابية من حيث وضوح الحثيات، خاصة بالقفز على سياق التاريخ البعيد و تجربة الاستعمار، فالرواية لا تحيل إلى مرجعية تتسق والمشكل الاستعماري الحقيقي إلا بما يخدم رؤية الروائي المسبقة حول التاريخ المشترك والحاضر المأزوم، رواية فضل الليل على النهار هي إعادة إنتاج لأطروحة العيش الأندلسي، أي العيش بين الجزائريين والفرنسيين داخل تكامل بفتحها للمعابر التاريخية المشتركة 'مهانة الذاكرة المأزومة'، مع عدم اجتراح مآسيها عبر بدائل الحب وكسر الفوراق لذلك تبدو رؤية أكثر بعدا عن الحقيقة التاريخية 'مغيبة صوت الذاكرة الصامتة لدى جل الجزائريين.

#### الهوامش:

- 1- آرثر إيزابجر: **النقد الثقافي** تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية؛ ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويس؛ المجلس الأعلى للثقافة؛ الطبعة الأولى؛ القاهرة مصر؛ 2003. الصفحة 31.
- 2- المرجع نفسه الصفحة 78.
- 3- عبد الله الغدامي: **النقد الثقافي** قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، بيروت لبنان، 2005، الصفحة 84.
- 4- المرجع نفسه الصفحة 32.
- 5- المرجع نفسه الصفحة 35.
- 6- المرجع نفسه الصفحة 15.
- 7- المرجع نفسه الصفحة 15.
- 8- المرجع نفسه الصفحة 63.
- 9- المرجع نفسه الصفحة نفسها.
- 10- المرجع نفسه الصفحة 78.
- 11- حسن البنا عز الدين: **مفهوم الوعي النصي في النقد الأدبي**، دون تاريخ، دون طبعة، الصفحة 84.
- 12- أنا لوميا: **في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية**، ترجمة عبد الغني غيوم، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى سوريا، 2007، الصفحة 58.

- 13- يحيى بن الوليد: تدمير النسق الكولونيالي محمد شكري والكتاب الأجانب، منشورات وزارة الثقافة، المغرب 2012 الصفحة 86.
- 14- ميجان الرويلي سعد البازعبي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، بيروت لبنان 2002. الصفحة 158
- 15- يحيى بن الوليد: تدمير النسق الكولونيالي الصفحة 85.
- 16- Rosaldo renato **Culture and Truth** The Remaking of Social Analisis Beacon Press Boston USA 1989 page 68.
- 17- ياسمينه خضرا: رواية فضل الليل على النهار، ترجمة محمد ساري، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر 2013 الصفحة 18
- 18- الرواية الصفحة 50.
- 19- الرواية الصفحة 83.
- 20- الرواية الصفحة 86.
- 21- الرواية الصفحة 286.
- 22- جاك لوكوف: الذاكرة والتاريخ، ترجمة جمال شحيد، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 1989 الصفحة 98.
- 23- الرواية الصفحة 77.
- 24- محمد القاضي: الرواية والتاريخ دراسات في تخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، الطبعة الأولى، تونس 2008 الصفحة 24
- 25- حورية الخمشيلي: الهوية والذاكرة ورهانات الكتابة، مجلة يتفكرون، العدد 4، صيف 2014، مؤسسة مؤمنون بلا حدود الأردن الصفحة 123.
- 26- فرانز فانون معذبو الارض، ترجمة سامي الدروبي وجمال الأتاسي، مدارات للأبحاث والنشر، الطبعة الثانية، القاهرة مصر، 2015 الصفحة 41
- 27- بول ريكور: الذاكرة، التاريخ،، النسيان ترجمة وتقديم جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، بيروت لبنان 2009 ص 33
- المراجع:

1- ياسمينه خضرا: رواية فضل الليل على النهار، ترجمة محمد ساري، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر 2013

2- ارثر ايزابجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويس؛ المجلس الأعلى للثقافة؛ الطبعة الأولى؛ القاهرة مصر؛ 2003

- 2- بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان ترجمة وتقديم جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، بيروت لبنان 2009
- 3- جاك لوكوف: الذاكرة والتاريخ، ترجمة جمال شحيد، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 1989.
- 4- حورية الخمشيلي: الهوية والذاكرة ورهانات الكتابة، مجلة يتفكرون، العدد 4، صيف 2014، مؤسسة مؤمنون بلا حدود الأردن.
- 5- محمد القاضي: الرواية والتاريخ دراسات في تخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، الطبعة الأولى، تونس 2008
- 6- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، بيروت لبنان، 2005
- 7- حسن البنا عز الدين: مفهوم الوعي النصي في النقد الأدبي، دون تاريخ، دون طبعة
- 8- أنا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة عبد الغني غيوم، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى سوريا، 2007
- 9- يحيى بن الوليد: تدمير النسق الكولونيالي محمد شكري والكتاب الأجانب، منشورات وزارة الثقافة، المغرب 2012
- 10- ميجان الرويلي سعد البازعبي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، بيروت لبنان 2002
- 11- فرانز فانون معذبو الارض، ترجمة سامي الدروبي وجمال الأتاسي، مدارات للأبحاث والنشر، الطبعة الثانية، القاهرة مصر، 2015

Rosaldo renato Culture and Truth The Remaking of Social Analisis Beacon

Press Boston USA 1989 page 68. -12