الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس/مستغانم

معهد: الآداب واللّغات

قسم: اللّغة العربية وآدابها

صورة الآخر في الرّواية الجزائرية

– رواية الصّدمة لياسمينة خضرا نموذجا –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب مقارن وعالمي

إعداد الطالبتان:

✓ بن عبدي العالية دونيا

✓ زروالي إلهام

إشراف الأستاذة:

أ.سلس حفيظة

السّنة الجامعيّة: 1442-1443هـ/2021-2022م

﴿ يَرْفَعُ اللَّه الذِينَ آمَنُوا مِنْكُم وَالذِينَ أوتُوا العِلْمَ دَرَجَات ﴾

المجادلة :11.

شكر وعرفان :

بسم الله الرحمن الرّحيم والصلاة والسّلام على رسول الله ومن ولاه وعلى أشرف المرسلين .

والحمد لله الذي خلق الإنسان وعلّمه البيان، والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم وحسن البيان، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدّين.

قال اللّه تعالى: ﴿ **واتَّبَعْتُ مِلَّةَ آبَائِي إِبْرَاهِيم وَ إِسْحَاق وَ يَعْقُوبَ مَا كَانَ لَنَا أَنْ نُشْرِكَ بِاللَّه مِنْ شَيْء ذَلِكَ مِن فَضْلِ اللَّه عَلَيْنا وَ عَلَى النَّاس وَ لَكِنَّ أَكثَر النَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ** ﴾

يوسف: الآية 38.

في البداية الشكر لله الذي أعاننا على إنهاء هذا العمل فالحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة.

إلى من ضحت بوقتها وجهدها، أستاذتنا الغالية "**سلّس حفيظة**"

فمنكِ تعلّمنا كيف يكون التّفاني والإخلاص في العمل، ومعك آمنا أنّه لا مستحيل في سبيل الإبداع، فلك كلّ الشّكر والتقدير والإحترام على جهودك القيّمة وتوجيهاتكِ السّديدة.

أدامكِ الله وبارك فيك ووفقكِ لما يرضاه وسدد خطاياكِ وجعلكِ نبراسا للجامعة والبحث العلمي.

شكرا .

الإهداء:

إلى مثلي الأعلى في الحياة ومن كان سندي طوال حياتي ،إلى من له جلّ الفضل الذي أحمل إسمه بكلّ افتخار " أبي العزيز " رحمّه الله

إلى الشموع التي تحترق لتنير الطريق وتمهد لي السبيل برعايتها ودعواتها

"أمي الغالية"

إلى أقرب الناس من قلبي و أولاهم بحبّي إخوتي ندى أشواق و نور الإيمان

إلى أخي سندي وروحي مصطفى نذير

إلى بنات خالتي أمينة و منال

إلى عبد الغني الذي يضيئ للنّفس الخير و الرّشد، الذي أنار دربي بنصائحه و منحني القوّة و العزيمة و الصّبر و الإجتهاد

دونيـــا

الإهداء:

إلى أقرب النّاس من قلبي، و أولاهم بحبي أمّي وأبي

إلى جميع أحبّتي و أخوتي خولة و وئام

إلى أخي و سندي محمد

إلى من علّمونا حروفا من ذهب و كلمات من درر و عبارات من إسمى و أجلى عبارات في العلم إلى من صاغوا علمهم حروفا و من فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم و النجاح ...

إلى أساتذتنا الكرام.

إلهـــام

مقدّمة

مقدّمة:

الحمد لله الذي يسّر لنا طريق العلم، وفتح علينا من ينابيعه التي لا تجّف وهدانا لنسلك طريقا من طرق الجنّة سلكه العلماء، وورثه الأنبياء، والصلاة والسلام على أفضل خلق الله محمد خاتم الأنبياء والرسل، أمّا بعد:

الإنسان إجتماعي بطبعه لا يستطيع العيش بمعزل عن الآخرين، والتّعايش مع الآخر يفرض عليه التّفاعل معه وتكوين فكرة أو وجهة نظر عنها. فيصبح لكلّ جماعة فكرة عن جماعات أخرى، كما يصبح لكل شعب فكرة عن شعوب أخرى، وقد تكون هذه الأفكار واقعيّة كما قد تكون خياليّة بعيدة عن الواقع ومناقضة له. وتكون الشّعوب أفكارا عن بعضها بواسطة عمليّة التأثير والتأثّر التي إنتقلت من مجال العلوم إلى مجال الأدب، فشرع دارسوا الأدب بمقارنة الآداب ببعضها البعض و مقابلتها وظهرت بذلك صورة الشعب المأثّر في آداب الشعب المتأثر. فإستأشرت العلاقة بين الشرق والغرب وبين العرب وأوروبا بالمحاور الفاعلة لعدد من الروايات منذ بداية عهد العرب بالرواية، إذ إستطاعت هذه الأخيرة أن تفرض وجودها ضمن أهمّ الفنون الأدبية الأخرى في العالم العربي، وذلك لإستعابها للأسس الفنيّة التي تبنى عليها العمل الأدبي وإرتباطها بالتّحولات الإجتماعية والسياسية والإقتصادية ، وتربّعت الرواية الجزائرية بخاصة على مكانة مرموقة، فمنذ ظهورها حملت صوت الأديب وآلام الشعوب التي طالها الإستعمار الأجنبي الذي عمل طمس هويتها وبهذا ذاع صيت الرواية الجزائرية وبلغ الأقطار العربية. وبتعرض الوطن العربي للإحتلال ولهجمات عسكرية أحدثت تأثيرات على مجرى حياة الفرد العربي، هنا لجأ الروائيون إلى تناول ثنائية الأنا والآخر التي تعد من أهم المواضيع التي عرفت وجودا ودراسة خاصة بعد أجواء القهر، والعنف، والصراعات، والحروب التي ميّزت العلاقة المتبادلة بين الأنا والآخر، بين الشرق والغرب، فلم يكن باب الحوار مطروحا بينهما.

وبالتّالي جاءت الرواية لتحمل صوت الأديب، وتعبّر عن آلام الشعوب، تلك الشعوب الموسومة بالأنا المضطهدة أمام الإستعمار، إذ عمل على تعنيفها، وطمس لهويتها وأصالتها، وهذا الإستعمار يمثّل لفظ الآخر ليتنوّع هذا الأخير ويتلون في الروايات بين الآخر الإسرائيلي، الآخر الأمريكي، الآخر اليهودي، أو الآخر بأفكاره، وقيمته، وتقاليده، وطريقة عيشه، ولم تتطرّق الرواية لإبراز هذه النظرة السلبية فقط بل سلّطت الضوء أيضا على العلاقة الإيجابية مع الآخر في ظلّ سفر الأنا إلى أرض الآخر والإحتكاك به، والإستفادة من مختلف إنجازاته العلمية والأدبية والفنية، وهذا التحصيل المعرفي أو التواصل مع الآخر في نظر الأنا يكمّلها ويعالج مواطن الضعف والنقص التي تعانيه، إذ الأنا لا تدرك نفسها وذاتها إلاّ بإدراكها للآخر وبناء أواصر التواصل معه.

ومن هنا كان منطلق فكرتنا أن يكون عنوان بحثنا موسوما ب: "**صورة الآخر في الرواية الجزائرية**" رواية الصدمة لروائي ياسمينة خضرا –نموذجا – محورا لدراستنا ، وهذه الرواية تروي واقع المجتمع الفلسطيني الذي يعاني القهر يوميّا جراء الآخر الإسرائيلي وقد إخترنا الرواية محل دراسة ذلك لأنّها تعبّر عن هموم الفرد، وتعبّر عن إهتمامات الكاتب وتوجّهاته الفكرية، والتاريخ للواقع المعيش والدعوة لإصلاحه، أمّا عن سبب إختيارنا لرواية الصدمة بالتحديد لأنّ الرواية تحكي عن بلد عزيز علينا جميعا وهي فلسطين جسّده الكاتب في قالب لغوي إستطاع نقل ومعايشة هموم فلسطين وواقعها المزري.

وقد أردنا في بحثنا هذا الكشف عن العديد من التّساؤلات : كيف نظرت الأنا والآخر في المتن الروائي العربي؟، وماهي صورة الآخر في أدب الأنا ؟، وهل تجلّت ظاهرة العنف في المتن الروائي الجزائري؟، بالتّالي كانت إشكاليّة بحثنا على النحو الآتي: كيف تجلّت صورة الآخر في رواية الصدمة ؟، وأين هي مواطن العنف التي عبّرت عنها هذه الرواية؟

ولدراسة هذا الموضوع وضعنا خطّة رأيناها تتماشى وموضوع البحث وتلقّي الضوء على أغلب القضايا المطروحة فيه ولذلك قسّمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين تتقدمهما مقدمة، وتليهما خاتمة تضّم جملة من النّتائج المتوصّل إليها، ففي المدخل أوجزنا الحديث عن الرواية الجزائرية، أمّا الفصل الأول فكان بعنوان "**تجلّي صورة الفرنسي في نصوص أدبية جزائرية**" والذي جاء تحت مبحثين: المبحث الأول الموسوم ب: "ماهية الصورة" قسّمناه إلى أربعة عناصر: العنصر الأول تناولنا فيه مفهوم الصورة (لغة واصطلاحا)، والعنصر الثاني بدايات دراسات صورة الآخر في الأدب المقارن، أمّا العنصر الثالث تناولنا فيه إشكاليّة دراسة الصورة، والعنصر الرابع درسنا فيه عناصر تكوين الصورة، وأمّا المبحث الثاني الموسوم ب"ماهية الآخر وحالاته" وهو بدوره قسّمناه إلى أربعة عناصر: العنصر الأول تناولنا فيه مفهوم الآخر، والعنصر الثاني دراسة صورة الآخر في الأدب العربي، أمّا العنصر الثالث تناولنا فيه حالات قراءة الآخر.

أمّا بخصوص الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي وفيه عرض لصورة الآخر في رواية الصدمة وقد جاء بعنوان "**نموذج في رواية الصدمة للروائي ياسمينة خضرا**"، فقد بنيناه هو الآخر على مبحثين: الأوّل جاء بعنوان التمظهرات الفنيّة والسردية في رواية الصدمة أشرنا فيه دور كل من الشخصية، والزمن، والمكان، واللغة، والعنوان لتبيان مدى عنف الآخر وسياساته المستبدة والمراوغة والعدائيّة ضد الأنا العربية الفلسطينية، وبالنسبة للمبحث الثاني فكان يتضمن العنوان الآتي: "التمظهرات الموضوعاتية في رواية الصدمة "، وتطرقنا فيه إلى إبراز صورة الآخر الصهيوني واليهودي الذي تلون وتنوع، ثم ختمنا بحثنا بخاتمة تضّم أهمّ النتائج والأفكار المتوصّل إليها من خلال الدراسة.

وبناءا على ذلك فإنّ طبيعة موضوعنا تقتضي إستخدام المنهج التحليلي في تحليل الروايات واستخراج الصور وهو أكثر المناهج حضورا في البحث لما يمكنه أن يعبّر عن الآخر.

و قد إقتضت طبيعة الموضوع منّا الرجوع إلى المصادر و المراجع المختلفة التي كانت لنا السند في وصولنا إلى الإجابة عن إشكالية بحثنا، نذكر أهمّها:

- صورة الآخر في التراث العربي لماجدة حمّود.
- جمالية المكان في رواية أشباح الجحيم للروائي ياسمينة خضرا.
- المدوّنة التي إخترناها رواية الصدمة للروائي ياسمينة خضرا.

كما هو الشأن في أي بحث علمي فإنّ بحثنا لم يخل إنجازه من بعض العوائق و الصعوبات التي واجهتنا في مشوار بحثنا، تتمثّل في:

- عدم العثور على المصادر و المراجع في البداية رغم البحث المتكرّر ممّا أدّى إلى ضياع الوقت.
- الكثير من الدراسات حسرت الصورة في مجال الشعري دون السرد.
- صعوبة التكيّف مع دقّة المصطلحات التي رغمتنا على التأكد المستمر من صحّتها.

و في الأخير، لا يسعنا إلاّ أذ نتوجّه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "**د– سلّس حفيظة**" على تقديمها لنا يد العون، و تيسير سبل العمل في هذا البحث و التي كانت لنا خير موجّهة و مرشدة. و نرجو أن نكون قد وفّقنا و لو بشكل بسيط في تسليط الضوء على الخطوط الغامضة و العريضة للبحث، كما نتقدّم كذلك إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين سيثرون البحث بملاحظاتهم القيّمة.

الطالبتان: بن عبدي العالية دونيا/زروالي إلهام

يــوم:2022/06/04.

المدخل:

مسيرة الرّواية الجزائرية

مدخل: مسيرة الرّواية الجزائرية

لم تتحقق الرّواية بإعتبارها جنسا أدبيا مستقلا، وتتميز بوجودها وشكلّها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلاّ في العصر الحديث، حيث إرتبط مصطلح الرّواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية، والعكس من ذلك، فقد اهتمت الطبقة البورجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكلّ حديث، إصطلح الأدباء على تسميته بالرّواية الفنيّة، في حين أطلقوا إسم الرّواية غير الفنيّة على المراحل السابقة لهذا العصر، حيث تميّز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة، ولا تمثل القصص المعبّرة عن الخدم والصعاليك إلا استثناءات لا يمكن القياس عليه[1].

وهناك من يقول أنّ الرّواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع ومقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري، لكنّ البعض يرى أنّ الرّواية فن مأخوذ عن الغرب وقد سئل الأديب الجزائري طاهر وطار عن واقع الرّواية العربية فردّ: "والرّواية بالأصل فن لا نقول دخيل على اللّغة العربية وإنّما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها"[2].

ويرى الدّارسين أن كتاب الطهطأوي: "**تلخيص الإبريز في تلخيص باريس**" مطلع الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، ثم جورجي زيدان ثم "**رواية زينب**" لـ **محمد حسين هيكلّ**، فقد عدّوها إرهاصا أوليا لظهور الرّواية العربية، ولذلك نرى أنّ الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر الرائدة في مجال الرّواية، رغم إنتقادات بعض الدارسين منهم بطرس خلاق في كون رواية "زينب" فتحا في الأدب العربي، إلاّ أنّ بقية الأقطار قد عرفت نشأة الرّواية بعد ذلك، ولم تعرفها في زمن واحد.

1/-نشأة فن الرّواية في الجزائر :

إنّ نشأة الرأوية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطني العربي، حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل والرحالات.

[1] مفقودة صالح، نشأة الرّواية العربية في الجزائر(التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر، العدد الثاني، 2005، ص112.

[2] مفقودة صالح، المرجع نفسه، ص15.

وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحونحوا روائيا هو"**حكاية العشاق في الحب والإستباق**" لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849م، تبعته محأولات أخرى في شكلّ رحلات ذات طابع قصصي منها "ثلاث رحلات [1]، تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون جزائرية إلى باريس " سنوات (1852م، 1878م، 1902م) مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص: "**غادة أم القرى**" سنة 1947م لـ أحمد رضا حوحو، و"**الطالب المنكوب**"سنة 1951م لـ عبد المجيد الشافعي، و" **الحريق**" سنة 1957م لـ نور الدين بوجدرة، و"**صوت الغرام**" سنة 1967م لـ محمد منيع، إلاّ أنّ البداية الفنيّة التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرّواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "**ريح الجنوب**" [2] .سنة 1971م لـ عبد الحميد بن هدوقة

2/– الرّواية الجزائرية والواقع السياسي:

لقد سايرت الرّواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في أحداث هذا التغيير، ومن الملاحظ أن الرّواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية، خاصة الثورة ضد الإستعمار، كما سايرت النظام الإشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات، ودخلت الرّواية فيما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه ب أدب الأزمة[3].

3/–الرّواية الجزائرية في فترة السبعينات:

لقد سبق وأن عرفنا أنّ مرحلة السبعينات كانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقه في "**ريح الجنوب**"، و" **وما لا تذره الرياح** " لـ محمد عرعار، و"**اللاز**" و"**الزلزال**" لطاهر وطار، وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة إذ أنّ العقد الذي تلى الإستقلال مكّن الجزائر من الانفتاح الحر على اللّغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكلّ تفاصيله وتعقيداته، سواءًا كان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو الغوص

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخيا وأنواعا وقضيا وإعلام، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون، الجزائر، دط،1995، ص198/197.

[2] بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرّواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنّشر، تونس، ط1، 2005، ص07.

[3] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطّاهر وطّار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص51/50.

في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت علي الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.

إنّ من سمات الرّواية في هذه الفترة الشجاعة الطرح والمغامرة الفنيّة، وهذا راجع إلى الحرّية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذّي كان مناقضا للواقع السياسي الإستعماري قبل هذه الفترة، على إعتبار أنّ الكتابة فن لا يزدهر إلّا في ظل الحرية والانفتاح. فالقمع والإضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبنّي مواقف ما كان ليتبنّاها لوأنّ الإطار السياسي كان مختلفا.

إنّ الطابع السياسي الذي انطبعت به النّصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجذري الذي اِتّسمت به هذه النّصوص الروائية والقائم على محاكمة التاريخ أوالواقع الراهن بلغة فنيّة جديدة[1].

ولقد جاء هذا الطابع كحتمية لتركيبة ثقافة الرّواد الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرّواية الجزائرية الحديثة، وكلّ هذا تأتّى لهم من خلال إنخراطهم في السلك السّياسي ومعايشتهم للحدث والمسأهمة فيه، فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال، ولذلك فقد تمتّعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول أبوالقاسم سعد الله: "رصيد الثورة ونضج سياسي وتجربة نضالية".

وقد منح هذا الرصيد من التجربة السيّاسية هؤلاء الرّواد بعدا سياسيا للرواية التي نشأت بين أيديهم، مثلا بن هدوقه أسهم برواياته في إثراء الحركة الروائية من حيث مواجه الحياة ومشاكلّها والتعبير في قضايا المجتمع وطموحاته، ونشر الوعي السّياسي، وتدعيم آمال الطبقة الكادحة[2].

كتب ابن هدوقه رواية "**ريح الجنوب**" في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنجزها في 1970م، مساندة للخطاب السّياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري والخروج به إلى حياة أكثر تقدما وازدهارا، ورفع البؤس والشقاء عن الفلّاح ومناهضة كلّ أشكال الاستغلال عن الإنسان وقد تكرّس هذا الخطاب السّياسي في قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في 08 نوفمبر 1971م.

هذا هوالجوالذي تنفّست فيه "**ريح الجنوب**"، حيث جرت أحداثها في الرّيف بمنطقة تقترب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن وشماله[3]، وهي حكاية بسيطة نواتها أب إقطاعي يدعى ابن القاضي يريد تزويج ابنته نفيسة لرئيس البلدية بغرض المحافظة على أملاكه من المشروع الجديد والمتمثل في الثورة الزراعية إلّا أنّ ابنته رفضت

[1] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار، ص41/40/39

[2] عمار عموش، دراسات في النّقد والأدب، دار الأمل، دط، 1998، ص47.

[3] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص1989.

ذلك، لقد ربط ابن هدوقه في هذه الرّواية حريّة المرأة بالتخلّص من الإقطاعية في شكلّ معادلة متكاملة لا ينجح المشروع الجديد إلاّ بتحقق طرفيها فيقول: "لا يمكن أن تتحرر المرأة والأرض بدون تغيير العلاقات الإجتماعية السائدة، فالإقطاع لا يتمثل في الماديات وحدها بل هوقبل كلّ شيء مواقف معينة"[1].

ومهما يكن من أمر فإنّ الرّواية بمحيطها وشخصياتها تعبير عن وضع ريفي في بداية السبعينات يتخبط في بحر من الهموم والمشاكلّ متأمّلا في تغيير جذري تجسّد في المشروع الجديد المتمثل في الثورة الزراعية.

وهذا باختصار بعض المضأمين للنصوص الروائية التي ظهرت خلال هذه الفترة والتي كانت كلّها تسيّر في فلك الإيديولوجية الاشتراكية المتبناة من ظروف الدولة من أجل بناء الدولة الجزائرية الجديدة بعد أن أحرزت الاستقلال، ولما بدأت مرحلة الدولة الجزائرية الجديدة سأهمت كلّ المؤسسات في رفع هذا الصرح وسأهمت الرّواية كجسر أدبي ومؤسسة اجتماعية أداتها اللّغة في بناء مشروع الدولة.

4/- الرّواية الجزائرية في الثمانيات:

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحوّلات التي حدثت في مجتمع الإستقلال، حيث مثّل هذا الجيل إتجاه تجديديا حديثا في هذا النّمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل "**وقع الأحذية الخشنة** " سنة 1981م، و"**أوجاع رجل غامر صوب البحر**" سنة 1983م، ورأوية " **نوار اللوز**" أو" **تغريبه صالح بن عامر الزوفري**" سنة 1982م، التي يستثمر فيها التناصح مع تغريبة ابن هلال وكتاب " **المقريري**" "إغاثة الأمة لكشف الغمة".

كما أخرج واسيني الأعرج نمطا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان "**ما تبقى من سيرة لخضر حمروش**" سنة 1983م، الذي يهدر فيها دم الشيوعي "**لخضر**" وهومن الشخصيات السياسيّة الأساسيّة في هذه الرّواية كان شيوعيّا نقد الحكم بذبحه ذلك المجاهد البسيط "**عيسى**" زمن الثورة وهذه الرّواية مثّلت النظرة النقدية للتاريخ الرسمي الجزائري.

كما كتب الحبيب السايح رواية "**زمن التمرد**" سنة 1985م، ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي جيلالي خلاص رواية "**رائحة الكلّب**" سنة 1985م، وروايته "**حمائم الشفق**" سنة 1988م، كما كتب أيضا مرزاق بقطاش روايته "**البزاق** "سنة 1982م، و"**عزوز الكابران**" سنة 1989م، الذي

[1] أحمد فرحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدّار العالمية للطباعة والنّشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984، ص89.

يقف فيها شيخ الجامع وهوشخصية من شخصيات الرّواية يُعدّ رمز للتيّار السلفي المتضامن مع النّزعة الوطنية، ممثّلا للفكرة الوطنية الموحدة في الجوانب الإيديولوجية المتباينة، في هذه الرّواية يلتقي المعلّم وهومن الشخصيات الأساسية بهذا الشيخ في الزنزانة وقت صلاة الظهر حيث يُؤنّب شيخ الجامع هذا المعلّم ويخبره بأنّه غير راضٍ عليه، لأنّه في رأيه لا يُعلِّم الأطفال ما ينبغي تعليمه وهوأن يعلّمهم الحقيقة وكذا التمرّد على حاكم مثل «**عزوز الكابران**» .[1]

إنّ لقاء المعلم بشيخ الجامع في الزنزانة وحوارهما حول ضرورة التمرّد على عزوز الكابران هذا يُشير إلى التّضامن الوطني القومي مع السلفي من أجل خدمة القضيّة الوطنيّة، ولكن الملاحظ أنّ شخصية شيخ الجامع أكثر حضورا في النّص لتُعبّر عن الهيمنة الإيديولوجية الغالبة على الرّواية، كما يلاحظ في هذه الرّواية أنّ شرعية السّلطة تقوم على العنف باعتباره الوسيلة الأساسية لتحقيق المطلب السياسي.

وغير هذا من التجارب الروائية ومنظورات ورؤى أصحابها لمسالك التجديد ومواقفهم المتعدّدة في التعامل مع قضايا وإشكاليات الواقع الجزائري في الثمانينات، إذ رأى بعضهم في التأصيل السبيل الأمثل لتحقيق الحداثة والتجديد في تجربته الروائية، مثلما نجد ذلك عند واسيني الأعرج، أمّا البعض الآخر فقد رأى في التجديد عن طريق الإشتغال المكثّف على اللّغة بتحويلها إلى فضاء إبداع وتعقيد السّرد السبيل الأمثل القادر على تحقيق المغايرة واكتساب تجاربهم سمات الجدّة وتجأوز ما هوسائد في السرد الروائي، مثلما تجسّد في تجربة رشيد بوجدرة وجيلالي خلاص وغيرها.[2]

إنّ ما يلفت النظر في هذا المنحى هوهذا السعي الجاد من رواد الرّواية العربية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجّه الجديد في الممارسة الروائية والاستفادة من تقنيات الرّواية الجديدة سواء العربية منها أم العالمية، حيث نشر عبد الحميد بن هدوقه روايته "**الجازية والدرأويش** "سنة 1983م التي مثّلت إضافة نوعية لمسيرته في علمه الروائي، حيث استثمر فيها سيرة بني هلال ليتنأول من خلالها إشكاليات الثورة زمن الاستقلال، وما يتم عنها من صراعات وتناقضات وتشخيص إخفاق العديد من اختياراتها وانحراف ممارستها عن الأسس والمبادئ الأصلية التي تبنتّها زمن حرب التحرير، وهي النقدية السياسية التي بَلوَر معالمها الأديب الطاهر وطار في روايته "**الحوات والقصر**" سنة 1980م، و"**تجربة في والعشق**" سنة 1988م، حيث كشف فهما عن سمعة السلطة القمعية والوصولية والانتهازية التي تحكم جزائر الإستقلال، وهذا في صياغة جزئية لم تتهيّب من المحظور السياسي.

[1] بن جمعة بشوشة، التجريب وحداث السردية في الرّواية العربية الجزائرية، ص9.
[2] المرجع نفسه، ص10/09.

ومع كلّ هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى أحداث التجديد والخروج عن المألوف السردي، شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريّا وجماليّا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة تحوّلات المجتمع الجزائري، إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال، إضافة أيضا إلى عدم توفّرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية، ولهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة وسإذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينات والثمانينات، وما ميّزه من مناظر وصور تأزّم متأنيّة من تهافت أشكال الممارسة السياسيّة للسلطة الحاكمة[1].

إنّ ما نلاحظه على الكثير من هذه النّصوص هوإحتفائها بموضوع الثورة وتمجيدها، وقد تحقّق الإستقلال من منظور ذاتي ضخم هذه الثورة وعظمتها إلى حدّ إعتبارها أسطورة، ونزه الرجال الّذين قاموا بها من كلّ المذلّات والأخطاء إلى حدّ العصمة، وهذا ما تعكسه روايات "**الانفجار**" 1984م، و"**هموم الزّمن الفلاقي**" 1985م، و"**بيت الحمراء**" 1986، و" **الإنهيار**" 1986م، ورواية "**زمن العشق والأخطار**" 1988م، و"**خيرة والحيال**" 1988م لمحمد مفلاح، و"**الألواح تحترق**" سنة 1982م لمحمد رتيلي، و"**الضحية**" 1984م لحيدوسي رابح، وأخيرا "**تتلألأ الشمس**" 1989م لمحمد مرتاض. وغيرها من النّصوص الروائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السلطة المهيمنة وهوالموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الروائية التي تنأولت هي الآخرى ثورة التحرير قبل الاستقلال وبعده، ومن منظور نقدي وهوما عبّرت عنه تجارب طاهر وطار وواسيني الأعرج ورشيد بوجدرة وجيلالي خلاص ولحبيب السايح وغيرهم من كتاب هذا الجيل الجديد.

5/-الرّواية الجزائرية في التسعينات:

لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحأول أن تأسّس لنص روائي يبحث عن تميّز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميّز المرحلة التاريخيّة التي أنتجته وبالواقع الإجتماعي الذي شكلّ الأرضية، التي إِستطاع من خلالها الروائيون أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخيّة قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مرّوا به.

وما تردّد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، وسواء كان أستإذا أم كاتبا أم صحفيا أم رسّاما أم موظّفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفّي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم[2].

[1] بن جمعة بشوشة، التجريب وحداث السردية في الرّواية العربية الجزائرية، ص11.

[2] حسين خمري، فضاء المتخيّل، مقاربات في الرّواية، منشورات الإختلاف، ط1، 2002، ص191.

ومازالت رواية فترة التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية ويرجع ذلك للأوضاع المأسوية التي يمرّ بها الوطن، وهذا ما ترك بصمته على الفنّ، فكلّ النّصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة، حأولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي وهذا ما يؤكد الهيمنة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري.

6/- نضج الرّواية الجزائرية وازدهارها:

إنّ التغيّرات التي طرأت على البنى السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة كانت محلّ استجابة الفنون الأدبية المعاصرة لها لأنّ واقعها مربوط بواقع المجتمع وبحركته، وإستجابتها للحركة الأدبية العالمية أيضا جعلها تحأول مرارا الخروج عن النموذج الثابت وتجأوز الأشكال التقليدية والتجديد الذي إرتبط بالبحث عن سبل الإنفتاح والإبداع والإنسلاخ عن كلّ موروث، ومن الفنون الأدبية التي استجابت لهذه الحركة، "الرّواية" وكان مصطلحها أي الرّواية الجديدة أكثر رواجا.

وما يمكن الإلتفات إليه في تلك المحأولات التجديديّة إستمرارية الكتاب في البحث الدائم عن منافذ التجأوز العادي ومخالفة المعروف، يقول كمال أبوديب معرفا الحداثة بأنّها: "تجأوز الواقع وهي الثورة على القوانين المعرفة العقلية وعلى المنطق والشريعة وتعني الخلاص من المقدس"، وقد شكلّت في خصم ذلك التحوّلات التي عرفتها المجتمعات العربية واحتكاكها بثقافة الآخر جلّ الأعمال الأدبية، جاءت محمّلة بما يدلّ على ذلك الإنفتاح الذي عاد عليها بالإضاءات الإيجابية رغم عدم خلوّها من مؤثرات سلبية انعكست على الجانب الفكري لكلّ مجتمع كتلك الخصائص المعبّرة عن اللّذات العربية وجذورها العريقة **"اللّغة والدّين"**.

كما عرفت العشرية السوداء نماذج روائية تنأولت بطريقتها الخاصة المرحلة بتقنياتها الحديثة وبإسماء جديدة من الكتّاب الشباب نذكر منهم عز الدّين جلأوي "الفراشات والغيلان" سنة 2000م، "**سرداق الحلم والفاجعة" سنة** 2000م، "**تاء الخجل**" 2000م.

إنّ التجديد والإبداع أمر ضروري ولا يعني ذلك التنصّل من الذات ولا منح الهويّة ولا الإنفصال فهونوع من التكيّف مع الظروف الجديدة وإضافة اللّاحق إلى السّابق، وهوالتوافق مع الحداثات التاريخيّة المستمرّة واستكمال لمسيرتها بالذي يتطلب العصر وتطوراته، وإلى جانب الدّعوة لِاستخدام العاميّة في اللّغة الروائيّة وأهمال

قواعد اللّغة العربية وجد أنّ البعض يكسرون قواعد الذّوق العام للرواية باستخدام ألفاظ أجنبية حرصوا على كتاباتها بالحرف اللاّتيني أحيانا وكتبوها بالحرف العربي أحيانا أخرى[1].

[1] أ. دحنفأوي علي، الرّواية الجزائرية الجديدة، المنحى الملحمي والسرد الأسطوري، فصوص النّص الصوفي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ص9.

الفصل الأول:

تجلّي صورة الفرنسي في نصوص أدبية جزائرية

المبحث الأول: ماهية الصّورة

1/– مفهوم الصّورة: لغة وإصطلاحا.

2/– بدايات دراسة صورة الآخر في الأدب المقارن

3/– إشكالية دراسة الصّورة

4/– عناصر تكوين الصّورة الأدبية

المبحث 2: ماهية الآخر وحالاته

1/– مفهوم الآخر

2/– دراسة صورة الآخر في الأدب العربي

3/– حالات قراءة الآخر

المبحث الأول: ماهية الصّورة

1/-مفهوم الصّورة:

لغة :

جاء في لسان العرب مادة (ص ور)، في إسماء الله تعالى: المصوّر هوالذي جمع الموجودات ورتّبها فأعطى كلّ شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميّز بها على إختلافها. ابن سيّدة: الصّورة في الشّكلّ. وتصوّرت الشيء: توهمت صورته فتصوّر لي. والتصأور: التماثيل. وفي الحديث اتاني اللّيلة ربي في أحسن صورة قال اِبن الأثير: الصّورة تردّ في كلّام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشّيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا أي صفته فيكون المراد بما جاء في الحديث أنّه أتاه في أحسن صفة[1].

الصّورة لغة تعني الشّكلّ: لقوله تعالى: ﴿فِي أَيّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ ﴾[2]، أمّا الفعل (صوَّر) يعني إعطاء الشيء شكلّا معيّنا لقوله تعالى: ﴿خَلَقَ السَمَأوات والأَرْضَ بِالحَقِّ فَصوَّركم فَأَحْسَنَ صُوَرَكُم وَإِلَيْهِ المِصِير﴾[3].والصّورة كلّمة عربية، قديمة الظهور في أدبنا العربي، وهي معرّفة ولا يمكن حذف أحد حروفها لأنّها أصلية، وماضيها (صَوَّرَ) مضارعها (يُصَوِّرُ) مشتقة من المصدر (تَصْوِير)، وتجمع على ثلاثة أشكال هي: (صُوَرٌ/ صِوَرٌ/صُوْرٌ)[4]،

وتكتسب كلّمة (الصّورة) في العربية معاني أخرى قريبة من الشّكلّ حسب السياق الذي ترد فيه، فيمكن أن ترادف: الصفة أوالهيئة، الخيال أوالفهم، الحقيقة أوالحالة أوالرّمز[5].

إصطلاحا:

الصّورة ركن كبير وعنصر جليل من عناصر الأدب الذي هوالتعبير بأسلوب جميل عن عاطفة الأديب، سواء كان عنصر الفكر هوالعنصر البارز أوعنصر العاطفة هوالأوضح، والصّورة في رأي بعض النقّاد، هي الشّكلّ في النقد الأدبي، وتقابل المضمون الذي هوالفكرة أوالمعنى في النّص...،وهناك معنى آخر للصّورة، وهي أنّها تسأوي المنهج وطريقة الأداء[6].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت، دت، ص473 (مادة صور)

[2] سورة الإنفطار، الآية8 .

[3] سورة التغابن، الآية 3 .

[4] محمد بن بكر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986م، ص155.

[5] ابن منظور، لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت، دت، ص474.

[6] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النّقد الأدبي الحديث، الدّار المصرية اللبنانية، ط1، 1990م، ص55.

يرى "جابر عصفور" في هذا الإطار أنّ الصّورة هي أداة مميّزة للتّعبير عن المعاني، إذ يقول: "هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة اِستخدامها أوكيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشّاعر ويوجّه مسار قصيدته، إمّا جانب النّفع المباشر أوجانب المتعة التّشكيلية[1].

فالصّورة من هذا المنظور، وسيلة تخدم المعنى الذي يحكم ويوجه عمل الشّاعر، وهي مهما اِكتسبت طابع الخصوصية والتميّز إلّا أنّه لن يتغير من طبيعة المعنى في ذاته أنّها لا تغير إلّا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه[2]. وهوما يعني أنّ الصّورة خادمة للمعنى، الهدف منها إيصال هذا المعنى إلى المتلقي بأيّة طريقة.

وممن إهتم بجمال التصوير "مصطفى ناصف" حيث تجده يلقي بآرائه في الصّورة، فيعرّفها قائلا: " الصّورة في الأدب تطلق عادة للدلالة على كلّ حالة صلة بالتعبير الحسّي وتطلق أحيانا مرادفة للاِستعمال الإستعاري للكلّمات[3].

أمّا "عبد القادر القط " فهويجعل الصّورة كلّا متكاملا من أساليب اللّغة ووسائلها وطاقتها التعبيريّة، حين يقول: "الصّورة في الشّعر هي الشّكلّ الفنّي الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظّمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدّلالة، والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتّضاد والمقابلة والتّجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنّي[4].

ما يقصده " القط " هنا هوأنّ الصّورة تعبير الشّاعر عن تجربته في قالب فنّي يجمع فيه كلّ طاقات اللّغة وإمكاناتها"، وبذلك يكون قد وافق بعض آراء النّقاد الغربيين الذين استغنوا في بعض الأحيان عن مصطلح image يصاحب مصطلح آخر هو figure (محسّن) الذي يدلّ على كلّ المحسنات البلاغية، وهنا تصبح الإستعارة والتّشبيه مجرد محسّنين ضمن نظرية البيان[5].

ويرتبط مفهوم الصّورة بمفهوم المرأة التي تعرف بأنّها "سطح يعكس كلّ ما يقوم أمامه، فأيّ شيء يمتلك خاصية السطح العاكس فهومرآة، وكلّما كان أتقى وأصقى كان مرآة أفضل، وهذا الذي يقوم أمام المرأة يعرف بإسم الأصل، وأمّا الذي تعكسه فهويعرف بالصّورة أوالإنعكاس، وتدور الصّورة مع أصلها وجودا وعدما، فإن وجدت كان الأصل موجودا، وإن انعدمت أوغابت كان الأصل منعدما أوغائبا[6]. إنّ هذا التعريف العام للمرآة يحيلنا إلى مفهوم الصّورة التي تمثّل إنعكاسا لأصل سابقٍ لها .

---

[1] جابر عصفور، الصّورة الفنيّة، في التراث النّقدي والبلاغي عند الغرب، المركز الثقافي العربي، ط3 ،1992م، ص332.

[2] جابر عصفور، المرجع السّابق نفسه، ص323.

[3] مصطفى ناصف، الصّورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ص3

[4] الولي محمد، الصّورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م ،ص10.

[5] الولي محمد، المرجع نفسه، ص18/17.

[6] محمد رجب، فلسفة المرأة، دار المعارف، ط1، 1994، ص15.

2 /–بدايات دراسة الصّورة الآخر في الأدب الآخر :

لوتأمّلنا بدايات هذا الفرع من فروع الأدب المقارن لوجدناها مدينة إلى الرّغبة في معرفة الآخر على حقيقته، وتوضيح سوء الفهم له، ففي النّصف الأول من القرن التاسع عشر قامت الأديبة الفرنسية المعروفة "مدام دوستال" بزيارة طويلة لألمانيا، وذلك في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم بين الشّعبين الفرنسي والألماني، وأثناء الإقامة فوجئت الأديبة بمدى سوء الفهم والجهل الذي يعاني منه الفرنسيّون لألمانيا، رغم الجوار الجغرافي، فقد تحقّق لها ان الفرنسيّين يجهلون أبسط الأمور المتعلّقة بالمجتمع والثقافة والأدب والطّبيعة في ألمانيا، فرسموا في إذهانهم صورة لشعب فظ غير متحضّر، يتكلّم لغة غير جميلة، ليس له إنجازات أدبية أوثقافيّة تستحق الذّكر، إنّها بإختصار صورة يرسمها شعب لشعب آخر يعدّه عدوًّا له.[1]

وهكذا استطاعت الأديبة "مدام دوستال" أن تكتشف عبر رحلتها الحقيقة التي تم تزويرها للآخر، فلمست عبر التّجربة الحيّة والمعايشة اليوميّة تمتّع الشّعب الألماني بمناقب جمّة (الطيبة والإستقامة والصّدق) كما فوجئت بجمال الطّبيعة لاسيما نهر الراين والغابة السوداء، وبغنى الأدب الألماني والمستوى الرّفيع الذي بلغته الفلسفة الألمانية، وبذلك الأدب الألماني والمستوى الرّفيع الذي بلغته الفلسفة الألمانية، وبذلك لم تركن الأديبة للصورة المألوفة عن الآخر، بل حأولت معرفة الآخر عبر خبرتها الخاصة، فاِقتربت بعقلها وروحها من الآخر الذي أبعدته العدأوة وسوء الفهم، واِستطاعت أن تقرّبه من صورته الحقيقية بفضل بحثها الذّاتي عن الحقيقة .

وهكذا كانت محصّلة الرّحلة التي قامت بها "مدام دوستال" إلى ألمانيا كتابا وضعت له عنوانا بسيطا هو"**ألمانيا**" سعت فيه إلى تصحيح ما في إذهان الفرنسيّين من صوّر مشوهة عن الألمان وبلادهم وثقافتهم، لهذا بإمكاننا أن نعدّ هذا الكتاب بداية لما يعرف بدراسة صورة الآخر الأدبية (الصورلوجيا) .

3/–إشكالية دراسة الصّورة:

إنّ دراسة الصّورة لم تقتصر على الأدب، بل شملت حقولا معرفيّة مختلفة أيضا، لهذا عانت مثل أيّة دراسة في مجال العلوم الإنسانية من بعض الإنحرافات فقد ركّزت بعض الدّراسات إهتمامها على جماليات النّص الأدبية دون الإنتباه للتّحليل الثّقافي التّاريخي، في حين وجدنا دراسات أخرى تسلّط الضّوء على الجوانب التاريخيّة والثقافيّة

[1] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الدّار العربية للعلوم ناشرون، ط1 ،2010، ص11.

وتهمل الجانب الجمالي للأدب، حتى وجدنا بعض هذه الدراسات قد تحوّلت إلى إحصاءات إختزالية لصورة الأجنبي، فسيطرت عليها الآلية والسّرعة، مما أبعدها عن روح الفنّ وعمق المعرفة العلميّة.

أعتقد أنّ إشكالية دراسة الصّورة تنبع من حاجتها إلى أدوات علمية وأدبية معا، إذ يتوجب على الباحث أن يستعين عند الحاجة بعلم السّلالات والتطوّر الإنساني أي الأنتربولوجية، وعلم الاجتماع، علم التاريخ... إلخ، لكن يتوجّب عليه أن يتذكّر دائما أنّ ثمة معطيات أساسية تصنع أدبية الصّورة وجمالها، كي تتمكن من مخاطبة القلوب والعقول معا، وبذلك تسهم جمالية الصّورة في وظيفتها، فتصبح جزءا من الرّسالة التي تحملها للمتلقي. كما أنّه من المهمّ أن يستعين الباحث بدراسات موازية أو بالأحرى شهادات من فعاليات أخرى معاصرة (مثل الصّحافة، الأفلام، الصّور الكاريكاتورية...الخ)[1]

ثمّة إشكالية غالبا ما تلحق دراسة صورة الآخر، إذ أنّها تبدو لنا جزءا من سوء التّفأهم الإجتماعي والثّقافي، كأنّها خاضعة لنوع معقد من الإكراهات الفكرية المختلطة بالمشاعر، فلا يتم الإنتباه إلى ما يسمح بالإختلاف (الآخر مقابل الأنا) أوالتماثل (الآخر يشبه الأنا). فكثيرا ما يكون التعبير عن الآخر نفيا له، إذ تدرس الصّورة وفقا لأفكار مسبقة، وتصبح تعبيرا عن الذات وعن العالم الذي يحيط بنا، بعد أن وضعناه في قوالب جاهزة زرعتها التّربية والثقافة السّائدة، وبذلك نقوم بنفي الصّورة الحقيقية، فنخضعها إلى أوهام تورث رؤية متعصّبة، دون أن يكون لها أيّة مصداقية على أرض الواقع.

لذلك تبدو صورة الآخر صدى للعلاقات التي نقيمها مع العالم (الفضاء الأجنبي)، فتكون لغة الآخر موازية للّغة التي تربط الذات بالعالم (أي لغة الأمّ) قد تتعايش معها، فتضيف شيئا جديدا، يغنيها، وقد نجد من ينفي لغة الآخر لنعيش اللّغة وبالتّالي أبناؤها في عزلة ثقافية تؤسسها أفكار موهومة عن الذات، أو نجد من يستسلم لهيمنة هذه اللّغة، يرددها ويهمل لغته الخاصة.

ومن أجل حل بعض إشكاليات دراسة الصّورة يتوجب على الباحثين ألّا يهتموا "بواقعية " الصّورة ومصداقيتها فقط، بل بمطابقتها الواضحة لنموذج أو خطّة ثقافية موجودة قبلها في الثّقافة المحلية (الدّراسة) وليس في ثقافة الآخر (المدروس) لذا من المهمّ معرفة أسسها وعناصرها ووظيفتها الإجتماعية وآليتها.

[1] ماجدة حمود،صورة الآخر في التراث العربي،ص12.

يلاحظ أنّ الأناحين تنظر إلى الآخر لا تنقل صورته فقط، بل تنقل صورتها الذاتية أيضا، إذ يسهم في تشكيل الصّورة مجموعة من القيّم والأفكار التي نؤمن بها، كما نلمح فيها أثر العلاقات التي تقيمها الذات مع العالم، لذلك يكاد يكون من المستحيل تجنب ألّا تظهر الصّورة (المقدمة عن الآخر) في هيئة نفي له، سواءا كانت الصّورة مقدّمة على المستوى الفردي من قبل الكاتب أم على المستوى الجماعي من قبل الأمّة، فالكاتب غالبا، صدى لروح الأمّة وأفكارها، فنعايش ثنائية متناقضة مع الطّبيعة الإنسانية السويّة، إذ لا يكون التّعبير عن الذات إلّا بنفي الآخر أو تشويهه.

إذا من أجل الإسهام في حلّ إشكالية رسم الصّورة ينبغي أن تتحول دراسة صورة الآخر إلى فرصة لدراسة الوعي التعبيري للأنا بكلّ ما يحتوي من إكراهات وقوالب جاهزة، فيحأول الباحث أن يلجأ إلى القيّام بدراسة منفتحة على الآخر كإنفتاحه على ذاته، فيعتمد التّسامح أي النظرة الندية التي تعترف بالآخر، ولا تعد الأنافوقه بإحتقاره أو نفيه.

كذلك فإنّ شيوع النّمط أساء إلى الصّورة وأبعدها عن الطّبيعة الإنسانية التي ترفض التنميط والقولبة، إذ يقسّم العالم إلى ثنائيات جامدة، فتصبح ثقافة أمة بأكملها في سلّة واحدة (متفوقة أو متخلفة) وتقسم الشّعوب حسب لون بشرتها (بيضاء أو سوداء) كي تؤكّد عبر هذه الثنائيات دونية بعض الشعوب أو تفوّقها، مما يؤسسثة لدراسات عنصرية تزيد الهوة بين الأناوالآخر، وهذا نقيض ما تسعى إليه الدّراسات الصّورية الحديثة التي تهدف إلى خلق التّواصل بين الشّعوب مزيلة سوء الفهم والتعصّب[1].

بناء على ذلك حين ندرس صورة الأناوالآخر في أدبنا المحلي أو أدب الآخر، يجب الإنتباه إلى أنّ الثّقافة المهيمنة تزيد من إشكالية صورة الآخر، إذ نجدها تحتل مكانا ضمن المشاكلّ السياسية لتنعكس على جمالية الصّورة، فتقديم صورة مشوّهة لأمة ما، عبر الأدب، مما يعني ترديا في العلاقات السياسيّة في الوقت الرّاهن، وتوترا في علاقات الأمس، وأنّ أيّ محأولة للتواصل تقوم بين أمتين لابدّ أن تبدأ بدراسة الصّورة التي تكوّنت في الإذهان، والتي قدّمها الأدب عن الأناوالآخر، ومثل هذه الدّراسة النقدية تسهم في إزالة الصّورة المغلوطة وبناء الصّورة الصحيحة بمعزل عن الأوهام التي ننسجها حول الذات والآخر.

[1] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص14.

إذا المشكلّة كيف نظهر منطقة الصّورة وكيفية تقديمها، فالخيال الذي أنتجها هوولید حدوس وأفكار، لذلك يُعدّ علم دراسة الصّورة جزءا من تاريخ الأفكار والثقافات التي تنشأ في بلد واحد، أو عدة بلدان، وعن طريق تنأول الآخر بالدّراسة نظفر بتفكير مختلف بإمكانه أن يغني ثقافتنا ويطور سلوكنا.

وعلى هذا الأساس يمكننا أن الصّورة وكيفية تقديمها، فالخيال الذي أنتجها هوولید حدوس وأفكار، لذلك يعدّ علم دراسة الصّورة جزءا من تاريخ الأفكار والثقافات التي تنشأ في بلد واحد، أو عدة بلدان، وعن طريق تنأول الآخر بالدّراسة نظفر بتفكير مختلف بإمكانه أن نغني ثقافتنا ويطوّر سلوكنا. وعلى هذا الأساس يمكننا أن نعدّ الصّورة تجسيدا لفعل ثقافي يبرز لنا كيف يتم التّفاعل مع الآخر، فنلمس مجمل الأفكار والقيّم التي تشكلّ وجدان الأمة.

4/- عناصر تكوين الصّورة الأدبية :

إنّ هذه الدراسة معنية بالصّورة الأدبية، لهذا لن تتوقف عند الصّورة المرئية، وإن كانت تلفت النظر إلى أهمية دراستها، وضرورة تأمل عناصر تكوينها لبيان جماليتها، ومدى قربها من الواقع أو تشويهها له.

لعلّ من المفيد أن نلفت النظر إلى أنّ كثيرا من الباحثين يرى سرّ الفنّ يكمن في الصّورة، وهي تصلنا عبر مخزون واسع من الكلّمات ترسم لنا الثّنائية الإنسانية التي تتجلى عبر صورة الذّات والآخر، فنعايش بفضلها إشارات رمزية تمثيلية موحية، تسجل خلاصة الخبرة الإنسانية، وتقترح إشكالا أرقى للحياة، وتدعو البشر لأنْ يكونوا أحسن ممّا هم عليه[1].

ومن مزايا الصّورة الأدبية أنّها تصلنا ممتزجة بالإنفعال الذّاتي للفنان وبرؤيته الخاصة، التي تندمج مع الرّؤية العامة التي تسود في المجتمع (الصّورة النمطية)، لعلّ أهم ما يمنح جمالية الصّورة هو تجسيدها لحظة تمرد تمنحها حيوية وجمالا، وبذلك نظفر عبر الإبداع بما يجسّد الواقع والمثال معا[2].

[1] ماجدة حمود، في التراث العربي، عن: عدد من الفرنسيين، باشراف بيير برونيل وايف سيفريل، "الوجيز في الأدب المقارن"، ت د، غسان السيد، طباعة خاصة، 1999، ص171-173، بتصرف.

[2] ماجدة حمود، المرجع السابق نفسه، عن د. نايف بلور، "علم الجمال"، منشورات جامعة دمشق، ط6، 2003، ص189.

إذا تبتعد الكلّمات الأدبية عن الحياد بفضل الإنفعال، فليس من المعقول أن يرسم الأديب لنا صورة الذّات بالدلالات نفسها التي ترسم فيها صورة الآخر، وإن كان يستخدم الكلّمات ذاتها، فاللّغة كائن حي يستطيع المبدع أن يشكلّ مفاهيم ومشاعر عبر المفردات ينتقيها، ويضعها في سياق خاص، يبرز عبره ملامح الصّورة التي يريد أن يشكلّها في ذهن المتلقي، ويركز الأضواء على دلالات بعينها، وينفي دلالات أخرى، فتبدو الصّورة نفسها تارة إيجابية وتارة سلبية (صورة الشرق لدى الغربيين سلبية تارة وإيجابية تارة أخرى، وذلك حسب رؤية الكاتب والنسق الفكري الذي تربى عليه، وآمن به.)[1]

إنّ الباحث في الصّورة يتوجب عليه أن ينتبه إلى الهيمنة اللّغوية التي تمارسها الحكومات القويّة على الأمم الآخرى الضعيفة، وينتبه في الوقت نفسه أنّه ليس كلّ تأثر بالآخر هيمنة، إذ لا تقوم حضارة إلّا بالإنفتاح على مؤثرات ثقافية قدّمتها الحضارات الآخرى، فمثل هذه المؤثرات تشكلّ علاقة صحية مع الآخر لابدّ منها، وتمهد لنشوء صورة موضوعية له، في حين نجد الهيمنة تدمّر أية إمكانية لمثل هذه العلاقة، إذ تمسخ الآخر لصالح الذات، وتسهم في تشكيل صورة سلبية عن الآخر، وتنشر العداء والكراهية حيثما حلّت.

إّن شيوع لغة القويّ يعني فرض وجهة نظره بقوة المال والإعلام، لهذا يتوجب على الباحث في الصّورة أن يميز بين الكلّمات التي تنتمي إلى بلده وبين الكلّمات الغازية دون ترجمة، وأصبحت جزءا من الفضاء الثقافي والإجتماعي، وشكلّت بنية بعض نصوص أدبه، وبذلك هيمنت على خيال المثقّف وعقله، حتى باتت لغة الآخر (رؤيته الفكرية وصورته التي كونها لذاته ولغيره) جزءا من وجدان المبدع، في كثير من الأحيان، وتكمن الخطورة عند أولئك المبدعين الذين ألغوا وعيهم النّقدي، بعد أن استلبتهم ثقافة الآخر.

بناء على ذلك لا نستطيع أن نستهين بالصّورة التي يشكلّها المبدع عن ذاته أو عن الآخر في نصّه الأدبي، فهي فعل ثقافي، ترتسم من خلاله تفاعل الذّات مع الآخر، فيتم معرفة الذّات بقدر معرفة الآخر.

من هنا تأتي ضرورة دراسة مادة هذه الصّورة الثقافية، ودلالاتها الإنسانية، أي البحث عن وظيفتها ضمن العالم الرّمزي بكلّ معطياته التخييليّة، وبكلّ إرتباطاته الإجتماعية أو الثقافية، إذ بفضل الصّورة التي يقدّمها المبدع يستطيع المجتمع أن يرى مرآة أعماقه بما فيها من قبح وجمال، فترتسم عبرها ملامح ذاته والآخر، فنعايش أفكاره وأحلامه وإنفعالاته التي تجلّت في هذا العالم الرّمزي.

[1] د.ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص21.

هنا يحسن بنا أن نلفت النّظر إلى أنّ اِنتساب الصّورة إلى العالم الرّمزي لا ينفي مرجعيتها الواقعية، فهي تستمد منه بعض خطوطها، كما تستمد من الخيال تألّقها، فترتقي لغتها مرتبة الأدهاش.

اعتقد أنّ الصّورة التي ترسخ في ذاكرة المتلقي هي تلك التي تقيم توازنا في العلاقة بين الفنّ والواقع، فلا تقطع الخيوط التي تربطها بالمجتمع أو بثقافة عصرها، ولا تلك الخيوط التي تربطها بأعماق الإنسان، وبذلك يستطيع الخيال أن يحمل على عاتقه تهيئة الإطار الإجتماعي، فيلجأ إلى تجسيد المكان الذي تعبّر فيه اللّغة عن العالم الدّاخلي والخارجي بطريقة مجازية.

إذا تبدو الصّورة خير معين لرؤية الذّات (بالمعنى الفردي والجمعي) فنتعرف على ملامحنا وملامح الآخر، ونعايش ما نخفيه في داخلنا من حقائق وأوهام حول ذواتنا وحول الآخر، لهذا تشكلّ الأحلام مثلما تشكلّ الوقائع خطوطا رئيسيّة في رسم الصّورة، ولو تأملنا حلم اليقظة الذي يرأودنا لوجدناه يسرح في ذواتنا وحول الآخر، لهذا تشكلّ الأحلام مثلما تشكلّ الوقائع خطوطا رئيسية في رسم الصّورة، ولو تأملنا حلم اليقظة الذي يرأودنا لوجدناه يسرح في ذواتنا ويجول متأثرا بردود فعل الآخر، وبما يسود المجتمع من أحداث وأقوال وإشاعات، لهذا يمكننا القول بأنّ الخيال الإجتماعي أحد المسأهمين في تشكيل صورة الآخر، وبالتّالي يحدّد أفق البحث فيها، فقد أصبح يشكلّ جزءا لا يتجزأ من التاريخ بالمعنى الوقائعي والسّياسي والإجتماعي، دون أن يعني هذا القول أنّ بإمكاننا أن نجعل الصّورة التي يشكلّها الخيال بديلا عن التايخ السياسي والاقتصادي...الخ[1].

ويلاحظ بأنّ الخيال الإجتماعي يسهم في تشكيل الشخصية النّمطية التي باتت شائعة في السّرد والصّورة والسيناريو (السينما والمسرح والتّلفاز)، وباتت إحدى أهم الوسائل التي تشكلّ صورة الآخر، وقد يكون التّعبير عنها بداية ممكنة لتحولها إلى أسطورة (التي هي معرفة وسلطة وتاريخ للجماعة، وهي قصة أخلاقية تقوي تماسك الجماعة التي أنتجتها)، لذلك نجد الصّورة موازية للأسطورة، إذ لو قارنّا بين اللّغة الرّمزية (التي تقدّم عبرها الصّورة) واللّغة الأسطورية لتبيّنا أنّ الصّورة مثل الأسطورة تمتلك القدرة على الرّواية وإحياء قصّة ما وجعلها نموذجية، فتتحرك في عصرنا مثلما تحركت في الماضي، كما تمتلك القدرة على رسم شخصية خارقة، تحيط بها المبالغات والأوهام، صحيح أنّ الأسطورة تستطيع أن نتتسب للماضي والحاضر والمستقبل وأنّ الصّورة تبدو أكثر إلتصاقا بالحاضر، لكن الفنّ قادر على تقديمها عبر دلالات غنية توحي بالماضي والحاضر كما توحي بالمستقبل.

[1] د. ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص22.

إلى جانب الأسطورة لا نستطيع أن نغفل دور المعطيات التّاريخية في تشكيل الصّورة، وهي تعني الأخبار ذات الطّبيعة المزدوجة (سياسية، اقتصادية) كما تعني خطوط القوى التي تتحكم بالثّقافة في لحظة معينة.

يستطيع التّحليل النّصي أن يساعد في الكشف عن الدلالة الإجتماعيّة والثّقافية للصورة، وكذلك تفيد الدّراسة المعجمية لمفردات الصّورة في الكشف عن الدّلالة النّصية، مما يمكننا من رؤية مدى إنسجام النّص الأدبي مع الوضع الثقافي والإجتماعي (ومن هنا يأتي الرّبط الإجباري بين الأدب والتّاريخ أو بصورة أدق بين الإنتاج النّصي والتطوّر التّاريخي) فتتم متابعة كيفية تداخل التّقديم الأدبي للأجنبي بالثقافة المحلية، إذ ليس الامر فقط مقابلة النّص مع سياقة الأدبي من أجل فهم بنيته وتتبع كيفية إختيار كلّ عنصر من عناصر الصّورة الثقافية، كي يؤدّي وظيفته بصفته مرجعا ثقلفيا للمتلقّي، بل فهم المعطيات التي تتشكلّ خارج النّص أيضا، أي تلك التفسيرات التي يقدّمها المؤرخون، فيتم فهم النّص ووظيفة الصّورة التي يقدّمها من خلال تاريخ الأفكار، لذلك نجد من يعرف التاريخ بوصفه: دراسة التّأملات والعلاقات الجدلية بين الشروط الموضوعية لحياة الناس التي يعيشونها، والطريقة التي تروى بها هذه الحياة[1].

إنّ من الضروري أيضا أن ينتبه الباحث في الصّورة إلى الفضاء الزّمني ضمن النّص بنفسه، إذ من المفيد ملاحظة الإشارات المتسلسلة تاريخيا، لان التواريخ التي يقدمها النّص تساعد على إعطاء صورة دقيقة للاجنبي، شرط ان نكون حذرين إزاء كلّ ما يمكن ان يبدو اسطرة للزمن التاريخي والسردي عند اللزوم، كما يجب الانتباه إلى ان الأنماط يمكن ان تمنح النّص بعدا تاريخيا ذا قيمة قصوى، ولا شك ان تقديم الأجنبي يجعله شريكا في الزّمن الأسطوري بعيدا عن كلّ الحدود المالوفة، الامر الذي يعني ابتعادا عن الزّمن المتتابع (الخطي)للتاريخ السياسي الذي يسير في اتجاه واحد لا يتغير ولا يتوقف، وهكذا يبدو لنا ان هناك تعارضا بين الزّمن الخطي والزّمن الدائري للصورة التي ينتجها الابداع..

من هنا نلاحظ ان من مهام دراسة الصّورة التوقف عند الاطار المكاني الزّمني، مما يساعد على فهم أسسها، ومثل هذه الدراسة لا تعني الاهتمام بالرسم الخارجي فقط، بل تهتم بعناصر أخرى متشابكة في السرد (صوت الشخصية،الرأوي...) مما يسهم في تقديم تفسيرات تضيء معالم الصّورة.

[1] د.ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، المرجع السّابق نفسه، ص23.

بناء على ذلك يتوجب علينا دراسة إجراءات تنظيم صورة الآخر، أو محأولة إعادة تنظيمها: مثل طريقة التحديد الفضائي والتفرعات الثنائية الناتجة عن حلم اليقظة والأوهام حول الفضاء الأجنبي (الأعلى مقابل الأدنى، الحركة المتقدمة مقابل حركة التراجع والانهيار).

و من المفيد أن ينتبه الباحث إلى كلّ ما يجعل الفضاء الخارجي مماثلا للفضاء الدّاخلي (صوت أعماق الشخصية، أنا الرّأوي، الوصف، التّناص...) لأنّ أي مشهد تخيّلي، ويعطيه دلالة تساعد على نسج علاقات بين الفضاء الجغرافي والفضاء النّفسي على المستوى المجازي على الأقل (مثل دراسة الأماكن المفضّلة التي يمنحها الأديب أهمية، فيصوّرها بطريقة إيجابيّة أو سلبيّة، فيستخدم أساليب تسمح بترميز الفضاء، أو تقديمه وأساليب تؤدي إلى إنفتاحه وإزدهار الحياة في ربوعه أو إنغلاقه وظلمته)[1].

ومن العناصر المكونة للصّورة أيضا تلك العناصر التي تتكثّف فيها تعبيرات الآخر وسماته وحركته وعلاقاته الإجتماعية، أي تلك العناصر التي تحمل دلالة خاصة ضمن بنية النّص، وبذلك نجد كثيرا من العلاقات داخل النّص الأدبي مفيدة من أجل دراسة الآخر، مثل دراسة علاقات الرّجل بالمرأة ليس ضمن ثقافة واحدة بل ضمن ثقافات متنوعة (علاقات الرجل الغربي، كذلك الرجل الفرنسي يغامر مع امرأة إسبانية ولا يحدث النقيض).

هنا لا بدّ أن نشير إلى أهميّة الوصف في تشكيل الصّورة، مما يساعد على ثقافته بالمعنى الأناسي (الأنتروبولوجي أي علم تطوّر الإنسان)، فتتم دراسة كلّ ما يتعلّق بجسده وثقافته (مثل الدّين والمطبخ واللّباس والموسيقى...)، وبذلك يساعدنا هذا العلم من النّاحية الثّقافية، على تكوين صورة أدبية تعدّ شاهدا ووثيقة عن الآخر الأجنبي، فنتمكن عبر هذا العلم من فهم كيفية كتابة النّص، وما هي العناصر التي تسهم في وصفه وإدراكه في الوقت نفسه، فنستطيع أن نتعرف معالم ثقافة الآخر أو السكوت عنه لصالح الأنا.

ويسهم السيناريو في إغناء ملامح الصّورة، خاصة إذا إستفدنا من علم الدلالة (الذي هو حقل معرفي يدرس حياة الرّموز ضمن الحياة الإجتماعية، كما يدرس تطوّر التواصل بين الأمم)، ولذلك لم تعدّ الصّورة سلسلة

[1] ماجدة حمود، في التراث العربي، المرجع السابق نفسه، ص24.

من العلاقات التراتبية والشكلّية في نص معيّن، بل صارت حوارا بين ثقافتين أيّ بين صورتين مختلفتين في الرّؤية غالبا، لهذا يقدّم الأجنبي عبر تشكيل جمالي وثقافي ينبع من حوار ثقافة الذّات مع ثقافة الآخر[1].

إذا تكمن جماليات الصّورة الأدبية في غناها وبعدها الرّمزي، أي في كونها لغة تنبض بالمشاعر التي إختلجت في أعماق الأديب في سياق زمني معيّن، وأوحت بإنساق فكرية سيطرت على المجتمع في فترة ما.

المبحث الثاني : ماهية الآخر وحالاته

1/–مفهوم الآخر :

لغة: جاء في لسان العرب " الآخر" بالفتح أحد الشّيئين وهو إسم على وزن أفعل والأنثى أخرى، إلّا أنّ فيه معنى الصّفة، لأنّ أفعل من كذا لا يكون إلّا في الصّفة والآخر بمعنى غير، كقولك: رجل آخر وثوب آخر، وأصله أفعل من التأخّر فلمّا اجتمعت همزتان في حرف واحد إستقلت فأبدلت الثّانية ألفا لسكونها وإنفتاح الأولى قبلها، قال تعإلى: ﴿فَآخَرَان يَقُومَان مَقَامَهُمَا﴾. قال" القُرَّاء" معناه: أو آخرون من غير دينكم من النّصارى واليهود[2].

وجاء في معجم العين: "تقول هذا آخر، وهذه أخرى(...) والآخر: الغائب، وأمّا آخر فجماعة أخرى"[3].

ولقد وردت أيضا كلّمة الآخر في معجم تاج العروس بمعنى غير كقولك: رجل أَخَرَ وثَوْبٌ آخَرَ وأصله أفعل من تأخّر فمعناه أشدّ تأخرًا، ثمّ صار بمعنى المغَايِر"[4].

اصطلاحا:

يعتبر الآخر من المصطلحات التي أولوا إليها الكتّاب والدّارسين أهمية كبيرة، فالآخر في أبسط صوره وتعاريفه هو مثيل أو نقيض الأنا، فهو كلّ ما كان موجودا خارج الأنا مستقلّا عنها فهو "الكلّية المزدوجة للكينونة

[1] د.ماجدة حمود، المرجع السّابق نفسه، ص25.

[2] ابن منظور:لسان العرب، المطبعة الميرية، بيولاق، مصر، ج7، ط1، 1303هـ، ص69.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم الصمرائي، دار الحريّة للطباعة، بغداد، 1984، ص304/303.

[4] مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مجموعة من الأساتذة، دار الهداية بيروت، لبنان، دط، لات ،ص3433.

الذاتية وتقويضها في الآن نفسه، ...وكلّ شخص هو آخر بالنّسبة لأيّ شخص على وجه الأرض"[1]، فالآخر هو ذات ثانية للأنا فصورة الآخر تختلف من شخص إلى آخر، والآخر في المعنى القريب البسيط كلّ من يقارب الأنا، أو يكون نقيضا لها أو يخالفها.

و يرى جاك لكان **G. Lacan** " أنّ المرء لا يتشكلّ كفرد دون علاقة تربطه بالآخر، فالطّفل حيث يرى صورا في المرأة فإنّه لا يزال يستبدل صورة الآخر هذه بنوع من الأنا، لكنّه تدريجيا يدرك أنّ الصورة محض صورة خارجية بالنّسبة للذات، ومن هنا يصبح معا فردا مدركا ومادة يدركها"[2]. إذ يبدأ الآخر بالتشكلّ تدريجيا لدى الإنسان على مستوى الوعي، منذ أن يبدأ الإنسان بالتعرّف على ذاته، ليكون الآخر عاملا فعّالا في تكوين الذات فالآخر ما هو إلّا إنعكاس للذات أو الأنا.

2/-دراسة صورة الآخر في الأدب العربي:

رغم الإهتمام الذي تبديه الجامعات العربية بمادة الأدب المقارن، إذ أصبحت مقررا أساسيا في أقسام اللّغة العربية والأجنبية، فإنّ المكتبة العربية ما زالت تعاني نقصا في الدراسات المقارنة، لهذا لن نستغرب ندرة المؤلفات في مجال دراسة صورة الآخر، التي هي فرع من فروع الأدب المقارن، وإن كنّا قد لاحظنا في الأونة الأخيرة إندفاع بعض طلّاب الدراسات العليا لتقديم بحوثهم في هذا المجال، خاصة بعد حوادث " أيلول" (2001) لاشكّ أنّ مثل هذا الإندفاع أمر يثلج الصدر، لكن شرط أن يقدّم الباحثون دراسات رصينة، لهذا يحسن بنا أن نشير إلى بعض المهمات التي نتمنى على الباحثين في مجال دراسة الصّورة أن يضعوها نصب أعينهم[3]:

- الأولى: دراسة صورة الأناالعربية في الآداب الأجنبية.
- الثانية : دراسة صورة الآخر في الأدب العربي قديمه وحديثه.
- الثالثة: دراسة صورة الآخر وفق منهج علمي متوازن، يحأول أن ينأى عن التّشويه الإيجابي والسلبي معا.

[1] صلاح صالح، سرد الآخر، الأناوالآخر عبر اللّغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص10.

[2] محمد الخبّاز، صورة الآخر في شعر المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص22.

[3] د. ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص31/30/29

إنّ المهمة الأولى من دراسات الصّورة يساعدنا على التعرّف على ذواتنا بشكلّ أفضل، لأنّ أشكال التّشويه التي تنطوي عليها صورة العرب في الآداب الأجنبية كثيرا ما تكون على صلة، حتى لو كانت ضئيلة، بالواقع (صورة العربي الكسول مثلا، هنا أتساءل: ألًا نبرع في إضاعة أوقاتنا؟).

إذا من خلال تأمل ودراسة صورتنا في الآداب الأجنبية نستطيع أيضا أن نفهم أنفسنا بشكلّ أفضل، سواء كانت هذه الصّورة منبهرة بالأناالعربية أم مستعلية عليها، عندئذ تكون الآداب الأجنبية مرآة نرى فيها أنفسنا ونتعرف بفضلها على نقاط ضعفنا التي نتهرّب منها، ولا تروق لنا، لكن بات من الضروريّ أن نتعرّف عليها، كي نتمكّن من تغيير ذواتنا، وتطوير حياتنا، وبالتّالي تغيير صورتنا في الخارج، لهذا تُعدّ مثل هذه الدراسات خطوة أولى لمعالجة نواقصنا من جهة ومن جهة ثانية فضح التشوّهات التي تتعرض لها صورتنا في الغرب، دون أن نلجأ إلى التزييف، أو الكذب على الذات قبل الآخر، فنقدم صورتنا بطريقة أقرب إلى الواقعية.

إنّ دراسة صورة العرب في الآداب الأجنبية يمكن أن تؤدي دورا متمّما لدراسة تلك الصّورة في وسائل الإعلام الأجنبية، وذلك في إطار المساعي العربية للتصدّي لتشويه صورة العرب الذي تمارسه الجهات المعادية وعلى رإسها الأوساط الصهيونية والإستعمارية، ولحسن الحظ بدأ العرب ينتبهون في الأعوام الأخيرة إلى أهمية دراسة صورة الآخر في الأدب ووسائل الإعلام.

أمّا المهمة الثّانية (دراسة صورة الآخر في الأدب العربي) فيفيدنا، كما أفادتنا دراسة صورة العرب في أدب الآخر، في فهم الذات والآخر معا، فهي تعكس أشكال التّشويه نفسها، وبذلك نستطيع أن نتعرّف على بعض الإشكاليات الفكرية والإجتماعية والنّفسية التي نعانيها نحن العرب في مجال رؤية الآخر، التي كثيرا ما تكون إنعكاسا لأخطاء نرتكبها في الفهم والتحليل، وإنعكاسا للجهل وعدم معرفة الآخر عن قرب، إذ ثمّة رغبة لا واعية في تنزيه الذّات ورفعها فوق الآخرين لذلك نجد في مقابل الصّورة السلبية للغرب (المادي) صورة إيجابية للشرق الذي يسود فيه الدفء الإنساني والأخاء والروحانية، إنّها الصّورة النمطية للشّرق الذي يقف في مواجهة الغرب المادي، ولعلّ صورة الغربيين بلغت ذروة تشوهها حين صورت المرأة الأوروبية بصورة المرأة المستهترة التي تجري وراء شهواتها نابذة كلّ القيم الإنسانية الأصيلة.

هنا تبرز أهمية دراسة صورة الآخر، إذ تبرز لنا خطر الصّورة النّمطية التي تنأى عن الواقع، وتغرق في رؤيتها مسبقة الصنع، مما يزيد من سوء التّفأهم مع الآخر، ويجعل الذّات متقوقعة في أوهامها وتخلفها، لذلك لن ينظر

أصحاب هذه الصّورة إلى تفوّق الغرب على المستوى العالمي للقرنين الأخيرين، ولن يهتموا بأسبابه، بل هم غير معنيين بأسباب إنتشار أسلوب الحياة الغربية في الشّرق (ظاهرة التغريب) خاصة بين الشّباب، فهم يسعون إلى الإنغلاق في فضائهم الثقافي، لهذا لن يتخلوا عن أوهامهم المسبّقة حول أنفسهم وحول الآخر.

إنّ الإنغلاق في فضاء ثقافي واحد أمر صعب في عصر العولمة، كما أنّ الإنفتاح على ثقافة الآخر لن يذيب الهوية، خاصة حين نمتلك الثقة بالذّات، ورغبة في المعرفة والعمل، فلا نستسهل التّقليد، وقد لاحظنا عبر التاريخ أنّ الحضارة يصنعها الإنفتاح على ما قدّمه الآخر، كما لاحظنا أنّ الأمّة الضّعيفة، غالبًا ما تكون قليلة الثقة بذاتها، تنغلق خائفة على شخصيتها من الذوبان، فتسيء إلى نفسها، مثلما تسيء للآخر.

أمّا المهمّة الثّالثة (دراسة صورة الآخر وفق منهج علمي متوازن) يلتفت إلى جماليات الصّورة بقدر ما يلتفت إلى دلالاتها الفكريّة والإجتماعيّة والنفسيّة، وقد لاحظنا أهمال الجانب الجمالي في كثير من الدراسات التي تهتمّ بصورة الآخر في الأدب، مما يؤدي بها إلى أن تتحوّل إلى نوع من الدّراسات الإجتماعيّة أو الفكريّة أو النفسيّة، لذلك نحن أحوج ما نكون إلى دراسات مقارنة تستطيع أن تقيم توازنًا بين الإنفتاح الفكري على الآخر والإنفتاح الجمالي على النّص الأدبي.

و قد بدأنا نلاحظ رغبة بعض دارسي الأدب المقارن في أن تصبح دراساتهم أقرب إلى العلم الإنساني، ومن اجل تحقيق هذه الرغبة في دراسة الصّورة نجدهم يستخدمون مناهج متعدّدة كالبنيويّة والتاريخيّة والتّحليل النّفسي، تساعدهم على إضاءة جوانب غير مفهومة في النّص الأدبي، مما يسهم في تفهّم الذّات والآخر بشكلّ أفضل، فمثلا التّحليل النّفسي يساعدنا على تفسير أسباب ورود الفضاء الأجنبي لدى أديب ما: إسبانيا لدى فيكتور هوغو مثلا، فنعرف أنّ ذلك يرجع إلى إنبعاث مشاعر تعود إلى حقبة محدّدة من طفولته حيث عاش في إسبانيا.

هنا يحسن بنا أن نشير إلى أنّ الدّارس في الأدب المقارن، وخاصة في مجال صورة الآخر، من الضّروري أن يعيد فحص موقفه الفكري ومنظومة قيمه، فلا يكتفي بتجديد معارفه، وتطوير أدواته، بل عليه ان يمتلك القدرة على النّقد الذّاتي تجاه ممارساته الثقافيّة وتاملاته الفكريّة، الذي يعدّ أساس الإبداع الفكري والأدبي، فينقذ نفسه

من التّكرار المملّ، حتى باتت كثير من المؤلّفات العربيّة أشبه بالكتب المترجمة، التي تلغي الرّؤية النقديّة، على حد تعبير عبد الوهاب المسيري[1].

إنّ هذه الرّؤية النقديّة تسهم في دراسة صورة الآخر على أسس واعية وموضوعيّة، فيتم التعرّف على صورة الذّات والآخر التي تكوّنت في الماضي، وتركت بصماتها الحاضر، عندئذ نتمكّن من تأسيس مستقبل إنساني أفضل، يسوده التّفأهم والجمال الذي سينقذ العالم، كما يقول دوستويفسكي.

3/-حالات قراءة الآخر:

لم يتم رسم صورة الآخر، سواء في الثّقافة العربيّة أم الغربيّة، في حالة واحدة، فقد تعدّدت حالات فهمه وقراءته، وذلك حسب تأويل الصّورة، إذ من المعروف أن هذا التّأويل يتأثّر بالسّياق التاريخي، كما يتأثّر بالسّياق الثقافي، ولا نستطيع أن نغفل أثر التّجربة الشّخصيّة والرّحلات في رسم الصّورة، لعلّ أهم الحالات التي يمكننا تلمسها هي :

- ✓ الحالة الأولى (التّشويه السّلبي) حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدّراسة مشاعر التفوّق على الآخر، وغالبا ما تعزّزها العلاقات العدائيّة مع الآخر عبر التاريخ، ممّا يؤدّي إلى تشكيل صورة سلبيّة عن الآخر (المعادي) نظرًا للمشاعر العدائيّة وسوء الفهم، لذلك لن يسمح بسماع صوت هذا الآخر، ولن يُتاح له حريّة التّعبير عن ذاته، وإذا سُمح له فبشكلّ مشوّه، كي يبرز الأديب الواقع الثقافي الأجنبي في مرتبة أدنى من ثقافته المحليّة، وبذلك تُعدّ الصّورة السلبيّة وليدة علاقات متوتّرة، تضع الآخر ضمن إطار واحد مشوّه (تشويهاً سلبياً) فمثلاً بدت لنا صورة الأوروبي (المستعمر) في كثير من نصوص الأدب العربي مشوهة (مادي، غير أخلاقي، يزرع الضغينة حيثما حلّ...) .

في مثل هذه الحالة تكون وظيفة صورة الآخر إثارة مشاعر العداء تجاه الآخر ومشاعر الولاء والتّضامن والتوحّد تجاه الذّات أو الأناأو النّحن، وبذلك تتحوّل الصّورة إلى وسيلة من وسائل التّعبئة النفسيّة ضد الآخر العدو، وعلى هذا الصّعيد قدّم الأدب الصّهيوني الحديث مثالاً صارخاً على إعلاء شأن الذات ونفي الآخر أو تشويهه.

[1] د.ماجدة حمود في التراث العربي، عن :عبد الوهاب المسيري، "رحلتي الفكرية في البذور و الجذور والثمر"، رحلة غير ذاتية غير موضوعية، مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2000، ص408.

- ✓ الحالة الثانية (التّشويه الإيجابي) تسيطر على الأنا المبدعة أو الدّراسة مشاعر الدونيّة، فتتمّ من خلالها رؤية الواقع الثقافي الأجنبي في حالة من التفوّق المطلق على الثقافة الوطنيّة الأصليّة، لذلك نجدها على نقيض الحالة الأولى تضع نفسها في مرتبة أدنى، وبذلك يترافق التّفضيل الإيجابي للأجنبي مع عقد نقص تعاني منها الذّات تجاه ثقافة الآخر، وأسلوب حياته، فنجد أنفسنا أمام كاتب أو جماعة من الكتّاب يعانون من حالة تصل حد الهوس بالآخر، فيسيطر وهم الإنبهار على الوجدان، مما يؤدي إلى رسم صورة الآخر الأجنبي على حساب الصّورة الحقيقة له، لهذا يمكننا أن ندعو هذا التّشويه بالتّشويه الإيجابي، فمثلا نجد بعض الكتّاب العرب منبهرين بالنموذج الغربي للحياة (حريّة،ديمقراطيّة..) إلى درجة نجد بعضهم لم يكتف أن يكون من دعاة الحضارة الغربية، بل وجدناه يغضّ الطرف من مشكلاتها، فلا يتبنّى أي موقف نقدي تجاهها، رغم ما عاناه العرب من نكبات بسبب النّزعة العدوانيّة التي سيطرت وما زالت تسيطر على كثير من السياسيين الغربيين[1].
- ✓ الحالة الثالثة (التّسامح) حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدّراسة الرّؤية المتوازنة للذات والآخر، فترسم صورة الآخر بروح موضوعيّة، يسودها التّسامح، لذلك لن تنحرف أو تبالغ في تعاملها مع الذات أو الآخر، فيتمّ تقديم الصّورة عبر رؤية واعية، تعتمد العلم، وتصغي لنبض الإنسان وبذلك تستطيع أن تنظر للآخر) كما ينتفي الرّهاب (الذي ينفي الآخر ويكاد يصل الأمر حد إفتراض الموت الرّمزي له).

إنّ تقديم الآخر ودراسته عبر رؤية متسامحة ليس بالأمر السّهل، إذ تحتاج الأنا المبدعة والدّراسة إلى تكوين جديد على المستوى المعرفي والإنساني، وأعتقد أنّ تجارب المعايشة اليوميّة تستطيع أن تعزّز التّواصل الإنساني بين الذّات والآخر، تقضي على كثير من الأوهام، وتعزّز مشاعر الندية، فتسهم في تأسيس علاقات إنسانيّة معافاة، تؤدّي إلى الإعتراف بالآخر بصفته شريكا في هذه الحياة (أي غير دخيل أو هامشي...).

إنّ هذه العلاقة الندية تغني تجربة الحياة وتزيدها حيويّة، كما توسّع آفاق الإنسان المعرفيّة والإنسانيّة، فيزداد إدراكا لروعة العلاقات الإنسانيّة المبنيّة على المحبة والتّفأهم. ولا شكّ أنّ ثقافة التسامح تحتاج إلى نضج فكري ومعرفي، يقوم على التّأمّل والتمثّل لثقافة الآخر، لا إستيرادها وتقليدها، وبالتّالي يحتاج إلى حوار دائم بين الذّات والآخر بعيدا عن العقد النفسيّة (الهوس، الرّهاب)[2].

[1] ماجدة حمود، في التراث العربي،مرجع سابق،ص28.

[2] ماجدة حمود، في التراث العربي،مرجع سابق،ص29.

الفصل الثاني:

صورة الآخر وعنفه في رواية الصّدمة لياسمينة خضرا

توطئة

المبحث الأوّل: التمظهرات الفنيّة والسرديّة في رواية الصّدمة

1/– العنوان.

2/–الشخصية.

3/–المكان

4/– الزّمن.

5/– اللّغة.

المبحث الثاني: التمظهرات الموضوعاتية في رواية الصّدمة.

1/– صورة الآخر في رواية الصّدمة

أ/–صورة الإحتلال الصهيوني الإسرائيلي وعنفه.

ب/– صورة اليهودي: – صورة اليهودي الحاقد على العربي الفلسطيني.

–صورة اليهودي المتواضع.

توطئة: التعريف بالروائي ياسمينة خضرا:

"**ياسمينة خضرا**" هو الإسم المستعار للكاتب الجزائري **محمد مولسهول**، ثار إسمه –**ياسمينة خضرا**– جدلا متصاعدا هنا وهناك بسبب كتاباته المثيرة عن الإرهاب والتّطرف والجماعات الإسلامية فهذا المتخصص في الروايات على خلفّية إرهابيّة تبرز موهبته السرديّة في رسم لحظة مذهلة من بلاد ينهشها الرعب.

محمد مولسهول الكاتب الذي تخفّى أول الأمر وراء إسم نسائي "**ياسمينة خضرا**" ليلازمه حتى بعد أن كشف عن إسمه الحقيقي في عمله، وكان لإستعارته لهذا الإسم ياسمينة خصرا طريق للإفلات من الحصار الذي كانت تضربه عليه قوانين المؤسسة الذي ينتمي إليها، وهو الضابط في الجيش الوطني الشعبي، والتّخلص أيضا من الرقابة العسكرية المتشدّدة وموانعهم القاسية التي تتعارض وشخصية الكاتب المبدع الذي يشبه الطائر الحرّ العاشق للآفاق المفتوحة على كل الأبعاد.

ومن جهة أخرى أوضح "**ياسمينة خضرا**" إنّ الإسم المستعار يمنح هامشا افتراضيّا من الحريّة، فكاتب الظلّ بنظره لا يرتهن لقيود الشّهرة وسلبياتها المعروفة.

وبخصوص مسألة اختياره لإسم امرأة بدل رجل كما يفضّه منطق الحال فإنّ ذلك مردّه إلى كون محمد مولسهول عانى فترة طويلة في خلواته العسكريّة من غياب الكائن الأنثوي الرّفيق واللطيف الشّفاف الملهم دفعه إلى التّماهي مع نصف الآخر زوجته التي رافقته في رحلة العمر بكل مسرّاتها وأشواقها وتجاربها المختلفة.

وبالتّالي إختار إسم زوجته مردّدا ما قالته له سابقا حول هذا الأمر: "أعطيتني إسمك لأحمله مدى الحياة وها أنا أعطيك إسمي لتحمله إلى الأبد".[1]

وقد تمّ طرح السؤال ل"**محمد مولسهول** "حول سبب إختياره لإسم أنثى لنشر أعماله؟ وكان جوابه كالآتي: "الأمر لا يتعلّق بإسم واحد بل بإسمين وهما إسمان مزدوجان لزوجتي، فلقد خدمت في الجيش الجزائري منذ التاسعة من عمري بدخولي إلى مدرسة عسكرية تخرجّت منها برتبة ملازم عام1978، وإنخرطت في القوّات المسلّحة، خلال فترة عملي في الجيش قمت بإصدار روايات موقّعة بإسمي الحقيقي ولكن بسبب كتاباتي الجريئة تمّ إخضاعي للرقابة من قبل السّلطات العليا في الجيش عام1988، الأمر الذي رفضته بالطبع وتشجّعت على الكتابة بسرية وخفاء شديدين لمدة11سنة مستخدما إسم زوجتي هذا الإسم أطلقته على نفسي تكريما لزوجتي التي ساندتني طول حياتي ومن دونها لما حقّقت النجاح الذي وصلت إليه اليوم فهذا الخيار في إستعارة هذا الإسم

[1] زهرة ديك، ياسمينة خضرا، هكذا تكلّم..، هكذا كتب، منشورات دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، ط1، 2013،ص07.

يدلّ على احترامي الكبير للمرأة وخصوصا في إجتماعاتنا وهي طريقتي للتعبير عن رغبتي في القتال إلى جانبها فإذا كانت مجتمعاتنا متخلّفة إلى حد الآن، ذلك لأنّنا استبعدنا دور المرأة فيها وقللنا من شأنها"[1]

ولد **محمد مولسهول** في 10جانفي 1955بمنطقة القنادسة الصّحراوية في مدينة بشّار وموقعها في الجنوب الغربي الجزائري .

ولد في أسرة بسيطة من الطبقة المتوسطة في حضن عائلة محبة لجزائر الثّورة، وعاشقة للبساطة والسلام، والمرح الدائم، كان والده ممرّضا، وأمّه من البدو والرحل. وفي سنّ التاسعة دخل المدرسة العسكرية–أشبال الثورة– وسنة1973 أكمل كتابة أوّل مجموعة قصصية له حملت عنوان "حورية" لم تنشر إلاّ بعد مضي 11سنة، وفي عام1975إنتسب إلى الأكاديمية العسكرية "بشرشال" التي تخرّج منها بعد 3سنوات برتبة ضابط صف وإنخرط في القوات المسلحة خلال فترة عمله في الجيش قام بإصدار روايات موقعة بإسمه الحقيقي.

وإلى غاية سبتمبر 2000 أمضى ياسمينة خضرا قرابة 36عاما في صفوف الجيش الذي غادره ليكرّس بقيّة حياته للأدب، والكتابة في العام الموالي سافر إلى المكسيك رفقة زوجته وأطفاله الثّلاث حيث مكث هناك مدّة من الزّمن قبل أن يستقر به الحال بمدينة إكس أونبروفانس بفرنسا حيث يقيم إلى غاية الآن وهو يشغل حاليا منصب مدير المركز الثقافي الجزائري بباريس، وكان بقاؤه هناك لأسباب أدبية حتى يكون قريبا من دور النشر وينتقل بسهولة بين الدول الأوروبية .

كلّ كتاباته بلغة فرنسية وهي مترجمة إلى العديد من اللّغات، وحظيت أعماله بإنتشار واسع، تتناول في غالبيتها قضايا العنف، والإرهاب، والحرب حتّى أنذه وصف بأديب العنف، والإرهاب لكن خضرا يرفض هذا الوصف ويقول بأنّه لا يرى ذلك في أعماله ماعدا ربّما الكتب التي تتحدث عن الجزائر في الكتب الأخرى فيتكلّم عن الوحشية التي أضحت من مكونات العصر وعن طريقة تناوله لظاهرة الإرهاب .

يرى خضرا أنّ هناك مناورات جهنميّة من بعض الأوساط الثقافيّة لتشويه صورة المسلمين، وبالتّالي فهو كمسلم حقيقي يحاول الدّفاع عن صورته، وعن صورة الدّين الإسلامي.

ومن مؤلّفاته: أمين1984، حورية1984، بنت الجسر1985، خليّة الموت1986، من الناحية الأخرى للمدينة1988، Le Privilège du phénix 1989، الحنون بالمبضع 1990، معرض الأوباش1993، Morituri1997، خريف الوهم 1998، أبيض مزدوج1998، Les Agneaux du Seigneur 1998، بماذا تحمل الذئاب 1999، الكاتب 2001، دجال الكلمات 2002،

[1] زهرة ديك، المرجع السّابق نفسه، ص48.

سنونوات كابل 2002، Cousine k 2003، حصة الموت 2004، زهرة البليدة 2005، صفارات بغداد 2006، الصدمة 2007،أشباح الجحيم2007، خرفان المولى2009، مكر كلمات2011، القريبة كاف 2011.

المبحث الأول: التمظهرات الفنيّة والسردية في رواية الصّدمة:

1/–العنوان:

يعدّ العنوان مفتاحا للولوج إلى عالم النّص الأدبي وكشف أسراره، ومدلولاته، ومقاصده، وإقتحام عوالمه ليغدو علامة النّص النّاطق والمعبّر، فالعنوان نص مختصر يلخّص كلّ الوقائع والأحداث والقضايا فهو "من المفاتيح المهمّة لقراءة النّص الأدبي، وفكّ استغلاقه بل إنّه من الأسس المؤثّرة في أحداث المتعة والجمال، واللذّة، لذّة القراءة، والإستماع بها"[1]، فالعنوان يقوم بدور التّدشين للنص، يؤثّر على القارئ ويجذبه لقراءة النّص.

وهناك من النّقاد من يرى أنّ "العنوان للكتّاب كالإسم للشّيء"[2]، إذ يعدّ العنوان بطاقة تعريف تمنح النّص هويّته لأن النّص يظلّ في طي المجهول إلى أن يعلّق عنه بعنوان يرمز له.

يحيل عنوان "الصّدمة" يحتّل موقعا إستراتجيّا في النّص الرّوائي، إذ يعدّ إغراء للمتلقّي ولافتة إيحائيّة جمعت فيها مقاصد المتن الروائي، ولقد جاءت لفظة "الصّدمة" مفردة، معرّفة بالألف واللاّم، تتجلّى تحتها دلالات عديدة توحي بهزّة نفسيّة قويّة أو إضطرابات ناتجة عن إنفعال أو تأثّر شديدين نتجت عن تجارب حياتيّة سلبيّة مؤلمة أغلبها كوارث طبيعية، أو حروب، أو تعذيب، أو خسارة أحد الأحبة.

وقد برزت لفظة " الصّدمة " في العديد من المعاجم منها "المعجم الوسيط" : (صدم الشّيءُ الشّيءَ– صدمًا: صكّه ودفعه ويقال صدم الرجل غيره وصدمت الشّرّ بالشّرِ والنّازلة فلان فجأته وصدمه بالقول أسكته(...) الصّدمة الدّفعة يقال صرعه بصدمة، والنّازلة تفجأ الإنسان فتزعجه يقال: الصّبر عند الصّدمة الأولى)[3]، إذ نجد أنّ الصّدمة مرتبطة بالمفاجأة، والإنزعاج من أمر يحدث بصورة طارئة فيحدث أثرا على النفس يسبّبه هجوم الآخر العدائي لها.

---

[1] الشبكة العنكبوتية، رفيقة سماحي، سيميائية العنوان في رواية L'attenta للكاتب ياسمينة خضرا، مجلّة هوامش الثقافية، www.Haoimiche 1.blog spor.com أفريل، 2014.

[2] محمد فكري جزار، العنوان وسميوطيقا الإتصال الأدبي، دراسات أدبية، الهيئة المصرية للكتّاب، دط، 1998، ص15.

[3] المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص511.

تحيل لفظة الصّدمة إلى إصابة بدنيّة تحدث على مستوى الجسم، أو إصابة نفسيّة تحدث على مستوى العواطف، فالصّدمة تسبّب في إضطراب مفاجئ للذّات مما يدخلها في دهشة، وأزمة نفسيّة مما تدلّ هذه اللفظة على الصّراع الداخلي التي تعاني منه الشخصيّة الروائيّة، والتي إذا ربطناها بمتن الرّواية نجدها تتمثل في شخصية الطبيب "أمين جعفري" الذي صدم حين تلقّى خبر وفاة زوجته "سهام" فلم يعرف كيف يضبط نفسه أو يفهم ما يجري حوله، فجأة تهأوت كلّ قواه، وتداعت الأرض تحت قدميه حيث يقول: " ظننت ان السّماء تهوي على رأسي حين أزيحت الملاءة التي تغطي ما تبقى من سهام (...) أجهل إن كنت في مكتبي أو مكتب أحدهم(...) أشعر أنّي مصاب بالعطب أنتّي أهذي، أنّ كلّ ما فيَّ من نسيج حي قد أزيل"[1]، دخل أمين في أزمة نفسيّة أربكته وصدمته عندما كشف النّقاب عن جثّة زوجته الهامدة لكن الصّدمة الكبرى التي احسّ بها بالضّياع والحزن واليأس، عندما اِكتشف أن زوجته هي من نفّذت العمليّة الإنتحاريّة في "تل أبيب" فيعيش صراعا يفصله الكاتب في روايته هذه.

و لقد ترجمت الرّواية كذلك بعنوان "الإعتداء" ليعبّر هو الآخر عن متن الرّواية فلفظة "الإعتداء" ينذر بخطر دأهم وعنف أكيد تحيط به هاته من دلالات من المتن التي تدلّ عليه، تدلّ على العنف الممارس من أحد الأطراف على الآخر الذي لم يكن للسلام والأمن، والطمأنينة محلا بينهما مثل: الإنفجار، الدّم، الأشلاء، الجثث، الموت...، وجميع هذه الألفاظ توحي بإذى نفسي ومأساة رهيبة تعاني منها شخصيات الرّواية وتدل على فوضى المكان، ولحظة إعتداء الآخر على الذّات أو العكس.

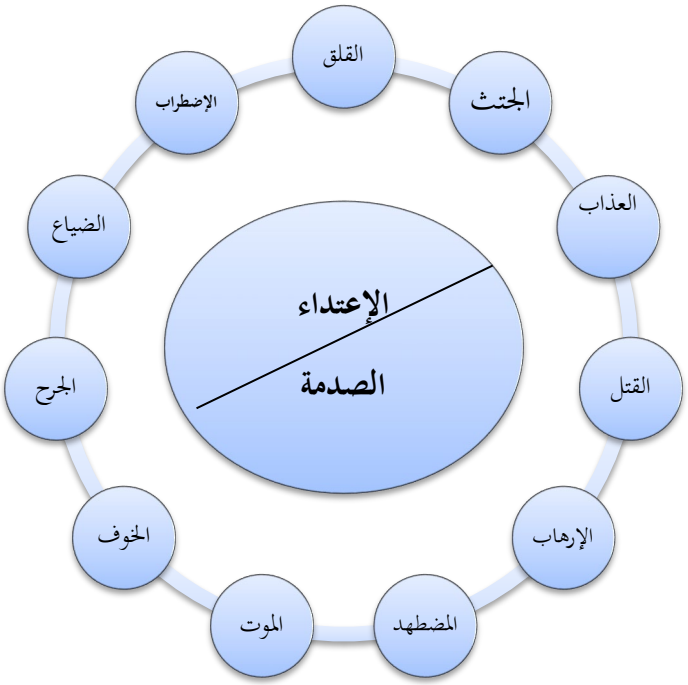
جاءت لفظتي "الصّدمة" أو "الإعتداء" كضيف طوال المتن الروائي حيث تكررت عدّة مرات إذ نجد لفظة "الصّدمة" تكررت 14 مرّة بينما لفظة الإعتداء 8 مرّات وذلك في المواضع الآتية:

- ✓ الصّدمة: -(أصابني إرتداد الصّدمة إصابة مباشرة)[2]
  -(عذرا أعتقد أنّك لم تزل تحت وقع الصّدمة)[3]
- ✓ الإعتداء: -(يحيط خبراء الشّرطة الجنائية بموقع الإعتداء ...)[4]
  -(قلت لكيم إنّ ذلك غير وارد وإنّني لن أستسلم لاسيما بعد الإعتداء الذي تعرضت له)[5]

---

[1] ياسمينة خضرا، الصدمة، تر: نهلة بيضون، الفارابي، سيديا، لبنان، الجزائر، ط1، 2007، ص41/40.
[2] ياسمينة خضرا، الرواية، ص07.
[3] المرجع نفسه، ص47.
[4] المرجع نفسه، ص27.
[5] المرجع نفسه، ص176.

حملت لفظتي "الصّدمة" و"الإعتداء" مجموعة من المتاهات تسبّبت في إذى نفسي ومأساة، وعنف، فالعنوان ما هو إلّا صورة إشهارية لمتن الرّواية والمخطّط الآتي يوضح التشظيات التي تحيل إلى العنوان والمتن:



وبالتالي حمل العنوان "**الصّدمة**"، أو الترجمة الثانية L'attentat الإعتداء دلالات جمعت مزايا عديدة أهمها: ترجمة ومحاكاة الواقع المزري، وعلاقة صراع بين طرفين، بين الأنا والآخر تسبب الآخر في صراع وأزمة نفسية للأنا، وهذه الأزمة تسبّب في تقوقع الذّات عن عالمها الخارجي، عنوان ينذر إلى صراعات وحروب عنوان "فتح تأويلات وتساؤلات عديدة التي لم يجد البطل جوابا لها: هل ما قامت به زوجته، يصنف ضمن العمليات الإستشهادية أم الانتحارية؟ هل هو إرهاب أم دفاع عن النّفس والوطن؟ هل نجيب عن الشرّ بالشرّ؟ وهل الإنتقام هو الحل؟ وهل الإعتداء على الأطفال والأبرياء شهادة؟ وما الفاصل بين الشهادة والانتحار؟"[1]

ومنه، إستطاع الكاتب أن يعبّر عن متن الرّواية ببراعة وذكاء في الطّرح فكان العنوان بنوعين من التّرجمة صورة إشهارية تثير تفكير القارئ وتلخص له ما يأتي في الرّواية فهو –العنوان– ملحق معرفي، كما أنّه اكتفى –الكاتب– بلفظة واحدة صاخبة رغم صمتها، محملة بالهموم والصّراع رغم إيجازها.

[1] الشبكة العنكبوتية، سيميائية العنوان في رواية L'attenta للكاتب ياسمينة خضرا، المرجع السابق.

2/- الشخصية في الرّواية:

تعدّ الشّخصية من المواضيع التي ترتكز عليها الدّراسات الأدبية "فالشّخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السّردي وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه"[1]، إذ لا يمكن تصوّر أي عمل سردي بدون حضور شخصيات وخاصة الرّواية، فدون وجود الشّخصية لا وجود للرّواية، فهي عنصر فنيٌّ وقطب مهمّ في اللّعبة السردية، لا يمكن الإستغناء عنها، ولا تجاوز دورها في الخطاب الروائي، إذ ترتبط بباقي العناصر السّردية إرتباطا عضويا، وتكامليا بحيث تصنع الحدث في زمان معيّن ومكان معيّن لهما صفاتهما وحدودهما.

فالشّخصية في الرّواية كائن ورقيّ حيّ، يرسمه الروائي، ويتفنن في إبداعه وإعطائه الوظيفة والدّور الأهم والمناسب لعمله الروائي، تتميّز بصفات فيزيولوجية ونفسية وفكرية. وقد تعددّت، وتنوعت في رأوية "**الصّدمة**" كلّ حسب الدّور أو الوظيفة التي يؤدّيها بها:

أ- الشّخصية المسطّحة:

وهي الشّخصيات التي لا تتأثر بالأحداث، تظلّ بسيطة لا تعقيد فيها، لها بعد واحد فحسب وسمات قليلة ويمكن التنبّؤ بسلوكها، تحمل في الغالب فكرة أو صفة ثابتة طول سير الأحداث، ولا تسهم مسأهمة كبيرة في الحبكة لكن وجودها أساسي لتكتمل الأحداث وتتطوّر "فهي الشّخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغيّر ولا تتبدّل في عواطفها ومواقفها بعامة"[2]، وبالتالي هي الشّخصيات التي لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النّص إلى نهايته.

وقد برزت هذه الشّخصية المسطّحة في رواية الصّدمة متمثلة في أصدقاء "**أمين**" وهم "**كيم**" و"**نافيد**" حيث رافقا أمين طول أحداث الرّواية فكانا معه في السّراء والضراء، قبل وأثناء وبعد حادثة العملية الإنتحارية التي قامت بها زوجته سهام، إذ حاولوا مساندته ومشاركته آلامه وأحزانه وكربته من البداية إلى نهاية الرّواية دون أن تتغيّر نظرتهم إليه.

وشخصية "**كيم يهودا**" و"**رونين نافيدا**" من الشّخصيات الطيّبة والعطوفة والمتسامحة والمسالمة، كانا نعم الصديقين لأمين، فلولاهما فلولا مساندتهما لدخل "أمين" في دوامة لا متناهية من الأحزان والكآبة يقول أمين لكيم "لا داعي لأن أقول لك إنّني ما كنت لتحملت الصّدمة لولاك"[3]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص20.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998، ص89.

[3] الرواية، ص126.

وبالتّالي هذه الشّخصيات لم تغيّر موقفها ولا مساندتهما لأمين عبر مدار الرّواية إذ كانت محاولتهم مستمرة للتّخفيف من آلامه، وحدّة مصيبته، وأعباء حزنه، لتكون هذه الشّخصيات ثابتة مستمرة طول أحداث الرّواية.

ب- الشخصية المدورة:

وهي شخصية متطوّرة، غير ثابتة، تتجلى بكيفية تدريجيّة أثناء الرّواية، تمتاز بالتّحولات المفاجئة طوال فترة السّرد، تسعى إلى تثبيت أفكارها ومواقفها، وتبدو أكثر حيوية حتى وإن إختفت من مجمل أحداث الرّواية، وهي شخصية غامضة لها أبعاد عديدة، تتميّز بالجرأة والشجاعة "وهي أصعب نوع من الشّخصيات داخل العمل الروائي فهي صعبة التّحليل والتّشخيص لأنّها لا تستقر على حال واحد حيث يبذل القاصِ كلّ جهده لتصويرها وسبر خفاياها، وبيان صفاتها المتغيرة وسمتها المتعدّدة، وتتمتّع بصفات وأبعاد عاطفية وانفعالية وفكرية متعدّدة"[1] ويتمثل هذا النّوع في شخصية **سهام** وهي زوجة الطبيب "**أمين جعفري**" وهي شخصية ذكية، جريئة، مرهفة الحس وطيّبة،و كريمة، ومخلصة بالنّسبة لأمين "لقد تزوجت بدوري امرأة رائعة كانت مدعاة فخري وإعتزازي، تطلب منّي الأمر سبع سنوات لأكتشف أنّها كانت تخفي عنّي أهم ما على الرجل أن يعرفه عن الإخلاص (...) كانت سيّدة صالحة، بل كريمة على طرف نقيض مما تلمح إليه"[2]، كانت سهام بالنّسبة ل أمين الزوجة الصالحة محط إفتخار، لديها كلّ الصفات التي يريد الزوج أن تكون في زوجته، لكن نلاحظ في الرّواية أنّ القارئ ومنذ بداية الرّواية لا يمكن أن يتخيّل أنّ سهام ببراءتها وسذاجتها وطيبتها، المرأة البسيطة التي تعيش حياة هادئة وسعيدة مع زوجها الطبيب أمين أن تتحوّل دون سابق إنذار إلى إنتحارية، لكن الغوص بعد ذلك في ثنايا الرّواية نلاحظ أنّ هذه العملية كانت عبارة عن تخطيط منذ مدّة زمنية معيّنة تسعى سهام إلى تنفيذها في الوقت المناسب، وبالتالي هذه العملية مستهدفة مع سبق الإصرار والترصّد وهذه صفة الشخصية المدوّرة التي تحتفظ بنواياها وأفعالها حتى أمام أعز النّاس لها زوجها. "لم ألاحظ شيئا يا عادل. كانت تبدو لي في منتهى السعادة"[3]، إذ نلاحظ أنّ سهام شخصية صعبة الفهم والتحليل، جريئة الموقف، طيّبة القلب وبارعة في إخفاء نواياها وتعابير وجهها وألمها بسهولة.

[1] عدنان فال عبد الله، النقد التطبيقي التحليل، سلسلة كتب شهرية أفاق، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ط1، 1986، ص67.

[2] الرواية، ص53/51.

[3] المرجع السابق، ص262.

ج- الشخصية النمطية:

وتتمثل هذه الشّخصية في الفئة الفلسطينية المستعمرة التي تعاني طول أحداث الرّواية من العنف وظلم الإحتلال الصهيوني وما يسببه من جروح مادية ونفسية في ذوات الفلسطينيين، إذ مارسوا فيهم كلّ أنواع الوحشية والإجرام، فهي تتكرر في كلّ لحظة وفي كلّ وقت، صور مفجعة تعجز الألسن النّطق بها، صور أبرزتها الرّواية تدلّ على زمن الكراهية والحقد والتمييز العنصري والقمع والإذلال، هي حياة إذا لم نقل جحيم يعيشها الشعب العريق فلسطين فالهجوم والإنفجارات تدوي البلد وتحصد الأرواح البريئة، إنّه مشهد روتيني بإمتياز ومن ذلك: "انفجرت قذيفة بعيدا، ثم قذيفة ثانية. في السّماء الغبراء، تطن طوافتان، وقد جهزتا صواريخهما. مضيتا خلف سيارتي الإسعاف بحيطة وحذر، دمرت الدبابات والجرافات بيوتا بالكامل، وهناك بيوت أخرى دمرت بالديناميت. فخلّفت مكانها مساحات خاوية مرعبة..."[1]، هذه الصورة العنيفة التي يعيشها شعب فلسطين يوميّا، هي حقيقة واقعية تستيقظ عليها فلسطين وتنام على تجميع موتأهم.

هكذا يجد الفلسطيني نفسه كلّ يوم، أنّه أمر مثل الحلم أو الكابوس فهو لا يعرف متى؟، أو كيف حدث هذا الإعتداء الأمر الوحيد الواضح هو النتيجة المجسّدة في أرض الواقع مئات القتلى والجرحى متأثرين كأنّهم حبات حصى على الطريق "ترفض ألسنة اللّهيب التي تلتهم السيّارة أن تتحرك والشظايا أن تهوى تبحث يدي عن نفسها وسط ركام الحصى(...) رغم الأجسام المحتضرة على قارعة الطريق..."[2]، وهكذا تتكرر أسطوانة العنف والقتل بلا رحمة أو شفقة، وبالتّالي نجد الشّخصية الفلسطينية نمطية على مستوى الرّواية تموت قهرا ماديا ومعنويا من إعتداءات الآخر.

3/- المكان في الرّواية:

يكتسب المكان في الرّواية أهمية كبيرة، فهو الفضاء الذي يحتوي كلّ عناصر الخطاب السّردي أحداث تتحرّك بداخله، شخصيات تعبّر عن رؤية الكاتب ووعيه من جهة، كما تعبّر عن أفكارها ورؤيتها للكون والحياة من جهة أخرى.

أثبت المكان منذ القديم تأثيره القوي في تكوين حياة البشر وتطورها ونموّها، وتحديد وتوجيه أفكارهم، وتثبيت هويّتهم وتحديد تصرفاتهم، لكونه شديد الإلتحام بذواتهم، فالمكان في العمل الروائي "هو الفسحة أو الحيز

[1] الرواية، ص233.

[2] المرجع السابق، ص08.

الذي يحتضن عمليات التّفاعل بين الأنا والعالم من خلاله نتكلّم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر، إنّه الشفرة Code التي نتحصن بها في مواجهة الآخر".[1]

ونجد في رواية "**الصّدمة**" ل "ياسمينة خضرا" أنّها حافلة بالأمكنة التي تتجاذب، وتتنافر مشكلّة بذلك ثنائيات متضادة، ومتناقضة فكانت ترمز للفرح، والسعادة تارة، وللحزن والعذاب والأسى تارة أخرى. إنّ المكان في هذه الرّواية لم يكن جمادا وإنّما كان حيوي ينبض بالحركة والحياة والدلالة، روح تتحرك وتتفاعل، وتحس، وتشعر حاله في ذلك حال الشّخصيات، وقد يرمز المكان بالسّلب أو الإيجاب وذلك حسب نفسية البطل بقدر رحابة المكان، أو ضيقه بالنّسبة إليه، فالمكان يعبر عن أفكار الكاتب وفي ذات الوقت يجسد مواقف الشّخصيات وحالتهم النفسية من فرح أو حزن، فالمكان هو بمثابة الوطن، أي بمثابة الإنتماء يعبّر عن أصالة الفرد وهويته، فيه يتفاعل ويتواصل مع غيره كيفما شاء وأراد، يؤثر في القارئ، وهذا ما يتجلى داخل الرّواية، وقد اِنتقل الكاتب الجزائري "ياسمينة خضرا" ليروي لنا هموم بلد عزيز هو "فلسطين" وهذا يدلّ على مؤازرته للقضية العربية الفلسطينية.

أ-الفضاء المكاني المغلق :

وهي أماكن محدودة المساحة، تكشف الحالة الشعورية التي يعيشها الفرد، تعكس ضيق نفسية الشخصية التي تقاسي الآلام والهموم والأحزان.

ولقد وردت في رواية الصّدمة عدّة أماكن مغلقة فهي الطاغية على حساب الأماكن المفتوحة فمنها ما جاءت مغلقة إجباريا، لها أبعاد هندسية، ومنها جاءت مغلقة ذات أبعاد نفسية ترجع إلى حالة الشخصيات المعذبة، والمضطهدة، ومن بين الأماكن المغلقة التي برزت في الرّواية بقوة هي :

- المستشفى:

يعتبر من أماكن الإقامة الإجبارية لأنّ الذّات تحلّ فيه رغما عنها، وهو أكثر الأماكن التي تقدّم فيها الخدمات الإنسانية، وهذا المكان له سيميائيته الخاصة المرتبطة نفسيا بالمرض و والوحدة والألم والمعاناة وفي الوقت نفسه يطلب فيه العلاج أملا في الشفاء، والمعافاة.

[1] سماحي رفيقة، تحريشي محمد، جمالية المكان في رواية "أشباح الجحيم" للروائي ياسمينة خضرا، مجلة دراسات، 2016، ص167.

وقد ورد المستشفى في هذه الرّواية مكانا رئيسيا تنمو وتتطور فيه الأحداث فهو يمثل مقر عمل البطل "أمين الجعفري" باعتباره طبيبا جراحا، ولكن بعد أن كانت المستشفى مكانا للعلاج، و المداواة ومقرا مريحا للعمل بالنّسبة لأمين، أصبح مكانا للهلع والضيق، والخوف، والعنف، والضياع والصّدمة ففيه تلقى المأساة والصّدمة عند علمه بموت زوجته ورؤيته لجثتها التي تحولت إلى أشلاء متناثرة تعجز الكلمات عن وصفه بسبب بشاعة المظهر، لم يمنع منها إلّا وجهها "شاهدت أجسادا مشوهة في حياتي، ورقعت منها العشرات، كان بعضها معطوبا يستحيل التعرّف إليه، ولكن الأعضاء الممزقة التي أراها أمامي، هنا على الطاولة تفوق كلّ وصف، إنّه الرّعب ببشاعته المطلقة... وحده رأس سهام الذي وفرته على نحو يدعو للعجب الأضرار التي شوهت بقيّة جسدها، يبرز بعينيه المغمضتين وفمه المشقوق، وملامحه المستكية كأنّها تحررت من هواجسها"[1]، فكان المستشفى أوّل مكان عانت فيه الذّات،ذات الأمين من تشظيات نفسية عديدة فقد بكت الذّات لفقد زوجته، فيه شعر بالوحدة والضياع والهذيان والخوف وهو المكان نفسه الذي شهد على إنهياره نفسيا، وجسديا عندما عرف بالمصيبة الأكبر أنّ زوجته التي طالما أحبّت الحياة والسلام هي نفسها التي قامت بالعملية التفجيرية، فضاقت عليه جدران الدّنيا، وخارت الأرض تحت قدميه "خارت الأرض تحت قدمي، ومع ذلك، لم أغرق ربما بدافع الغيظ والإستسلام أرفض أن إسمع كلّمة إضافية، لم أعد أتعرّف إلى العالم الذي أعيش فيه"[2]

كان المستشفى مكانا محوريا وهاما في الرّواية، وشاهدا على جميع تفاصيل الإنفجار من البداية إلى النّهاية بالرّغم من المسافة الكبيرة التي تبعده عن المطعم "فجأة دوي إنفجار هائل اِهتزت له جدران وارتجت الواجهات الزجاجية في المقصف، تبادل الجميع النظرات وقد اعترتهم الحيرة، ثم نهض الجالسون قرب الواجهات الزجاجية والتفتوا صوب الخارج..."[3]، ليتحول المستشفى بعدها إلى مكان لإستقبال الضحايا والجرحى والمصابين إثر الإنفجار الذي تعرض له سكان القرية فكان المستشفى شاهدا على موت وهلاك الكثير من السّكان " أعلن عزرا بن حاييم إنشاء خلية أزمة أنظم كلّ الممرضات والجرّاحين إلى قسم الطوارئ حيث وضعت عربات ونقلات في حركة محمومة إنّما منظمة"[4]، كان للمستشفى إلى الذّات التي كابدت ألوانا من المعاناة فحملت الكثير من ملامح

[1] الرواية، ص39.
[2] المرجع نفسه، ص43.
[3] المرجع نفسه، ص19.
[4] المرجع نفسه، ص20.

الضيق – الظلمة – الموت – الوحدة – الضياع، وقد تضافرت هذه الملامح في خلق مكان تنفر منه وترفضه نفسيا الامر الذي جعل أمين لا يعود إليه أبدا بعد ذلك.

- البيت:

مكان مغلق للعيش والسّكن، مكان الألفة والأمان، يقضي فيه الإنسان فترات زمانية طويلة فهو مأوى إختياري وضرورة إجتماعية، تسعى إليه بإرادتها دون قيد أو ضغط يقع عليها، كما إنّه مكان يشعر الإنسان بالإنتماء، فيه ينشد الإنسان الراحة والسكينة، وفيه تتشكلّ الشخصية في مراحلها الأولى، ولا يلبث هذا البيت أن يشغل حيّزا مهما في ذاكرته، لأنّه يمنحه الشعور بالحميمية والطمأنينة والحماية من الخارج، ويمارس فيه حياته الطبيعية بحريّة فهو كما يراه **جاستون باشلار** "البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات و أحلام الإنسانية(...) ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة، في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق إستمرارية. ولهذا، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا. إنّه – البيت – يحفظه عبر عواصف السّماء وأهوال الأرض. البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأوّل"[1]، إذ البيت من الأماكن المهمة في الحياة إذ يحمل صفة الألفة وإنبعاث الحميمية والدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة لهذه الشخصية ويرتبط به إرتباطا وثيقا وتتشكلّ سماتها وسلوكياتها وتنطلق منه إلى أمكِنتها الأخرى لكن بدون البيت يتشتت الإنسان ويضيع .

و قد ظهر البيت في رواية الصّدمة في مواضع كثيرة فكانت علاقته بالذّات –أمين– علاقة تنافر ورفض أو علاقة ودّ حميمية، والملاحظ أيضا في الرّواية أنّه ظهر بمسميات عديدة فهو تارة الدّار أو الفيلا وتارة أخرى القصر أو الشّقة وهذه الأقوال تبيّن ذلك :

–" كنا نسكن حينها في حي هامشي متنافر تأوينا شقة ضيقة في الطابق الثالث من عمارة لا تتميز بشيء".[2]

–" لن أنسى ما حييت فرحة سهام حينما نزعت العصابة عن عينيها كي تكتشف بيتنا ".[3]

–" إنّها فيلا صغيرة جميلة فيها ما يكفي للإستجمام والإسترخاء".[1]

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984، ص38.
[2] الرواية، ص82.
[3] المرجع نفسه، ص82.

-" وما قيمة الدّار حين تفقد الوطن".[2]

عكس البيت بالنسبة لأمين في بداية الرّواية منبع الحب والحنان فيه عاش أوقات سعيدة وفيه إسترجع ماضيه وذكرياته مع سهام التي تجوبها السكينة والراحة والسعادة والتفاهم." نقطن في دار خلابة تقع في أحد أرقى أحياء تل أبيب (...) غالبا ما نستقبل الضيوف في بيتنا، وندعى إلى السهرات الإجتماعية(...)"[3]، إذ شكلّ هذا المكان مكان للألفة والهدوء وإستقبال الضيوف فكان أقرب الأماكن لأمين وسهام لكن سرعان ما تحوّل من مكان أليف محبّب إلى مكان خانق كئيب مظلم يشعر فيه أمين بالنّفور والرفض "يذكر بيتي الذي أمسى يتيم الحب ببيت مسكون والعتمة التي تنسج حول شبكة عنكبوتيّة مريعة، يخاله الناظر إليه مهجور منذ أجيال"[4]، فظهر البيت مخالف لما هو في العادة إلى مكان مهجور خلت ملامح الحياة والحب فيه.

كما عبّر هذا البيت أيضا على الذكريات الحزينة لأمين وآلامه وآماله التي ذهبت وضاعت سدى وفقدانه لنفسه وشعوره بالضيق والإختناق، فيه تعرّض لأكبر صدمة في حياته من خلالها شعر بالضياع، إذ في هذا البيت تأكّد أنّ سهام هي التي تسببت في الإنفجار في المطعم فتزعزعت سكينة حياته وتشقّقت صورة المرأة المرهفة الحس التي لا طالما أحبها وعشقها وآلت دون رجعة يقول: "ينهار كلّ شيء، لا أعثر فيها أبدا على الزوجة التي إقترنت بها في السّراء والضراء وإلى الأبد، تلك التي هدهدت أجمل سنواتي، وزيّنت مشاريعي بأكاليل برّاقة، وأبهجت روحي بحضورها الرقيق (...) أشعر كأنّني قذفت من أعلى هضبة وإبتلعتني الهاوية"[5]، يشعر أمين بعتمة داخلية تسبّبت في حزنه وكآبته فكان هذا المكان شاهدا على إنهيار أمين، إذ ذاقت الدنيا عليه، فبعد أن كان البيت مصدر السعادة والسكينة أصبح يشكلّ مصدرا قلق وصدمة بالنسبة للبطل.

قام الكاتب أو أمين بالحديث عن البيت ووصفه من الداخل بأثاثه المنظمة والمرتبة وذلك في وقت عيش زوجة أمين من ذلك: "دخلت إلى الطابق الأول المزيّن بالمخمل الدّاكن، بستائره الحليبيّة المعلقة على النوافذ، وأريكتين مهيبتين وسط سجادة عجمية جميلة، تسهر عليها منضدة من الزجاج والكروم، تحتّل مكتبة كبيرة من خشب

[1] المرجع نفسه، ص284.
[2] المرجع نفسه، ص18.
[3] المرجع نفسه، ص31.
[4] الرواية، ص83.
[5] المرجع نفسه، ص85.

الكرز جناحا كاملا، من أوله إلى آخره، محملّة بالكتب المرتبة بعناية والتحف القادمة من بلدان بعيدة..."[1]، هذا الوصف لهذا البيت يدلّ على نفسيّة أمين المرتاحة والسعيدة ومدى تعلّقه بهذا المكان الذي كان ملاذا للراحة والحب، كما يدلّ تنظيمه – البيت – على نظام حياته وسعادته لتنقلب الأوضاع بعد ذلك فأصبح يرمز لليأس والحزن والألم .

فالأثاث يحقّق وظيفة إيهاميّة توحي بواقعية المكان كما تعكس نفسية الشخصية – أمين– وكيف هي علاقته بهذا المكان حتى إنّ "باشلار" يرى أنّ قطع الأثاث "تحقّق درجة من الواقعية أعلى من (تلك) التي تحققها الأشياء المحايدة، وهي بذلك تؤخذ واقعها ليس ضمن النظام فقط، بل ضمن النظام إنساني"[2]، وبالتالي إستطاعت قطع الأثاث أن تهبّ المكان وعلاقته بأمين دلالة رمزيّة أوحت برفض أمين لذلك المكان وبنفسيته المأزومة والحزينة وبضياعه ومن ذلك وصفه للبيت عند رجوعه إليه من القدس يقول: "الغرف مقلوبة رأسا على عقب، الدروج ملقاة أرضا ومحتواها مبعثر، الخزانات مفرغة، الرفوف مقلوبة، الأثاث في غير مكانه المعهود، وأحيانا مقلوب. في هذه الأثناء، كانت الأغبرة والأوراق الذابلة قد إجتاحت المكان بسبب الواجهات الزجاجية المحطمة والنوافذ التي أغفلت إغلاقها..."[3]، دلّ هذا الأثاث في مجمله على الإنظام والإنكسار الذي يشعر به أمين والشعور أيضا بالقلق والتعاسة والذبول والقذارة والوحدة والكآبة ليبيّن ذلك في عكس علاقة تنافر بين أمين والمكان أي البيت، فالخزانات الفارغة ما هو إلاّ تعبير عن الفراغ والوحدة التي يعيشها، والزّجاج المنكسر ما هو إلاّ تعبير عن إنكسار آماله وأحلامه ونفسيّته السعيدة، والرفوف المقلوبة ما هي إلاّ تجسيد لتغيير حياته من الأحسن إلى الأسوء، إذ إنقلبت عليه رأس على عقب فلم يعد البيت كما كان بيت فيه روح الحياة والسعادة والحب أو البيت الحميمي كما عهده.

إضافة إلى أنّ ضيق البيت أيضا نابع من مختلف الإهانات والإتّهامات التي سلّطها جيرانه من الإسرائليين عليه يقول: "وضع أحدهم على بوابة بيتي(...) صورة كبيرة تعكس الحالة الدمويّة حول المطعم الذي إستهدفه الإرهابيون يقرأ المرء بحروف عريضة، الوحش الخسيس بيننا..."[4]، شعر أمين بحالة نفسية مزرية عندما رأى هذه

[1] المرجع نفسه، ص201.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، المرجع السابق، ص101.

[3] الرواية، ص198/197.

[4] المرجع نفسه، ص67.

الملصقة، وأحسّ أنّه داخل وكر من الذئاب الجامحة الراغبة في أكله والإنتقام منه على شيء لم يكن يد فيه، وبالتالي تحوّل البيت إلى مكان غير آمن بالنسبة لأمين ومكان يذكره بحزنه وألمه وبؤسه.

- المطعم:

يعدّ من الأمكنة التي يقصدها الناس لتمضية الوقت، والترويح عن النفس وهو فضاء للإلتقاء بأشخاص مميزين، والإسترخاء من الأعمال التي جاهد الإنسان في إتمامها طيلة اليوم والتي أثقلت كاهله، ويعدّ أيضا علامة من علامات الإنفتاح الإجتماعي .

لكن في رواية "الصّدمة" "لياسمينة خضرا"، كان عكس ذلك، إذ كان المكان البؤرة الذي دارت فيه ومن خلاله بدأت معظم أحداث الرّواية فهذا المكان كان رمزا للحزن والأسى وعن طريقه تم فقد العديد من الأرواح البريئة بسبب تنفيذ سهام زوجة أمين لعملية انتحارية "لقد فجّر أحد الإنتحاريين نفسه في مطعم سقط العديد من القتلى، والكثير من الجرحى"[1]، وقد كان هذا المطعم مكان اختيار الضحية – على حد تعبير زوجها أمين – لتنفيذ عمليّتها الانتحارية، ولذا فإنّ ذكر المطعم فقد يوحي للمخيلة الشعبيّة الإسرائيليّة أو الآخر بأسى والحزن والشعور بالإنتقام من كلّ ما هو عربي لأنّه بسبب هذا الإنفجار راح ضحيتها "تسعة عشر تلميذا كانوا يحتفلون بعيد مولود رفيقتهم في مطعم الوجبات السريعة المستهدف، وأربع عمليات بتر أعضاء، وثلاث وثلاثين حالة خطرة، خرج حوالي أربعين جريحا من المستشفى برفقة أقاربهم، ورجع آخرون إلى منازلهم بوسائلهم الخاصة بعد الخضوع للعجلات العاجلة"[2]، عبر هذا المقطع أنّ المطعم في بادئ الأمر كان يمثّل مكانا للفرح والسعادة وإبتهاجا للأطفال يحتفلون بعيد مولود صديقهم لتنقلب الموازين من كونه رمز للسّلام والوئام والفرح إلى مسرح ومجزرة للجثث عرضت فيه أحداث المدينة المدماة الذّي تأثّر بها الآخر كثيرا، وأخذ بسبب ذلك موقفا وإنتقاما من الأنا العربية –فلسطين– فكان إنتقامه ضعف أضعاف.

2/– الفضاء المكاني المفتوح

وهو إنفتاح وإتساع الحيّز المكاني، يضمّ نوعيات وأجناس مختلفة من البشر وأشكال متنوّعة من الأحداث تتميّز بالحركية والإنفتاح ومن الأمكنة المفتوحة التي تجسّدت في رواية الصّدمة نجد:

[1] الرواية، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص26/25.

- المدينة :

ظهرت في رواية " الصّدمة" العديد من المدن الفلسطينيّة التي ذهب إليها أمين، وتعتبر المدينة من الأماكن العامّة منفتحة عن الناس بمختلف أجناسهم وعقلياتهم، مليئة بالزّحام والبنايات وفوضى المارة، ونلاحظ أنّ الكاتب في روايته ذكر العديد من المدن منها الموجودة داخل أراضي فلسطين مثل :تل أبيب، بيت لحم، القدس، حائط المبكى، قبّة الصخرة، عين الكرم، رام الله، أو تلك المدن التي توجد خارج أراضيها مثل :بيروت، إمارات الخليج، بريطانيا، باريس، المغرب، وغيرها من المدن التي كانت بساط لأحداث تعرّضت لها الشخصيات وأبرزت مواقفها ورؤاها.

ومن الأماكن التي ذكرها كثيرا "تل أبيب" وهو المكان نفسه الذّي يعيش فيه أمين وسهام، وهو المكان نفسه الذي يعيش فيه اليهود مثل "**كيم**"، و"**إيلان روس**"، و"**عزرا بن حاييم**" و"**دافيد**" وغيرهم.

درس أمين في هذا المكان، وبه تزوّج، وعاش أجمل وأسعد أيّام حياته، لكنّه عرف الألم والحزن والصّدمة عندما ماتت زوجته في ذات المكان، كما ذكر أيضا الروائي مدينة "جنين" وهي المدينة التي ذهب إليها أمين لمعرفة حقيقة زوجته، وحقيقة خيانتها له، ومعرفة كلّ التفاصيل التي كانت تخفيها عنه.

وقد أضحت هذه المدينة "جنين" بالّنسبة لأمين على غير ما ألّفها، مدينة عبثيّة فقدت معالم الحياة والأحلام، مدينة أهلكها العنف وصار الموت هو سيّد اللّحظات " لم أفطن أبدا إلى أنّ التّفسخ بلغ هذا المبلغ وانّ الآمال تضاءلت. كنت أعرف العداوات التي تشوّه الذّهنيات من هذه الجهة وتلك، وإلتفتت الذي يظهره المنتحرون الذين يرفضون الحوار ولا يسغون إلاّ لضغينتهم القاتلة، ولكن مشاهدة ما لا يطاق بأم العين يصدمني، في تل أبيب، كنت أعيش على كوكب آخر كان قصر بصري يخفي عنّي جوهر المأساة التي تنهش بلدي، والتّكريم الذي أحضى به يخفي حقيقة الفضائع التي تقوم بتحويل أرض الله المباركة إلى مكب لا مفرّ منه تتعفّن فيه القيم الإنسانية التأسيسية"[1]، لقد غابت مفاهيم الإنسانية في مدينة جنين وغدت حفرا من هشيم النار تأكل أبنائها واحدا تلو الآخر من قبل آخر مستبّد حقود لا يعرف الرّحمة.

تميّزت مدينة جنين بغياب السكينة والهدوء والأمن لتنقلب على صراخ الرّصاص والإنفجارات .

[1] الرواية، ص231.

فالرّاوي أو البطل أمين يعبّر عن رفضه لهذا الواقع الذّي خلق الأفكار المزيّفة عن وطنه الحبيب ونزع الغشاوة عن أعينه ولا يقصد من ذلك إلاّ تعرية الواقع الذي تعيشه الشخصية وفقدانه لهويّتها وشعورها بالغربة اتجاه المكان الذي تعيش فيه-فلسطين- .

- الشوارع :

يعدّ الشّارع مكان للمشي والعبور والرّبط بين مختلف الجهات، وله أهميّة كبرى في حياة الإنسان، وتعدّ الشوارع من أهم الشرايين المدن وسميّت بأماكن الإنتقال يقول حسن بحراوي: "من الواضح أنّ الأحياء والشوارع تعتبر أماكن إنتقال ومرور نموذجيّة فهي التّي ستشهد حركة الشّخصيات وتشكلّ مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[1]، سميّت الشوارع بأماكن الإنتقال لأنّ الإنسان يتحرّك من خلالها إلى أماكن إقامته الإختيارية أو العكس.

وقد ظهر هذا المكان في رواية الصّدمة فكان يرمز بداية حسب ما رآه "أمين" إلى الهدوء والسّكينة ويتميّز بجمال مناظره إلى شارع يملأه الرّعب نتيجة القتل والعنف، فالشّارع الهادئ تحوّل في لمحة بصر إلى زوبعة من المعارك والصراعات بين الشعب الفلسطيني والجيوش الإسرائيلية "إنقلب الشارع الذي كان منذ وهلة عامرا بالورع رأسا على عقب"[2]، والحال نفسه في الشارع الإسرائيلي -حسمو نعيم- الذي يقطن فيه "أمين" والذّي كان قبل حادثة العمليّة الإنتحارية شارع آمن يجوبه الهدوء إلى مكان ينفر منه أمين ويخاف الوجود فيه، لأنّه الشارع نفسه الذي تعرّض فيه أمين لإعتداء من قبل جيرانه اليهود، لذلك يشكلّ هذا الشّارع مصدر حزن وكآبة وخوف"ها قد عدت إلى الحيّ الذي أقطن فيه كشبح يعود إلى ساحة الجريمة "[3]

إنّ التّفاعل النفسي بين الشارع والبطل أمين قد بدا في الرّواية في ابلغ صوره وهي صور ذات رموز تعكس ضيق أمين واختناقه بهذا المكان والخوف منه بعدما كان المكان الذي يشعر فيه بالراحة والأمان عند المشي فيه.

ومنه نتأكد من خلال ما ذكر أنّ الأمكنة تعدّدت بين المغلقة والمفتوحة كلّ حسب نفسية بطل الرّواية أمين، وقد جاء المكان بأنواعه مشحونًا بالأسى والدّموع والتضحيات.

[1] حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي، مرجع سابق، ص79.
[2] الرواية، ص07.
[3] الرواية، ص81.

- الزّمن :

يعتبر الزّمن أحد أهمّ المكونات الرئيسية للخطاب الرّوائي، "والزّمن مظهر وهمي يُزَمْنِن الأحياء والأشياء فتتأثّر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس. والزّمن كالأكسجين يعايشنا في كلّ لحظة من حياتنا وفي كلّ مكان من حركاتنا، غير أنّنا لا نُحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كلّ حال ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له، وإنّما نتوهم، أو نتحقق، أنّنا نراه في غيرنا مجسّدا (...)"[1]، فالزّمن مظهر ومي يسيطر على مختلف الأفكار والاعمال، أو الأنشطة الوهمية للإنسان وهو مظهر داخلي لا مادي، غير مجسّد على أرض الواقع، نشعر ونحسّ به، يتجسد الوعي به فقط في الأشياء.

ونلاحظ أنّ الزّمن في رواية الصّدمة هو الزّمن متداخل تميّز بالتنافر الزّمني، ونعني به المسار الزّمني الذي لا يسير سيرا منتظما من حيث الماضي والحاضر والمستقبل .

أ/- الإسترجاع:

اعتمدت الرّواية إعتمادا كلّيا على الإسترجاعات الزّمنية وهذا الأخير، هو الحديث عن حدث ما سبق وقوعه زمنيا، أي هو "كلّ عودة للماضي تشكلّ بالنّسبة للسّرد، إستذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن القصّة التي وصلتها القصة"[2]، وبالمقابل كانت العودة إلى الحاضر قليلة، وقد كان فضاء المستشفى بتل أبيب هو الفضاء المكاني المركزي الذي انطلقت منه السوابق الزّمنية.

فالرّاوي يحكي أحداثا انقضت لكن بالرّغم من هذا الإنقضاء فإنّ الماضي يمثل حاضر الروائي، حاضر "أمين جعفري"، لأنّه يشتاق إلى تلك السعادة التي زينت ماضيه وفقدها مع مرور الوقت .

لقد جعل "ياسمينة خضرا " أمين جعفري يسترجع ماضيه في فضاء مغلق وهو المستشفى الذي أثقلت كاهله خيبات متتالية وجاء هذا الإستذكار نتيجة الصّدمة التي تعرض لها جراء موت زوجته، ومعرفته أنّها الإنتحارية التي فجّرت نفسها في المطعم .

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص173/172.

[2] حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي، مرجع سابق، ص121.

تميز الإسترجاع في هذه الرّواية بعدم الإنتظام، فكان أمين جعفري يتذكر تارة الماضي البعيد وتارة أخرى الماضي القريب والعكس صحيح .

نجد ياسمينة خضرا في رواية الصّدمة في بداياتها (بعد وصفه لتفاصيل الإنفجار) لم يكسر خطية الزّمن، إذ أنّ هناك اِسترسال في سرد الأحداث لكن بعد ذلك نلاحظ مواقف إسترجاعية، إذ نجد أمين يتذكّر الماضي أين كان يعيش مع زوجته في سعادة وهناء وتذكره لأوّل مرّة زار فيها الحيّ الذي سيقيمان به "في المرّة الأولى التي زرنا هذا الحيّ، اِستهوانا على الفور موقعه (...) لم نتخيل أبدا أن نفتح حقائبنا في مثل هذا المكان الرّاقي لن أنسى ما حييت فرحة سهام حينما نزعت العصابة عن عينها كي تكتشف بيتنا(...)"[1]، إنّ اِستذكار أمين مبررات تعود إلى انكساره في زمن الحاضر، فقد عان بعد زوجته التي كانت تعني له كلّ شيء، وإفتقد إلى تلك الإبتسامة التي كانت تحيي في وجه زوجته وهي تلك الإبتسامة نفسها التي كانت تحييه وتفرحه وتزيّن حياته ليتغير واقعه إلى أشواك ومطبّات.

إعتمد الرّوائي التنافر الزّمني وذلك ليخلق نوعا من التشويق، والمتعة لدى القارئ أو المتلقي وجذب إنتباهه ويجعله تواقا لقراءة المزيد ومعرفة الجديد.

ومن مواضع الإسترجاع الزّمني في رواية الصّدمة نجد أمين يسترجع صورة سهام الذي عان كثيرا من فقدانها وهذا الإسترجاع يحاول به أن يكسر الصّورة التي أصبحت تهدد كيانه وتسرق سعادته وتظلم دربه، وهي صورة إنتحار سهام يقول: "تبتسم سهام في إطار صورة، فوق آلة الستيريو لديها عين أكبر من العين الأخرى ربمّا بسبب إبسامتها المتكلّفة يبتسم المرء دائما للمصوّر حين يكون هذا الآخر مقنعا وإن لم يكن يرغب بالإبتسام"[2]، إنّ الصّدمة الذي تعرض لها أمين جعلت منه يتصفح الصّور ويسترجع ذكرياته الذكريات التي يتمنى أن يعيشها من جديد.

[1] الرواية، ص82/81.

[2] الرواية، ص206.

ب/-الإستباق :

فالإستباق تصوير مستقبلي لحدث معيّن أو تنبّؤ وتوقّع ما يمكن حدوثه مستقبلا "كلّ مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها"[1]. ومن مظاهر الإستباق في رواية الصّدمة تتمثل في الأحداث التي اِبتدئها الكاتب روايته حيث يستبق أحداث ستقع نهاية الرّواية ليخلق جوًّا لدى القارئ من التشويق وفي نفس الوقت يجعله يتساءل ما الذي سبب هذه الأحداث أو هذا الجحيم الدّموي، وهذا الإستباق يعرف بالإستباق التمهيدي ومن ذلك في الرّواية "...لا إسمع شيء لا أحس بشيء، أحلّق وأحلّق فقط(...) إرتدّ رأسي في مكان ما (...) أحاول أن أحرّك ساقي، وأن أرفع عنقي فلا تسعفني عضلة واحدة، يصرخ الطفل(...) فتظهر أمّي، تتقدم وسط الأنقاض المعلّقة "[2]، هنا اِستبق الرّوائي الأحداث التي تجري وقائعها في نهاية الرّواية، حيث استبق الأحداث التي تجري بعد التّفجير، ليبيّن من خلال هذه الأحداث مدى بشاعة هذا الإنفجار وحالة الرّعب والإنهيار التي عاشها أمين في آخر لحظات حياته قبل أن يدقّ الموت بابه، وهذا الوصف الدّقيق لهذا الموقف المريع دليل على براعة وقدرة الكاتب في تفصيل الحدث و، مدى براعة خياله في تجسيد المواقف الواقعية.

ومنه يمكن استخلاص أنّ الرّواية تميزت بغلبة الإسترجاعات الزّمنية وهذا يعود إلى نفسية أمين وكأنّه يريد أن تعود تلك الحياة التي كان يعيشها في رخاء وسعادة مع زوجته مكان الحاضر الذي أصبح سوداويا لا يعبّر إلّا على الألم والحزن

- اللّغة في الرّواية:

تعد اللّغة وسيلة وصل بين الكاتب والمتلقي ذلك أنّها تعبر عن أفكاره، ومواقفه وبها يسمع صوته إلى الآخر المتلقي، وقد نالت اللّغة قسطها الوافر في الدّراسات العربية على يد جملة من الكتاب إذ تعرف اللّغة على أنّها: "نمط إجتماعي منظم يتواصل بها البشر ويتفاعل بها الواحد مع الآخر بواسطة الرموز الإعتباطية المسموعة المنطوقة المعتاد إستخدامها" [3]، وبالتالي فاللّغة أداة تواصل بين إثنين بها تتفاعل الأنا مع الآخر وتوضّح له موقفها وأرائها عبر ألفاظ ينطقها ويسمعها للآخر.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[2] الرواية، ص09/08.

[3] جون ليونز، اللّغة وعلم اللّغة، تر: مصطفى التوني، ج1، دار النهضة العربية، ط1، القاهرة، 1987، ص06.

إستطاع الكاتب في رواية الصّدمة أن يوظّف لغة خاصة، لغة موحية تصوّر بطريقة ذكيّة وفنيّة وطنا يتخبّط في العنف والقسوة وتعبّر عن شعب مغتصب، لغة مشحونة بالقتل والألم ترتكز على قاموس فجائعي، وتوظيف الكاتب لهذا المعجم اللّغوي العنيف دال على أنّ الكاتب قد أثقل كاهله بالألم والحزن الذي تولّد بتولّد آلام وأحزان الفلسطينيين .

وإذا تأمّلنا هذه المقاطع أحصينا عددا من مفردات العنف منها الرّعب، والجثث، والموت، والدّمار، والعنف، والإنفجار، وهذه المقاطع هي :"يعتريني إحساس ملتبس بأنّني أتنسل وأذوب في لفح الإنفجار" "وحده صوت سماوي يشرف على الصّمت المستغلق للموت(...)"[1]

"وقد أصبحت عيناي أكثر إتّساعا من الرّعب الذي أطبق للتو على الشارع (...)"[2]، تعدّدت الألفاظ والمواقف لكن يبقى إحساس وشعور واحد هو الألم والحزن، والشّعور بالدونية واللاّقيمة وذلك لأن الأنا تشعر بأنّ الآخر يفعل فيها ما شاء وأبى دون أن تفعل شيئا تخلصها ممّا هي عليه أبديّا.

ومن عنف اللّغة التّشاؤم وسوداوية الرؤية كما في القول الآتي المأخوذ من رواية الصّدمة حيث يلتقي الألم الحاد والإنكسار النّفسي على لسان أمين الجعفري إنّه ألم الموت الذي يجمع بين عنف الكلمة وعنف اللحظة "أخشى أن أنام وأعلم، المرأة التي كنت لا أعشق سواها في هذا العالم إختفت من الوجود، أنّها ماتت ممزّقة في عمليّة إرهابيّة، أخشى أن أضطر لمواجهة الكارثة نفسها، المصيبة عينها(...)"[3]، عان أمين كثيرا بموت زوجته سهام، فنلاحظ أنّ هذه الذّات تعاني من تشظّيات نفسيّة عديدة منها الكآبة والإنغلاق، والصّدمة، والحزن فتضافرت اللّغة هنا لتعكس شعور أمين بالمأساة وتبيّن للقارئ الحالة النفسيّة الخطيرة التّي وصل إليها إلى درجة أنّه يرفض النّوم حتى لا يرى زوجته التّي قاطعت الحياة وغادرتها أشلاء هامدة.

جسّدت رواية الصّدمة من الصراع بين الأنا والآخر مشهدا فأوضحت حيثيات ذلك من خلال السرد والحوار.

[1] الرواية، ص08.

[2] الرواية، ص08.

[3] المرجع السابق نفسه، ص55/54.

أ/- السّرد:

تلوّنت رواية الصّدمة بلون العنف والفجيعة والقسوة بيّنه الصّراع الذي عرف طريقا للأنا العربية الفلسطينية والآخر الإسرائيلي، فتارة العنف اللّفظي، وتارة أخرى العنف الجسدي وهذا الأخير تجسّد معظم أحداث الرّواية ففي أحد مقاطع الرّواية نجد معجم لغوي مأساويا عنيفا من ذلك" وضع أحدهم ملصقا على بوّابة بيتي. ليس ملصّقا بالفعل بل الصفحة الأولى للصحيفة يوميّة واسعة الإنتشار فوق صورة كبيرة تعكس الفوضى الدّموية حول المطعم الذي إستهدفه الإرهابيون، يقرأ المرء بحروف عريضة: الوحش الخسيس بيننا. ويتوزّع هذا العنوان على ثلاثة عواميد"[1]، إذ نجد أنّ أمين الجعفري تعرّض للسّب والشتم من قبل أناس لم يعتقد أن يأتي يوما ويعاملونه بهذه المعاملة وهم جيرانه أو اليهود الذّين وثق بهم.

وفي مشهد آخر أكثر وحشية وغلّ إعتداء جيران أمين عليه وسبّه وشتمه وحتّى ضربه وإهانته، تلقّى أمين ضربات عنيفة قبل أن ينهار جسديّا على الأرض وهذا العنف الذي تعرّض له دليل على الغلّ والحقد وروح الإنتقام والنّظرة المتعالية لدى اليهود للعربي عامّة والفلسطيني خاصّة، وهذا المقطع أيضا يدلّ على أنّ الكاتب ببراعته إستطاع أن يوظّف لغة تعبّر بالتّفصيل على العنف اللّفظي الذي تعرّض له أمين .

إنّ القاموس المأساوي الحامل لمظاهر البؤس والألم والحزن والرّعب نجده مستمرا طوال متن الرّواية ومن ذلك "يحدّق إليّ رجل عجوز مخبولا، يبدو أنّه لا يدرك أنّ أحشاءه خرجت من معدته، وأنّ دمه يتدفّق في جدول من الوحول. يزحف جريحا على الأنقاض، وفي ظهره لطخة هائلة يتصاعد منها الدّخان، يمرّ بمحاذاتي، متأوّها ومرعوبا، ويمضي ليلفظ أنفاسه على مسافة غير بعيدة(...)"[2]، وصف الكاتب بشاعة المنظر وفظاعة الإجرام بقاموس لغويّ فظيع، إذ ظلّت آلة العنف والإنتقام تحصد الأرواح في لحظة ميّزها الرّعب والمأساة، منظر تقشعر له الأبدان مثلما حدث لهذا العجوز المسكين الذّي يلفظ آخر أنفاسه، فلذلك بيّن هذا القول أو المقطع الرّوائي القسوة والألم ومدى بشاعة الآخر المفتعل لهذا الانفجار في لغة إستطاعت أن تعبّر وتصف الحدث أو المشهد بقوة تؤثّر على القارئ يتفاعل ويتأثّر مع كلّ كلمة يقرأها.

[1] المرجع السابق نفسه، ص67.

[2] الرواية، ص10/09.

- الحوار:

يعدّ الحوار ركنا أساسيا من أركان البناء السّردي الرّوائي فهو يحمل في جعبته أفكار الشخصيات ومواقفها وتعبّر عن الوضع المزري لفلسطين عبر لغة موحيّة ومن ذلك نجد الحوار الآتي:

"- كنت بالتّأكيد على علم بخطّتها أليس كذلك؟

- ماذا تقول؟

-كلامي واضح لا ترمقني بهذه النظرة. هل ستقنعني بأنّك لا تعلم شيئا؟

- عمّن تتكلّم

-عن زوجتك يا دكتور عمّا إقترفته.

-ليست هي لا يمكن أن تكون هي.

- لا علاقة زوجتي بهؤلاء النّاس إنّه سوء تفاهم فظيع"[1]، جاء هذا الحوار ليبيّن مدى ثقة أمين في زوجته وأنّها ولم تكن هي التي تسببت في هذا الانفجار، فهو يحاول أن يبرأ زوجته حسبه من هذه التهمة .

ونجد حوارا آخر يتمثّل في الآتي:

- أشعر بعميق التأثّر لحزنك يا أخ أمين ويشهد الله أنّي أتعذّب لعذابك.

- أشكّ بذلك فهذه الأمور لا تكون فيها المشاركة متساوية.(...)

- لقد ماتت زوجتك من أجل خلاصك يا سيّد جعفري.(...)

-أشعر بالحزن الشّديد لأجلك يا دكتور أمين جعفري من الواضح أنّنا لا نسلك الدّرب نفسها، قد نمضي شهورا وسنينا نحاول أن يسمع أحدنا الآخر ولكن لا أحد منّا سيرغب بالإصغاء إلى الآخر فلا داعي لقول المزيد عد إلى بيتك. لقد إنتهى الكلام بيننا"[2]. ومن خلال هذا المقطع الحواري الذّي دار بين أمين وأحد القادة الفلسطينيين

[1] الرواية، ص47/49.

[2] المرجع السابق نفسه، ص180/187.

نجد صراعا فكريّا بين هاتين الشّخصيتين، ولكلّ واحد منهما آراءه الخاصة التّي تختلف عن الأخرى، ولقد جاءت معظم ألفاظ هذا الحوار دالة على الحزن والعذاب والآلام والخيبة .

ومنه إستطاعت اللّغة بيان ما هو مكنون داخل الشّخصيات المثخّن بالأحزان والآلام، لغة إستطاعت التّعبير عن التّوتر والقلق والخوف، عبّرت عن مأساة وطن بكامله –فلسطين– فلم يقتصر هذا العنف على عنف جسدي بل وتعدّى إلى عنف لفظي تسبّب في إهانة الكثير من الفلسطينيين ليتعدّى ذلك حتى البصق والتحريض.

تغذّت اللّغة في نص رواية الصّدمة بواقع الحال المضطرب وعبّرت عن حال شخصياتها وفق وضعياتهم النّفسية المتوتّرة والحزينة والمتوجّعة، تكشف هذه اللّغة عن الحقيقة القاسية والمأساوية التي يعاني منها شعب عريق مثل فلسطين.

المبحث الثاني: التمظهرات الموضوعاتية في رواية الصّدمة

1/–صورة الآخر في رواية الصّدمة:

أ/–صورة الإحتلال الصهيوني الإسرائيلي وعنفه :

يهدف الإحتلال الصّهيوني من خلال غزو أرض فلسطين نفي الآخر العربي بشريّا كان وإجتماعيّا وإقتصاديّا وحضاريّا وثقافيّا وممارسة فيه كلّ أشكال العنف والسّيطرة حتى يخضع الفلسطيني له في كلّ المجالات.

ويقدم"ياسمينة خضرا" في رواية "**الصّدمة**" صورا تعكس الواقع المعيش للمجتمع الفلسطيني لحظة الإحتلال الصّهيوني، وزمن إثبات الذّات والهوية أمام آخر مستبّد يسعى لطمسها والقضاء عليها لأنّ الفرد بدون هوية كالجسد بدون روح، لتشتّد الصّراعات – بين الأنا الفلسطيني والآخر الإسرائيلي– وتتلون بغية السيّادة والقيادة ورفض الدونيّة والتبعيّة .

ونجد ياسمينة خضرا في روايته الصّدمة أنّه إنتقل من هموم وطنه ليتناول شعب عريق مثل فلسطين أكلته الذّئاب وتفننّت في أكله ما يوحي ويدّل على مؤازرته للقضيّة الفلسطينيّة التي يعتبر همّها هم لدول العربية ككلّ.

وهذا ما توضّحه رواية "الصّدمة" التّي ترصد حالة الشعب الفلسطيني ومعاناته مع الإحتلال الصهيوني من خلال شخصيات عدّة كانت لزاما لبيان مدى صورة هذا الآخر العنيفة، حيث خلقت تشظيّات نفسية عديدة في ذوات الفلسطينيين بسبب شعورها بفقد هويّتها وأرضها وعروبتها.

فالصّدمة تروي تفاصيل المجتمع الفلسطيني في فترة حرجة تميّزت بالصراع العربي الإسرائيلي متجسّدة من خلال شخصيتين محوريتين هما "أمين" و"سهام" وهناك أيضا شخصيّات أخرى ثانويّة كانت عاملا مساعدا في تطوير مسار الأحداث، فهذه الرّواية جاءت لتكشف عن صورة ونفسيّة الإحتلال الصهيوني وسوء عقائدهم، وتدلّ على شناعة أفعالهم وفسادها وتعلن أنّ حقدهم قديم ومازال متواصل ضد الأنا العربية الفلسطينيّة لأن هذه الأنا تريد الحريّة تأبى الرضوخ للآخر المحتل والتّنازل له على ما يخصها ألا وهي أرض فلسطين المجيدة وتحاول إثبات وجودها في ظل محاولات النّفي المسلّطة من الآخر.

وقد جاءت العديد من الشّخصيات نموذجا لتصوّر ذلك الآخر الغربي على حقيقته، صور عديدة ميّزت هذا الآخر له من التاريخ صفحات سوداء بسبب أعماله وأفعاله الشّنيعة ويذكر الكاتب جرائم هذا الآخر الصهيوني من طمس معالم فلسطين ليقيم على أنقاضه أماكن تمدّنه وبالتالي كانت صورة هذا الآخر بالنسبة للأنا العربيّة هو جحيم الذات الفلسطينية في هذه الرّواية ومن ذلك، " لم تشاهد كلّ شيء الجحيم مأوى بالمنقارنة مع من يجري هنا." [1]

وكانت مظاهر العنف التي مارسها الإحتلال الإسرائيلي على الشعب الطّاهر فلسطين قديمة تركت ومازالت حتى الآن آثارا وآلاما في نفوس أبناء فلسطين، ومازالت بأفعالها الشذنيعة ترصد أرواحا بريئة لم ترى من الحياة شيء من القلوب غير الحقد، ومن الأيادي غير القتل، ومن الآخر غير الظلم، ومن ذالك في الرّواية "تهرس الدّبابات أقدامنا وتقلب جرّاراتنا وتهدّم بيوتنا، وتفتح النار بلا إنذار على أطفالنا كلّ يوم، العالم بأسره يشهد مأساتنا..."[2]، إذ عان الشعب الفلسطيني ويلات العنف فكان يُعامَل بطريقة وحشيّة، ففي هذا المقطع بيّن الكاتب مدى بشاعة الآخر الحاقدة والشّريرة، ذلك الآخر العدوّ الذي لا يوجد في قلبه لا رأفة ولا رحمة.

[1] الرواية، ص230.

[2] المرجع السابق نفسه، ص137.

وهناك عدّة أحداث أخرى واصلت إسرائيل بطشها على الفلسطينيين وبلغ أقساه من ذلك: "منذ أسبوع كانت نهاية العالم هل سبق لك يا أمين أن شاهدت دبابات ترد على مقالع؟ في جنين فتحت الدبابات النار على الأطفال الذين يقذفونهم بالحجارة إنّه جليّات يسحق داود عند كلّ زاوية شارع"[1]، بيّن الكاتب مدى بشاعة الآخر الإسرائيلي فهو ذلك الذي تشبّع بالروح الإجرامية التي جعلته يقوم بالإعتداء على الإنسانية بإعتدائه على الأطفال رمز البراءة والروح النقيّة .

ثمّ يعود الرّاوي ليبيّن لنا مجزرة أخرى إقترفها الصّهاينة المحتلّين في حقّ الشعب الفلسطيني، ليفصل أحداثها في متن الرواية، إذ قام بتصوير مشاهد عنيفة خرّت لها الأنفس و دهشت لها الأبصار ومن ذلك" إجتاحني سيل من الغبار واللّهيب، وقذف به من خلال ألف شظيّة. يعتريني إحساس ملتبس بأنني أتنسّل وأذوب في لفح الإنفجار(...) تشتغل سيارة الشّيخ، تبتلعها مجسّات شرهة، باعثة في الجور رائحة حريق فظيعة (...) تبحث يدي عن نفسها وسط ركام الحصى، أحاول أن أحرّك ساقي، وأن أرفع عنقي، فلا تسعني عضلة واحدة(...) كانت الأجساد الحبيسة داخل السّيارة تحترق، يتقدم شبحان مضرجان بالدّماء(...) يحدّق إلى رجل عجوزا مخبولا يبدو أنّه لا يدرك أن أحشاءه خرجت من معدته وأنّ دمه يتدفق في جدول من الوحول(...) ترقد ساقي على خاصرتي بشعة ومريعة يصلها بفخذي حبل رفيع من اللّحم..."[2]، وصف هذا المقطع همجية الإسرائيليين الآثمين وعنفهم وبشاعة قتلهم للنّاس وشدّته، فهذا الذي مات حرقا وهذا الذي تأتير أحشاء بطنه منه، وهذا الذي تحوّل إلى قطع متفتّتة (أمين). فلا شيء غير الموت ورائحة الدّماء وجثث مرميّة هنا وهناك إنّه لكابوس مفزع لأبناء فلسطين .

فالكاتب يحكي الواقع بأشواكه الذي أغرقه الموت وأنهكه، هو حال كلّ يوم من أيام الفلسطينيين فهم يفطنون كلّ صباح وينامون كلّ ليل على برك الدّم والجثث والموت .

ومنه فالإحتلال الإسرائيلي ألحق الأذى بالنّاس، وتفنّن في أساليب التعذيب والقتل والإبادة فكانت أفعالهم شاهدة عليهم، والواقع شاهد على جرائمهم حيث خلّدت إسماؤهم وصفاتهم الذميمة واللاأخلاقية على جدران التاريخ بأحرف ليست من ذهب، ولكن بأحرف، تبعث في النفس الإشمئزاز والنّفور، تدلّ على تجرّد هذا الآخر من الرّحمة والعاطفة

[1] المرجع السابق نفسه، ص231.

[2] الرواية، ص10/08.

2/- صورة اليهودي :

أ/- صورة اليهودي الحاقد على العربي الفلسطيني:

تلونّت الشّخصية اليهوديّة في الرّواية العربيّة بأشكال مختلفة، أغلبها شخصيّة حاقدة تنوي الضّغينة للآخر العربي تنظر له نظرة دونيّة استعلائية وكأنّها أخطبوط ذو سبعة رؤوس، فكلّ رأس ينفث سمومه على طريقته، تنتمي هذه الشخصية اليهوديّة ضمن تراث ضيّق شديد العصبيّة، كثير الحقد، أباحوا اللاّمباح، وإستعملوا اللاّأخلاقي تحت ستار الأخلاقي، واللاّنساني تحت لواء وستار الإنسانيّة فكانوا منافقين مع غيرهم خاصة العرب منهم.

ونجد أنّ هذه الشّخصية اليهوديّة في رواية "الصّدمة" ل "ياسمينة خضرا" وتتمثّل في شخصية الطبيب اليهودي "إيلان روس" وهو زميل " أمين الجعفري " في العمل في المستشفى، وكان يدرس معه في نفس الجامعة، ف إيلان روس مثّل كلّ اليهود الذين ذكرتهم الذّاكرة العربية يطعنون في الظهر، إذ ظلّ يحيك المؤامرات ضد "أمين" حيث يقول عنه "تأثّرت جدا بالمؤامرة التي حاكها ضدّي إيلان روس"[1]، من خلال هذه الشّخصية يتبيّن لنا أن الشّيء الوحيد الذي يعرفه اليهودي هو كيف يكره ويحقد ويتآمر ويخادع، فقد خدع أمين وبيّن له أنّه زميله في العمل لا يكنّ له الحقد لكن عبثا فقد ظلّ إيلان روس يكتم عداءه، ولم يظهره إلاّ خفية إلى أن فجّر بركان حقده بعد حادثة العمليّة الإنتحارية التي أقدمت عليها زوجة " أمين " في أحد المطاعم الإسرائيلية .

ب/-صورة اليهودي المتواضع:

وتتمثل في رواية الصّدمة من خلال شخصية اليهودي شلوميهيرش، وهو من الشخصيات اليهودية التي ليست لديها مشكلّة من المعايشة مع العرب أو العمل معهم أو عندهم يقول: "أقطن في الكوخ هناك خلف أشجار البرتقال، في الماضي كنت أعمل صمصارا...، وبما أنّ هذا لا يكفي لإسعادي، فزبائني لا ينقمون علي حين لا تصيب تنبؤاتي"[2]، يعدّ اليهودي هيرش إنسان بسيط، متواضع لا يكيد الحقد والشّر للعرب ودليل ذلك عمله تحت إمرة الجد الأكبر لأمين، كما يعتمد أنّه يعتمد في سدّ حاجاته اليوميّة على بعض النبوءات مقابل مبلغ زهيد يساعده على الأقل في العيش.

[1] الرواية، ص113.

[2] الرواية، ص276.

ودار حوار بين أمين وزيف الناسك – إسم أطلقه عليه قديما أحد الزاهدين – عن العلاقات التي تجمع بين اليهودي والعرب وهي العلاقة التي يجب أن تكون عفيفة المشاعر لا تحوبها الحقد والعداء فيبحثان عن الحل في زوال الضّغينة بالإبتعاد عن التزمّت والتعصّب من ذلك قوله: "كلّ يهودي من فلسطين هو عربي بعض الشيء، وما من عرب إسرائيل يستطيع الإدّعاء أنّه ليس يهودي بعض الشيء.

– أوافقك الرأي تماما، فلماذا كلّ هذا الحقد وأواصر القربى؟...

– فماذا نفعل؟ .

– أوّلا نفرّج عن الله، بعد كلّ هذا الوقت الذي كان في رهينة تمتنا وتعصينا"[1]، وبالتّالي يتّفق شلومي هيرش مع أمين أنّ اليهود والعرب تربطهم علاقات عريقة فلا يجب أن تندثر هذه العلاقات مع الحقد والبغضاء والعداء.

ومنه نلاحظ أنّ الرّواية جسّدت صور بشعة وحقودة من الآخر على الأنا العربية الفلسطينية وهي صور سلبيّة خالية الوفاض من الرحمة والحب والعطف، وفي نفس الوقت جسّد صور أخرى إيجابيّة من اليهود متّصفين بالتسامح والطيبة والإنسانيّة والتواضع.

[1] المرجع السابق نفسه، ص278.

الخاتمـــــة

الخاتمة:

لكل بداية نهاية هي سنة الله في خلقه، عند هذه الأسطر نضع رحالنا ونختم دراستنا المتواضعة التي جعلتنا نبحر من صفحات الكتب ونرسي سفينة حملتنا في عوالم هذه الرواية المتميزة، نود أن نتوّج بحثنا بأبرز النتائج التي توصّلنا إليها على النحو الآتي:

- ✓ تبدو لنا دراسة صورة الآخر من أهمّ العوامل التي تسهم في إغناء شخصيّة الإنسان، فيزداد فهما لذاته والآخر معا، كما تستطيع أن تسهم في توسيع أفق الكتابة والتفكير والحلم، مما جعل منظومة المفاهيم التي يتبنّاها الإنسان أقلّ صلابة، وأكثر مرونة وحيويّة، ممّا يؤدّي إلى نضج الشخصية الفردية على المستوى الإنساني والمعرفي، فيتمّ التّعرف على الذات والآخر في الوقت نفسه، هذا على المستوى الفردي.
- ✓ تفيد دراسة صورة الآخر في تصريف الإنفعالات المكبوتة تجّاه الآخر، وفهم وتحليل أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه فتعرى الذات والآخر معا، وبذلك تدين الصورة المغلوطة المكتونة عن الذات والآخر، وتسهم في إزالة سوء التّفاهم الذي ينزع إلى إعلاء شأن(الأنا) وتحقير الآخر، كي تؤسّس لعلاقات معافاة من الأوهام، التّي هي نتيجة للتّشويه السّلبي أو الإيجابي لصورة الآخر، وبذلك تسهم المعرفة في تغيير الصورة، وإسباغ رؤية موضوعية على الذات والآخر معا.
- ✓ برزت عدّة روايات تبيّن إنبهار الأنا بتفوّق الآخر وتطوّراته وإنجازاته المختلفة في مقابل الإقرار بالتخلّف والإنحطاط والضّعف الذي يميّزها إلاّ أنّ بعض الأعمال الروائية الأخرى تفضّل الإنتقال إلى فضاء الآخر وكشف وجهه الخفيّ والزّائف الذي يتخافى ومبادئ الحضارة .
- ✓ يعدّ حقل الصّورائية أكثر الحقول التي تسعى إلى دراسة صورة الآخر الأجنبي وتجلّياته في الأعمال الأدبيّة
- ✓ تعتبر الصّورة التي يقدّمها المبدع مرآة عاكسة ترسم عبرها ملامح ذاته والآخر.
- ✓ وردت صورة اليهودي في رواية الصّدمة بشكلين: منها فئات عنصرية حاقدة على الجنس العربي، ومنهم المتسامحون المتعايشون معه، كما برزت صورة اليهودي المعتدي المغتصب للأرض الطّاهرة فلسطين.
- ✓ يتبيّن لنا من خلال دراستنا لرواية الصدمة للرّوائي ياسمينة خضرا أنّ هذا الأخير سعى إلى تناول في رواية العالم الشرقي والغربي، الأنا المضطهدة أمام آخر عنيف مجسّدا من خلال فلسطين وإسرائيل وقضيّة الصّراع الذي دار ومازال بينهما ليكشف عن سوداوية الواقع الفلسطيني، وعن نضاله ومعاناته لسنوات دامية من الحزن والألم واليأس.
- ✓ إستطاعت الرّواية –الصدمة – أن تؤرّخ للصراع المأساوي بين فلسطين وإسرائيل .
- ✓ نلاحظ من خلال رواية الصّدمة أنّ ياسمينة خضرا أظهر بوضوح قدرات فائقة على الوصف الدّقيق والتعبير الصادق لحالة الفلسطينيين، وأنّ المقاومة هي الأسلوب الأمثل والحل الوحيد لمحاربة الصهيونيّة وتحرير القدس من أيدي الطغاة.

الخاتمة:

- ✓ أراد الكاتب من خلال روايته إبراز المكان لأمرين: الأمر الأوّل ليدّل على واقعية أحداثها، والأمر الثّاني ليسافر بجمهور القراء العريض إلى هذه الأمكنة محلّ العنف الممارس على الأنا، والغاية من ذلك بأن يشعرهم بالمعاناة والظّلم التي تعاني منه الشّخصية الفلسطينيّة جرّاء الآخر الصّهيوني ويتفاعلون معه

ويبقي هذا العمل المنجز بمجرد محاولة لدراسة منتوج أدبي روائي يحمل في طياته زئبقية الطرح تحتمل الخطأ والصّواب، خصوصا وأنّ القراءات تتعدّد وتتلوّن بإختلاف المشارب والكتّاب.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

المعاجم:

- ابن منظور، لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت، دت.
- محمد بن بكر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986م.
- مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مجموعة من الأساتذة، دار الهداية بيروت، لبنان، دط، لات.
- المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4.

الكتب:

- دحنفاوي علي، الرّواية الجزائرية الجديدة المنحى الملحمي والسرد الأسطوري، فصوص النّص الصوفي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.
- أحمد فرحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدّار العالمية للطباعة والنّشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984.
- إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطّاهر وطّار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.
- بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرّواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنّشر، تونس، ط1، 2005.
- جابر عصفور، الصّورة الفنيّة، في التراث النّقدي والبلاغي عند الغرب، المركز الثقافي العربي، ط3 ،1992م.
- جون ليونز، اللّغة وعلم اللّغة، تر: مصطفى التوني، ج1، دار النهضة العربية، ط1، القاهرة، 1987.
- حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.
- حسين خمري، فضاء المتخيّل، مقاربات في الرّواية، منشورات الإختلاف، ط1، 2002،
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم الصمرائي، دار الحريّة للطباعة، بغداد، 1984.

قائمة المصادر والمراجع:

- د.ماجدة حمود في التراث العربي، عن :عبد الوهاب المسيري، "رحلتي الفكرية في البذور و الجذور والثمر"، رحلة غير ذاتية غير موضوعية، مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2000.
- زهرة ديك، ياسمينة خضرا، هكذا تكلّم..، هكذا كتب، منشورات دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، ط1، 2013.
- سماحي رفيقة، تحريشي محمد، جمالية المكان في رواية "أشباح الجحيم" للروائي ياسمينة خضرا، مجلة دراسات، 2016.
- صلاح صالح، سرد الآخر، الأنأوالآخر عبر اللّغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998.
- عدنان فال عبد الله، النقد التطبيقي التحليل، سلسلة كتب شهرية أفاق، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ط1، 1986.
- عمار عموش، دراسات في النّقد والأدب، دار الأمل، دط، 1998.
- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخيا وأنواعا وقضيا وإعلام، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون، الجزائر، دط،1995.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984.
- ماجدة حمود، المرجع السابق نفسه، عن د. نايف بلور، "علم الجمال"، منشورات جامعة دمشق، ط6، 2003.
- ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الدّار العربية للعلوم ناشرون، ط1 ،2010.
- ماجدة حمود، في التراث العربي، عن: عدد من الفرنسيين، باشراف بيير برونيل وايف سيفريل، "الوجيز في الأدب المقارن"، ت د، غسان السيد، طباعة خاصة، 1999.
- محمد الخبّاز، صورة الآخر في شعر المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
- محمد رجب، فلسفة المرأة، دار المعارف، ط1، 1994.
- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النّقد الأدبي الحديث، الدّار المصرية اللبنانية، ط1، 1990م.

- محمد فكري جزار، العنوان وسميوطيقا الإتصال الأدبي، دراسات أدبية، الهيئة المصرية للكتّاب، دط، 1998.
- مصطفى ناصف، الصّورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
- مفقودة صالح، نشأة الرّواية العربية في الجزائر(التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر، العدد الثاني، 2005.
- الولي محمد، الصّورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.

المواقع الإلكترونية:

- الشبكة العنكبوتية، رفيقة سماحي، سيميائية العنوان في رواية L'attenta للكاتب ياسمينة خضرا، مجلّة هوامش الثقافية، www.Haoimiche .blog spor.com1أفريل، 2014.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

إهداء

شكر و عرفان.

مقدمة.....**أ–د**

مدخل: مسيرة الرواية الجزائرية.....**09-01**

الفصل الأول: تجلّي صورة الفرنسي في نصوص أدبيّة جزائريّة.

المبحث الأول: ماهية الصورة.

1-مفهوم الصورة: لغة/اصطلاحا.....12-13

2 -بدايات دراسة صورة الآخر في الأدب المقارن.....14

3 - إشكالية دراسة صورة.....14-17

4 - عناصر تكوين الصورة الادبيّة.....17-22

المبحث الثاني: ماهية الآخر و حالاته.

1 – مفهوم الآخر.....22-23

2 – دراسة صورة الآخر في الأدب.....23-26

3 – حالات قراءة الآخر.....26-27

الفصل الثاني: صورة الآخر و عنفه في رواية الصدمة لياسمينة خضرا.

توطئة.....30-32

المبحث الأول: التمظهرات الفنيّة و السّردية في رواية الصدمة.

1 – العنوان.....32-34

2 – الشخصية.....35-37

3 – المكان.....37-45

4 – الزّمن.....46-48

5 – اللّغة.....48-52

المبحث الثانيّ: التمظهرات الموضوعاتية في رواية الصدمة.

1-صورة الآخر في رواية الصدمة

أ/-صورة الإحتلال الصهيوني الإسرائيلي وعنفه.....52-54

ب/-صورة اليهودي:

- صورة اليهودي الحاقد على العربي الفلسطيني.....55

الفهـرس:

- صورة اليهودي المتواضع.....55-56
خاتمة.....57-59
قائمة المصادر و المراجع.....**60-63**
فهرس **64-66**

التلخيص:

التلخيص:

يهدف هذا البحث المعنون ب:صورة الآخر في الرواية الجزائرية " رواية الصدمة لياسمينة خضرا" إلى التعرّف على القدرة الإبداعية للروائي الجزائري في التّعبير عن صورة الآخر الإيجابية، و السلبية و التأكد أنّ الرواية الجزائرية المعاصرة قيمة في الساحة الفنية شكلا و مضمونا.

بعد الحديث عن مفهوم كل من الرواية و الصورة و الآخر و القيام بضبط مصطلحاتي لكلّ منهم قمت بدراسة تطبيقية تجليات الآخر و عنفه في الرواية، والتي وجدتها مجسدة في كل من : العنوان، و الشخصيات، والزمان، والمكان، واللّغة، فخلصت إلى أن تمكن الروائي من توظيف الآخر و عنفه في نسج خيوط روايته كان متميزا و ذا طرح مختلف، أكسب الرواية الجزائرية بعدا فنيا وجماليا متميز.

الكلمات المفتاحية : الرواية، الصورة، الآخر، الصدمة، الأنا، المتلقي، الإنفتاح الجمالي، الدلالات، العلاقات العدائية.

Summary:

This research entitled: The Image of the Other in the Algerian Novel "The Shock Novel by Yasmina Khadra" aims to identify the creative ability of the Algerian novelist to express the positive and negative image of the Other and to ensure that the contemporary Algerian novel is valuable in the artistic arena in form and content.

After talking about the concept of each of the novel, the image, and the other, and adjusting my terms for each of them, I conducted an applied study of the manifestations and violence of the other in the novel, which I found embodied in: the title, characters, time, place, and language. The novelist from employing the other and his violence in

weaving the threads of his novel was distinguished and had a different approach, giving the Algerian novel a distinct artistic and aesthetic dimension.

Keywords: novel, image, other, shock, ego, recipient, aesthetic openness, semantics, hostile relations.