أزمة الهوية في رواية " طير الليل " لعمارة لخوص

Identity crisis in Amara Lakhlous's novel « Tayyr al-layl" (night bird)

الأستاذة الدكتورة زهيرة بولفوس
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة

الملخص:

شكلّت العودة إلى الذات، ومساءلة خطاب الهوية وتمثلاته داخل المتون الروائية الجزائرية- وما أثارته هذه المسألة من قضايا وإشكالات- مدار اشتغال النقاد والباحثين في السنوات الأخيرة؛ وتحديدا المهتمين منهم بالدراسات ما بعد الكولونيالية التي ركزت اهتمامها على هوية الإنسان في العالم الثالث أو الدول التي تحررت من ويلات الاستعمار لأنها تعدّه المتسبب الأساس في أزمة الهوية.

ضمن هذا الفضاء الذي يسعى إلى تمثّل هذه الطروحات الفكرية واستيعابها نهضت فكرة هذه المداخلة من أجل مقاربة تجربة الروائي الجزائري المغترب "عمارة لخوص" في روايته الأخيرة "طير الليل" (2019)، والكشف عن تجليات أزمة الهوية فيها.

ولعل الدافع الأساس للخوض في غمار هذا البحث هو محاولة الإجابة عن أسئلة إشكالية يثيرها تتبع تجربة "عمارة لخوص" الروائية، مفادها البحث عن أسباب التحوّل صوب الجزائر (فضاء وتاريخا وهوية) في رواية "طير الليل"؟ ولماذا العودة إلى مساءلة تاريخ الجزائر ومعايشة واقعها في فترة الاستعمار وما بعده وصولا إلى نهايات العقد الثاني من الألفية الثالثة بعد مسار إبداعي انفتح فيه الروائي على الآخر، وطرح فيه موضوع الهجرة، ومعاناة المهاجرين المغتربين عن أوطانهم، وعلاقتهم بالآخر في رواياته السابقة تباعا: "البق والقرصان" (1999)، و" كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك " (2003)، و"القاهرة الصغيرة" (2010)؟.

وهو ما دفعنا إلى طرح سؤال آخر على قدر كبير من الأهمية، ولعل الإجابة عنه هي السبيل الوحيد لمعرفة دوافع هذا التحوّل وأسبابه، مفاده: كيف تجلّت أزمة الهوية في رواية " طير الليل"؟

تبقى الإجابة عن هذا السؤال - وعن غيره - هو ما ستسعى هذه المداخلة إلى بلوغه.

***Abstract*:**

Identity, discourse about identity and its representations in the Algerian novels and all subsequent problems and issues have been a subject of debate by critics and researchers in recent years especially by those interested in post-colonial studies focusing on man's identity in the third world and in countries recently gaining their independence from

colonization which has been identified as the major source for the problem of identity.

Within this framework of representing and grasping post-colonial intellectual issues, the present communication comes as an occasion to shed light on the experience of an immigrant Algerian novelist "Amara Lakhlous" in his last novel "Tayyr al-layl" (night bird) (2019) and uncovering the identity crisis in it.

The main purpose of this research is to answer the posited questions emanating from the tracing back of Amara Lakhlous's experience as a novelist to find out the reasons behind his turning towards Algeria (in terms of space, history and identity) in his novel "Tayyr al-layl" and the reason behind his questioning the history of Algeria and to revive its colonization period and afterwards, reaching out the end of the second decade of the third millennium, after being interested for a long time in the Other. In fact, the novelist has long been interested in the problem of immigration and the sufferings of immigrants and their relations to others in his previous novels "Al-baq wa al-qirsan" (the bug and the pirates) (1999), kayfa tarda"u mina di3ba douna an ta3udak" (how to suck a she-wolf without being bitten) (2003), "Al Qahira al-saghira" (The little Egypt) (2010). This led us to posit another important question and its answer seems to be the only way to understand the reasons behind this change of orientation. This important question is as follows: how is the identity crisis revealed in the novel "Tayyr al-layl"?

The present paper purports to answer this question and many others.

***Key words**: identity crisis; culture; defragmentation ; hybridity; Amara Lakhlous, Tayyr al-layl.*

تقديم:

لا يتردد الباحث/ القارئ المتتبع لمسار تطور الرواية الجزائرية المعاصرة في الإقرار بتميّز بعض التجارب الروائية التي حاولت التملّص من أسر التبعية للتجارب الريادية الخاضعة للواقع والمرتبطة به ارتباطا آليا غايتها في ذلك رصد تحولاته ومحاكاتها؛ حيث استطاعت بعض التجارب الجديدة اختراق هذا الطرح إلى تقديم نصوص كسرت رتابة الكتابة الكلاسيكية، وانفتحت على آفاق إبداعية غير مسبوقة، جسدت ملامح هوية تتخطى حدود مفهوم "جزائرية النص" في بعديه الجغرافي والفني.

لعل تجربة الكاتب الجزائري المغترب " عمارة لخوص"[1] من أبرز هذه التجارب الروائية الجديدة التي جسّدت هذه التحولات من خلال رواياته " البق والقرصان" (1999)، " كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" (2003)، " القاهرة الصغيرة" (2010)، وصولا إلى روايته الأخيرة " طير الليل" (2019) موضوع الدراسة في هذا البحث، التي دارت أحداثها في مدينة وهران.

إنّ الدافع الأساس للخوض في غمار هذا البحث هو محاولة الإجابة عن أسئلة إشكالية يثيرها تتبع تجربة "عمارة لخوص" الروائية، مفادها البحث عن أسباب التحوّل صوب الجزائر (فضاء وتاريخا وهوية) في رواية "طير الليل"؟ ولماذا العودة إلى مساءلة تاريخ الجزائر ومعايشة واقعها في فترة الاستعمار وما بعده وصولا إلى نهايات العقد الثاني من الألفية الثالثة بعد مسار إبداعي انفتح فيه الروائي على الغرب، وطرح فيه موضوع الهجرة، ومعاناة المهاجرين المغتربين عن أوطانهم، وعلاقتهم بالآخر في رواياته السابقة تباعا: "البق والقرصان" (1999)، و" كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك " (2003)، و"القاهرة الصغيرة" (2010)؟. ولماذا العودة إلى الذاكرة والنبش في تاريخ الجزائر الحديث في هذه المرحلة بالذات من تجربته الروائية؟

وهو ما دفعنا إلى طرح سؤال آخر على قدر كبير من الأهمية، ولعل الإجابة عنه هي السبيل الوحيد لمعرفة دوافع هذا التحوّل وأسبابه، مفاده: كيف تجلّت أزمة الهوية في رواية " طير الليل"؟

تنهض هذه المداخلة من أجل الإجابة عن هذه التساؤلات جميعا، ولتحقيق ذلك لا بد من مداخل نظرية تضبط مفهوم (الهوية) استنادا إلى ما جادت به الدراسات ما بعد الكولونيالية تمهيدا للغوص في عوالم الرواية والكشف عن أزمة الهوية فيها.

---

[1]- روائي جزائري ، من مواليد 1970 بالجزائر العاصمة، يكتب بالعربية والإيطالية ، أقام في إيطاليا 18 عاما ، ويقيم في نيويورك منذ 2014، صدر له :" البق والقرصان" بالعربية والإيطالية ، ترجمة فرانشيسكو ليجو، روما 1999،" كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك الجزائر 2003، أعاد الكاتب كتابتها بالإيطالية بعنوان صدام الحضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو" ، وأقتبست فيلم سينمائي عام 2010، " القاهرة الصغيرة (بالعربية والإيطالية) بيروت وروما 2010، " فتنة الخنزير الصغير في سان سالفاريو" (بالإيطالية)روما 2012، "مزحة العذراء الصغيرة في شارع أورميا"(بالإيطالية) روما 2014، ترجمت أعماله إلى ثماني لغات. ينظر: عمارة لخوص: طير الليل منشورات المتوسط، حبر للنشر، الأبيار، الجزائر، ط1، 2019 ، (الغلاف).

1- الهوية والثقافة – مداخل نظرية :

أضحى مفهوم "الهوية " (*IDENTITY*) «مقولة مركزية داخل الدراسات الثقافية خلال فترة التسعينيات، وهي مفهوم يتعلق بالأوصاف الثقافية للأشخاص، التي نعرَّف من خلالها بشكل وجداني، كما تهتم بالمماثلة والمغايرة. أما بالنسبة للدراسات الثقافية فتعد الهوية إنشاء ثقافيا لأنّ المصادر الخطابية التي تكوّن مادية الهوية تعدّ مصادر ثقافية بطبعها»[1].

ولعل في هذا التصوّر ما يدفعنا إلى الخوص عمقا في استعمالات المصطلح في حقول معرفية متعددة فلسفية وتاريخية وصولا إلى الدراسات ما بعد الكولونيالية التي أكدت أن الهوية هي ملجأ الشعوب التي عانت الاغتراب جراء الاستعمار.

فإذا بحثنا في حفريات توظيف مصطلح (هوية) نجده قد أخذ بعدا فلسفيا منطقيا عند (أريسطو) من خلال وضعه لمبادئ العقل التي على رأسها مبدأ الهوية « وهو المبدأ الذي يثبت أن شيئا ما مساويا لذاته مساواة تامة وكلية، لا يمكن أن يكون هو وغيره في الوقت ذاته، بمقتضاه تكون هوية الشيء جوهره المتعين أو طبيعته التي تخصه أي ما يحده حدا يفصله عمّا عداه من الموجودات»[2] .

أما الفضل في نقل مفهوم (الهوية) من حقل الأنطولوجيا نحو مفهوم الذات والآنية فيعود لابن سينا (980-1037م) الذي سعى إلى الانتقال به «من براديغم الوجود إلى براديغم الوعي الذي يجعل من الذات مبدأ أنطولوجيا ومعرفيا يستمد مرجعه من ذاته ويمتلك قوة حضوره بنفسه»[3]؛ حيث يقول : «فهذه الذات الأنا أو الذات الواحدة المستمرة بعينها تماما عن الجسم وأنّها أيسر منه وأقرب معرفة إذ أنها تعرف ذاتها بذاتها بغير واسطة الحواس، غير محتاجة إلى الغيرية أو إلى وجود العالم الخارجي»[4].

أخرجت الفلسفة المعاصرة (الهوية) من هذا الطرح الابستيمولوجي وأعادتها إلى الأنطولوجيا البشرية فلم يعد الحديث عن الهوية من منطلق ذاتي فردي فقط، بل أصبحت تطرح في نطاق جماعي، وهذا ما نلمسه في تعريف بول ريكور (1913-2005) للهوية بقوله : « إن الهوية هي ما يمكن أن يعرف به الفرد في علاقته بالجماعة التي ينتمي إليها، ولها تعبيراتها القيمية والرمزية والعرفية وتتحقق بالتأليف السردي الشامل لكل الخطابات»[5] ، ليغدو المفهوم موضوعا رئيسا في الدراسات ما بعد الكولونيالية، التي تدور جل اهتماماتها حول هوية الإنسان في العالم الثالث، أو الدول المستعمرة التي تحررت من الاستعمار، والتي عانت الهيمنة والاستلاب الحضاري والثقافي؛ ذلك أن الكائنات المستعمرة – حسب تعبير الباحث وحيد بن بوعزيز – تعيش « حالات استثنائية لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يطبق عليها مقولات

---

[1]- ينظر: كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2018، ص 381.

[2]- جليلة المليح الواكدي: مفهوم الهوية مساراته النظرية والتاريخية في الفلسفة ، في الأنتروبولوجيا ، في علم الاجتماع، مركز النشر الجامعين منوبة، تونس ، 2010، ص16.

[3]- المرجع نفسه، ص 50.

[4]- المرجع نفسه، ص 49.

[5]- بكري خليل: مفهوم الهوية وأسئلة التماثل والاختلاف، مجلة الجمعية الفلسفية المصرية، ع 26، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ط1، 2016، ص451.

نقدية أنتجت في ظرفيات الاستقرار الأمني والاقتصادي والسياسي، تعيش هذه الكائنات بسبب الاستلاب الثقافي والتاريخي وضعيات من التجاذب النفسي L'ambivalence psychologique نحوّل المستعمر إلى ذات مهجنة تعاني من مشكل الهوية»[1].

أكد المفكر الفلسطيني "إدوارد سعيد" أن (الهوية) هي انتماء، والبحث فيها هو بحث في أصول الإنسان، لأن الإنسان الذي بهوية مجهولة يحكم عليه بالمنفى مدى الحياة؛ حيث يقول: «إن الهوية تكمن في تساؤلين هما: من نحن؟ ومن أين جئنا؟ والإجابة عنهما صعبة المنال»[2] .

تتشكل (الهوية) عبر جملة من العناصر الممثلة في اللغة والثقافة والسرد والمتخيل، ومختلف الخطابات الأخرى، التي ترسم من خلالها ملامح لهويات مختلفة الأوجه والوجود، فتنشأ هوية نفسية، وهوية اجتماعية وهوية حضارية وهوية جندرية وهوية عرقية...وغيرها، وهناك النوع الأوسع الذي يستعمل كثيرا في الدراسات الثقافية والاجتماعية وهو (الهوية الثقافية).

قدّم " ستيوارت هال" (*Hall Stuart*)مفهوما دقيقا للهوية الثقافية ، مفاده أنها رحلة ديناميكية مستمرة تتشكّل من خلال تفاعل الفرد مع محيطه التاريخي والثقافي ، ويمكن أن تحدد أفكاره على الشكل الآتي[3]:

- يشير هال إلى الهوية كعملية " هجنة"؛ حيث تتلاقح التأثيرات المختلفة وتتفاعل لخلق مزيج فريد وتأتي هذه التأثيرات من مصادر متنوعة يشمل : التشكيلات التاريخية والظروف الماضية التي شكّلت مسار المجتمع مثل الاستعمار والحروب والثورات ومخزونات التغيرات الثقافية كالعادات والتقاليد والمعتقدات والفنون ،اللغة ، الأدب وغيرها من المكونات التي تشكل ثقافة الفرد والجماعة.
- الهوية الثقافية ليست ثابتة أوجامدة، بل هي عملية مستمرة من التطور والتغيير؛ حيث يتفاعل الفرد مع محيطه ويتأثر بالتجارب الجديدة والمعارف المكتسبة والعلاقات المتغيرة.
- تمارس العوامل الخارجية دورا هاما في تشكيل الهوية، فالفرد ينتمي إلىمجموعات متعددة مثل العائلة والطبقة الاجتماعية والعرق والدين والجنسية.
- يسعى الفرد إلى فهم ذاته من خلال ربطها بهذه المجموعات ويختار الفرد جوانب معينة من كل هوية ويقوم بعدها بدمجها لخلق شعور بالانتماء إلى الذات.
- تقدم نظرية "هال" للهوية الثقافية فهما عميقا لتعقيداتها وتنوعها؛ فهي ليست سمة ثابتة بل مسارا مستمرا يتشكّل من خلال تفاعل الفرد مع محيطه.

---

[1]- وحيد بن بوعزيز : جدل الثقافة مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية ،منشورات دار ميم ،بط1، 2018، ص 43.

[2]- شيلي واليا : صدام ما بعد الحداثة – إدوارد سعيد وتدوين التاريخ، تر: عفاف عبد المعطي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 37.

[3]- سيف الدين شنيقي : الهوية الهجينة في الدراسات ما بعد الكولونيالية : مقاربة مفاهيمية نظرية، مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية، مج 8، 2025، ص 447 ، متاح على شبكة الأنترنيت ، 2025/10/15، الساعة 21.00.

كما أسهم "هومي بابا" (*HOMI K.BHABHA*) بشكل كبير في تفكيك الخطابات الاستعمارية المهيمنة وإعطاء مفهوم للهوية والثقافة من خلال مفاهيمه النقدية المتمثلة في [1]:

- الهجنة: من خلالها يشير إلى المزج والتفاعل بين الثقافات المختلفة مما يخلق هويات جديدة غير ثابتة.
- الفضاء الثالث: وهو يمثل فضاء ثقافيا هجينا يتجاوز ثنائية المركز والأطراف.
- الترجمة الثقافية ويعرفها على أنها عملية تبادل المعاني والتفسيرات بين الثقافات المختلفة.
- المنفى ويمثل حالة من الابتعاد عن الوطن، أوالثقافة الأصلية مما يخلق شعورا بالاغتراب والفقدان.

وفي هذا السياق نشير إلى جهود "غاياتري سبيفاك" التي حددت مفهوم (الهوية) من خلال حديثها عن التابع الذي يعيش حالة التشتيت والاغتراب الهوياتي بسبب وجود قوى مركزية سلبته هويته ومنعته من الكلام وإثبات وجوده لتكون الهوية بذلك هي الحق في الكلام في دراستها الموسومة :" هل يستطيع التابع أن يتحدث"؟[2] .

والحقيقة أنه لا يمكن الحديث عن الهوية وعلاقتها بالثقافة في ظل الدراسات ما بعد الكولونيالية دون الوقوف عن طروحات المفكر "فرانز فانون"، الذي أكد أن الثقافة بما تحمله من لغة وتاريخ وعرق هي المكون الأساس والمصدر الوحيد للهوية، التي هي السمة الملازمة للإنسان فلا يمكنه التجرد منها أو التنازل عنها لأنه يعيش في نطاق الجماعة التي يتعامل معها بمنطق هووي؛ وهي شكل من أشكال مقاومة الآخر ؛ حيث يقول: «إن الثقافة في جوهرها نقيض العادات الجامدة التي ليست إلا حطام الثقافة»[3].
هذا يعني أن الثقافة ليست عبارة عن عادات وتقاليد موروثة ليس لها قيمة أو تأثير على واقع الإنسان بل هي أعمق من ذلك لأنها تحمل بين ثناياها كل ما من شأنه أن يغير واقع الإنسان.

تتجلى الثقافة عند " فانون" في التاريخ واللغة وكذلك في العرق؛ حيث اعتبر هذا الأخير(العرق) ظاهرة ثقافة وإنتاج ثقافي بامتياز، كما يربط مفهوم الثقافة بالثقافة القومية، لأنه يرى أن كل حديث عن ثقافة ما هو إلا حديث عن ثقافة قومية ؛ وهو ما أكده في قوله: «إن كل ثقافة إنما هي ثقافة قومية قبل كل شيء»[4] ، وما دامت الثقافة قومية فإنها مصدر للهوية وعلى أساسها تتحدد هويات الشعوب وتتمايز فيما بينها.

ميّز "فانون" بين نوعين من الهوية؛ الأولى هي الهوية الداخلية التي تتمثل في الثقافة بما تحمله من دين ولغة، وهوية ثانية خارجية تتمثل في الشكل الخارجي كالعرق ولون البشرة، ويعتبر هذا النوع الأخير

---

[1] - سيف الدين شنيقي: الهوية الهجينة في الدراسات ما بعد الكولونيالية : مقاربة مفاهيمية نظرية، موقع سبق ذكره.

[2]- للتوسع ينظر: سلام يونس: هل يمكن للتابع أن يسمع النظرية السياسية الترجمة التمثيل وغاياتري شكرافورتي سبيفاك، مجلة اللغة العربية، مج 22، ع 50، 2020، متاح على الشبكة الإلكترونية : https://asjp.cerist.dz/en/article/127745، اليوم 2025/10/15،الساعة 21.00.

[3]- فرانز فانون: معذبو الأرض، مدارات للأبحاث والنشر ، القاهرة ، ط2، 2015، ص 181.

[4]- المرجع نفسه، ص 175.

أكثر تأثيرا لأنّ هوية صاحبه تكون ظاهرة للجميع؛ ولعل هذا ما يبدو جليا في قوله: «إن اليهودي يصبح غير محبوب بدءا من وقت التعرف عليه ، أما بالنسبة إليّ فليست لي أيّة فرصة في أن أمر دون أن أعرف، أنا محدد من الخارج ، فأنا لست عبد الفكرة التي يحملها الآخرون عني ، لكني عبد لصورة ظهوري»[1].

استنادا إلى هذا الطرح تتجلى ملامح (الهوية) عند فانون بوصفها منتجا للعلاقة الاستعمارية التي تحكمها الثنائية الضدّية (مستعمِر/ مستعمَر)؛ حيث تتشكل الهوية ضمن علاقات القهر والسيطرة التي يفرضها المستعمِر، وتتجلى في ظل نظرة هذا الآخر(المستعمِر) ، مما يؤدي إلى تشوّه صورة الذات والإحساس بالدونية، وهو الأمر الذي يولّد شعورا بالاستلاب والانقسام الداخلي؛ حيث يصبح المستعمَر غريبا عن نفسه لأنه مجبّر على تبني ثقافة المستعمِر، وينتج عن هذا انقساما للهوية بين الأصل الثقافي وبين ما يفرض عليه ليكون "مقبولا" أو "متحضرا".

ركّز "فانون" على ضرورة وعي الذات بهويتها وبمقومات هذه الهوية واكتشافها لنفسها من خلال القطيعة مع صورة الآخر المفروضة عليه، وذلك من خلال الثورة كفعل مقاومة.

عمّق المفكر " هومي بابا " طروحات "فرانز فانون" ودمجها مع نظريات ما بعد البنيوية والتحليل النفسي والنقد الثقافي ليؤكد أن الهوية ليست كيانا ثابتا أو جوهرا نقيا، بل هي بناء هش ، متغير ، ناتج عن التفاعل والصراع والتقليد والسخرية ، وتتشكل في فضاءات " بينية " لتنتج المعنى ؛ حيث ركز في تحليله لعلاقة المستعمِر بالمستعمَر على مفهوم على قدر كبير من الأهمية في حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية ، وهو مفهوم الهجنة (Hybridity) القائم على أن «كل البيانات والأنظمة الثقافية تصاغ في فضاء يسميه الفضاء الثالث للتعبير »[2]، هذا الفضاء الثالث يكون نتيجة الهجنة النابعة من التقاء ثقافتين مختلفتين أفرزا ثقافة هجينة مختلطة، لأن بين الاستعمار والشعوب المستعمرة تأثير متبادل ، فكل منهما تأثر بثقافة الآخر بشكل مباشر وغير مباشر.

وقد أحدث هذا المفهوم «قفزات كبيرة على المستوى المفرداتي للدراسات الثقافية خلال سنوات 1990 في سياق المناقشات حول العولمة وثقافات الشتات وما بعد الاستعمارية. وهو في جوهره، عملية تنطوي على (المزج معا) لعناصر ثقافية منفصلة آنفا لخلق معان وهويات جديدة»[3]، كما أدى هذا المفهوم «دورا بارزا في زعزعة فكرة الثقافة الثابتة التي تمتلك مواقع آمنة تنأى بها عن أي تغير لأن الهُجَنَ زعزعت استقرار الحدود الثقافية من خلال عملية صهر وتمزيج»[4] .

وفي هذا السياق تتجلى ظاهرة الهجرة كمحرك للتوتر الهوياتي، إذ يفقد المهاجر بعض ملامح الانتماء ويواجه قوى التهميش أو الاختلاف.

---

[1]- محمد الميلي : فرانز فانون الثورة التحريرية ، وزارة الثقافة ، الجزائر، 2015، ص 62.

[2]- بيل أشكروفت وآخرون : دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية ، ترجمة أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، ط 1، 2010، ص199.

[3]- كريس باكر: معجم الدراسات الثقافية، ص 375.

[4]- المرجع نفسه، ص 375-376.

وبناء على ما تقدم علينا أن « نفكر في مفهوم جديد للهوية كبناء وليست كمعطى قبلي سبقنا إلى الوجود»[1].

نستحضر هذه المفاهيم ونحن نقارب تجربة عمارة لخوص الروائية – وتحديدا روايته موضوع الدراسة في هذه المداخلة (طير الليل) – ثقافيا، ذلك أن الروائي مثقف متعدد اللغة ومتعدد الثقافة أيضا؛ فهو كاتب جزائري من أصل أمازيغي، يتقن العربية والفرنسية والإيطالية والإنجليزية ويكتب بها إضافة إلى تكوينه الأكاديمي في الفلسفة والانتروبولوجيا، وإقامته في المهجر (إيطاليا، وبعدها الولايات المتحدة الأمريكية)، هذه العوامل مجتمعة أسهمت في تشكيل رؤيته الخاصة عن مفهوم الهوية الجزائرية وتقديم قراءة مختلفة للإشكالات التي تحكم علاقة الذات بالآخر ؛ أزمة الهوية وتشظيها واستلابها؛ ولعل هذا ما سيتضح تباعا عبر المباحث الآتية:

2- تشظي السرد وتمثلات ما بعد الحداثة في رواية "طير الليل":

طغى مصطلح "ما بعد الحداثة " *(Post-modernisme)"* في كثير من الطروحات الفكرية والأدبية بوصفه تجاوزا للحداثة وتخطياً لمبادئها من جهة، وبوصفه التصور الأكثر قدرة على تجسيد هاجس التجريب بكل أبعاده التمردية الرافضة من جهة أخرى، على اعتبار أنَّ "ما بعد الحداثة" هي الصيرورة التمردية التي لا تنتهي [2]؛ فهي جاءت «لتقلب مقولات الحداثة وفرضياتها تماما: ليس ثمة ثابت يحكم المتحول وليس ثمة عقل يفسر تفسيرا غير متحيز أوجه النشاط الثقافي البشري كما لا وجود لثقافة عالية نخبوية وأخرى دونية جماهيرية، بل كل ما هنالك هو تشكيل مستمر لا يمكن تبريره أوتفسيره بالإحالة على أنموذج متعال، وإنما يقبل التفسير فقط من داخله مما يجعل التفسير نفسه محكوما بأشكال مادته الخاصة، وليس نتيجة ثابتة لا تتحول أوتتبدل: فالثابت نفسه شكل من أشكال المتحوّل»[3] .

لخص الناقد " إيهاب حسن " ردود (ما بعد الحداثة)على مقولات(الحداثة) من خلال مقابلته بين المصطلحين وزمرة المصطلحات الفرعية التي تندرج تحت كل واحد منهما والتي تكشف عن عداء الأولى للثانية، وأنَّها ردة فعل عنيفة عليها ؛ ففي الحداثة سادت المصطلحات التالية : الرومانيكية/الرمزية، والشكل (متضام، مغلق) والغرض والتصميم الهرمية والإتقان/اللوغو، والموضوع هو الفن/ العمل الناجز، والإبداع/ الكليانية، والنوع الأدبي/الحدود ...وغيرها [4].

وفي المقابل اهتمت (ما بعد الحداثة) بـ :الفيزياء الدقيقة / الدادائية ، ضد الشكل المنتهي ودعت إلى الشكل المتقطع والمفتوح، اللعب، الصدفة، الفوضى التخريبية، والاستنفاد/الصمت والسيرورة/الأداء/ الحدث، اللاإبداع / التفكك، واللاتآلفية، والغياب، والتشتيت، والنص أوالنصوصية المتداخلة، والبعد

---

[1]- وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، ص 24

[2] - للتوسع ينظر:إيهاب حسن : نحو مفهوم لـ "ما بعد الحداثة " ، ورد في : دفاتر فلسفية – نصوص مختارة ، ما بعد الحداثة -2- فلسفتها، إعداد وتر:محمد سبيلا و عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2007م ، ص 18 .

[3] - ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط4 ، 2005م ، ص 226 .

[4] - ينظر: إيهاب حسن : المرجع السابق ، ص ص 16-17 . وينظر أيضا :ميجان الرويلي وسعد البازغي : المرجع السابق، ص ص 226 - 227.

الأفقي، والكناية، والإدماج، والسطحية، ضد التأويل أو تبني القراءة الخاطئة، وسيادة الدال، وأهمية المكتوب، ومعاداة السرد، والاحتفاء بالتاريخية الهامشية والشيفرة الشخصية ، والرغبة والاختلاف أوالأثر ، والمفارقة واللاتقريرية والحلولية[1].

أشار " أسامة البحراوي" إلى أن تيارات ما بعد الحداثة قد قدمت «رؤية مخالفة لقيم " الحداثة" عبر مفاهيم التشظي والتفتيت والتفكيك والتعددية، والاحتفاء بالهوامش والمهمشين، والثورة على المركزية والرؤية الواحدة. وإزالة الفوارق بين ثقافة النخبة والثقافة الشعبية»[2]، كما أن أصحاب تيار ما بعد الحداثة ينكرون «حقيقة ثبات الواقع تأثرا بالتفكيكية، وينادون برفض المحاكاة أو التمثيل . ويرفضون صورة العمل المتكامل أو الذي يتمتع بوحدة عضوية، وإحلال مبدأ المواجهة مع القارئ وإغاظته محل التعاون معه. ورفض فكرة الحبكة والشخصية باعتبارهما مفهومات فنية غير مقبولة ورفض المعنى نفسه باعتباره وهما لا أمل له ولا رجاء فيه، والاعتقاد بأنه من العبث محاولة فهم العالم ، بل من العبث الاعتقاد بوجود عالم يمكن فهمه، ويفضلون الإحالة إلى الذات، وإعلاء نبرة السخرية واللهو ، مع رفض نغمة التباكي على مصير العالم»[3] .

أجمل "أسامة بحراوي" حديثة عن خصائص الكتابة الروائية ما بعد الحداثية في قوله : « تميّز عدد كبير من الروايات بالتشظي والتفتت والتفكيك على مستوى البناء الروائي ، وعلى مستوى العناصر السردية ، فافتقدت نماذج كثيرة من الرواية الجديدة مفهوم الحبكة بمعناها التقليدي، واتسمت الشخصيات بالعدمية وافتقدت الهوية الثابتة، وبرز البطل الضدّ الذي تطغى صفاته الإيجابية على صفاته السلبية في كثير من الروايات، وتميزت الأحداث بالتفكك وانعدام الوحدة وغياب المركز الذي يجمعها وغلفت الضبابية الفضاء الروائي في بعده المكاني والزماني، وبذلك أصبحت الرواية الجديدة تتسم بشكل بنائي مفتوح على إمكانات تشكيلية إبداعية لا حد لها، ولا نهاية لتنوعها، ووجدنا اهتماما كبيرا من الروائيين العرب بالتعبير عن المهمشين اجتماعيا وعرقيا ودينيا ولونيا وجنسيا»[4].

وقد ترتب عن ذلك «زيادة الجرأة في التعبير عن المسكوت عنه دينيا وسياسيا وجنسيا وسقوط الإيديولوجيا والحكايات الكبرى ومساءلة البديهيات والحقائق المستقرة، وغياب الانبهار بالنماذج البطولية العليا وبروز البطل السلبي، وتقابلات المقدس والمدنس، ورصد محطات التحولات الكبرى في المجتمعات العربية وبخاصة مجتمعات الهوامش الحضارية»[5].

تتميز الروايات ما بعد الحداثية أيضا بـــ « ممارسة كتابة الاختلاف والهدم والتشريح، والانفتاح على الآخر عبر الحوار والتفاعل والتناص، ومحاربة انغلاق البنية اللغوية والاجتماعية، مع فضح

---

[1] - ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازغي: المرجع السابق ، ص ص 226 - 227.

[2]- أسامة البحراوي: الحداثة وما بعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات دار النابغة المصرية ، طنطا ، مصر ، 2019م، ص 03.

[3]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسنه، ص 03-04.

[5]- المرجع نفسه، ص 04.

المؤســســـات الغربية المهيمنة، وتعرية الأيديولوجيا البيضـــاء، والاهتمام بالمدنس والمهمش والغريب والمختلف، والعناية بتعدد الأعراق، والألوان، والأجناس، وخطاب ما بعد الاسـتعمار، وتسـليط الضـوء على النسوية وفضح الهيمنة الذكورية والسلطات الاستبدادية»[1] .

لقد أدّى غياب السّرديّات الكبرى، في مرحلة ما بعد الحداثة، إلى اعتماد تقنيّة الميتا سرد محاولة لكسر تقليديّة السّرد الإبداعي في إطار النّسق الشّائع. إن من خلال توظيف السّرد المتقطّع والمتكسّر وفق تقنيّات الاسترجاع والاستباق، والوقفة، أو من خلال الجمل القصيرة، والتّكرار السّاعي إلى تحقيق هدف حكائيّ تساعد على بلوغه أفعال تمثّل وحدات سرديّة أي العرض اللّغويّ لمتوالية من الأحداث داخل النّصّ السّردي، أو من خلال خلال كشف أسرار اللّعبة السّرديّة القائمة على تفاعل الأحداث والشّخوص. وصولًا إلى التّعليقات والتّضمينات الّتي تهدم كلّ ما سبق، وتمّ تشييده من أحداث ووقائع في المعمار السّرديّ، أحداث توهم بالواقعيّة إلى أن يثبت العكس عندما تحين لحظة الكشف عن حقيقة أنّ الرّواية لم تكن إلّا محاولة مراوغة اقترفها الكاتب وهو لم يكن مجرّد مؤلّف لنصّه إنّما شخصيّة مشاركة وموجِّهة للفضاء الرّوائيّ بكلّيّته. فهو الرّاوي الميتا - سرديّ الّذي يدير عمليّة السّرد ليصل في نهاية المطاف إلى تقديم رؤيته الذّاتيّة المعبّر عنها بالهمّ الإبداعي.

"طير الليل" رواية انشطارية تستجيب بامتياز إلى خصائص السرد ما بعد الحداثي - سالفة الذكر – هذا السرد الذي يسعى إلى قراءة الواقع كما هو بكل تشظياته وتناقضاته، وينقل صراعات الشخصيات النفسية والفكرية .

تجمع الرواية بين مسارين سرديين مختلفين ومتقاطعين في آن ، سرد بوليسي يسعى إلى كشف ملابسات جريمة قتل طالت شخصية ثورية وسياسية هامة في هرم السلطة الجزائرية المجاهد (ميلود صبري) المكنى (طير الليل)، وهو عجوز في الثمانين من عمره، اغتيل فجر يوم الخميس 05 جويلية 2018 الموافق للذكرى السادسة والخمسون للاسترجاع السيادة الوطنية في ظروف غامضة ونكل بجسده، وهذه الجريمة بدورها انشطرت إلى سلسلة جرائم متتابعة يربطها طالت عائلته ("فريدة" أخت زوجته "الزهرة"، و"بدرو بوزار" زوج ابنته "سامية" و صهره "يوسف مصباح" أخ زوجته "زهرة") ، ومسار تاريخي يتدرج في كشف الحقائق التاريخية المرتبطة بتاريخ الجزائر المسكوت عنه ومساءلته، عبر مسار تطوري تتبع فترة الاحتلال وما بعدها مرورا بالعشرية السوداء ووصولا إلى نهاية العقد الثاني من الألفية الثالثة (5جويلية 2018)، بحثا عن المتغيرات المتعددة (الفكرية والإيديولوجية والثقافية) التي أسهمت في تشكيل أزمة الهوية .

في هذا السياق نؤكد على " أهمية المقاربة الثقافية وفاعليتها من أجل تأويل هذه الخطابات والوصول إلى ما وراء الحكاية أي الشفرة التأويلية التي تفكك البنى المضمرة لأي استراتيجية ، فـ «بقدر ما تستكشف استطيقا السرد وآلياته السردية ، فإنها تفكك سياسات التمثيل فيما وراء الحكاية ، بما

[1]- أسامة البحراوي: الحداثة وما بعد الحداثة في الرواية العربية المعاصرة ، ص 19.

يسمح لها بتفكيك بؤرة إنتاج المعنى وزحزحة مراكز إنتاج الصور والتمثيلات ، باستكشاف مضمراتها الثقافية والإيديولوجية المبثوثة بشكل واعي أو لا واعي ، حيث يتم استحضار سياقات الهوية واشتباكات المتخيل والقوة في التأويل»[1]، ولعل هذا ما سنسعى إلى بلوغه في هذه المداخلة.

3- وهران - فضاء الهجنة الثقافية:

يقف القارئ / الباحث المتتبع لتجربة " عمارة لخوص" الروائية على تحوّل كبير في مساره الروائي جسدته روايته الأخيرة (طير الليل) - محل الدراسة في هذه المداخلة، فبعد أن تعوّد منه على معايشة مأساة المغتربين والمهاجرين من مختلف الجنسيات والأديان في شوارع مدينة روما الإيطالية وأحيائها- حيث نشأت أحداث رواية " كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" وتطورت بين مجموعة من الجنسيات والأعراق في عمارة بساحة فيتوريو بمدينة روما، وفي رواية "القاهرة الصغيرة" تدور الأحداث في ساحة ماركو في مدينة روما أين تعيش وتجتمع فئة من المهاجرين أغلبهم من الجالية المصرية ، في حين تدور أحداث روايتي " صراع حول خنزير إيطالي صغير" و" مزحة العذراء الصغيرة" في ساحة سلفاريو- نجده في هذه الرواية يعود أدراجه صوب الجزائر، وتحديدا مدينة وهران.

انتقاء مدينة "وهران" بؤرة مكانية لأحداث الرواية لم يكن اعتباطيا، فهي مدينة هجينة ثقافيا؛ تقع على الساحل الغربي للجزائر قريبة من الحدود المغربية، شهد تاريخها تداخلا بين العرب والأمازيغ، والموريسكيين الأندلسيين، والعثمانيين، والفرنسين والإسبان والإيطاليين؛ فهي فضاء قوامه التعدد اللغوي والاختلاف الديني أيضا؛ فقد جمعت خلال الفترة الاستعمارية المسلمين العرب والأمازيغ، إضافة إلى اليهود والمسحيين؛ ولعل هذا الغنى الثقافي جهلها رمزا للهوية المغاربية الهجينة.

استثمر الروائي هذا التعدد الثقافي في مسار السرد ، وفي تشكيل هوية شخصيات روايته أيضا، ولعل هذا ما أكده على لسان السارد بقوله: « كانت زهرة مصباح فخورة بانتمائها إلى سيدي الهواري ؛ حيث الجاليات والثقافات ، والديانات المختلفة تتعايش في سلام خلافا لبقية أحياء المدينة، فقد كان سكان وهران منقسمين : المسلمون في المدينة الجديدة والحمري، اليهود في الدرب خلف مبنى الأوبرا بينما كان الأروبيون الأثرياء يقيمون في شقق فاخرة في وسط مدينة وهران أو فيلات في سانت هوبير والنخيل وكنستال، أما الأروبيون الفقراء وجلّهم من الإسبان والإيطاليين ، فكانوا يسكنون في أحياء مختلطة مثل غامبيطا ، وسيدي الهواري»[2].

حي "سيدي الهواري" أقدم أحياء مدينة وهران يحمل اسم أحد أبرز أوليائها الصالحين، يمثل أصل المدينة وواجهتها وبعدها الروحي أيضا، تحوّل "سيدي الهواري" في فترة الاحتلال الفرنسي إلى رمز للتسامح الديني والتعايش الثقافي بين جميع الديانات والثقافات، وقد وظفه الروائي بهذا البعد وبهذا المعنى أيضا.

---

[1]- محمد بوعزة : سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف – مقاربات فكرية منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، دار الأمان ، الرباط المغرب، 1435هـ-2014م، ص 39..

[2]- عمارة لخوص : طير الليل ، ص 37.

يذكرنا هذا الحي بأحياء مدينة روما التي تجمع المهاجرين من جنسيات مختلفة حيث دارت أحداث رواياته السابقة؛ وكأنّه امتداد للفكرة التي يسعى إلى ترسيخها عبر مشروعه الروائي.

مدينة "وهران" في الرواية هي مرآة نظر من خلالها الروائي إلى واقع الجزائر السياسي والتاريخي والاجتماعي؛ جزائر المقاومة، والثورة ، وجزائر ما بعد الاستقلال ، وجزائر العشرية السوداء وجزائر الألفية الثالثة ، والنظر إلى هذه المرآة والتأمل فيها بكل جرأة وشجاعة هو نوع من المواجهة(مواجهة الذات) من أجل كشف الحقيقة، ومد جسور قوية مع الماضي تعيط ربط هذا الجيل الجديد بماضيه وفق رؤية مبنية على الصراحة والوضوح وتسمية الأشياء بمسمياتها بغية كشف الأخطاء التي أوصلت الجزائر إلى ما آلت إليه في العشرية السوداء وما بعدها.

بهذه العودة إلى مدينة "وهران" مارس "عمارة لخوص" نوعا من المقاومة التي تحصن ذاته الإبداعية من مخاطر الانصهار في الفضاءات الاستعمارية؛ فالتحوّل صوب وهران/الجزائر لم يكن مجرد تحوّل مكاني فقط، وإنّما هو فعل وجودي وهوياتي، عودة إلى الذات الجزائرية بكل انشطاراتها وتشظيها، ومحاولة مصالحة الذاكرة مع الواقع، وهي عودة واعية، قوامها الفهم والتحليل قبل إصدار الأحكام.

يتجسد عبر فصول الرواية مفهوم " عمارة لخوص" للهوية الجزائرية، وهو مفهوم قائم على التعدد والتنوع والاختلاف بعيدا عن إقصاء طرف على حساب الآخر؛ ولعل هذا ما عبّر عنه السارد على لسان " إدريس طالبي" أحد رفقاء المقتول (ميلود صبري): «انتقد إدريس تصريح أحمد بن بلة الشهير: نحن عرب، نحن عرب ، نحن عرب. كان من المفروض على زعيم مثله أن يفكر في جزائر المستقبل حيث تتسع للعرب والشاوية والقبائل والتوارق والمزاب ولم لا الأوروبيين أيضا. لماذا بناء دولة جديدة على أساس الإقصاء؟»[1].

وكأننا بالروائي يسعى إلى بناء سرديات تدعو إلى قبول الهوية كتركيب متعدد، وهذا عينه ما قالت به الدراسات ما بعد الكولونيالية التي قالت بالهجنة والتعدد الثقافي ورفض الفكرة القائلة بنقاء الثقافة أو نقاء الهوية الثقافية ، وقد أكده "إدوارد سعيد" بقوله: « جميع الثقافات متداخلة في بعضها البعض لا ثقافة فريدة ونقية، الكل متغاير الخواص، متباين على نحو استثنائي، لا يمثل بنية متجانسة أحادية التكوين»[2]، لأن الثقافة اليوم – كما أكد هومي بابا- «لا تقع في لب نقي بل تترامى على حواف الثقافات الأخرى»[3].

اللافت في هذه الرواية جنوح الروائي صوب طرح الأسئلة التي تدفعنا إلى إعادة التفكير في مفهوم الهوية وأبعادها وتمثلاتها أيضا، ومن ذلك مثلا حديثه عن الأوروبيين الذين ناضلوا من أجل استقلال

---

[1]- عمارة لخوص : طير الليل ، ص 66-67.

[2]- ثيري إيجليتون: فكرة الثقافة، تر شوقي حلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، 2012، ص 69.

[3]- لونيس بن علي: إدوارد سعيد من نقد الخطاب الاستشراقي إلى نقد الرواية الكولونيالية ، دار ميم للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1، 2018، ص 68.

الجزائر « هل يصح إطلاق اسم الشهيد على من مات منهم أم أن تسمية الشهيد آو المجاهد ينبغي أن تبقى حكرا على الجزائريين المسلمين فحسب؟»[1].

الأمر الذي دفعه إلى مناقشة مسألة تسمية شوارع مدينة "وهران" بعد الاستقلال بأسماء شخصيات أوروبية، ومن ذلك مثلا تسمية شارع في الدرب أو الحي اليهودي سابقا باسم المناضل الشيوعي "فرنان إيفتون" «الذي أعدم عام 1957 بتهمة وضع قنبلة في المصنع الذي كان يعمل فيه. لم تنفجر القنبلة، ربما لم يكن هدفه القتل ، وإنما جلب الأنظار نحو محاربة الاستعمار»[2].

شكلت هذه الظاهرة مظهرا من مظاهر الهجنة الثقافية التي جسدتها مدينة وهران، التي ولدت ارتباك وتجاذبا في الهوية لدى أبناء المدينة الذين رفضوا استبدال هذه الأسماء بأسماء شهداء جزائريين، ولعل هذا ما أكده السارد في قوله:« قبل سنة نزعت بلدية وهران اسم إيفتون ، ووضعت محله اسم شهيد آخر .احتج المواطنون خاصة من أبناء الحي على هذا القرار، فرضخت البلدية لمطلبهم، فأعادت إيفتون إلى مكانه، وأضافت كلمة شهيد»[3] .

وهو عينه ما حدث مع الطبيب "جان ماري لابيار" الذي كانت أمهات وهران يبجلنه كل التبجيل لأنه أول من أخل تقنية التوليد بدون ألم التي أخذها عن البروفيسور لازمار، كما أنه قام بإهداء عيادته للدولة الجزائرية بعد الاستقلال ، و «في بداية التسعينات سميت العيادة باسمه ، ولكن أمرا غريبا حدث قبل سنة ، إذ قررت بلدية وهران نزع اسمه وتعويضه باسم مجاهد مسلم جزائري الأصل .قامت ضجة إعلامية ، قادها فاعلون في المجتمع المدني وأعضاء من عائلته لدفع السلطات المحليّة عن التراجع عن قرارها، وقد نجحوا»[4].

نجد في طروحات "فرانز فانون" تفسيرا واضحا لظاهرة تحيّز أبناء وهران للأسماء الفرنسية بدلا من الأسماء الجزائرية في قوله: «الذات في سياق الكولونيالية تعاني من تجاذبا في الهوية وتبددا في الشخصية حيث تكون مشتتة بين هويتين هويتها الأصلية وهوية الاستعمار فنجدها تحاول تقمص هوية الاستعمار حتى تشعر بأنها على قدر واحد من الإنسانية معه»[5]، أي أن تمسك الجزائريين بالأسماء الفرنسية للتعريف بشوارعهم منبعه السعي إلى تجاوز عقدة النقص الناتجة عن التمييز العنصري الذي مارسه الاستعمار عليهم، الأمر الذي دفعهم إلى تبني ثقافة المستعمر، وهذا نوع من أنواع الاستلاب الثقافي والحضاري، ولعل هذا ما أكده السارد في قوله:« لا يزال الناس يفضلون استعمال الأسماء التي تعود إلى الحقبة الاستعمارية ، علما بأنّ بعض هذه الأسماء القديمة المستعملة تعود إلى جنرالات أبادوا الجزائريين

---

[1]- المصدر السابق، ص 59.

[2]- المصدر نفسه، ص 59.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه ، ص 59-60.

[5]- ماريا بين يديثا باستو: فانون هومي بابا تجاذب الهوية وجدل في فكر ما بعد كولونيالي، تروحيد بن بوعزيز ، مجلة مقاليد ، ع6،جوان 2014، 02.

مثل الجنرال فيرادوا الذي لا يزال سكان حي غامبيطا يفضلونه على اسم النقيب حمري. – شارعنا مسكين، صار نقيبا بعد أن كان جنرالا، هكذا علّق صديق له ما يزال يسكن في هذا الشارع»[1].

هذا الارتباك الهوياتي يوحي بأن الاستعمار قد وفق في زرع الشعور بالنقص في نفوس الجزائريين مما جعلهم يشعرون بالدونية أمامه؛ وهذا عينه ما طرحه " فانون" وأكده في كتابيّه "معذبو الأرض" و"بشرة سوداء أقنعة بيضاء" بقوله إن «الزنجي بصرف النظر عن مستواه العلمي والثقافي هو في نظر الفرنسي زنجي قبل أي شيء آخر ، ومن ثمّ فهو ذو مرتبة متدنية»[2].

هذا الولع بتقليد الغالب وتقمّص ثقافته، وتمثّل طباعه واستراتيجياته ولّد شكلا جديدا من أشكال الاستعمار عانت منه الجزائر في فترة ما بعد خروج فرنسا منها، عبّر عنه السارد في قوله: «لم يكن إدريس مقتنعا بهذا الطرح، إذ أكد أن اعتماد الحزب الواحد وإقحام الجيش في السياسة هما بوّابتان للانفراد بالسلطة وقمع الحريات واضطهاد المعارضين وخنق الدولة الفتية في المهد، واستشهد بالتجربة المصرية بقيادة جمال عبد الناصر وبعض الدول الاشتراكية في العالم.- السقوط في فخ الديكتاتورية خطر محدق قال إدريس»[3].

أظهر الروائي وعيا كبيرا في قراءة تاريخ الجزائر في فترة الاستعمار وما بعدها؛ وقد تجلى ذلك في تفسيره للعنف الذي عاشته الجزائر بعد الاستقلال وصولا إلى العشرية الدموية السوداء بقوله على لسان شخصية العقيد " كريم سلطاني" : «عنف الاستعمار هو المتسبب الوحيد في أشكال العنف الأخرى، بما فيها عنف الجزائري ضد أخيه، المصائب كلها مصدرها واحد هو الاستعمار»[4].

منح "عمارة لخوص" شخصيات روايته حريتها الكافية للتعبير عن رفضها لما حدث في جزائر ما بعد الاستقلال كشكل من أشكال إعادة قراءة هذا التاريخ بجرأة كبيرة ومساءلة هذا التاريخ والكشف عن المسكوت عنه فيه لأنه المتسبب فيما آلت إليه الجزائر من عنف وفوضى؛ ولعل هذا ما يبدو جليا في تصريح إدريس طالبي نموذج المثقف المعارض لسياسة الرئيس " هواري بومدين" – رحمه الله ؛ حيث يقول: «التصحيح الثوري الذي نادى به العقيد بومدين هو ذر الرماد في العيون، فهدفه ليس حماية الثورة والدفاع عن مصالح الشعب، ولكن الإمساك بزمام الحكم والتخلص من غريمه بن بلّة»[5]، كما عبّر عن سبب عدم ارتياحه للشخصية "بومدين" بقوله: «هواري بومدين ، العيب ليس في التخلّي عن اسمه الأصلي محمد بوخروبة ، ولكن ، في جمعه لوليين صالحين، هما سيدي الهواري وسيدي بومدين.- هل يريد أن يقدسه الجزائريون؟ هل يسعى أن يكون حاكما أم وليا من أولياء الله الصالحين؟ هل يريد أن يجعل من الجزائر دولة – لا تزول بزوال الرجال كما يقول- أم زاوية للزوار وطلاب البركة وكرامات

---

[1]- عمارة لخوص: المصدر السابق ، ص 81.

[2]- دافيد كوت : فرانز فانون ، تر: عدنان الكيالي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1، 1971، ص 09.

[3]- المصدر نفسه، ص 66.

[4]- المصدر نفسه، ص110.

[5]- عمارة لخوص: طير الليل، ص 96.

الصالحين؟ لماذا الخلط بين التدين والسياسة»[1]، كتلميح لعمق الأزمة السياسية التي شهدتها جزائر ما بعد الاستقلال.

التخفي وراء الاسم المستعار بما يثيره من أسئلة وتحفظات لعبة أتقن أركانها "عمارة لخوص" وطبقها عبّر مساره الروائي، وتحديدا في رواية طير الليل موضوع الدراسة، الأمر الذي يكشف عن أزمة هوية تتخبط فيها جلّ شخصيات الرواية؛ حيث تعاني الاضطراب والاستلاب والتشظي، وهو حكم سيعرف طريقه للتوضيح في المبحث الآتي.

4- الهوية بين التشظي والاستلاب:

"طير الليل" نص روائي ماكر ومراوغ في الآن ذاته، يقوم على تأسيس تقابلي البناء (بوليسي /تاريخي)؛ وهي رواية ذات وجهين، تبادر القارئ في البداية بوجوه معينة يتعرف بها على الشخصيات ويصنفها بحسب وظائفها وأفعالها المعلن عنها في التقديم الافتتاحي، لكن كلما تقدم السرد تنسلخ تلك الوظائف والقيّم تدريجياً عن الشخصيات، وحين تقترب الرواية من النهاية تبدأ وجوه الشخصيات في السفور عن ملامحها التي كان تخفيها أقنعة وظائفها السردية الأولى، التي كانت مجرد وظائف مؤقتة أطاح بها هذا الانقلاب الوظيفي، ليكتشف القارئ بأن ما كان يحسبها وجوهاً لأدوار ووظائف الشخصيات، في بداية النص، لم تكن سوى أقنعة مصطنعة أسلوبياً من طرف الكاتب، الذي سيسقطها تباعاً مع نهاية المغامرة السردية[2].

لعبة الوجه والقناع تكشف عن قضية أكثر عمقا في هذه الرواية وهي أزمة الهوية، نرصدها تباعا من خلال الثنائيات الآتية:

4-1-ميلود صبري/ طير الليل:

"ميلود صبري" أو (سي ميلود صبري) شخصية متخيّلة ابتدعها الروائي " عمارة لخوص"، تتقاطع مع العديد من شخصيات واقعنا التاريخي والسياسي؛ وهي الشخصية المحورية في الرواية وموضوع أحداثها، رجل ثوري كان فدائيا سابقا في ثورة التحرير وأحد رجال المخابرات فيها، وبعد الاستقلال أصبح أحد رجالات الدولة وأبرز سياسيها، يحمل كنية إلتصقت به ولازمه طوال حياته هو (طير الليل)، كانت تجري على الألسنة وتسبقه حيثما ذهب [3]، وتضمر قدرة كبيرة على المكر والمناورة.

تعرض "ميلود صبري" إلى جريمة قتل بشعة عشية الاحتفال بالذكرى السادسة والخمسون لاستقلال الجزائر في فجر الخامس من شهر جويلية 2018، حيث نكّل بجسده وقطع أنفه ، و«الأنف أو

---

[1]- المصدر السابق، ص 96-97.

[2]- محمد الأمين بحري : الرواية الانشطارية وسردية التاريخ المتحجر، متاح على الشبكة الإلكترونية :https://www.ajpsdz.org/imzad ، 2025/10/09.

[3]- عمارة لخوص : طير الليل، ص 29.

النيف، رمز الشرف»[1] ، وقد كلفت القيادة العليا للبلاد العقيد " كريم سلطاني " المتخصص في قضايا الإرهاب بالتحقيق في جريمة القتل والوصول إلى كشف هوية القاتل.

كشفت التحقيقات عن تبادل الأدوار بين الاسم والكنية؛ حيث سقط القناع " ميلود صبري"، وبقى الوجه الحقيقي (طير الليل) الذي نعيد من خلاله اكتشاف هذه الشخصية وقراءة مضمراتها ، ولأن السلطات العليا تخشى من عواقب وصول الحقيقة إلى الرأي العام أمرت بغلق ملف القضية بعد اكتمال التحقيقات وسقوط جميع الأقنعة، كما أصدرت بيانا تنعي فيه وفاة المجاهد الكبير "ميلود صبري" إثر سكتة قلبية ؛ حيث « نعت وزارة المجاهدين الفقيد ببيان جاء فيه: بعيون دامعة وقلوب خاشعة ، ننعي للشعب الجزائري العظيم أخانا المجاهد الفدّ ميلود صبري الذي قدّم كل ما لديه للجزائر الحبيبة خلال الثورة المجيدة، وساهم في بناء الجزائر بعد الاستقلال. ألم يخفق قلبه طوال حياته إلا للجزائر؟ يقول الله تعالى: " من المؤمنين رجال صدقو ما عاهدوا الله عليه، فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلا " صدق الله العظيم. لقد رحل الفقيد، وترك الجزائر في أياد أمينة. وسيوارى الحاج ميلود صبري الثرى إذا في مربع الشهداء والمجاهدين في مقبرة عين البيضاء»[2].

هذا الحاج والمجاهد الفذ في الحقيقة هو "طير الليل" بلهجتنا الجزائرية بمعنى الخفاش، مصاص الدماء؛ فهو خبيث كالشيطان[3]، وابن حرام[4]، «يلعب على الحبلين، إذا التقى بالطيور أظهر لها جناحيه قائلا بأنه واحد منهم، وإذا التقى بالفئران، أبرز أسنانه قائلا بأنه مثلهم »[5]، وإنّه «شخصية لا تخلو من التناقضات، فهو يعشق النساء والقمار رغم أنه لا يفوّت الفرصة لحج بيت الله»[6].

ولأنّه كذلك فقد استطاع خداع أصدقائه والمقربين منه بل وحتى زوجته، لذلك لا نستبعد قدرته على خداع المسؤولين ورجال السلطة، ولعل هذا ما تضمره الأسئلة التي راودت زوجنه ورفيقته في الكفاح ضدّ الاستعمار "زهرة" بعد أن اكتشفت مجازره، وبأنّه المسؤول عن قتل ابنتها "سعاد" « من يكون هذا المخلوق الذي تزوجته وأنجبت منه ابنتين ؟ كيف خدعها هذه السنين كلها؟»[7].

"إدريس طالبي" هو الوحيد الذي امتلك جرأة الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال سلسلة تصريحاته التي أوردها السارد تباعا في قوله: «"ميلود صبري وجماعته كالطفيليات التي ستقضي على الجزائر" 05 أوت 1992، " ميلود صبري وجماعته سيقودون البلاد إلى الهاوية" 04أفريل 1995." ميلود صبري من أكبر المخرّبين في هذا البلد" 21ديسمبر1999. " ميلود صبري أحد المسؤولين عن الخراب" 17 ماي 2003." ميلود صبري لم يخدم الجزائر يوما واحدا خدم مصالحه الخاصة على الدوام " 15 جويلية 2009." ميلود

---

[1]- المصدر السابق ، ص74.

[2]- المصدر نفسه، ص 258.

[3]- المصدر نفسه ، ص 270.

[4]- المصدر نفسه، ص 201

[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6]- المصدر نفسه، ص 62.

[7]- المصدر نفسه ، ص 266.

صبري هو رمز الشر 6 مارس 2012. " ميلود صبري مرتزق 2014"." ميلود صبري زعيم مافيا" 22أفريل 2017»[1].

موقف إدريس طالبي ظل ثابتا على مدار السنوات المتتابعة، ومنبع هذا الثبات إدراكه لحقيقة "ميلود صبري/ طير الليل" الذي خان أصدقاءه، وخان وطنه من أجل مصالحه الشخصية؛ فقد كان سبب المصائب والجرائم التي حلت بأصدقائه وبأهله، بل وبالجزائر جميعها، فهو الخائن، والمرتشي، والسياسي الفاسد زعيم المافيا ، تماما كالخفاش الذي كان مصدر البلاء والوباء في السنوات الأخيرة.

استطاع "عمارة لخوص" تجسيد صورة الاستعمار الجديد الذي عانت منه جزائر الاستقلال، لأن "طير الليل" هو الوجه الجديد لـ "برنارد كلافل" المعمّر الذي كان من أكبر منتجي الخمر في الغرب الجزائري وقد اشتغل ميلود صبري/ طير الليل بستانيا عنده. وعاني من عنصريته وتسلطه ولكنه وبعد فرّار كلافل قبيل الاستقلال استولى على فيلته[2]، وتقمصّ طباعه العنصرية المتعالية، فـ «انتقلنا من مستعمرة كلافل إلى مستعمرة طير الليل»[3].

ولعل هذا ما أكدته أيضا صرخات " عباس بادي/ البلارج" أحد رفاقه وأكثر ضحاياه تضررا منه في قوله: «هل تحوّل الحلم إلى كابوس؟ هل تحوّل الحكام الجدد إلى مستعمرين جدد؟ هل صاروا ينافسونهم في البطش والقهر والاضطهاد والتعذيب؟»[4].

هذه الأسئلة الاستنكارية أكد "إدريس طالبي" ثبوتها بقوله: «الجزائر لم تستقل أبدا، ما تزال لحد الآن مستعمرة، رحل المستعمرون الأجانب ، وحلّ محلهم أبناء جلدتنا»[5] ، موجها كلامه إلى ميلود صبري وجماعته.

وإذا عدنا إلى طروحات "فرانز فانون" نجد أنّه قد تكهّن بهذا الوضع أو بوضعيات مماثلة في الدول حديثة العهد بالاستقلال، حيث نبّه في حديثه عن علاقة المستعمِر بالمستعمَر بأن« الطبقة الوسطى من الأهالي ستعيد بعد الاستقلال إنتاج التوزيع نفسه والاستعبادية نفسها التي كانت سائدة زمن المعمرين، ويرجع ذلك إلى انعدام البديل وانحلال الشخصية القائمة على فكرة أن الآخر أو الأبيض أو المعمّر إطار مرجعي غير قابل للمساءلة والتفكيك »[6].

ولعل تقمّص "طير الليل" لشخصية المعمر "كلافل" وأخذه لمكانه وتطبّعه بصفاته أسهم في خلق هوية متحركة، وغير ثابتة تعيد التعريف بنفسها مع كل حدث جديد، لأنها تعاني انحلالا واستلابا كبيرين، غيّبا كل ملامح الانتماء ولم يبقيا إلا على أزمة الهوية.

---

[1] - عمارة لخوص: طير الليل ، ص 107.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص 108.

[4]- المصدر نفسه، ص 100.

[5]- المصدر نفسه ، ص 106.

[6]- وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، ص37

2-4-زهرة / دولورس:

في الخط الموازي للثنائية الضديّة (ميلود صبري/ طير الليل) التي جسدت استلاب الهوية وتمزقها تبرز ثنائية أخرى مختلفة تماما ، ترسم تفاصيلها حدود العلاقة بين "زهرة مصباح" الطالبة في ثانوية البنات بحي " سيدي الهواري" والفدائية والمجاهدة في صفوف جبهة التحرير الوطني أثناء الثورة، و"زهرة" الزوجة والأم بعد الاستقلال- فقد تزوجت "ميلود صبري" وأنجبت منه ابنتيها سعاد وسلمى- وبين الاسم الحركي أو الكنية (دولورس) التي إلتصقت بها.

عرفت زهرة مصباح منذ طفولتها بتقليدها الفتيات الأروبيات تقليدا دقيقا في الكلام والملبس، حتى أنها لم تكن بحاجة إلى إشهار أية وثقة ثبوتية حتى يقتنع الناس أنها أوروبية، خاصة وهي تتقن الإسبانية بطلاقة[1]، فقد «تعلقت منذ طفولتها بأسرة جارهم "غارسيا ميندس" وزوجته "كارمين" وهما من الشيوعين الجمهوريين الإسبان الذين لجأوا إلى وهران عام 1936 قرارا من جحيم فرانكو. ربطتها صداقة متينة بأبنائهما الثلاثة روزيتا وخوانيتو وكارلوس، تعلّمت الإسبانية من خلال احتكاكها بهم. شعرت زهرة على الدوام بأنها واحدة منهم، فقد اعتاد ربّ الأسرة غارسيا الذي كان يعمل حمالا في الميناء مناداتها باسم "دولورس" تيمّنا بالبطلة الشيوعية إيزيدورا دولورس إيباروروي غومس المشهورة باسم "لا باسيوناريا"»[2].

من خلال تتبع مواقف زهرة مصباح عبر فصول الرواية وأحداثها رصدنا جملة من الملاحظات، من شأنها إضاءة جوانب مرتبطة بالهوية، يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

1- علاقة زهرة بهذه الأسرة الاسبانية المعمّرة في الجزائر يطبعها الانسجام والقبول المتبادل فقد كان غرسيا يعدّها ابنته الثانية[3]، وذلك ناتج عن إتقانها للغة الاسبانية، واللغة الفرنسية أيضا، إضافة إلى ملامحها الأوروبية التي سهّلت عليها عملية الاندماج في أوساط المعمرين، دون أن ننسى أنهم معمرون من الطبقة الثانية، لاجئون وفقراء.

2- ركز "عمارة لخوص" على كسر الصورة النمطيّة عن المعمّر المتسلّط التي جسدها " كلافل" وإبراز صنف آخر من المعمرين من أصدقاء الثورة المساندين لحق الشعوب في الحرية والاستقلال، ومنهم "غارسيا" وأسرته، فقد ساعدها غارسيا في الفرار من وهران إلى مدينة غليزان ، حيث كان ينتظرها عناصر من جبهة التحرير لمرافقتها إلى الجبل الجبل، دون أن يرغب في معرفة سبب فرارها، المهم أنها قامت بواجبها وهذا يكفي[4].

3- العلاقة بين "زهرة" و "دولورس" ذات طابع وظيفي، يجمعهما النضال المشترك والثورة من أجل تحقيق الحرية والعدالة حتى النصر أو الشهادة، وكلاهما يؤمن بالشعار ذاته الذي رددته المناضلة الشيوعية دولورس وجسدته زهرة على أرض الواقع، وهو «الأفضل أن نموت واقفين على أن

---

[1]- عمارة لخوص : طير الليل ، ص 37.

[2]- المصدر نفسه، ص 38.

[3]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص 39.

نحيا راكعين» ، لكن "زهرة" مدركة لهويتها الجزائرية المسلمة العربية، وهي متصالحة مع ذاتها، واعية جدا بحقيقة المستعمر وبواجبها في سبيل استرجاع سيادة وطنها، ولعل هذا ما يبدو جليا في حوارها مع " غارسيا" الذي أكدت فيه على اختلافها واعتزازها بأصولها العربية؛ حيث يقول السارد: «كان يمازحها قائلا: - دم الإسبان يجري في عروقك، يا دولورس

- ربما الدم الأندلسي، يا عمي غارسيا

- نعم أنت على حق »[1] .

إن هذا الحوار يظهرا وعيا عميقا وليونة في الرد والتعامل تضمن جسور التواصل فيما ترسخ الاختلاف والتمايز ، كما يتضح هذا الوعي أيضا من خلال تحسسها من كلمات المديح الموجهة إليها، لأنها كانت تشمّ رائحة التمييز والعنصرية، فتقاطع مباشرة كل من يمارسونه، كما حدث مع رفيقتها في المدرسة فرانسواز[2].

4- عرفت شخصية "زهرة" الكثير من الجمود والبلادة بعد اقترانها بـ" طير الليل"، فزهرة الثائرة الشجاعة والمندفعة انسحبت إلى حياتها البيتية كزوجة عادية تقوم بواجباتها وترعى بناتها وتشارك بين الحين والآخر في بعض الأعمال الخيرية، ولعل هذا ما تضمره الأسئلة التي راودتها لحظة سقوط قناع "ميلود صبري" وبأنه قاتل ابنتها سعاد، وهي اللحظة ذاتها التي بعثت فيها روح زهرة/ دولورس المقاومة البطلة من جديد، بشكل أكثر قوة وثبات.

5- مارست "زهرة مصباح" الثورة بوصفها فعل مقاومة لأنها شخصية واعية بهويتها وبمقومات هذه الهوية، وقد أظهرت- في أكثر من موقف- رفضها للخيانة وتشبعها بحب الوطن حتى النخاع؛ ولعل هذا ما دفعها إلى قتل " ميلود صبري/ طير الليل" بعد اكتشافها لحقيقته الإجرامية وتخليص الجزائر من شره؛ حيث أخذت بثأر جميع ضحاياه في يوم عيد الاستقلال ذكرى النصر الخالد والمجيد ، عن قناعة ثورية بأن "دم الخونة حلال"[3]، وقد قتلته بكل شجاعة ودم بارد، واعترفت بذلك أمام المحقق" كريم سلطاني" قائلة: «أخذت حماما ساخنا حتى أتخلص من دم طير الليل ورائحته النتنة، قلت في نفسي إن قتله هو آخر عملية فدائية أقوم بها: من أجل حفيدتي زهور ، من أجل ابنتي سعاد، من أجل عباس المسكين . ثمّ تذكرت أن ذلك اليوم هو فجر 5جويلية ...أول عيد استقلال بدون ميلود صبري ..بدون طير الليل»[4].

6- اللافت في هذه الرواية أن المقاومة ضد الاستعمار قد قربّت بين الشعوب، بل وساوت بينها أيضا؛ حيث يتساوى "جان مولان" بطل المقاومة الفرنسية ضد النازية مع " إدريس طالبي " وزهرة مصباح"

---

[1]- عمارة لخوص: طير الليل، ص 38.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص 281.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

و"عباس بادي" في مناهضة الاستعمار والثورة على الاستبداد والدكتاتورية، ولعل هذا ما أكده "إدريس طالبي" بقوله: «أنا مقاوم مثل لاجان مولان يا سيدي المفتش»[1].

ويبقى أن نقرّ في الأخير أن لعبة الوجه والقناع التي مارسها " عمارة لخوص" باحترافية عالية في هذه الرواية أظهرت الشيء وضدّه عبر ما يمكن تسميته بجدلية (الخفاء/ التجلي)، كما كشفت عن عمق أزمة الهوية وانشطارها بين الاستلاب للأخر وفعل الثورة والمقاومة من أجل إبراز خصوصية الذات وتميّزها.

خاتمة:

لعل ما يمكن الركون إليه في الأخير هو الإقرار بأنّ "طير اليل" نص روائي ما بعد حداثي، أظهر فيه صاحبه وعيا كبيرا بتاريخ الجزائر الحديث، وواقعها السياسي والاجتماعي رغم اغترابه لسنوات بعيدا عنها، ولعل هذا الانفصال المكاني زاد من عمّق التواصل الفكري والثقافي والحضاري الذي منحه جرأة كبيرة في مساءلة الذات والبحث في مسألة الهوية ورصد أزماتها وصراعاتها الناتجة في عمومها عن علاقتها بالاستعمار، حيث انشطرت هذه الهوية بين الاستلاب وفعل المقاومة، كما تميّزت بالحركية وعدم الثبات.

أكدت الرواية على ضرورة أن تمّد الذات جسور التواصل والمثاقفة الإيجابية مع الآخر عن طريق اللغة بوصفها وسيطا حاملا للهوية والثقافة، شرط أن يكون تواصلا واعيا يحفظ للذات مقوماتها التي تضمن لها خصوصيتها واختلافها، ومنبع ذلك إيمان " عمارة لخوص" الراسخ بأن الهوية كل مركب ومتعدد من اللغة والدين والثفافة والتاريخ، وعلينا إذا أردنا النهوض أو التطور الوعي التام بهذه المقومات وبخطورتها أيضا.

[1]- المصدر نفسه ، ص40.