الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
جامعـــة الدكتـــور يحيى فارس بالمديـــة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم: اللغـــة والأدب العربـــي

# المقاومة الثقافية في رواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد :
- علال مراحي
- عاشور مكيوي

إشراف:
أ . محمد زاوي

السنـــة الجامعيـــة: 2019 \ 2020م


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

## شكر وامتنان

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه حمدا ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على حبيبنا، شفيعنا، قرة أعيننا سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم وعلى آله وصحبه الطيبين.

نتقدم أولا بالشكر لله جل ثناؤه وتقدست أسماؤه أن حبب إلينا العلم ومن تمام شكره تعالى، أن نشكر أهل الفضل على فضلهم وجهودهم، وأن نعترف لهم بجميل صنيعهم.

نتقدم بخالص عبارات الشكر والعرفان إلى كل من ساعدنا وشجعنا على إنجاز هذه المذكرة ونخص بالذكر:

الأستاذ المشرف "**محمد زاوي**"، الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته القيمة والتي كانت لنا حافزا نحو إتمام هذا العمل، كما نشكره جزيل الشكر على وقته الذي خصصه في تصحيح وتقييم وتوجيه هذا العمل.

الأستاذة **فاطمة بن ربيعي** على مرونتها الكبيرة التي تحلت بها معنا وعلى ما قدمته لنا من كتب والتي كانت حافزا آخرا في الانطلاق في العمل.

عرفاننا الأكيد وامتنانا إلى كل زملائنا في الدراسة الذين كانوا عونا لنا وزرعوا التفاؤل في دربنا، بدعمهم وتشجيعاتهم المتواصلة، فلهم منا كل الشكر.

ونخص بالذكر طلبة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر جميع الأفواج.

إلى كل من قيل فيهم "كاد المعلم أن يكون رسولا"

أملنا أن يرقى عملنا هذا لمستوى التطلعات

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

# إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى من كانت عونا وسندا ونبراسا ومصدرا للثقة والاعتزاز، والى من أرضعتني الحب والحنان، وهي رمز الحب وبلسم الشفاء، والى القلب الناصع بالبياض

**أمي الغالية**

إليك يا من علمتني بأنه عندما تطفئ الأنوار لا بد من إضاءة الشمعة، وغرس في قلبي الأمل، إلى من سير لي طريق العلم وعلمني حب العمل والصبر والمثابرة، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم.

**أبي العزيز**

إلى أحبائي الذين شاركوني الحياة....إخوتي وأخواتي وأبنائهم وبناتهم وأزواجهم

إلى كل الكتاكيت الصغار، رياض، أمين، أصيل، بهاء، تسنيم.

إلى كل الأساتذة الذين درسوني في مشواري الدراسي والجامعي.

إلى كل صديق في العمل والدراسة

إلى كل من يحمل لقب **مراحي**

إلى الأستاذ المشرف **محمد زاوي**

إلى من قاسمني عناء هذه المذكرة صديقي **عاشور**

إلى من تربيت على يده من أساتذة ومعلمين من الطور الابتدائي إلى الجامعي

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي

**علال**

# إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أعز ما املك في هذه الدنيا، إلى العزيزة الغالية، إلى منبع الحياة والحضن الدافي، وأعذب ما تحدثت به الشفاه، إلى من سهرت الليالي وحملت الأوجاع من أجلي، إلى النبع الصافي الذي به ارتويت حبا وحنانا.

**أمي** الحنونة حفظها الله

إلى من علمني معنى الحياة، ومعنى الكفاح، إلى من سار معي في درب النجاح، وكان لي سندا ومعينا، وسراجا منيرا، إلى من صبر وكافح من أجل أن يعيش أبناؤه حياة نبيلة، إلى تاج راسي وفخري وأملي في الحياة.

**أبي** العطوف حفظه الله

إلى الذين قاسموني حنان الأم وصلة الرحم إلى أخواتي، كل باسمه وأخي **مراد**

إلى من يحمل لقب **مكيوي**، إلى كل الأحباب والأنساب، **قرمي** و**الوزري**

إلى كل من شاء القدر أن يجمعني بهم في مشواري الجامعي دون استثناء

وخاصة زميلي وأخي وسندي في مذكرتي **علال مراحي**.

إلى جميع الأساتذة الذين درسوني في مشواري الدراسي والجامعي، وخاصة الأستاذ الفاضل المشرف محمد زاوي.

إلى جميع طلبة كلية الآداب واللغات بجامعة المدية، وخاصة طلبة قسم الأدب العربي إلى الكتاكيت الصغار، كل من **دعاء، محمد بهاء الدين، عبد الصمد، سامي، أريج، محمد فضيل، محمد أمين، نهال، أروى ريتاج، صهيب، ياسين.**

إلى كل من نسيتهم ذاكرتي ولم تتساهم مذكرتي.

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي.

**عاشور**

مقدمة:

لقد عرف الكاتب العربي أشكالا وأنماطا من الكتابات النثرية التي ترجم فيها عواطفه وأحاسيسه وآراءه مختارا لها أرق الألفاظ، وأحلى العبارات التي لها تأثير على نفسية المتلقي، ومن أبرز هذه الفنون النثرية نجد فن المقامة، القصة، الخطابة، الرسالة وفن الرواية، هذه الأخيرة التي تعتبر من أبرز الفنون النثرية التي ساهمت في إثراء الأدب، كما تعتبر من أكثر الألوان الأدبية التي يقبل عليها القراء بكثرة وذلك لما تحويه من مضامين واقعية، خيالية واهتمامها أيضا بانشغالاتها وقدرتها على معالجة قضايا ومشاكل عديدة وكذا تصوير الواقع الإجتماعي الذي يعيشه الإنسان بصفة عامة، والجزائري بصفة خاصة وما يعانيه من مظاهر عديدة: حرمان، بؤس، استغلال، تجهيل، فقر، طمس للهوية ومعالمها، ثورات وغيرها من الآلام والأحزان التي لا يزال يعانيها إلى يومنا هذا، سببها الإستعمار وما يحمله هذا المصطلح في طياته من ظروف قاسية والتي لم ينج منها أي مجتمع عربي على مر العصور.

لقد حاول الإستعمار الفرنسي محاربة الدين الإسلامي والتاريخ الجزائري، وفصل الجزائر عن انتمائها العربي الإسلامي، هذا العدو الغاشم لم يكن يهدف فقط لغايات اقتصادية، بل تعدى ذلك لمشروع استعماري متكامل في إطار ما عرف بهيمنة الغرب على الشرق، والذي مثلت الجزائر الحلقة الأولى منه، فكانت الثقافة والهوية هما محور الصراع في إطار ما حمله الفرنسيون معهم من سياسة محور إقصاء الثقافة الوطنية الجزائرية،وإحلال المشروع الثقافي الإستعماري المتعدد الأشكال والأهداف

والبرامج الثقافية، هذا ما جعل الثقافة الجزائرية تضعف وتهون وتتأثر كثيرا بفعل الهيمنة الإستعمارية.

وفي ظل الأوضاع الإجتماعية والممارسات الشنيعة التي تعرض لها المجتمع الجزائري إبان فترة الإستدمار في محاولة منه للقضاء على مقومات الشخصية الوطنية وطمس معالمها. وعلى إثر هذا وفي ظل هاته الظروف جابه الجزائريون هذه الممارسات بشتى الطرق والأساليب، بدءا بالتمسك بثقافاتهم العربيةالإسلامية التي تدرس في الزوايا والمساجد، ومقاطعة المدارس الفرنسية باعتبارها مدارس تحارب هويتهم الثقافية، وبالمقاومة المسلحة في أحيان كثيرة، ومن هنا برزت بوادر العمل الثقافي وظهرت جمعيات ونوادي ثقافية وأعلام وشخصيات وأحزاب اهتمت بالتوعية والإرشاد الديني والإصلاحي، وظهر مجموعة من الأدباء الجزائريين تحملوا على كواهلهم هموم وأحزان أبناء الوطن في مقاومة الإستدمار الفرنسي بكل الوسائل والطرق، فكان الأدب أهمها وتجلى ذلك من خلال إنتاجاتاهم وإصداراتهم، والتي كتبوها بلغة غير لغتهم الأصلية.

وعلى ذكر ذلك وقع اختيارنا لبحثنا هذا على الروائي الجزائري "**ياسمينة خضرا**" وهو الأمر الذي جعل هذه الدراسة موسومة بالمقاومة الثقافية في رواية"**فضل الليل على النهار**" **لياسمينة خضرا.**

تمحورت إشكالية البحث حول مجموعة من التساؤلات والاستفسارات نجملها فيما يلي:

- ما مفهوم الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وظروف نشأتها، وما هي أهم المراحل التي مرت بها؟
- ما مفهوم الرواية الجزائرية **مابعد الكولونيالية**، وأهم خصائصها؟
- ماهي تجليات المقاومة الثقافية في رواية "**فضل الليل على النهار**" **لياسمينة خضرا**، وهل تعتبر مثل هاته الأعمال أداة من أدوات تحقيق المقاومة الثقافية إبان وبعد فترة الإستدمار ونموذج للمحافظة على الهوية الوطنية؟

إن اختيارنا معالجة هذا الموضوع أملته علينا أسباب ذاتية وأخرى موضوعية وتتمثل في:

❖ **الأسباب الذاتية:**

- إعجابنا بهذا الأدب وبروح صاحبه المرحة.
- رغبتنا في التعرف على هذه الشخصية الروائية المعروفة.
- الأدب الجزائري أدب رفيع، ينبغي الاهتمام به والإنتباه إليه لاكتشاف الكنوز الثمينة الظاهرة والمختبئة فيه.
- ولوعنا واهتمامنا بعالم الرواية كونها أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن هموم الإنسان في عصرنا هذا.

❖ **الأسباب الموضوعية:**

- يعتبر **ياسمينة خضرا** من أبرز الأدباء الجزائريين الذين كتبوا الرواية بالفرنسية وذاع صيته داخل الجزائر وخارجها، وهذا ما دفعنا إلى الغوص في عمق حياته النضالية من خلال روايته "**فضل الليل على النهار**"، كما أنها تعتبر من الأدب المرتبط بالواقع وما يحتويه من أبعاد وطنية وقومية وحتى إنسانية.
- كما أن مثل هاته الأعمال تعتبر همزة وصل بين الماضي والحاضر.
- المقاومة الثقافية تظل إحدى وسائل الذود عن الوطن والدفاع عن أركانه وثوابته، استخدمها الجزائري بالأمس ولا زال حتى اليوم وذلك من خلال الأعمال الأدبية.

**سنسعى في هذه الدراسة إلى:**

- إبراز مكانة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية بصفة عامة والرواية الجزائرية بصفة خاصة ودورهما كأداة من أدوات المقاومة والمحافظة على الهوية وتسليط الضوء على واحد من أبناء الجزائر عبر التمسك بهويته وانتمائه الحضاري والثقافي.
- التأكيد على أن الكتابة بالفرنسية حتمتها ظروف عاشها المثقف الجزائري وهي لا تمثل انفصاما أو تملصا من الثقافة القومية، بل هي وسيلة من وسائل الخروج للعالم وإثبات الذات.

وللإلمام بجوانب الموضوع حددنا خطة لموضوع بحثنا اشتملت على مقدمة ومدخل وفصلين، وفي كل فصل عرض لجوانب محددة، وأضفنا للمذكرة خاتمة وهي ثمرة البحث عرضنا فيها أهم ما تم التوصل إليه خلال مسار هذا البحث.

حددنا في المقدمة إشكالية البحث مع ذكر الأسباب الذاتية والموضوعية التي تحكمت في اختيار موضوع البحث، واستعراض مختلف مراحل الموضوع، ثم تحديد المنهج المتبع، وذكر أهم الصعوبات التي اعترضتنا في عملنا هذا ، أما المدخل فكان بمثابة تمهيد للموضوع.

تناولنا في الفصل الأول من خلال مباحثه الذي هو عبارة عن فصل نظري والمعنون بـــ: **إشكالية الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وتتبع المسارات والمراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، كما تطرقنا إلى الرواية الجزائرية **ما بعد الكولونيالية** من خلال التعريف بمصطلح **ما بعد الكولونيالية** وأهم خصائصها، ثم المقاومة الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية حيث تناولنا فيه مفهوم المقاومة لغة واصطلاحا، ثم مفهوم المقاومة الثقافية لغة واصطلاحا.

أما الفصل الثاني فهو عبارة عن فصل تطبيقي خصصناه لتحليل الرواية "**فضل الليل على النهار**" والتي سنكتشف من خلال أحداثها ووقائعها صور المقاومة الثقافية من خلال شخصيات الرواية ولا سيما "**العم ماحي**" والشخصية الرئيسية "**يونس**".

أنهينا بحثنا بخاتمة تضمنت مجموعة من الإستنتاجات الخاصة بموضوع بحثنا.

لإنجاز هذا البحث اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع من أهمها:

- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار.
- د. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه.
- د. أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية.

أما المنهج الذي اتبعناه في معالجة موضوع البحث والإلمام بمختلف جوانبه، المنهج البنيوي، باعتباره المنهج الأنسب لمعالجة مثل هذه المواضيع. واعتمدنا أيضا على الوصف و التحليل كإجراء مكننا من تحقيق الكثير من الأهداف المرجوة من وراء هذه الدراسة.

مما لا شك فيه أن لكل بحث صعوبات ومشاكل، ومن الصعوبات التي واجهناها في بحثنا هذا هي صعوبة التواصل والتحضير الجيد عن قرب للفصل التطبيقي والسبب الرئيسي يعود لانتشار جائحة جديدة أطلق عليها: "**فيروس كورونا أو كوفيد19**"، هذا الأخير الذي تسبب في غلق الجامعات في وقت مبكر مما صعب على الطالب الإلتحاق بالمكتبة واستعارة الكتب.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر لله عزوجل ثم إلى أستاذنا الفاضل **محمد زاوي** الذي كان عونا وسندا طيلة هذا البحث، وذلك لما قدمه لنا من إرشادات وتوجيهات ونصائح قيمة مكنتنا من تجاوز العقبات والعراقيل وإتمام بحثنا في الوقت المحدد.

نتمنى أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا وحققنا قسما من الأهداف المرجوة من معالجة هذا الموضوع.

لا يثور الجدل ويحتد حول أهمية الأدب ودور الفن مثلما يثور ويحتد في وقت الأزمات الكبرى أو المحن التي تلحق بأمة ما،في وطن معين ويظل النقاش في دائرة نظرية مفرغة طالما كان المجتمع الذي تدور بين جنباته المناقشات، مجتمعا هادئا نسبيا ومستقرا على نحو من الأنحاء،ثم يختلف الوضع اختلافا كيفيا حين تتجدد هذه المناقشات في إحدى المراحل العصيبة التي يجتازها هذا البلد أو ذاك إبان محنة من المحن تهز حتى الأعماق،فالمحنة من تلقاء نفسها، وبكل ما تتضمنه من عناصر السلب والإيجاب ومحصلات الوجدان والتاريخ، تفرض على المجتمع المأزوم هذا السؤال: **ما هو دور الأدب والفن؟**ولكنها تفرضه في مستوى آخر، مستوى "**الأمر الواقع**" والتحدي القائم الذي يواجه كافة نشاطات الإنسان، وهذا المستوى الجديد هو الإمتحان العملي لوظيفة الأدب في المجتمع[1].

"فالأدب الجزائري الحديث بين مختلف آداب الشعوب العربية الأخرى ينفرد بمجموعة من الخصائص فلا تجتمع في أدب واحد على مجرى التاريخ، ويندر أن يتميز بها أدب قومية واحدة. في مقدمة هذه السمات التي يتصف بها الأدب الجزائري هو ذلك التشابك المعقد بين تيارات ثلاثة جلبتها ورسختها الظروف التاريخية، وهي التيارات البربرية والعربية والفرنسية، لغة وحضارة.

فالثقافة الفرنسية التي يحمل لواؤها الإحتلال المقيم على مدى مائة وثلاثين عاما، تحمل في تضاعيفها بذور التقدم والتطور والتغير، هذه المعاني التي تجيش بها الصدور

---

[1] غالي شكري،أدب المقاومة،دار المعارف،مصر1980،ص05.

فيما يشبه الضباب، ولا تتجسد مطلقا في اجترار المحافظين لمراحل منحطة من تاريخ الأدب العربي"[1].

غير أن الإستعمار الفرنسي في نفس الوقت، كان يحمل أهوال التخلف والفقر والموت، في حين كانت عروبة الجزائر تمثل الخلاص الوحيد الممكن من قبضة الإحتلال، والتقاء التيارات الثلاثة: **لقاء الصراع والتفاعل والاندماج**، وأثمرت في النهاية أدبا جزائريا قبل أي شيء قبل أن يكون فرنسيا وإن نطق بالفرنسية، وقبل أن يكون عربيا أو بربريا وإن نسج أحداثه وأشخاصه من حياة العرب والبربر، وإنما توحدت عناصر اللغة والفكر والبيئة والتاريخ والإنسان في صورة شديدة التعقيد والثراء هي صورة الأدب الجزائري المعاصر الذي تتعدد منابعه وأصوله وجذوره، ولكنها تعود فتلتقي ضمن تيار أشمل من كل التيارات مجتمعة، هو تيار الثورة الجزائرية العارم، فهذه الثورة هي البوتقة التي انصهرت خلالها الروح وتظهر في أتونها الوجدان وتبلور بدمائها الفكر وأقبلت الرواية الجزائرية أثناء الثورة وبعدها تحمل في تضاعيفها التاريخ المليء بالصراع وتشارك أيضا في ترجيح كفة الإنسان الجزائري وإن نطق بين صفحاتها بلغة الأعداء.[2]كما حاول الإستعمار الفرنسي منذ دخوله الجزائر إلى غاية استقلالها القضاء على مقومات اللغة العربية.

---

[1] غالي شكري،أدب المقاومة،ص**143،144**.

[2] المرجع نفسه، ص**144**.

إذا كان المستعمر قد أفاد بعض البلاد العربية حين نقل إليها الطباعة والصحافة والمجالس العلمية ونحو ذلك، فإنه في الجزائر كان على عكس ذلك تمام، إذ لم يأت لينشر حضارة، وإنما جاء ليسلب أفكار الشعب، ويزور تاريخه ويحطم كيانه وثرواته، وبذلك تعرضت شخصية الأدب الجزائري إلى هزات عنيفة كادت تفقدها كل المقومات والملامح، لأنها لم تستطع أن تواجه الغزو الثقافي بنفس العتاد الذي جاء به الإحتلال في عنفوانه وانتقامه.[1]

الإستعمار الفرنسي في الجزائر كان على عكس باقي المستعمرات، فقد جاء لنهب وسلب خيرات وثروات الجزائر، ومحاولة طمس معالم هويتها، ولم تستطع أن تطور ذاتها بالطريقة التي يفترضها تخطيط العدو وبرامجه في الهدم والتسلط وإزالة المعالم القومية، ولقد مثلت الإنتكاسة السياسية ثم الثقافية والفكرية والأدبية فترة انكماش ثقافي أشبه بالغيبوبة، شعر فيها الإنسان الجزائري بالغبن والانكسارالمادي والمعنوي وهو ما شمل الأدباء والكتاب الذين هم بطبيعتهم أكثر إحساسا بالمعاناة الوطنية بكل امتداداتها، لكن مجموعة الأحداث التي ظهرت في الجزائر متخذة لها من السياسة عنوانا، ومن الوطنية شعار ومستهدفة جميع الشعب تحت راية واحدة نحو تحقيق آماله في الاستقلال والحرية وهي التي أدت إلى حركة نشطة في الأدب الجزائري سيما في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية.

---

[1] نوال صالح، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد التاسع، **2011**، ص **219**.

لقد شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة، أثارت حولها جدلا كبيرا بين النقاد والدارسين، منهم من عدها رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية والإجتماعية وغالبية النقاد اعتبروها رواية جزائرية مكتوبة بالفرنسية، باعتبار أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يكتسب بها الأدب هويته، ثم إن الكتابة الروائية بالفرنسية قد ساهمت في نمو الأدب الفرنسي، أكثر مما ساهمت في إخصاب الأدب العربي[1].

اختلاف النقاد حول هوية الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أسفر في النهاية أن اللغة هي الوسيلة التي يكتسب بها الأدب هويته.

ولقد كان للاستعمار الفرنسي على الجزائر أثر كبير بنواحيه المختلفة السياسية والاقتصادية والثقافية، وهكذا كان الأدب الجزائري والرواية على وجه الخصوص رهينة هذا الواقع الذي سيطر عليه الاستعمار طويلا فكان الروائيون الجزائريين شهودا على أوضاع مجتمعهم متفاعلين مع ما يجري حولهم [2]

"ولهذا وجد الروائيون الجزائريين أنفسهم في مواجهة لغة الجانب الأقوى آنذاك فكانت اللغة الفرنسية سبيلهم لمحادثة هذا الطرف في ظل الظروف التي فرضها هذا المستعمر على اللغة العربية بصفتها اللغة الأم، فقد استعملت فرنسا جميع الأساليب للقضاء على اللغة العربية، فقد كان غزو فرنسا للجزائر غزوا شاملا يهدف إلى التغلغل

---

[1] نوال صالح، مجلة المخبر،ص221، 222،.

[2] المرجعنفسه، ص 223

في أرض الجزائر واحتلالها احتلالا شاملا. ولم يكتف منه الغزاة بالسيطرة على أراضيها ونهب خيراتها وإذلال أهلها فحسب، وإنما يذهبون فيه إلى أبعد من ذلك بالنيل من الأسس المعنوية والمميزات الحضارية للشعب الجزائري والطعن في عقيدته وتشويه قيم تراثه

وطمس معالم شخصيته. ولهذا كان على منتجي الرواية باللغة الفرنسية خلق مسافة لتأمل التاريخ ونقد الذات، ونقد الآخر فمن خلال هذه المسافة وفي ظل هذه المساحة، بدأ الإعلان عن نص روائي جديد يبشر بإنسان جديد، قلب موازين البطولة الروائية"[1].

ومع ظهور جيل جديد من الكتاب باللغة الفرنسية الذين برزت أسمائهم بعد الاستقلال برزت فئتان:

1. **فئة تعيش في الجزائر:** وتكتب عنها وتستحضر تاريخها ونشرت أغلب أعمالها في الجزائر.
2. **فئة تعيش خارج الجزائر:** في فرنسا خاصة وتنشر أعمالها في فرنسا وبلجيكا وسويسرا[2].

ولهذا يرى بعض الكتاب أن هذا الأدب وإن كتب باللغة الفرنسية فهو يعبر من وراء الحجاب اللغوي عن أعمق الأسس الروحية والإجتماعية التي يقوم عليها ماضي الشعب الجزائري وحاضره، وتلك الروح هي التي جعلتهم ينجحون **(الكتاب)** في

---

[1] نوال صالح، مجلة المخبر، ص **223**.

[2] د. أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل، الجزائر، ط **1**، **2013**، الجزائر، ص **174**.

التخلص من التأثير السلبي للثقافة الفرنسية، ويعبرون عن رفضهم للإحتلال حتى باللغة الأجنبية.[1]

[1]أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، ص**181**.

من أهم الإشكاليات التي أثيرت وتثار حول الأدب الذي كتبه الجزائريون باللغة الفرنسية في الفترة الإستعمارية وما بعدها إشكالية هوية هذا الأدب وإلى أي جهة ينبغي أن ينسب؟ أيعد أدبا فرنسيا كما يرى بعضهم، نظرا إلى اللغة التي كتب بها وإلى الجمهور الذي كان يتوجه إليه، أم يعد أدبا جزائريا باعتبار الروح التي كتب بها، كما يقول آخرون، وفي كلا الحالتين أيعد أدبا قوميا فرنسيا حتى ولو كتبه فرنسيون بالجنسية المكتسبة لا بالأصل عن بلد ليس هو فرنسا في نهاية الأمر؟ أو أدبا جزائريا حتى ولو كتب باللغة الفرنسية؟ وكما لايخفى علينا فإن هذه الظاهرة، ظاهرة الكتابة بلغة المستعمر ليست خاصة بالجزائر وحدها، فقد عرفتها معظم بلدان إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية، التي كانت خاضعة للإستعمار الفرنسي، ومازال بعضها خاضعا لهذا الإستعمار حتى اليوم، كما أنها ليست ظاهرة خاصة بالإستعمار الفرنسي وحده فقد وجدت في أغلب البلدان التي احتلتها الدول الأوربية في القارات الثلاث[1].

كتابة أي أدب في العالم بلغة غير لغة ذلك الوطن لا تعني إطلاقاأنه لا يعبر عن هوية ذلك الوطن.

وعليه فإن الأسئلة التي طرحت وتطرح فيما يتعلق بالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية هي أسئلة مطروحة بالنسبة للأدب الآسيوي والإفريقي والأمريكي اللاتيني المكتوب باللغات الأوروبية، ولكي تجد لها جوابا موضوعيا ينبغي أن تعالج

[1] د. أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 133.

في هذا الإطار التاريخي الجغرافي السياسي مع الأخذ بعين الإعتبار في الوقت نفسه بظروف كل بلد، وبخصوصياته اللغوية والثقافية وبطبيعة الإستعمار الذي خضع له.

لكل بلد خصوصياته اللغوية والثقافية التي تميزه عن غيره من البلدان الأخرى حسب طبيعة المستعمر لذلك البلد.

وهذا التمييز له أهمية كبيرة،إذ هناك فرق كبير بين بلد له لغة وطنية واحدة مشتركة مكتوبة كما كان الحال في الجزائر، وبلد له لغات متعددة كالهند وباكستان مثلا، ففي الحالة الأولى تكون لغة المستعمر عاملا سلبيا يعمل على مزاحمة لغة البلد، وعلى إضعاف مركزها الإجتماعي ودورها الثقافي والحضاري، وتخلق ازدواجية لغوية وصراعات ثقافية وطبقية.[1]

الأدب الجزائري ليس استثناء من بين آداب العالم، فلقد طرحت الكثير من الأسئلة حول هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ولكن بما أن الجزائر بلد تتميز بلغة وطنية واحدة مشتركة على غرار باقي المستعمرات ورغم أن بعض كتابنا كتبوا بالفرنسية إلا أنهم عبروا عن هوية الشعب الجزائري وأدبه بامتياز.

[1] د. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، ط **2007**، الجزائر، ص **134**.

**المبحث الأول:نشأة وتطور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.**

"إن الأوضاع السياسية التي عاشتها الجزائر المستعمرة هي التي تفسر لجوء الكتاب الجزائريين إلى اللغة الفرنسية كأداة للتعبير في كتاباتهم، وهم بذلك كانوا ضحية لهذه الأوضاع وبذلك لا يمكن وضعهم في قفص الإتهام أو أن يعتبروا مذنبين،لأنهم أسهموا إلى حد كبير في إثارة قضية بلادهم وفي تنبيه الرأي العام الفرنسي والرأي العام العالمي حول هذه القضية، فلو أنهم بقوا ساكتين لما غفرت لهم خطاياهم ولما كانت هذه المسألة، على أية حال ، قد طال نقاشها قبل فترة الإستقلال وبعده"[1].

ووضع الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية يجب أن لا يعتبر في كليته مسألة يؤسف لها. فكل من الأدبين الفرنسي والجزائري قد استفادوا من الظروف التي كانت قائمة إذ أسهمت في إثرائهما – فالتبادل المباشر للأفكار والأحاسيس وكذا التفاعل بين الثقافة الفرنسية والتراث العربي– الإسلامي الجزائري كل هذه قد تركت آثارا إيجابية على كل من الأدبين الفرنسي والعربي، وقد وضح الكاتب الجزائري "**مولود معمري**" المزايا التي اكتسبها من الثقافة الغربية حيث يقول: "**لقد ساهمت في استعادتنا القيم الحقيقية لثقافتنا الصرفة التي كادت أن تبقى بالنسبة لنا كلمات ميتة، صماء**"، ويذهب إلى أبعد من ذلك ليصرح بأن الثقافة أصبحت بالنسبة له "**أداة ممتازة من أجل التحرر...**"[2]

---

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري **(1925-1967)** ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، (د-ط) **1982** ص **54**.

[2] المرجعنفسه، ص **54**.

وقد اتخذ الأدب الجزائري اللغة الفرنسية أداة للتعبير، فكانت ظاهرة ازدواج الأدب في الجزائر ظاهرة لم تعرفها بقية الأقطار العربية فقد سبقت الإشارة إلى أن سيطرة اللغة الفرنسية على واقع الشعب الجزائري ومنذ الإحتلال ومحاولة القضاء على اللغة العربية بمنعها واعتبارها لغة أجنبية، ومحاولة"**فرنسة**" و"**إدماج**" الشعب الجزائري.[1]

كل هذا أوجد ظاهرة الإزدواجية في الأدب الجزائري، ولكن الحقيقة أن هناك فرقا ملحوظا بين الأدب الذي كتبه الجزائريون وبين ما كتبه الفرنسيون، وإن كان بلغة واحدة وفي بيئة واحدة، وهذا الفرق يتمثل في الرؤية، فرؤية الكتاب الفرنسيين تختلف تماما عن رؤية الكتاب الجزائريين ذوي اللسان الفرنسي.[2]

رغم أن الكتاب الجزائريين كتبوا باللغة الفرنسية إلاأن رؤيتهم تختلف عن الكتاب الفرنسيين الذين كتبوا عن الجزائر.

**أولا: تحديد المصطلحات**

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات والواقع وتشخيص مشكلاته، كما أنها استوعبت جميع الخطابات والأساليب والأنواع والأجناس

---

[1] د.عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس،**1977**، ليبيا، ص **240**.

[2] المرجعنفسه، ص **243**.

الأدبية والفنية، إلى أن صارت الرواية جنسا أدبيا منفتحا، وقابلا لاستيعاب كل المواضيع والأشكال والأبنية الجمالية.

❖ **المفهوم اللغوي للرواية:**

"إن الأصل في مادة "**روى**" في اللغة العربية، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى. ثم جاؤوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا: **راوية**، وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الإرتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر، والإرتواء المادي هو اللعب في الماء البارد العذب الذي يقطع الضمأ، وذلك لأن العربي الأول لاحظ العلاقة بين الماء والشعر لأن صحراءه كان أعز شيء فيها هو الماء، ثم الشعر".[1]

ومنه يتضح أن أصل معنى رواية هو **الإستظهار**

❖ **المفهوم الإصطلاحي:**

"**الرواية** هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل في نهاية المطاف، شكلا أدبيا جميلا، فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر. والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو. ولكن اللغة والخيال لا يكفيان وهما عامان في كل الكتابات الأدبية كما تقوم الرواية أيضا على عنصر السرد والنثر والشخصيات

[1] د.عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ط **1998**،ص**22**

والأحداث والزمان والمكان ويربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحوار والحبكة والصراع".[1]

الرواية تعتبر جنس من الأجناس الأدبية قائم بذاته ،لها تقنيات وفنيات خاصة بها.

وتعرف الرواية في الإصطلاح الحديث بأنها: "**سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد فالرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وماصاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعات الشخصية**".[2]

ومنه فالرواية فن نثري قصصي تعنى بسرد أحداث ووقائع وتصويرها وفق معايير وفنيات الرواية.

**ثانيا: مراحل تطور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية**

لقد مرت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بمراحل:

---

[1] المرجعنفسه، ص **27**.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس ط **1**، **1988**،ص **176**.

❖ **المرحلة الأولى: (1920– 1948)**

"يرجع المؤرخ والباحث **جان ديجو** أول نص أدبي جزائري كتب باللغة الفرنسية إلى سنة **1891**، وهو عبارة عن قصة بعنوان "**انتقام الشيخ**"[1]"وهي مستقاة – حسب ما يذكر **ديجو**– من التقاليد الإجتماعية الجزائرية، كتبها **محمد بن رحال**، ونشرتها المجلة الجزائرية التونسية، الأدبية والفنية".[2]"إلا أن الباحث نفسه يذكر أن عملية المسح الشامل التي قام بـــها للجرائد والمـــجلات التي كـــان يصـــدرها الفرنسيـــون في الجـــزائر، في الفتـــرة مابيـــن**1880**و**1920**، بحثا عن نصوص أخرى لجزائريين آخرين، لم تسفر إلا على نتائج هزيلة، بحيث لم يعثر إلا على نصوص قليلة موقعة بأسماء ذات رنين عربي – حسب تعبيره – مثل:"**الجزائرية**" و"**الراوي**" و"**الفريانـي**" وهو يشك كثيرا في حقيقة أصحابها، بل ويرجح أنها أسماء مستعارة لمستوطنين فرنسيين، ويستثني اثنين منهم

- الأول **أحمد بوري**الذي نشر سنة **1912** مسلسلة بعنوان "**مسلمون ومسيحيون**".
- والآخر يدعى **سالم القبي** الذي نشر سنة **1917** مجموعة شعرية بعنوان"**حكايات وقصائد من الإسلام**" أتبعها بمجموعة أخرى سنة **1920** بعنوان "**أنداء مشرقية**"[3].

في البداية كانت الأعمال الأدبية للجزائريين محتشمة ومشكوك في نسبتها لبعض الكتاب إلا القليل منها.

---

[1] د. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته و تطوره وقضاياه، ص **87**

[2] المرجع نفسه، ص **87**.

[3] المرجع نفسه، ص **87**، **88**.

"هذه الأعمال تعتبر بمثابة الجذور الأولى الخصبة التي مهدت الطريق لنشأة هذا الأدب، ويعتبر **جان ديجو** المؤرخ الأول للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أن سنة **1920** هي بمثابة انطلاقة حقيقية لهذا الأدب الناشئ، ويعد مؤلف **القايد بن الشريف الموسوم بأحمد بن مصطفى القومي**، بداية تلك الإنطلاقة"[1]، "وينظر إليه على أنه أول رواية يكتبها جزائري باللغة الفرنسية،ثم تليها روايات أخرى بعد ذلك.

وقد ظهرت في عشرية **1920**– **1930** أعمال أدبية إضافة إلى المجموعة الشعرية التي قدمها **سالم القبي** والسيرة الذاتية **للقايد بن الشريف** وهي:

- رواية "**زهراء امرأة المنجمي** / **Zahra La Femme Du Mineur**"، **لعبد القادرحاج حمو**التي صدرتسنة **1925**.
- رواية "**مأمون بداياتمثل أعلى** / **Mamoun L'ebauche D'un Ideal**"**لشكري خوجة** التي صدرت سنة **1928**.
- رواية"**العلج أسير بربروسيا**/ **El-Euldj Captif Des Barbaresques**" لنفس الكاتب سنة **1929**".[2]

واضح أن هذا العدد القليل من الأعمال الأدبية لا يشكل عامل فخر إذا قيس بطول فترة الإحتلال أو بحجم الدعاية التي أحاطت بها السلطات هذا الحدث، هذا من

---

[1] د.أحمد منور،الأدب الجزائري باللسان الفرنسي،نشأته و تطوره و قضاياه، ص **88**.

[2] المرجع نفسه، ص .**94**

جهة، ومن جهة أخرى فإن العدد نفسه يعكس مدى عقم المدرسة الإستعمارية وضآلة النتائج التي أعطتها سياسة الإستعمار التعليمية بخصوص الأهالي[1].

"وفي فترة مابين**1929 – 1948** كان عدد الروايات قليل جدا لا يتعدى سبع روايات في مجملها:

- رواية "**مريم بين النخيل**" **1934لمحمد ولد الشيخ.**
- "**بولنوار فتى جزائري**" **1941لرابح زناتي.**
- "**ليلة فتاة جزائرية**" **1948لجميلة دباش.**

ولكن تظل رواية "**العلج أسير بلاد البرابر**" **لشكري خوجة** أسبق في الظهور من الروايات المذكورة تعود إلى **1929**، ذلك لأنها ابتعدت – خلافا للروايات الأخرى – عن المعالجة المباشرة للموضوع حيث لجأ كاتبها إلى استلهام وقائع من تاريخ "**رياس البحر**" في جزائر القرن السادس عشر، ليسقطها بشكل فني بارع على عصره في عشرينيات القرن الحالي"[2]، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الزعيم الوطني فرحات عباس كان أول من فتح النقاش في هذا الباب،وكرس استعمال صفة "**الفتى الجزائري**" في أدبيات الحركة الوطنية في فترة العشرينيات والثلاثينيات كدلالة على الجيل الجديد من المثقفين الجزائريين من خريجي المدرسة الفرنسية.[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص **94، 95.**

[2] د. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ص**94.**

[3] المرجع نفسه، ص **98، 99.**

كانت الروايات في الفترة الممتدة ما بين **1929 – 1948** قليلة جدا وربما ذلك راجع لقلة إقبال القراء على فن الرواية.

وقد عرفت سنة **1948** خروجا عن هذا التقليد الذي سارت عليه الرواية المكتوبة بالفرنسية في الجزائر، بصدور روايتي:"**ادريس**" **لعلي الحمامي، و"لبيك حج المساكين"لمالك بن نبي** وكلا الكاتبين كانا بعيدين عن الفكر الإندماجي الذي كانت تدعو إليه "**حركة الفتيان الجزائريين**" وتبناه كتاب الروايات السابقة، وعبروا عنه في أعمالهم الأدبية، فالأول اختار أن يعبر في طفرة نوعية على مستوى الوعي الوطني، عن كفاح شعوب وتطلعها للإنعتاق من ربقة الإستعمار من خلال تصويره لوقائع ثورة الريف بالمغرب الأقصى سنة **1923** بقيادة **عبد الكريم الخطابي**.

أغلب الروايات في هذه الفترة صورت بشاعة الإستعمار وكذا تصوير الواقع الإجتماعي والسياسي.

أما الثاني فقد عبر عن توجهه الفكري في كتابه "**الظاهرة القرآنية**" الذي كان قد صدر قبل عام من روايته المذكورة، والتي عالج فيها موضوع الخمرة الذي كان يشكل الهاجس الرئيسي لكتاب العشرينيات وهو بذلك يريد أن يبرهن بأنه لا شيء قد ضاع وبأن الشعب يستطيع بلا ريب أن يمسك بزمام أمره ويستعيد شخصيته عن طريق تمسكه بعقيدته التي هي ضمان تحرره.[1]

[1] د. أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص **101، 102**.

❖ **المرحلة الثانية:1952 – 1962 (روايات الثورة)**

"لقد شكل ظهور رواية "**الدار الكبيرة**" **لمحمد ديب** سنة **1952**م منعطفا حاسما في تطور الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون، فلأول مرة تتجاوز فيه هذه الرواية صالونات المثقفين ومناقشاتهم الفوقية عن العدالة والمساواة في ظل الحكم الإستعماري، ووهم التعايش السلمي بين الأهالي والمعمرين، عن طريق الدعوة إلى الاندماج والزواج المختلط لتنزل إلى الطبقات الدنيا من المجتمع وتتحدث عن هموم الناس البسطاء من عامة الشعب، وتصف أحوالهم المعيشية القاسية ومعاناتهم من الجوع والفقر، ولأول مرة تتحدث عن النضال السياسي الجزائري وعن مناضلين يعيشون في الخفاء، مطاردين من قبل البوليس الإستعماري، وتطرح تساؤلات محددة وصريحة عن الهوية الوطنية وعن مفهوم الوطن، وعن الهوية الحقيقية للجزائريين".[1]

وقد تأكد هذا التوجه الجديد في أعمال الكاتب اللاحقة، لا سيما في روايتي:

- "**الحريق**" **1954**.
- "**مهنة الحياكة**" **1957**

اللتان تشكلان امتداد وتكملة "**للدار الكبيرة**".

وقد ظهرت في فترة الثورة أعمال روائية أخرى لكتاب آخرين تسير في الإتجاه نفسه الذي سارت فيه أعمال **محمد ديب** الأولى التي تروي مآسي الشعب الجزائري من فقر وجوع وحرمان وتجهيل وتجويع وتعذيب، نذكر منها على وجه الخصوص رواية

[1] د. أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، ص **102**، **103**.

"**نوم العدل**" **لمولود معمري** سنة **1955** التي تكشف عن حالة الفقر والتخلف والحرمان التي كانت تعاني منها القرى القبائلية المنعزلة في رؤوس الجبال، ورواية "**الربوة المنسية**" **1952**، و"**الأفيون والعصا**"، بالإضافة إلى رواية "**نجمة**" **لكاتب ياسين1956** والتي عرض فيها لحالة البطالة والفقر المدقع الذي يعيشه الجزائريون في المدن وكذا رواية "**الأرض والدم**" لمولود فرعون **1953**.[1]

"كانت هذه الأعمال الروائية بمثابة المؤشر الذي يشير إلى ما آلت إليه أوضاع الجزائريين من الفساد والتردي، علما أن هذه الروايات لم تنشر في الجزائر وإنما نشرت في فرنسا،وفي دور نشر معينة ووجدت رواجا لدى جمهور القراء الفرنسيين، وهذا ماعجل بظهور أعمال روائية أخرى لنفس المؤلفين المذكورين ولمؤلفين آخرين،تعززت بهم وبأعمالهم هذه النزعة الإحتجاجية التي عرف بها الأدب الجزائري الفرنسي اللسان في فترة الخمسينيات، لتتحول مع الوقت إلى نزعة نضالية ثورية في أعمال **كاتب ياسين ومالك حداد وآسيا جبار** في توافق مع الأحداث السياسية التي تطورت بداية من سنة **1954** إلى كفاح مسلح دام سبع سنوات ونصف، وقد عبر الدكتور **صالح قادر** أحد أبطال رواية "**التلميذ والدرس**" عن هذا المعنى حين اعتبر أن حياته الحقيقية قد بدأت مع مظاهرات **8** ماي **1945** الدامية". [2]

---

[1] د. أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص **103**.

[2] المرجع نفسه، ص **104**، **105**

وهو المعنى الذي عبرت عنه الأعمال الروائية التي ظهرت بدء من سنة **1958**، مثل رواية "**الانطباع الأخير**" **1958لمالك حداد** التي تعد أولى الروايات التي صورت وقائع الثورة المسلحة، ورواية "**صيف إفريقي**" **1959لمحمد ديب**والتي قدمت نماذج من صور المقاومة الشعبية، أبطالها فلاحون من الأرياف وحرفيون في المدن، وقد عاد **ديب** إلى تصوير أحداث الثورة من جديد في روايته "**من يذكر البحر**" **1962** والتي عبر فيها عن أجواء التوتر والرعب التي كانت تسود المدن[1].

وفي رواية "**رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" **1961لمالك حداد** يرسم الكاتب جو الحرب هذا، ولكن بطريقة مختلفة عن **محمد ديب** حيث يركز على جوالقلق والتوتر الذي يطبع الحياة العامة أكثر مما يركز على الأحداث والوقائع ويجعل أبطاله يعيشون ذلك القلق، ويعانون الحرب وآثارها.[2]

فقد كتبت هذه الأعمال كلها أثناء ثورة التحرير، من موقف ملتزم ومنحاز إلى الثورة.

❖ **المرحلة الثالثة: من منتصف الستينيات إلى التسعينيات(روايات ما بعد الإستقلال).**

تنتمي معظم الأعمال الروائية التي ظهرت بعد الإستقلال وحتى نهاية سنوات الستينيات تقريبا إلى هذا الإتجاه الذي وصفناه بالإتجاه الملتزم والمنحاز إلى الثورة، وقد اتخذت لها كإطار عام أحداث ووقائع الثورة المسلحة من تصوير لعمليات المقاومة

---

[1] د. أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص **105، 106.**

[2] المرجع نفسه، ص**106.**

الفدائية في المدن مثل ما نجد في رواية "**أطفال العالم الجديد**" **لآسيا جبار** سنة **1962**، ورواية "**الأفيون والعصا**" **لمولود معمري** سنة **1965**، التي وصف فيها الحياة الصعبة داخل المعتقلات والسجون، وروايتي "**أصابع النهار الخمسة**" سنة **1967لحسين بوزاهر**، ورواية "**أسلاك الحياة الشائكة**" سنة **1969لصالح فلاح.**[1]

ويمكن وصف هذه الأعمال بأنها كانت تصور كلها بطش الإستعمار وبشاعة أعماله من جهة وتشيد من جهة أخرى بكفاح الشعب، وتتغنى بأمجاده وتعمق الإحساس بالوعي الوطني ووحدة الأمة.

**أ) بداية توجه جديد في الرواية بعد الإستقلال:**

وبعد الإنقلاب الذي أطاح بنظام الرئيس **بن بلة** في **19** جوان **1965**، وقيام النظام العسكري بقيادة العقيد "**هواري بومدين**"، تفرق أعضاء"**جمعية الكتاب**" التي تأسست في **28** أكتوبر **1963**، لاسيما كتابها باللغة الفرنسية وفضل معظمهم المنفى الإختياري وكان المنفى في الغالب هو فرنسا وكانت الأسباب في الواقع غير محددة، نظرا للتوجه الفكري لدى معظمهم الذي كان ثوريا،أي أنه كان يتفق مع توجهات البلد السياسية في ذلك الوقت لأنهم كانوا يشتكون من عدم توفر المناخ الديمقراطي الذي يمكنهم من التعبير على أفكارهم بكل حرية، وبدأ يظهر بعد منتصف الستينيات توجه جديد لاسيما في الرواية غلبت عليه النزعة السياسية الإنتقادية لذلك أسماه أحد الباحثين "**بأدب النزعة الإحتجاجية الإجتماعية والسياسية**" ونشر هذا النوع في فرنسا نذكر منه

[1] د. أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، ص**108**.

على الخصوص أعمال **محمد ديب** الروائية التي ظهرت ما بين **1968و1973**:"**رقصة الملك**" **1968**، "**إله أرض البربر**" **1970**، "**معلم الصيد**" **1973**، رواية **مراد بوربون**"**المؤذن**" **1968**، "**التطليق**" **1969**، "**ضربة شمس**" **1972الرشيد بوجدرة**، "**موت صالح باي**" **1980النبيل فارس**.

فكل هذه الأعمال الروائية يجمعها قاسم مشترك واحد ويتمثل في النقد الشديد اللهجة للأوضاع السياسية الإجتماعية في الجزائر.[1]

وقد استمر هذا التوجه الإنتقادي أو الإحتجاجي حتى بعد وفاة **بومدين** في أواخر شهر ديسمبر **1978**، ونجد ذلك بارزا في روايات **رشيد ميموني** مثل رواية "**النهر المحول**" **1982** التي يشير عنوانها إلى المضمون الذي عبرت عنه الرواية، وهو تحول الثورة على يد العسكر عن مسارها النضالي ذي الطابع الشعبي، ورواية "**طومبيزا**" **1984** التي تسير في الإتجاه نفسه،وكذا في روايات "**الطاهر جاووت**" ولكن برمزية أكثر غموضا وبلهجة أقل حدة مثل روايته "**الباحثون عن العظام**" و"**منزوع الملكية**" **1981** التي يقترب فيها وضع بطله إلى حد كبير من وضع بطل رواية "**طومبيزا** " حيث يعاني بدوره من أزمة هوية حادة نتيجة تجريده من وسيلة التعبير الأساسية التي هي اللغة[2].

---

[1] د. أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص**118** ، **119**.

[2] المرجع نفسه، ص **119**، **120**.

واستمر هذا الإتجاه في الظهور حتى بعد مظاهرات أكتوبر **1988**، وصدور دستور **23** فيفري **1989**الذي سمح بالتعددية السياسية، ولعل أبرز عمل روائي ظهر في هذه الفترة هو رواية "**شرف القبيلة**" سنة **1989لرشيد ميموني**، التي رصد فيها السلوكات التي كان يقوم بها مسؤولو وإطارات ومناضلو الحزب الواحد، والتي كانت تتميز حسب ما تصوره الرواية بالنفاق، وتشجع على انتشار الإنتهازية، والرشوة، والجهوية، وصور ذلك في شكل كاريكاتوري ساخر.[1] هذا التوجه الذي ساد كتابات الجزائريين باللغة الفرنسية بعد منتصف عقد الستينيات بوجه عام، لكن مظاهر هذا التوجه تعددت وتنوعت فمنذ السبعينيات طرحت مسائل أخرى، لعل أهمها مسألةالهوية الوطنية، والهوية الأمازيغية بالتحديد التي عبرت عنها بشكل مباشر بحوث **مولود معمري**اللغوية والأنتربولوجية على الخصوص، وبشكل غير مباشر أعمال أدبية مختلفة، مثل أعمال **نبيل فارس** الروائية مثل: "**ذاكرة الغائب**" **1974**، و"**المنفى والحيرة** " **1976**، التي تطرح العديد من الأسئلة حول الهوية الجزائرية المستلبة، والثقافة الأصلية المغيبة، وكذا الأمر في بعض أعمال **جاووت** كروايته "**اختراع الصحراء**" **1987** التي يتخذ فيها من سيرة **المهدي ابن تومرت البربري** أساسا نقد التاريخ الإسلامي في منطقة المغرب، ويطرح أسئلة إشكالية تتعلق بالهوية الجزائرية، في حين ظل هناك أدب مهادن للسلطة صدر معظمه في الجزائر، يتناول موضوعات صارت تقليدية مثل تصوير أحداث الثورة التحريرية، ونذكر في هذا الصدد من الروايات

[1] د. أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، ص **120**، **121**.

المتأخرة "**المغارة المتفجرة**" **1979**لآمنة مشاكرة و"**التمزق**" **1980**، و"**المحنة الأخيرة**" **1983لمحمد شايب**، و"**عصابة الأطلس**"**1983** و"**أسود الليل**" **1985**، و"**الأطلس يحترق**" **1987لعز الدين بونمور**.[1]

ب)**مابعد أكتوبر 1988:**

وفي مطلع التسعينيات ومع صعود المد الإسلامي في هذه الفترة ودخوله بقوة معترك السياسة وأخذت تظهرأعمال روائية في هذا الأدب تنتقد هذا المد نقدا لاذعا وتصوره في شكل خطر سياسي واجتماعي داهم، يهدد الديمقراطية والحريات العامة، ومن ثمة تدعو بشكل صريح ومباشر إلى التصدي له ومحاربته بكل الوسائل، وتعد أعمال "**رشيد ميموني**" القصصية والروائية الأخيرة أبرز النماذج في هذا الصدد مثل "**حزام الغولة**" **1990**، ورواية "**اللعنة**" **1993**، وفي هذه الفترة تغير أسلوب النقد حسب وجهة نظر الكاتب وعقيدته السياسية، وأيضا حسب حركة الظواهر الإجتماعية والتغيرات السياسية التي يتجلى فيها الدين.

**ثالثا: خصائص الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية**

تعتبر الكتابة رمزا للقوة بدءا من الكتابات السماوية المقدسة إلى عصرنا الحالي،وتكتسي الوثائق المكتوبة أهمية ومصداقية قانونية وتاريخية لا تضاهيها فيها الأقوال الشخصية أو الخطابات غير المكتوبة، ولم تؤثر الكتابة الأدبية والروائية بشكل خاص في الكتاب الجزائريين الذين اختاروا الكتابة باللغة بالفرنسية،أو حتى الذين فرضت عليهم، ولكنها بسطت سلطتها على متلقيهم، فحركت الفكر واستدعت إعماله لفهم مجريات الأحداث، لقد كان للجزائريين غداة الاحتلال لغة علم وثقافة واحدة مشتركة هي اللغة العربية، التي كانت منتشرة ومتغلغلة في أوساط السكان بدرجة كبيرة،شهد بها المحتلين أنفسهم وكتبها في تقارير رسمية ضباط عسكريين، وموظفين

[1]د. أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص **122**.

رسميين، وقد وجد بعضهم في نفسه من الشجاعة والموضوعية ماجعله يصرح بأن القراءة والكتابة كانت عند دخول الفرنسيين أكثر انتشارا عند العرب **(الجزائريين)** منها بين الفرنسيين، لأنها لم تكن بالنسبة إليهم مجرد لغة تواصل أو لغة علم علم فحسب، ولكنها كانت فوق ذلك لغة القرآن،أي لغة الدين الذي يدينون به.[1]

فاللغة العربية كانت اللغة الرسمية للجزائريين آنذاك.

"لقد تميز الأدب الجزائري عن غيره من آداب الشعوب العربية الأخرى بمجوعة من الخصائص والسمات،ومن هذه السمات التي يتصف بها الأدب الجزائري"**هو ذلك التشابك المعقد بين تيارات ثلاثة جلبتها ورسختها الظروف التاريخية، وهي التيارات البربرية والعربية والفرنسية، لغة وحضارة**"[2]، "**فهذه التيارات الثلاثة جاءت نتيجة ظروف تاريخية، كما أن الأدب الجزائري استطاع أن يحافظ على أصله وخصوصية ثقافته العربية، فكانت اللغة الفرنسية وسيلة كفاح ضد أصحابها**"، فنجد **مالك حداد** يؤكد من جهة على الروح الجزائرية التي كتبت بها، وتجلت من خلال المضمون الذي عبر عنه، ولكن نجده فرنسيا بالنظر إلى وسيلة التعبير، ألا وهي اللغة التي كتب بها".[3]

"وفيه توحدت عناصر اللغة والفكر والبيئة والتاريخ والإنسان في صورة شديدة التعقيد والثراء هي صورة الأدب الجزائري المعاصر الذي تتعدد منابعه وأصوله وجذوره، ولكنها تعود فتلتقي ضمن تيار أشمل من كل التيارات مجتمعة، هو تيار

---

[1] د. أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية،ص**26**، **27**.

[2] غالي شكري،أدب المقاومة، **143**.

[3] د. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته تطوره وقضاياه،ص **162**.

الثورة الجزائرية العارم فهذه الثورة هي البوتقة التي انصهرت خلالها"**الروح**" وتظهر في أتونها "**الوجدان**" وتبلور بدمائها "**الفكر**"[1].ولهذا ظهر هذا الأدب الذي كافح بكل ما أوتي من قوة حتى تعيش الجزائر حرة مستقلة، وقد حاول الكتاب الجزائريين الدفاع عن وطنهم الغالي وتمجيد الثورة والدعوة إلى الحرية والإستقلال لهذا اتخذوا الكتابة بلغة العدو كوسيلة نضال انصهرت فيها الروح الجزائرية مع الوجدان والفكر من أجل التحرر.

فالأدب الجزائري هو أدب"يركز على **رسالة الحرية ووضوحها الإنساني حيث يعانق أمه حيث يريد، ويضع المهد لأولاده حيث يشاء، ويتجول في مدينته حيث يحلو له ذلك**".[2] فهذا الأدب ذو غاية ورسالة شريفة تتمثل في نيل الحرية والسيادة الوطنية للجزائريين وهذا ماعبر عنه **محمد ديب**بقوله: "إن كتابنا الجدد قد توصلوا إلى حقيقة أكبر وفن أكبر عندما جعلوا من المسألة الوطنية المضمون الإنساني والإجتماعي لآثارهم ... ولكي نتقدم بأدبنا إلى الأمام ونرفع مستواه ... يجب أن تندمج في المعركة بشكل كلي وحماسي، وبهذا وحده تتكشف أمامنا أثمن الصفات الإنسانية، إن العمل على الظفر بمستقبل لبلادنا واجب وطني بالنسبة للكاتب، كما أنه ضمان أكيد لجودة إنتاجه".[3] ومن هنا تبين أن الأديب هو الذي يتحمل مسؤولية تطور وطنه.

---

[1] غالي شكري،أدب المقاومة، مرجع سابق، ص **144**.

[2] عبدالعزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1991، ص71.

[3] المرجع نفسه، ص **74**.

**"إن ظهورالأديب كان مرتبط ارتباطا وثيقا بعدة مؤثرات مهدت له الطريق، وهذه المؤثرات عديدة منها الثقافي والاقتصادي ومنها السياسي والديني، بل منها المحلي المنبعث من داخل الضمير الشعبي وحاجته إلى التطور"**[1].

ومنها ظهرت أقلام نثرية اتخذت الكتابة وسيلة نضال عالجت من خلالها الواقع المرير الذي عاشته الجزائر وشعبها.

ولقد كانت الكتابات مواجهة حقيقة للإستعمار بثورة على شرائعه وقوانينه، وفي هذا الصدد يقول **مولود معمري:"إنني على ثقة أكيدة بأن المناضل هو الذي يطلق النار على الآخرين وفي الإمكان أن نطلق العيارات النارية بواسطة القلم، هذا حال الكاتب"**[2]، فعلى الرغم من أن كتاباتهم كانت باللغة الفرنسية إلا أنها تبقى جزائرية الأصل، فهذا الأدب قد ولد على الأرض الجزائرية، بأقلام جزائرية، في ظروف استعمارية قاسية وغير طبيعية ...

وتحول في مرحلة من المراحل – قبيل الثورة التحريرية وأثنائها – إلى وسيلة نضالية للكفاح ضد المستعمر، وللتعريف بالقضية الجزائرية في العالم، وكل هذه الحيثيات تجعل من هذا الأدب أدبا جزائريا، سواء من حيث الولادة، أو المحتوى، أو النسب.[3]

---

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب،الجزائر، ط **5**، **2007**، الجزائر، ص **23**.

[2] عايدةأديب بامية ،تطور الأدب القصصي الجزائري، ص **137**.

[3] د.أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ص **181**.

من هنا تبين أن غاية الكاتب الجزائري هي التعريف بقضية وطنه والكفاح ضد المستعمر الذي عمل على طمس معالم الهوية الشخصية للشعب الجزائري.

تمثل الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية مولودا استثنائيا يحمل في طياته الجوهر الجزائري والمضمون المحلي المكتوب بأسلوب وتقنيات اللغة الفرنسية. وقد لجأ الروائيون في مضمون نصوصهم إلى التحدث عن المظاهر التقليدية والجديدة، فتطرقوا إلى العادات والتقاليد العربية والإسلامية والحياة اليومية للإنسان البسيط، وصوروا أيضا القرى والمدن والأحياء الجزائرية، فمعظم الكتاب لم يمتلكوا مستوى اللغة الفرنسية كأداة للتعبير فاستعملوها ليسمعوا صوتهم لفرنسا الإستدمارية، ولينقلوا واقعهم وأحلامهم، بل منهم من اعتبر اللغة الفرنسية هي المنفى ونذكر منهم**مالك حداد**الذي يقول: "**اللغة الفرنسية هي منفاي ...**"[1]

ويقول أيضا: "**أنه بفضل اللغة الفرنسية قد تجنبنا الوقوع في المخاطر الجهوية... وإنني كجزائري، لا أحس بأية مأساة في استعمالها، ومن يدعون ذلك إنما يخفون بذلك ضعفهم**".[2]

ومن هنا شكلت اللغة الفرنسية سجنا **لمالك حداد** ووقفت حاجزا بينه وبين بني جلدته ممن لا يتقنونها فقد قاس عمق الهوية بينه وبينهم، حين اعتبرها منفاه، واعتزلها غداة الإستقلال لعدم الحاجة إليها.

---

[1] د.أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ص **163**.

[2] المرجع نفسه، ص **163**.

**المبحث الثاني :الرواية الجزائرية ما بعد الكولونيالية.**

"صاغت تجربة الإستدمار أو الكولونيالية حيوات وأعمار ثلاثة أرباع البشرية التي تعيش في عالم اليوم، وكانت هذه الصياغة من العمق لدرجة أن تأثيرها لم يقتصر على المجالات السياسية والإقتصادية وحدها، بل تعداه إلى المجالات الثقافية والفكرية والإيديولوجية ومنها إلى المدارك والتصورات التي يوفر الأدب والفن والثقافة عموما، واحدا من أهم السبل في التعبير عنها. غير أن هذه الصياغة لم تحمل معنى الإمتثال والمحاكاة السلبية فحسب، بل حملت أيضا ومنذ أن وطأت أقدام المستعمرين أراضي الشعوب الأخرى، معنى الرد والمقاومة على اختلاف أبعادها وألوانها، تبعا للمسار التاريخي الذي قطعته تجربة الإستعماروصولا إلى زواله"[1]، "ولقد شكلت هذه التجربة الإستعمارية، التي لم تزل آثارها بزوال الإستعمار المباشر وتحقيق الإستقلال الخلفية أو الأساس الذي ترتكز إليه مصطلحات:"الأدب مابعد الكولونيالي" ،"النقد مابعد الكولونيالي" ،"النظرية الكولونيالية" ،"الخطاب مابعد الكولونيالي"، وإذا ما كانت صفتا **الكولونيالي، وما بعد الكولونيالي** قد استخدمتا لدى بناء تواريخ أدبية وثقافية قومية مستقلة، أو القيام بدراسات مقارنة بين فترات مختلفة من تلك التواريخ للتمييز بين المرحلة السابقة على الإستقلال،والمرحلة التالية لهذا الإستقلال أي **مابعد الكولونيالية** إلا أن المصطلح لم يعد مقتصرا في معناه على جلاء القوى الإستعمارية، بل يستخدم

[1] د. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي لمقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر، ط1، 2007، ص 65.

اليوم لدى الإشارة إلى الثقافة مثلا، على نحو يغطي كل الثقافة التي تأثرت بالسياق الإمبريالي منذ لحظة الإستعمار الأولى وحتى يومنا هذا".[1]

مصطلح **ما بعد الكولونيالية** لم يقتصر على المجالات السياسية والإقتصادية، بل تعدى ذلك إلى المجالات الفكرية والثقافية أيضا.

**أولا: مفهوم مصطلح ما بعد الكولونيالية**

لقد وظف الكثير من الباحثين هذا المصطلح بغية التمييز بين مرحلتي ما قبل الإحتلال وما بعده بمعنى "**مرحلة الكولونيالية**"، و"**مرحلة ما بعد الكولونيالية**" ومع ذلك نجد أن مصطلح **الكولونيالي** كان يستخدم للإشارة إلى الفترة السابقة على الإستقلال.

"فمصطلح **مابعد الكولونيالية** استخدم ليشمل كل ثقافة تأثرت بالعملية الإمبريالية منذ اللحظة **الكولونيالية** حتى يومنا الحالي، ويرجع هذا الإستخدام إلى استمرار هذا الإنشغال حول العملية التاريخية التي بدأت بالعدوان الإمبريالي الأوروبي".[2]

"ويعرف أيضاأنه مصطلح مختصر يحاول العثور على قاسم مشترك بين مجتمعات العالم الثالث، التي تأسست على قوميات مختلفة سرعان ما تخلقت ونهضت

---

[1] د. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي لمقارن، ص87.

[2] بيل أشكروفت، الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة،ترجمة د. شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، ط 1، بيروت، 2006، ص 16.

في مواجهة الإستعمار الأوروبي، وما تركه من آثار، كما يحاول المصطلح أيضا العثور على قاسم مشترك بين ما أنتجته هذه المجتمعات من فنون وآداب".[1]

يتبين أن مصطلح مابعد الكولونيالية يبحث دائما عن القاسم المشترك للمجتمعات كالفنون و الآداب.

"ولعل المفهوم الذي قدمه مؤلفو كتاب "**الإمبراطورية ترد بالكتابة، آداب مابعد الإستعمار النظرية والتطبيق**" يوضح دلالات هذا المصطلح ومجالاته، بقولهم:"**نحن نستخدم المصطلح ما بعد الكولونيالية ليغطي كل المجالات الثقافية المتأثرة ماضيا وحاضرا بالعملية الإستعمارية، من اللحظة التي بدأت فيها تلك العملية حتى الآن**".[2]

مصطلح **ما بعد الكولونيالية** مرتبط أساسا بالفترة الإستعمارية وما خلفت من آثار على الدول المستعمرة.

**ثانيا: أهم خصائص الكتابة مابعد الكولونيالية**

إن الظروف التي رافقت نشأة وبروز تيار **مابعد الكولونيالية** متعددة ومتشعبة فجاءت كمحطة للتحول التاريخي الذي شهده العالم، فقد واكبت ظهور الرواية هذا المد الإمبريالي وشخصت ملامحه المختلفة من دون أن تتجرأ على طرح الأسئلة بعدده، وإنما كانت تتبنى وجهة نظر استعمارية التي تحفز على استدامة السيطرة وعدم التفريط فيها، فهذا الأدب إذ ينشبك مع التاريخ الإستعماري الامبريالي وفق خطاطة معقدة،

---

[1] خيري دومة، عدوى الرحيل،موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية ما بعد الإستعمار، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1،2010، ص 14.

[2] ينظر رشيد وديجي، ادوارد سعيد ونظرية الخطاب مابعد الإستعمار، موقع مغرس الإلكتروني.

لايمكن إلا أن يقرأ قراءة طباقية، يقول **ادوارد سعيد:**"**وعندما يتعلق الأمر بدراسة الثقافة وهي على درجة كبيرة من التعقيد والهجنة والتنافر فإن ذلك يقتضي النظر إليها بطريقة طباقية**".[1]وهي قراءة هدفها مواجهة الغرب الإستعمارية .

ويمكن حصر هذه الخصائص فيما يلي:

**أ) الهجرة والإغتراب:**

يرى **حفناوي بعلي:** أن السمات المميزة الكبرى لهذه الآداب عنايتها بالمكان والإنزياح أو الإنخلاع، حيث تبرز أزمة الهوية الخاصة **بما بعد الكولونيالية** بروزا صارخا، كما يبرز البحث الصارخ عن علاقة تربط بين الذات والمكان فثمة إحساس بالذات والهوية كان ساريا وفاعلا، إلى أن بتره الإنزياح والإنخلاع الناجمين عن الإستعمار، أو تهجير، أو الهجرة، فعموما فإن تخلع علاقة الذات والمكان، وما ينجم عن ذلك من اغتراب وأزمة في صورة الذات وهويتها ومن اندفاع إلى العناية بأساطير الأصالة والتراث، هي ملامح مشتركة بين الكتابات **مابعد الكولونيالية**[2].

"إن المكان والإزاحة، وانتشار الإهتمام بأساطير الهوية والأصالة مع تجاوز الإختلافات التاريخية والثقافية، يمثل ملمحا مشتركا لجميع الآداب **مابعد الكولونيالية**"[3].

---

[1]ادوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، دار الآدب،بيروت، ط **2، 2014**، ص **234**.

[2]أ. د حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص **69**.

[3]بيل أشكروفت وآخرون، الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص**22**.

مثلت مختلف آداب **ما بعد الكولونيالية** اتجاها واحدا تمثل في الإهتمام بالهوية والأصالة.

**ب) التاريخ:**

تتجلى مظاهر الكتابة لما بعد الإستعمار بوصفها وسيلة للكشف عن السطور والقهر الذي يقوم عليه فعل الإستعمار، ومن هذه فإن خيار التصدي والمقاومة يكون لها الحضور الفاعل وذلك عن طريق حشد مجمل الطبقات خاصة النخبة منها، أو الكتاب لتكريس نشاطها في مواجهة هيمنة الطرف المسيطر، ليشكل من خلال هذا خطاب الرفض مستندا إلى استثمار التاريخ، "فتكاثفت قوى الإستعمار الغربي، والأنظمة الإجتماعية المنغلقة على الصعيدين المادي والمعنوي في صف الحساسية في كياننا الحضاري"[1]، وأصبح بذلك التاريخ منظومة معرفية لها حضورها وتميزها في العصر الحديث، إذ استطاع الخطاب التاريخي أن يشكل مرجعا معرفيا فنيا مهيمنا على الكتابة **مابعد الكولونيالية، "فالتاريخ يجيء بالحقيقة لا بغيرها،طالما أن في التاريخ والمطلق حقيقة واحدة".**[2]

فالتاريخ أصبح نوعا من الوعي بالحقيقة لدى مجتمعات **مابعد الكولونيالية،** فالغاية من توظيفه واستحضاره محاولة لنقد الواقع وتصحيحه.

- **الرواية والتاريخ:**

---

[1] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط **1**، **2004**، ص **11**.

[2] المرجع نفسه، ص **12**.

للرواية علاقة بالتاريخ وهذا ما كشفته تلك الكتابات"**مابعد الكولونيالية**" فالروائي يستثمر التاريخ كمادة للقص، ولا يمكن للخطاب الروائي أن يصبح تاريخا، وإذا ما استحضرت الرواية أحداث التاريخ أو شخصياته فإنها لن تكون سردا حقيقا للتاريخ،وإنما سردا جماليا ومن ثم فقد اتخذت الرواية أشكالا وصورا مختلفة في تعاملها مع التاريخ، فتطور الشكل الروائي جزء مهم من تطور الوعي التاريخي.

تتضح هذه الفكرة جيدا حين تفضح الكتابة التاريخ،فترى "خارجها تاريخا انقسم إلى ما قبل وما بعد، ونصوغ داخلها تاريخا رغبيا مقموعا ينتظر أزمنة تحرره.[1]

**ت) المركز والهامش:**

لقد بين **ادوارد سعيد** العلاقة بين الشرق والغرب والتي أظهرت ملمحين أساسين:

- الأول تنامي المعرفة الأوروبية والتي دعمتها المواجهة الإستعمارية وما أنتجه الروائيون والشعراء.
- أما الثاني فتمثل في ظهور أوروبا في موضع قوة وسيطرة مما أنتج معها أحكاما تموقع الآخر بشكل مبتذل.

وفي هذا الصدد يرى **ادوارد سعيد** "**أن الشرقي اللاعقلاني،فاسق، طفولي،متخلف، وبالمقابل فإن الأوروبي عقلاني،متحل بالفضائل، ناضج، سوي**".[2]

---

[1] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص **201**.

[2] ادوارد سعيد، الإستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت، ط **4**، **1995**، ص **47**.

فالكتابة **ما بعد الكولونيالية** تحاول القضاء على الإختلافات والتمايزات التي ساقتها ممارسة تلك الخطابات، "الشرق الذي يتجلى في الإستشراق، إذا هو نظام من التمثلات مؤطر بطقم كامل من القوى، التي قادت الشرق إلى مجال المعرفة الغربية والوعي الغربي".[1]

"إن الإستعمار الأوروبي في دفعه العالم الكولونيالي إلى هوامش تجربة المركز،قد دفع الوعي إلى أبعد من الحد، الذي يمكن فيه قبول المركزية الأوروبية الأحادية، في كل مجالات الفكر دون مساءلة أو شك، وبعبارة أخرى فإن العملية الإقصائية، التي أفلحت في البداية في تهميش العالم الكولونيالي.

قد انقلبت على نفسها وراحت تدفع هذا العالم إلى مواقع يمكن النظر منه إلى كل تجربة، على أنها غير متمركزة ومتعددة ومتنوعة وهجينة، وإذا غدت الهامشية مصدرا لا يضاهي للطاقة المبدعة، وإذا ماكان الدافع تجاه التعدد واللاتمركز حاضرا على الدوام، في تاريخ الفكر الأوروبي، إلا أن وضعية المجتمعات والثقافات المهمشة قد مكنتها من بلوغ ذلك على نحو مباشر وأشد قوة، ولعل أرفع ميزة تزين التابع حين ينهض هي ألا يكتفي بتكرار صورة السيد وسيرته".[2]

---

[1] ادوارد سعيد، الإستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، ص **214**.

[2] أ. د حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص **107**.

**ث) الهجنة:**

من الخصائص الأساسية للنص **ما بعد الكولونيالي**، أنه نص هجين أي أنه يتضمن علاقة جدلية بين المنظومات الثقافية للدولة المستعمرة، حيث إن لغة الإستعمار تعد نقية هي الأخرى، بعد أن دخلتها وداخلتها شعوب وثقافات وطنية مختلفة، وبالرغم من أن بعض البلدان بعد تحررها من الإستعمار، ظهرت فيها دعوات للعودة إلى الكتابة باللغات المحلية التي كانت مستعملة قبل الإستعمار، كالهند وبعض دول إفريقيا، إلا أن البعض نظر إليها بمثابة دعوة إشكالية.[1]

فمعظم كتاب **مابعد الإستعمار**، ومعظم دارسي هذا الأدب ومنظريه يعيشون في الغرب ويكتبون عادة إلى غير مواطنيهم فهم يعيشون وضعية المهاجر المهمش، إنهم يمثلون المستعمر لكنهم يوجهون بخطابهم إليهم، يكتبون باسمه لكنهم لا يعيشون الآن معهم، ويعملون على تفكيك خطاب المستعمر، لكنهم يتجهون بخطابهم إليه، هو إذن الحر المثقف، إنهم باختصار يعبرون عن وضعية ممزقة مؤلمة.[2]

فعلى مستوى الآداب فالهجنة هي القاسم المشترك لخطابات **ما بعد الكولونيالية**، يقول الأستاذ **حفناوي**: "وتوصف هذه الآداب بأنها ذات طبيعة هجنة، أو ذات بنية هجينة"[3]

---

[1] أ. د حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 72.

[2] خيري دومة، عدوى الرحيل، موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية مابعد الاستعمار، ص 33.

[3] أ. د حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 72.

فالمقصود بالهجنة هي أن الخطابات مزيج بين الآداب المحلية للمستعمر وبين آداب البلدان المستعمرة.

**ج) المستعمر والمستعمر:**

إن عوامل الهيمنة الإستعمارية الطويلة على الشرق تعود لعامل واحد فقط، هو صورة الشرق الوهمي، فإشكالية تلك الهيمنة الطويلة واستمراريتها ترجع لأسباب تتعلق بالغرب نفسه عسكريا وماديا وتقنيا وعلميا، وتعود لأسباب تتعلق بالوضع في الشرق والعالم عموما، أما صورة الشرق الوهمي فلها دور تسويقي وتعبوي، دون أن يمنع ذلك بعض المستشرقين الكبار من أن يقدموا للشرق في تقاريرهم الخاصة تصورات أخرى أكثر دقة، من أجل خطة إحكام الهيمنة.[1]

لقد كانت الدراسات الإستشراقية سواء كانت أدبية أو فكرية أو فلسفية، تتمركز حول الأنا الغربية ومن ثمة إثباتها بأفضلية العقل العربي، على أساس أنه تابع لا يستطيع أن يستفيد من المعطى الوجودي.

وفي هذا الصدد يقول **ادوارد سعيد**"... **استطاعت أوروبا أن تكشف طاقتها على احتواء الشرق وإضفاء الصورة التي تريدها عليه، ويلوح لنا من هنا وهناك إحساس معين بالتفوق**".[2]

---

[1] أ. د حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص **83**.

[2] ادوارد سعيد، الإستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة د. محمد عناني،**2006**، ص**131**.

ومن هنا يفتح نقاش حول ثقافة الحوار بين الأنا والآخر الذي يبحث عن خصوصيته الثقافية والحضارية، ولكن محاصر في الوقت نفسه بفضاء لا يعترف له بحق الإختلاف والخصوصية، وبين الرغبة في الإنفتاح على الآخر،والخوف من فقدان الهوية والسقوط في خطأ التبعية والوصاية، تعود العلاقة مع الآخر إلى الواجهة النقدية من جديد، ومنها يعود القلق أو الصراع الحضاري، القلق على الذات والقلق من المستقبل، القلق من الحداثة واللاحداثة، ومن المنهج واللامنهج، من العولمة واللاعولمة، من الأصالة والمعاصرة، وبالنتيجة صار الحوار مع الآخر منتوجا ثقافيا قابلا للتداول والإستثمار مفروضا ومرفوضا في الوقت نفسه.[1]

وبهذا فإن الحوار الثقافي السوسيولوجي الغربي بشكل عام يسير في اتجاه عولمة البنية الحضارية السوسيولوجية، ومركزتها، في حين التلقي السوسيولوجي العربي الإسلامي للحوار يسير في الإتجاه المعاكس تحت ضغط الإنبهار والرغبة في الإكتشاف والإطلاع فقط من خلال الإستعارة للإنتاجات السوسيولوجية الغربية المصنفة وفقا لقانون المركز والهامش في إدارة الحوار الحضاري بين الأنا والآخر، ويبقى زمن الإنتاج السوسيولوجي الذاتي الحقيقي للحوار عندنا مؤجل إلى إشعار آخر.[2]

---

[1] أ.د عزيز العكايشي، الحوار مع الآخر بين ثقافة الهامش وثقافة المركز في عصر العولمة، جامعة منتوري، قسنطينة، ص **167، 168.**

[2] المرجع نفسه، ص **182.**

**ح) توازي الموضوعات:**

لقد وجد نقاد **مابعد الكولونيالية** قدرا كبيرا من توازي الموضوعات في مختلف الآداب وعلى سبيل المثال نجد أن موضوع الإحتفاء بالنضال نحو الإستقلال على الصعيدين المجتمعي والفردي، يظهر في الروايات بأشكال متنوعة.[1]

كما أن موضوع الهيمنة وتأثير الثقافة الأجنبية على حياة المجتمعات المعاصرة **لما بعد الكولونيالية** موجود وتنوع من حيث أصولها وأسلوبها، كإظهار الإنبهار والإعجاب أو وصف الأمكنة.

**المبحث الثالث: المقاومة الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.**

**تحديد المصطلحات:**

1. **مفهوم المقاومة:**

تعد المقاومة من المفاهيم الملتبسة والغامضة ولهذا اختلفت الآراء وتضاربت حول هذا المصطلح.

❖ **المفهوم اللغوي للمقاومة:**

جاء مفهوم المقاومة في لسان العرب **لابن منظور** "**قاومه في المصارعة وغيرها وتقاوموا في الحرب أي قام بعضهم لبعض**".[2]

---

[1] بيل أشكروفيت وآخرون، الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص**56**.

[2] ابن منظور،أبو الفضل محمد بن جلال الدين مكرم الأنصاري، لسان العرب، المجلد الخامس، دار الفكر،ط**1**، بيروت،**2008**، ص **348**.

من هنا يتبين أن كلمة مقاومة في هذا الموضع تعني استخدام المقاتل لكافة قدراته وقوته الجسمية والعضلية واستخدام كل الوسائل والأدوات لمواجهة العدو.

وقد تطور هذا المفهوم وصار يعني شيئا آخر معنويا، لأن الإنسان المقاوم هو الذي يقف في وجه الظلم بغرض الدفاع عن نفسه وعن دينه وعرضه وشرفه.

ومن هنا كانت المقاومة صورة من صور الرفض والتمرد وعدم الإستسلام، ومحاربة الإستعمار بشتى الوسائل وقد تكون المقاومة سلمية، كما قد تكون مسلحة ومن هنا كانت المقاومة الثقافية أحد أنواع المقاومة السلمية.

❖ **المفهوم الإصطلاحي للمقاومة:**

رغم أن كلمة المقاومة تعتبر من أكثر الكلمات استعمالا، سواء في الأدب أم في غيره، إلا أنه ينتابها بعض الغموض.

المقاومة هي ردة فعل مجتمعية واعية ضد واقع مرفوض، أو غير مشروع، أو لمواجهة استبداد أو استبعاد أو ظلم أو احتلال، ولكل مقاومة خصوصيتها الوطنية والتاريخية، والتي تنبع من واقع مجتمعنا، وهناك من يتعامل معها كظاهرة سياسية مرتبطة بالحكم والسيادة وحق تقرير المصير[1].

يتبين أن مفهوم المقاومة هو رفض ومواجهة كل أشكال العنف والظلم والإحتلال سواء كان ذلك باستخدام القوة أو استخدام وسائل سلمية.

[1] https://www.alttihad.ae.cdn-ampproject.org, 22:25 ،2020/09/16 بتاريخ

**2. مفهوم الثقافة:**

رغم أن كلمة الثقافة تعتبر من أكثر المصطلحات استعمالا سواء في الأدب أم في علم الإجتماع، أم في غيرهما، إلا أن هذا لايمنع من وجود التباس وغموض في هذه الكلمة وذلك من خلال الإختلاف في تعريفها، والسبب في ذلك ربما يعود إلى كثرة استعمالها وتداولها.

❖ **المفهوم اللغوي للثقافة:**

ورد مفهوم الثقافة في لسان العرب **لابن منظور** في المجلد العاشر"**يقال ثقف الشيء، وهو سرعة التعلم**". [1]

ويقول **ابن دريد**"**ثقفت الشيء حذقته** " وفي حديث الهجرة "**هو غلام شاب لقن ثقف، أي ذو فطنة وذكاء، والمراد أنه ثابت المعرفة ما يحتاج إليه**".

أما العلامة **فريد وجدي** يقول: "ثقف، يثقف، ثقافة، فطن وحذق، وثقف العلم في أسرع مدة أي أسرع أخذه، وثقفه، يثقفه، ثقفا، غلبه في الحذق، والتثقيف، فالحاذق الفطن.

أما القواميس الحديثة فتقول:"**ثقف ثقافة أي صار حاذقا خفيفا، وثقف الكلام فهمه بسرعة**".[2]

من خلال التعاريف السابقة يتضح أن ثقف بمعنى الذكاء والفطنة.

---

[1] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط **4**، **1984**.

[2] المرجع نفسه، ص **19**.

❖ **المفهوم الإصطلاحي للثقافة:**

اتسع مدلول الثقافة ليشمل الجانب الوجداني في الإنسان والجانب العقلاني، بالإضافة إلى كيان الفرد في مجتمعه ومدى ترابطه مع الواقع المعيش.

"الثقافة هي نقطة تقاطع الذات مع الآخر دون الأخذ في الإعتبار حسابا لثنائية التأثر، ولا ثنائية الأخذ والعطاء، لأنهما وجهان لعملة واحدة".[1]

"كلمة ثقافة لها علاقة بالكلمة اللاتينية**culture**فمفهومهاثمرة من ثمار عصر النهضة،عندما شهدت أوروبا في القرن السادس عشر انبثاق مجموعة من الأعمال الأدبية الجليلة في الفن والأدب وفي الفكر".[2]

فالثقافة تفيد تثقيف العقل، وتنمية الفكر، وتطوير الفن.

وعليه فالثقافة إذن: "من التراث الفكري الذي تتميز به جميع الأمم عن بعضها البعض، حيث تختلف طبيعة الثقافة وخصائصها من مجتمع لآخر، وذلك للإرتباط الوثيق الذي يربط بين واقع الأمة وتراثها الفكري والحضاري[3].

ومن هنا يتبين أن الثقافة ترتبط بالتراث الفكري من عادات وتقاليد وتصورات وغيرها.

---

[1] أ.د حفناوي بعلي،مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط**1**، **2007**، ص**177**.

[2] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ص**25**.

[3] الموقع الإلكتروني:maodoo3**محمد فيضي**، http.wwwturkpress.com ،بتاريخ:**2020/02/26**م**11:00**.

أما **ت، س، إليوت** فيعرف الثقافة في كتابه "**ملاحظات نحو تعريف الثقافة**" فيقول: تختلف ارتباطاتها بحسب ما تعنيه من نمو فرد، أو نمو فئة، أو طبقة أو مجتمع بأسره، ذلك أن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة المجتمع الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة،وبناء على ذلك فإن ثقافة المجتمع هي الأساسية، وهي التي يجب البحث عنها أولا، كما يرى أن كلمة ثقافة بمعنى شيء يتوصل إليه بالجهد المقصود هي أقرب إلى الفهم.[1]

من خلال التعريف الذي قدمه **إليوت** تبين أن الثقافة تدل على حياة شعب معين يعيش أفراده معا في مكان واحد وهذه الثقافة تظهر في فنونهم وفي نظامهم الإجتماعي، وفي أعرافهم وعاداتهم، ودينهم.

[1] أ.د حفناوي بعلي،ص**228، 229**.

"إذا كان الشعر قد رافق ثورة التحرير وسجل بطولات المجاهدين، فإن الرواية الجزائرية، وإن كان ظهورها متأخرا كان لهذا التاريخ أهميته في حياة المجتمع الجزائري حيث صادفت نشوة الانتصار على المستعمر، فإنها قد خصصت حيزا كبيرا للثورة وأحداثها، وبطولات المجاهدين وجرائم جيش الإستعمار الفرنسي، لذا جاءت الروايات التي كتبت تحمل هم الإنسان الجزائري أيام مقاومته للإستعمار الفرنسي، وتشيد ببطولاته وأفعاله الثورية والإنسانية ومن ذلك اكتسبت أهميتها لأنها تعالج قضايا هامة وجوهرية ألا وهي قضية الكفاح المسلح من أجل الحرية والاستقلال، والذي يطلع على الرواية الجزائرية يلاحظ أن هناك قضايا كثيرة تناولتها مجموعة من الكتاب الجزائريين في أعمالهم السردية المتنوعة، ومن وجهات نظر مختلفة، والملاحظ أن روايات مرحلة التأسيس كانت شديدة الإرتباط بفترة الثورة، حيث ركزت على تسجيل بطولات الأمة الجزائرية ومآثرها من أجل نقلها للأجيالاللاحقة ولقد كان الهدف من وراء ذلك تعميق الوعي بالهوية الوطنية، وهو عمل يظهر مدى فهم الروائي الجزائري لدور الأدب الثوري في صقل الشخصية الوطنية، فالفكرة القابعة في لا وعي النص هي النضال الثوري، فروايات هذه المرحلة هي روايات تروم تأسيس علاقة مع التاريخ دون أن تكون تاريخا وإن كانت تحمل ومضات منه"[1]

[1] www.univer. Ouargla.dz.**10.00 :2020 :06**septembre

في هذه المرحلة كانت الرواية الجزائرية فنا من الفنون الأدبية التي عبر بها الأدباء الجزائريين عن مقاومتهم ورفضهم للإستدمار الفرنسي حفاظا على الهوية والشخصية الوطنية عن طريق استحضار التاريخ.

"ويعتبر رصد تمثلات الهوية الجزائرية في عدة نصوص روائية والوقوف على تعدد أبعادها امتدادا تاريخيا للأمة الجزائرية في شمال إفريقيا والذي أسهم في تشكلها من مكونات مختلفة، سواء على صعيد العرق أو اللغة أو الدين، في حال استجاب المكون المجتمعي لبقية المكونات الثقافية المتفاعلة معه، وقد ثبت وجود أنماط ثقافية عامة طبعت الذات الجزائرية بسمات خاصة تبعا لخصوصية كل مرحلة تاريخية، كما واكبت تشكل مفهوم الهوية الذي يمتحي من المعين الثقافي المتعدد ويرفض منطق الإقصاء الذي حاول البعض فرضه خلال فترة من الفترات"[1]

أغلب الأعمال الروائية الجزائرية عالجت صراع ثنائية الأنا والآخر، ولعل أهم نقطة خفية هي التطرق إلى أزمة الهوية التي أراد الغرب طمسها بشتى الوسائل الخبيثة.

"ولأن الهوية تمثل المرتكز الفعلي للحضور الاجتماعي ونقطة انطلاق التصور المستقبلي لأي مجتمع فهي القوة الخفية التي تحرك الذات وتجعلها قادرة على الشعور والممارسة، ولأن هذه هي ميزة الهوية فإنها مثلت العنصر المستهدف في الصراعات والحروب، لأنه من يسيطر على الهوية يكسب الصراع، ففي الرواية الجزائرية مثلت

[1] HTTPS://www.asjp.cerist.dz.**1030.2020.09._06**

الهوية جوهر الموضع وبؤرة الصراع، لذلك فإن أغلب الكتابات الإبداعية مارست نوعا من التفاعل الوظيفي بين الجوانب المختلفة للواقع الاجتماعين فكان هناك ربط مباشر بين الواقع الإجتماعي والديني والأخلاقي واللغوي، فكان هناك نوعا من الإشكالية المتعلقة بالهوية تعيشها الرواية الجزائرية على مستوى الجماعة حيث الروائي الجزائري يعالج التفكك والتسوية المسيطر على المشهد الواقعي، لهذا كان موضع كتاباته متمحورا حول العنف، الإنتماء والأنا والآخر"[1]

من هنا يتبين أن مسألة الهوية ترتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع من خلال الصراع العرقي والديني واللغوي بين الأنا أو الذات والآخر.

**المبحث الأول: التعريف بالروائي ياسمينة خضرا وأهم مؤلفاته:**

❖ **التعريف بالروائي:**

**ياسمينة خضرا** أو **محمد مولسهول** **Mohamed Moulosshoul** اسمان لشخص واحد، هو أديب جزائري، ولد **ياسمينة خضرا** في **10**جانفي**1955م** بمنطقة**القنادسة**الصحراوية في ولاية **بشار** الجزائرية، والده كان يشتغل ممرضا أما أمه فكانت من البدو الرحل، وفي سن التاسعة دخل المدرسة العسكرية _أشبال الثورة العسكرية_ وعام **1973م** أكمل كتابة أول مجموعة قصصية له حملت عنوان "**حورية**" لم تنشر إلا بعد مضي **11**سنة، وفي عام **1975م**انتسب إلى الأكاديمية العسكرية بشرشال الذي تخرج منها بعد ثلاث سنوات برتبة ضابط صف عام **1978م** وانخرط

[1]Dspace.univ_setif2.dz **11 :00. 2020_09_06**

في قوات الجيش الشعبي المسلحة، وأثناء فترة عمله في الجيش أصدر روايات موقعة باسمه الحقيقي، واثر ذلك خاض ضمن وحدات القتال على الجبهة الغربية، والى غاية سبتمبر **2000م** أمضى خضرا قرابة **36** عاما في صفوف الجيش الذي غادره ليكرس بقية حياته للأدب والكتابة وفي العام الموالي سافر إلى المكسيك رفقة زوجته وأطفاله الثلاثة، حيث مكث هناك مدة من الزمن قبل أن يستقر به الحال بمدينة "**إيكس أونبروفانس**" **بفرنسا** حيث يقيم إلى غاية الآن، وهو يشتغل حاليا منصب مدير المركز الثقافي الجزائري بباريس.

أصدر الكاتب أكثر من **20** مؤلفا بين روايات ومجموعات قصصية خصص سبعة مؤلفات منها لظاهرةالإرهاب.

كل كتاباته باللغة الفرنسية وهي مترجمة إلى العديد من اللغات.[1]

❖ **أهم مؤلفاته**[2]**:**

- **أمين 1984**
- **حورية 1984**
- **بنت الجسر 1985**
- **القاهرة، خلية الموت 1986**
- **من الناحية الأخرى للمدينة 1988**
- **Le privilège du phénix 1989**

[1] زهرة ديك ياسمينة خضرا -هكذا تكلم ...هكذا كتب- دار الهدى، الجزائر، **2013**، ص **21**، **22**.
[2] المرجع نفسه، ص **22**، **23**

- الجنون بالمبضع 1990
- معرض الأوباش 1993
- Mouriturі1997
- خريف الوهم 1998
- أبيض مزدوج 1998
- Les agneaux du seigneur1998
- بماذا تحلم الذئاب 1999
- الكاتب 2001
- دجال الكلمات 2002
- سنونوات كابل 2002
- Cousine K 2003
- حصة الموت 2004
- زهرة البليدة 2005
- صفارات إنذار بغداد 2006
- Ce que le jour doit a la nuit 2008
- خرفان المولى 2009

❖ ملخص الرواية:

البطل في هذه الرواية يونس ينتمي إلى عائلة فقيرة متكونة من خمسة أفراد، الأب **عيسى** وهو رجل فقير، عانى من ويلات الإستعمار، لا يستطيع توفير قوت عياله إلا بالإعتماد على المحصول الذي تنتجه أرضه ثم الأم والإبن **يونس** البالغ من العمر عشر سنوات كان يبيع العصافير، وأخته الصغرى **زهرة** تقل عن يونس بثلاث سنوات، يعيشون في حي مقفر، أكواخه ترابية.

تدور أحداث الرواية حول الهوية المتعددة الثقافات للصبي الجزائري **يونس** ابن أحد المزارعين الجزائريين، وحول علاقة الحب العذري أحادي الجانب بين **إيميلي** الفرنسية والجزائري **يونس**، والذي لم يبح به **يونس** لخجله وحيائه ولأصالته، كما تعكس الرواية تاريخ العلاقة المحزنة والمثقلة بالكثير من التوترات بين الشرق والغرب.

تبدأ الرواية بذهاب العائلة إلى القرية بسبب حرق الحقول التي كانت تملكها هاته العائلة، في اتجاههم إلى طريق الرومي التقوا برجل كان يرعى الغنم، فطلب منهم المبيت عنده، فرفض الأب **عيسى** وناموا تحت الشجرة. في الصباح عند شروق الشمس ركبوا الحافلة التي كانت بالقرب منهم، وصلت العائلة إلى المدينة **جنان جاتو** في "**وهران**" أين التقى الأب **عيسى** بأخيه الأكبر منه "**ماحي**" الذي تزوج بامرأة يهودية اسمها "**جرمان**"، حكى **عيسى** لأخيه عن أخبار القرية، ثم عرفهم الأخ **ماحي** برجل يدعى "**إبليس**" الذي قام بكراء منزل عفن لهذه العائلة، لم يجد الأب عملا في المدينة رغم محاولاته المتكررة كل يوم، طلب الأخ **ماحي** من أخيه أن يترك عنده **يونس**

ليتعلم القراءة والكتابة والدراسة، فقبل الأب **عيسى**. كان **ليونس** أصدقاء، "**دحو وألمورو**" و"**سليمان**" و"**هواري**".

بقى **يونس** مع عمه **ماحي** وزوجته **جرمان** في **وهران** وعاد الأب **عيسى** وزوجته وابنته إلى الحي، تغير اسم **يونس** وأصبح يدعى "**جوناس**"، يدرس **جوناس** مع أصدقاء تعرف عليهما في المدرسة هما "**إبراهيم**" و"**عبد القادر**". أقام **جوناس** علاقة مع جارة عمه التي تدعى "**لوسات**" ابنة "**جيروم**".

في أحد الأيام سجن العم **ماحي** لمدة أسبوع لأسباب سياسية وعلاقته بالمناضل **مصالي الحاج**، عند خروجه من السجن رحل مع زوجته **وجوناس** إلى "**ريوصالادو**"، لكن **ريو صالادو** هي مدينة استعمارية لها طعم خاص ذات ألوان متوهجة وطبيعية رغدة. كان **لجوناس** أصدقاء في **ريو صالادو** "**سيمون** و**كريستوف** و**فابريس** و**جوزي**و**صوزا**".

توفي العم **ماحي** وبقي **جوناس** مع **جرمان**، تعلم **جوناس** وأصبح صيدليا، بعدها تعرف على فتاة اسمها "**إيميلي**" ابنة السيدة "**كازيناف**" والتي كانت دائما تبوح له بما في داخلها، لكن لشدة حيائه وخجله لا يبادلها نفس الشعور، تزوجت **إيميلي** بـــ**سيمون** وأنجبت منه، وتزوجت **إيزابيل** بـــ**كريستوف**.

ذات يوم هجم الإستعمار على منطقة **ريو صالادو** وأحرقوا ودمروا، كان **يونس** يجلس بجانب شاب يتكلم عن الثورة الجزائرية والحرب، يقول بدأت أحفظ أسماء غريبة: **بن مهيدي، زبانة، بوضياف، الصومام** وغيرهم. ظهرت شخصية أخرى في

هذه الرواية وهو "**كريمو**" السائق السابق **لسيمون**، كان يعذب **يونس** بعدما سجنه ويقول له من هم الفلاقة، لكن **يونس** أبى أن يخبره، ثم أطلق سراحه فيما بعد، كان **جلول** واحد من المجاهدين الذين حملوا السلاح في الفترة الإستعمارية وهو خادم **آندري** السابق. طلب من **جوناس** الإنضمام إلى جماعة المجاهدين، اعتقل **جلول** من طرف أحد الرجال وهو **كريستوف** صديق **جوناس** ثم أطلق سراحه فيما بعد، بدأ **يونس** التفكير في **إيميلي** حيث راح يبحث عنها في كل مكان، وأخيرا سمع خبرا عنها من أحد أصدقائه في إحدى الأماكن في **مرسيليا** في **أكس أوبنروفانس**، فذهب إلى هناك، لكنها رفضت الإستماع إليه، ذات يوم التقى يونس **بميشال** ابن **إيميلي** فذهبا إلى المقبرة وهناك أدرك **يونس** أن **إيميلي** قد ماتت فحزن حزنا شديدا، كما التقى بأصدقائه **كريستوف**و**فابريس** و**كريمو**، وبعدها عاد إلى وهران.

## المبحث الثاني: صور المقاومة الثقافية في الرواية

### ❖ يونس شاب جزائري حافظ على الهوية الوطنية:

وهو فتى جزائري مسلم، عانى ويلات الحرب تخلى مع أسرته عن أرضه بسبب سياسة الأرض المحروقة التي مارسها الإستعمار، وشدوا الرحال إلى مدينة وهران، ثم إلى **ريوصالادو**[1]، ومع ذلك بقى متشبثا بتربيته الدينية وفق تعاليم الدين الإسلامي، وبلغته العربية وعاداته وتقاليده التي تعبر عن أصالته وهويته وانتمائه الوطني، هذه الشخصية التي حافظت على هويتها وعاداتها وتقاليدها، مثلت نقطة توتر بين الشرق والغرب، رغم أن تكوين **يونس** كان مزدوجا إلا أن هذه الشخصية ورغم تعدد ثقافاتها إلا أنها بقيت صامدة في وجه كل محاولات طمس لهذه الهوية المشبعة بكل ما هو وطني، فرغم تلك العلاقات الإجتماعية ولا سيما **إيميلي** و**سيمون** و**كريستوف**وانبهاره بطقوسهم وممارستهم الأوربية الجديدة عليه، إلا أنه كان هناك دائما عامل يجذبه ويمنعه من اتباعهم"**الوازع الديني**".[2]

### ❖ العم ماحي رجل وطني نضالي:

يمثل العم **ماحي** من خلال أحداث الرواية الرجل الجزائري المثقف الذي سير مرحلة الإستعمار بذكاء فرغم أن ظاهره كان صيدليا إلا أن الحقيقة أنه رجل وطني نضالي كان يساعد المقاومين في سرية ويتعامل مع الإستدمار بوجه المثقف الجزائري الإندماجيين ورغم الظروف المعيشية الصعبة بين زوجته الفرنسية **جرمان** وتعامله مع

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص170، 171

الفرنسيين ونضاله السري إلا أنه لم يستسلم واتخذ من المقومات **الروحية** وسيلة للدفاع عن الهوية الوطنية[1] التي تجسدت من خلال احتوائه لابن أخيه **يونس** وحرصه الشديد على تعليمه وتربيته تربية دينية وفق تعاليم الدين الإسلامي والحفاظ على عادات وتقاليد الشعب الجزائري.[2]

❖ **الأب عيسى رجل متعصب للوطن:**

نكتشف من خلال أحداث الرواية أن الأب **عيسى** رجل ريفي جزائري مسلم متعصب لكل ما هو وطني، محافظ على العادات والتقاليد والموروث الثقافي الجزائري ضحى بنفسه وأسرته من أجل الوطن[3]، فهانت عليه أرضه وكل أساليب البطش الذي مارسه الإستدمار دون التخلي عن أصالته والتي تجسدت من خلال قناعته بأن أسرته لن تتأثر بالطقوس الممارسة في **ريو ديصالادو** لأنه كان واثقا من تربيته، فالأب عيسى جسد علاقة التوتر بين الشرق والغرب من خلال تشبثه بأرضه وأصالته وعاداته وتقاليده، والوقوف في وجه الإستدمار الذي سعى جاهدا للقضاء عليها، فهذا الوقوف والصمود مثل مقاومة بكل أنواعها في مواجهة حملة التخريب والتشويه والطمس التي طالت مقومات الهوية الوطنية.

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص**117، 146**.

[2] المرجع نفسه، ص**90**.

[3] المرجع نفسه، ص**13**.

2. **التمسك بالعادات والتقاليد الدينية والإجتماعية:**

من خلال أحداث الرواية يتبين لنا أن **يونس** والعم **ماحي** برغم البيئة التي كانا يعيشان فيها بمظاهرها من انحلال خلقي، وفسق اجتماعي وانحرافات وسلوكات بذيئة إلا أنهما بقيا صامدين في مواجهة هذه الإنحلالات والإنحرافات ومحافظين على عاداتهم وتقاليدهم ودينهم ولغتهم التي تعبر عن هويتهم لأنهم كانوا متشبثين بما زرع فيهم منذ الصغر[1]ولأنهم كانوا على قدر كبير من الإيمان بالله تعالى، والتي تجسدت من خلال تحفيظ العم **ماحي ليونس** القرآن الكريم في المنزل رغم مشاهدته اليومية للطقوس التي كانت تمارسها زوجة عمه **(جرمان)**، فتشبع **يونس** بتعاليم الدين الإسلامي جعله يرفض بعض العلاقات الإجتماعية والأفعال والسلوكات التي حرمها الدين الإسلامي من خلال موقفه بتصديه ورفضه لإغراءات**إيزابيل**.[2]

من الشخصيات الرئيسية في الرواية **يونس**والأب**عيسى** والعم **ماحي**. تبين لنا أن هؤلاء كانوا متشبثين بكل العادات والتقاليد الإجتماعية التي لها علاقة بالمجتمع الجزائري، فـــ**يونس** رغم أنه انتقل من ريف **جنان جاتو**إلى مدينة وهران ثم **ريو دي صالادو**"**المدينة الأوروبية**"، ونشأته في حضن زوجة عمه الفرنسية إلا أنه لم يفقد هويته[3] وكذلك العم **ماحي** لم يتأثر بزوجته وبقى متعلقا بقضية وطنه محافظا على

---

[1]ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص **140،141،142**.

[2]المرجع نفسه، ص**142**.

[3]المرجع نفسه، ص**92 _93_ 305**.

هويته من خلال لباسه التقليدي الذي يعبر عن تراث وموروث المجتمع الجزائري والإجتماعات وإحياء المناسبات الدينية والزيارات والأعراس.[1]

❖ **الإعتزاز بالعروبة:**

البطل **يونس** رغم أنه تلقى تكوينا مزدوجا وترعرع في أسرة مختلطة "**العم جزائري وزوجته فرنسية**" وكان له أصدقاء فرنسيين يجيدوا اللغة الفرنسية بطلاقة إلا أنه بقي يعتز ويفتخر بجزائريته وعروبته الضاربة في جذور التاريخ والتي تتميز بخصوصية وتختلف عن كل اللغات، كيف لا وهي أغنى لغات العالم، فرغم محاولة أصدقائه الفرنسيين جره إلى ممارسة بعض التصرفات والسلوكات الفرنسية إلا أنه كان يمتنع عن الإنخراط معهم، وكان يحبذ التقرب من بعض العرب في المدرسة الفرنسية ويصر على تبادل أطراف الحديث معهم بالعربية، فعلى الرغم من تشبعه بالثقافة الفرنسية إلا أنه ظل متمسكا بأصالته وكل ما يمت بصلة إلى ثقافته العربية الإسلامية، فهو جزائري عربي بقلبه وعقله وتفكيره.[2]

❖ **الإرتباط بالمكان والتاريخ:**

رغم الظروف المعيشية التي مر بها **يونس** وعائلته ومغادرتهم لمزارعهم بسبب بطش الإستدمار وسياسة الأرض المحروقة إلا أنه ظل مرتبطا بمنطقته ويحن دائما إليها، وشعوره الدائم بالإنتماء الثقافي لهذه المنطقة من خلال العودة إليها والزيارات

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص**30**.

[2] المرجع نفسه، ص **167، 169، 171، 305**.

المتكررة دائما، وكان يعود دائما بذاكرته إلى تفاصيل حياته وأهم أحداثها التي عاشها هناك وخاصة الأساليب البشعة التي استعملها الإستعمار حتى تخلوا عن أرضهم ويتم ترحيلهم.[1]

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار ، ص 133

**المبحث الثالث: أزمة الهوية في الرواية**

تعكس أحداث الرواية العلاقة المتوترة بين فرنسا والجزائر، فهي عبارة عن صراعات وأحداث مؤلمة، فالأحداث والإنقلابات السياسية التي شهدتها الجزائر، والمواجهات الثنائية حملت في طياتها مأساة اجتماعية بين **يونس** وأصدقائه الفرنسيين، هذه التحولات التي ميزت الجزائر إبان هذه الفترة جسدت لنا انخراط **يونس** في نمط حياة مختلف عما كان يعيشه في **جنان جاتو**، فأصبحت حياته في الحي الأوروبي الجديد حياة بين هويات متعددة، وعلى الرغم من شعوره بأنه أوروبي في تصرفاته إلا أنه بقي صبيا مسلما. وهذا هو قدره ومأساته، ففي أحد الأحياء الأوروبية في الجزائر التي لا تزال تستعمرها فرنسا قام العم **ماحي** وزوجته الفرنسية باحتضان **يونس** وغيرا اسمه إلى **جوناس**. هذه الأزمة خلقها وكان سببا فيها الإستدمار الفرنسي، كما تجسدت أزمة الهوية في علاقة يونس مع أصدقائه "**سيمون، كريستوف،صوزا، وفابريس**"، فرغم العلاقة الطيبة التي كانت تجمعهم إلا أنه كانت تفصلهم حدود وحواجز، فأصدقاءه بممارستهم وسلوكياتهم وطقوسهم الأوروبية على اختلاف دياناتهم وعاداتهم وتقاليدهم إلا أنهم لم يأثروا عليه، ولم ينحرف، فكان يمنع عن شرب الخمر ودخول الحانات وممارسة العلاقات غير الشرعية لأنه كان على بينة من حرام ممارساتهم وفق ما أقره الدين الإسلامي.[1]

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص**186،185،92،91**

كما تجسد جانب من المحافظة على الهوية الوطنية من خلال:

- **المحافظة على تعاليم الدين الإسلامي:**

رغم احتضان العم **ماحي** وزوجته المسيحية **جرمان ليونس**إلا أن العم **ماحي** كان حريصا على ابن أخيه وفق ما أوصانا به **الله عزوجل** في القرآن الكريم في الحفاظ على روابط صلة الرحم فدرسه ورباه وعلمه قيم ومبادئ وتعاليم الدين الإسلامي وتجلى ذلك من خلال تحفيظه لكلام **الله عزوجل** وأركان الإسلام والإيمان، وسنة **رسول الله صلى الله عليه وسلم.**[1]

- **اللغة:**

رغم تعدد هوية ثقافات العم **ماحي** وزوجته **جرمان** وأصدقاء **يونس**، إلا أن العم **ماحي ويونس** كانا يعتزان باللغة العربية ويفتخران بها، ويتحدثان بها في أي مكان، في المنزل، في الشارع، في الصيدلية.[2]

- **اللباس:**

معروف أن لكل مجتمع أو أمة موروثهم الثقافي والإجتماعي والذي يحدد هويتهم ويميزهم عن غيرهم وهذا ما تجسد في الرواية، فكان اللباس الجزائري فارقا بين يونس وعمه وكل شخصيات الرواية، فبقيا بلباسهما المعبر عن التراث اللامادي الجزائري القديم الذي تمثل في الطربوش، القبعة، البرنوس، العمامة...الخ[3]

---

[1] ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص**116،117**.

[2] المرجع نفسه، ص**119،120**.

[3] المرجع نفسه، ص**30**.

فبالرغم من عيشهما في بيئة متأثرة بالغزو الثقافي الفرنسي إلا أنهما لم يتأثرا بكل تلك الإغراءات وبقيا محافظين على هويتهما الثقافية التي تعبر عن الموروث الثقافي الجزائري.

بعد دراستنا المتواضعة التي تناولنا فيها المقاومة الثقافية في رواية فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا، توصلنا لجملة من الإستنتاجات أهمها:

- الرواية تحظى باهتمام العديد من النقاد والدارسين، فهي شكل أدبي سردي كما تعد من أشهر الأجناس الأدبية النثرية، بالإضافة إلى قدرتها على عكس الواقع المعاش.
- إن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، والتي رفضتها ظروف تاريخية، لم تمنع هذا الأدب من تأدية رسالته للشعب الجزائري، والذي عبر أصدق تعبير عن الهموم الأساسية للجماهير الكادحة، فهي تشكل فعلا أداة من أدوات المقاومة الثقافية لأنها وقفت في صف الثورة، صورت أحداثها ومجدت أبطالها، وفضحت أعداءها.
- الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية جاء نتيجة ظروف اجتماعية وسياسية عاشها أولئك الأدباء الذين أرغموا على تعلم لغة غير لغتهم الأصلية وهي اللغة الفرنسية، باعتبارها لغة أجنبية دخيلة.
- استطاع الروائي ياسمينة خضرا أن يجسد صور المقاومة الثقافية في رواية "**فضل الليل على النهار**" من خلال رفضه للمستعمر الآخر والتنديد بجرائمه، وكذلك التمسك بهويته وانتمائه الحضاري والثقافي، وهذا يعبر عن الصورة الحقيقية للمقاومة الثقافية من خلال الشخصيات الرئيسية ولا سيما الطفل **يونس**...، كما أن الرواية مليئة في معظمها بالمشاهد المثيرة والحوارات الحية والشخوص والصور الخيالية.

- حاول الإستعمار الفرنسي تكرارا ومرارا إضعاف المقومات الأساسية للشخصية الجزائرية كالدين واللغة وطمس معالم الهوية من خلال إحلال اللغة الأجنبية "**الفرنسية**" مكان اللغة العربية ومنع تعليمها، وهو ما أدى ببعض المثقفين الجزائريين أمثال ياسمينة خضرا إلى التصدي ومواجهة هذا المشكل والوضع الرهيب، الذي شكل له تحديا ثقافيا، أجبره على المقاومة والصمود، فألف روايته التي جسد من خلالها مدى بشاعة الاستعمار الفرنسي وأثره على الدول المستعمرة، والآلام والمعاناة التي خلفها في نفوس الجزائريين والتي أسفرت في النهاية إلى سجن ونفي العديد من الجزائريين.
- حاول الروائي **ياسمينة خضرا** تتبع أهم التحولات الاجتماعية والسياسية التي ميزت الجزائر خلال الفترة الممتدة بين بداية الثلاثينيات وبداية الستينيات من القرن الماضي، ثم الإنتقال مباشرة إلى الوقت الراهن، أي عام **2008**م من خلال تسليط الضوء على تطور صداقة تربط بين شاب جزائري مسلم وثلاثة شبان ينتمون إلى فئة الأقدام السوداء.

❖ **أولا :المصادر:**

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط **1988**.

2. ابن منظور، أبو الفضل محمد بن جلال الدين مكرم الأنصاري، لسان العرب، المجلد الخامس، دار الفكر، بيروت، ط **1**، **2008**.

3. ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ترجمة محمد ساري، المغرب، ط **2013**.

❖ **ثانيا :المراجع:**

1. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط **5**، **2007**.

2. د. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، ط **2007**.

3. د. أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل، الجزائر، ط **1**، **2013**.

4. ادوارد سعيد، الإستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط **4**، **1995**.

5. ادوارد سعيد، الإستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط **1**، **2006**.

6. ادوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط **2014**.

7. بيل أشكروفت، الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ترجمة د. شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، ط **1**، بيروت، **2006**.

8. د. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الإختلاف، الجزائر، الجزائر، ط**1**، **2007**.

9. خيري دومة، عدوى الرحيل، موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية ما بعد الإستعمار، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط **1**، **2010**.

10. زهرة ديك، ياسمينة خضرا-هكذا أتكلم...هكذا أكتب- دار الهدى، الجزائر، ط**2013**.

11. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري **(1925-1967)**، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، **1982**.

12. عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، ط **1**، بيروت، **1991**.

13. د.عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط **1977**.

14. د.عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط **1998**.

15. أ.د عزيز العكايشي، الحوار مع الآخر بين ثقافة الهامش وثقافة المركز في عصر العولمة، جامعة منتوري، قسنطينة، ص **167، 168**.

16. غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف، مصر، ط **1980**.

17. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط **1**، **2004**.

18. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة صلاح عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط **4**، **1984**.

**❖ثالثا : المجلات والدوريات:**

1. نوال صالح، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد التاسع، **2011**.

❖ **رابعا : الأنترنيت :**

1. http://www.turkpress.com محمد فيضي maodoo3,

بتاريخ: **2020/02/26 / 11:00**

2. https://www.alittihad.ae.cdn-ampproject.org,

بتاريخ: **2020/09/16 / 22:25**

3. https://www.asjp.grust.dz.

بتاريخ: **2020/09/06 / 10:30**

4. www.Dspace.univ_setif 2.dz

بتاريخ: **2020/09/06 / 11:00**

5. www.univer. Ouargla.dz.

بتاريخ: **2020/09/06 / 12:30**

**أ)الغربيون:**

**1. بيل أشكروفت:**

هو أحد أهم رواد الدراسات ما بعد الكولونيالية، يعمل كمحاضر في قسم اللغة الانجليزية في جامعة نيوساوث ويلز بأستراليا، ألف الكثير من الكتب، وشارك في تأليف كتب أخرى منها: "**تحولات ما بعد الكولونيالية**" و"**الإمبراطورية ترد بالكتابة**".

**2. ت_س ايليوت:**

شاعر ومسرحي وناقد أدبي، ولد في يوم **26**سبتمبر **1888م** في **سانت لويس ميزوري** بالولايات المتحدة الأمريكية، حائز على جائزة نوبل في الأدب **1948م**، انتقل إلى المملكة المتحدة في **1914م**، ثم أصبح أحد الرعايا البريطانيين في **1927**م، توفي في **4** يناير **1965**، كما كتب عدة قصائد ومسرحيات من بينها:

- **القصائد:**
  - "**أغنية حب جي**".
  - "**ألفرد بروفروك**".
  - "**الأرض اليباب**".
  - "**الرجال الجوف**".
  - "**أربعاء الرماد**".
  - "**الرباعياتالأربع**".

- **المسرحيات:**
  - "**جريمة في الكاتدرائية**".
  - "**حفلة كوكتيل**".

**ب) <u>العرب</u>:**

**1. أحمد منور:**

ولد في يوم **6**أكتوبر**1945**م بقرية العنصر قرب الميلية ولاية جيجل، تعلم مبادئ اللغة العربية في كتاب قريته، ثم انتقل إلى مدينة قسنطينة حيث واصل دراسته في إطار التعليم الحر، والتعليم الرسمي في آن واحد، اشتغل بالتعليم لمدة ثم انقطع عنه، انتسب إلى معهد اللغة والأدب العربي في جامعة الجزائر، وتخرج منها بشهادة الليسانس في الأدب العربي، نشر أول قصة كتبها بعنوان "**هلال**" في مجلة المجاهد الثقافي سنة **1971**م، من مؤلفاته:

- "**قراءات في القصة الجزائرية**".
- "**لحن إفريقي**".
- "**كتاب الأدب الجزائري**"باللسان الفرنسي.

**2. مالك حداد:**

ولد عام**1926**م بمدينة قسنطينة بالجزائر وتعلم في مدارسها باللغة الفرنسية التي فرضها الاستعمار لغة للتعليم، ثم حصل على شهادة الحقوق في فرنسا، شهد مأساة مايو**1945**م التي هزت وجدانه وأيقظت ضميره القومي لذلك يقول: "**لقد ولدت في**

**صباح يوم 08 مايو1945**" فاختار طريق الثورة عند ذلك اليوم الذي اعتبره يوم ميلاده الحقيقي، كان يحرر الصحف الوطنية ويكتب الشعر ويؤلف القصص، له إنتاج أدبي خصب منه "**الشقاء في خطر**"، كما له مجموعة قصائد بعنوان "**أنصتي وأنا أناديك**" **1956**م ومحاولة أخرى بعنوان "**الأصفار تدور حول نفسها**" وأربع قصص:

- "**الانطباع الأخير**" **1957**م.
- "**سوف أهديك غزالة**" **1959**م.
- "**التلميذ والدرس**" **1960**م.
- "**رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" **1960**.

3. **مولود فرعون:**

ولد في **18** مارس **1913**م من عائلة فقيرة، التحق بالمدرسة الإبتدائية ثم بعد ذلك بالثانوية بتيزي وزو، وفي مدرسة المعلمين ببوزريعة بالجزائر العاصمة، تقلد عدة وظائف منها: مفتش لمراكز اجتماعية سنة **1960م** كان قد أسسها أحد الفرنسيين سنة **1955**م. لقب بالفتى الأمازيغي، من شهداء الثورة الجزائرية، توفي في **15** مارس **1962م**، ومن أهم مؤلفاته:

- "**أيام قبائلية**".
- وأشعار "**سي محند**".
- رواية "**نجل الفقير**".

- "**الدروب الوعرة**".

4. **محمد ديب:**

كاتب وأديب جزائري ولد في **21**جويلية**1920**م، بمدينة تلمسان، وانتسب هناك إلى المدرسة الإبتدائية، ثم انتقل إلى مدينة وجدة المغربية، حيث تابع دراسته الثانوية هناك، توفي والده وهو ابن الحادية عشر من عمره، لذا اضطر للبحث عن عمل، عمل محاسبا ومراسلا صحفيا. صدرت له أول رواية، رواية "**الدار الكبيرة**" سنة **1952**م، ثم رواية "**الحريق**" سنة **1954**م التي تعلن إرهاصات الثورة الجزائرية، وفي سنة **1957**م نشر رواية "**النول**"، وهذه الأعمال الثلاثة عرفت "بثلاثية **محمد ديب**". ثم صدرت روايات أخرى فيما بعد منها:

- رواية "**هابيل**" سنة **1977**م.
- رواية "**من يذكر البحر**" سنة **1962**م.
- "**مسيرة على الضفة الموحشة**" **1964**م.
- "**معلم العديد**" **1973**م.

نال جائزة الدولة التقديرية للآداب سنة **1963**م من الأكاديمية الفرنسية، وحصوله أيضا على جائزة نوبل لسنة **1998**م، توفي عن عمر ناهز **82** عاما وذلك في **2** ماي **2003**م بفرنسا.

الاهداءات.

شكر وامتنان.

مقدمة.....أ، ب، ت، ث، ج، ح،خ.

مدخل.....09

الفصل الأول: إشكالية الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.....17

المبحث الأول: نشأة وتطور الرواية المكتوبة بالفرنسية.....19

أولا: تحديد المصطلحات.....20

المفهوم اللغوي للرواية.....21

المفهوم الاصطلاحي للرواية.....21

ثانيا: مراحل تطور الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.....22.

المرحلة الاولى (1920 – 1948). .....23

المرحلة الثانية (1952 – 1962) روايات الثورة. .....27.

المرحلة الثالثة (من منتصف الستينيات الى التسعينيات) روايات ما بعد الاستقلال.....29

ثالثا: خصائص الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية. .....33

المبحث الثاني: الأدب (الرواية) الجزائرية مابعد الكولونيالية.....38

أولا: مفهوم مصطلح مابعد الكوبونيالية.....39

ثانيا: أهم خصائص الكتابة مابعد الكولونيالية.....40

المبحث الثالث: المقاومة الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.....48

تحديد المصطلحات.....48

المفهوم اللغوي للمقاومة.....48

المفهوم الاصطلاحي المقاومة.....49

المفهوم اللغوي للثقافة.....50

المفهوم الاصطلاحي للثقافة.....51

الفصل الثاني: تجليات المقاومة الثقافية في الرواية.....55

المبحث الأول: التعريف بالروائي ياسمينة خضرا وأهم مؤلفاته.....58

التعريف بالروائي.....58

أهم مؤلفاته.....59

ملخص الرواية.....60

المبحث الثاني: صور المقاومة الثقافية في الرواية.....63.

المبحث الثالث: أزمة الهوية في الرواية.....68

خاتمة. .....72

قائمة المصادر والمراجع. .....75

ملحق الأعلام. .....80

فهرس. .....85