



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور - خنشلة-

كلية الآداب واللغات



قسم: اللغة والأدب العربي

روايات ياسمين خضرا

-دراسة موضوعاتية-

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه LMD في الأدب العربي

تخصص: السرد العربي

المشرف:

د. رقيق ميلود

إعداد الطالبة:

- زليخة مدرقنارو

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
مجيد قـري	أستاذ	جامعة -خنشلة-	رئيسا
ميلود رقيق	أستاذ محاضر - أ-	جامعة -خنشلة-	مشرفا ومقررا
عبد القادر رحيم	أستاذ	جامعة -بسكرة-	عضوا مناقشا
علي قرياع	أستاذ محاضر - أ-	جامعة -الوادي-	عضوا مناقشا
هشام تومي	أستاذ محاضر - أ-	جامعة -خنشلة-	عضوا مناقشا
سهيلة لعور	أستاذ محاضر - أ-	جامعة -خنشلة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021/ 2022

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ

أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾.

[المجادلة: 11]

شكر و عرفان

إلهي لا يطيب الليل إلا بشركك ولا يطيب النهار إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك
ولا تطيب الجنة إلا برويتك.

لا بد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود بها إلى
أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك
جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد وقبل أن نمضي نتقدم بأسمى
عبارات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة. إلى
الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة ، إلى جميع أساتذتنا الأفاضل أساتذة قسم اللغة
والأدب العربي بجامعة عباس لغرور خنشلة دون استثناء لحرصهم على تعليمنا
وتزويدنا بمختلف النصائح والتوجيهات فجزاهم الله خيرا وأتوجه بالشكر الجزيل إلى
الدكتور الفاضل: ميلود رقيق الذي تفضل بالاشراف على هذه الأطروحة ، فقد كان لي
المرشد السديد بنصائحه وتوجيهاته فجزاه الله خيرا وله مني كل التقدير والاحترام.

كما أتقدم بآيات وعبارات الشكر والتقدير إلى السادة أعضاء اللجنة الموقرة الذين
تصرفوا بقبولهم قراءة ومناقشة هذه الأطروحة.

وبكثير من الشكر والعرفان لا يفوتني أن أثني على كل من أسهم من
قريب أو بعيد في إثراء هذا البحث.

إهداء

إلى ربيع أختي الطاهرة
كرامة



مقدمة



تعد الرواية نشاطا فنيا فكريا واجتماعيا تعكس روح العصر الذي يعيش فيه الأديب لأنه كائن حي يتفاعل مع العصر الذي يترعرع فيه ويستجيب لمتطلباته، فأصبحت الرواية اليوم أكثر الأجناس الأدبية شيوعا؛ فقد أصبحت الملاذ الأفضل لآظهار قدرات الأدباء والفنانين لما تمتلكه من قدرة على تصوير واقع المشهد العربي بكل تفاصيله وتوتراته في كل ظروف حياته ماضيه وحاضره ومستقبله، فتغدو بذلك المرجع الأكثر دلالة واتساعا لتتبع مسيرة الإنسان وآماله وآلامه ومعارفه وطموحاته وسط واقع اجتماعي يضم في جوهرة التوق إلى الحرية والتقدم وتكمن قيمة الرواية كونها تسعى دائما لارتياح التجربة الإنسانية فهي ملحمة للحياة وتجسيم محسوس لها وللموضوعات التي تحملها طيات الرواية، فهي التي تحدد كينونة هذا الجنس الأدبي؛ لكونها تعالج مختلف المشكلات الاجتماعية والفكرية والثقافية كما تمثل وعاء فنيا لمختلف الأجناس.

استطاعت الرواية كجنس أدبي أن تستوعب كافة متطلبات الروائيين في التعبير عن علاقة الإنسان بعالمه الخاص والعالم الخارجي وعبرت الرواية الجزائرية رغم ظهورها المتأخر مقارنة بنظيرتها الغربية والعربية عن هذه العلاقة بشكل هام؛ حيث تطرقت لأهم القضايا التي أثارت المجتمع الجزائري، كما انقسمت بين الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، والمكتوبة بالفرنسية، هذه الأخيرة التي نالت اهتماما بالغا من طرف الباحثين والنقاد نظرا لطبيعة المواضيع التي طرحتها على غرار اشكالية الهوية والاغتراب وصورة المستعمر والقضايا المتعلقة بالكولونيالية. فقد عرفت بدايات التأسيس أثناء الحرب العالمية الثانية وبالضبط في أوائل الخمسينات بدأت تظهر بشكل أنضج معالم كتابة أدبية أصيلة داخل فم الذئب كما يقول كاتب ياسين والتي بدأت على نحو تطوري في الاستقلال والابتعاد عن الرحم الذي ولدت فيه؛ إذ سايرت الرواية الجزائرية الواقع ونقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث التغيير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية، حيث شكلت الثورة نقطة تحول هامة في مسيرة

التجربة الروائية الجزائرية. فأصبح الحديث عن الثورة والنهل منها اعتبارا ضروريا في الكتابة الروائية بنواحيها المختلفة السياسية والاقتصادية والثقافية.

كما ظهرت مع الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كوكبة من الروائيين مثل محمد ديب، مولد فرعون، مالك حداد، آسيا جبار، كاتب ياسين، مولود معمري، ياسمينه خضرا، هذا الأخير الذي يعتبر من أهم الكتاب الجزائريين المعاصرين الذين يكتبون باللغة الفرنسية حيث اشتهر بالكتابات التي تهتم بالعشرية السوداء وكذلك الكتابة الما بعد كولونيالية، مبرزا تيمات هامة ومتغلغلا داخل تلك التصورات الاجتماعية النمطية بنظرة مغايرة وغير مألوفة، حيث كانت معظم رواياته بمثابة المرجع المؤرخ لكل الأحداث التي مرت بها الجزائر إضافة إلى تناول الكاتب مسائل أخلاقية اجتماعية سياسية ودينية.

أمام هذا الطرح اخترنا دراسة رباعية من روايات ياسمينه خضرا "بماذا تحلم النائب، خرفان المولى، فضل الليل على النهار، الصدمة أنموذجا"، استنادا إلى عدة أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فأما الأسباب الذاتية:

- الرغبة في إجراء دراسة على جنس الرواية.

- شغفنا بالاطلاع على كل ما يتعلق بالسرد.

والأسباب الموضوعية

- معرفة التيمات التي بنيت عليها روايات ياسمينه خضرا.

- الرغبة في اكتشاف نمط وعوالم الكتابة عند الروائي.

- الرغبة في البحث عن موضوعات النماذج الروائية المختارة ودراستها دراسة

موضوعاتية.

وأمام أهمية هذا الموضوع ارتأينا وبكثير من حس المسؤولية أن نسهم ولو بقدر ضئيل في إثراء المكتبة الوطنية التي تعج بمختلف أشكال الكتاب وتفنقر لكتب تودع فيه دراسات حول الأعمال الروائية المكتوبة باللغة الفرنسية وكذا شد الانتباه إلى الموضوعات الغائبة في بحوث جامعتنا وإضافة لبنى أخرى في ميدان الدراسات الخاصة بالسرد الجزائري دافعا

لانجاز هذا البحث، كما إن اختيارنا للمنهج الموضوعاتي دون سواه من المناهج الأخرى، كونه جديد في الأوساط العربية، كما أنه يفتقر للتنظير والدراسة، وأيضا تداخله مع المناهج الأخرى. والقاء الضوء عليه بشكل يكشف عن أبعاد هذا المنهج وكذا محاورته والإمساك به وتطويره في مجال الدراسات العربية على الرغم من صعوبته قصد إنتاج نظام معرفي.

لقد كانت الدراسات السابقة في موضوع الكتابة الروائية لدى ياسمينه خضرا متنوعة ومتعددة الجوانب، فلا تقل أهمية عما تناولناه في بحثنا هذا فكان كل منها يجري في سيل عرم يصب في واد واحد، نذكر منها مجموعة من المقالات وهي كآآتي:

-بين الفني والواقعي في رواية الصدمة لياسمينه خضرا لرفيقة سماحي.

- النزوع التجريبي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية فضل الليل على النهار لياسمينه خضرا أنموذجا ل: بوعلي وليد.

- تمثلات الهوية في رواية فضل الليل على النهار للروائي الجزائري لياسمينه خضرا أنموذجا ل: نهاد حسيني وميلود قسام.

- تحليل الخطاب السردى الجزائري رواية فضل الليل على النهار لياسمينه خضرا ل: براهيمى فاطيمة.

- الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات -قراءة في رواية الصدمة لياسمينه خضرا أنموذجا ل: خالد سايعي.

أما الرسائل العلمية نذكر منها:

- ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية رواية بم تحلم الذئاب لياسمينه خضرا - دراسة تطبيقية ل: حبيب فاطمة الزهراء - مذكرة ماجيستر

ولا ننسى دراسة رفيقة سماحي الموسومة ب: التناس في رواية خرفان المولى-

ويمكن القول عموما أن هذه الدراسات أفادتنا من ناحية اختيار الموضوع، وجنبتنا الوقوع في إشكالية تكراره ، إلا أن الشيء الذي يميز هذا البحث هو وقوفه على الموضوعات الحساسة التي وقف عندها ياسمينه خضرا من مسائل الأخلاقية سياسية ودينية وثقافية لما

لها علاقة بالحياة التي نعيشها. فقد كانت دراستنا لها زاويتها الخاصة في التحليل والشرح مع كل رواية من الروايات التي اخترناها، أما موضوعنا فقد كان انطلقا وبالابتداء على كل رواية مستقلة بذاتها، لقد كانت دراسة موضوعية بحثة بغض النظر عن الإطار الجغرافي أو الشخصي للنص.

وقد عملنا على صياغة إشكالية معرفية تحاول هذه الدراسة الإجابة عنها وبسطها ولعلها تصاغ بالشكل الآتي:

- ما مدى اشتغال آليات المنهج الموضوعاتي في روايات ياسمينه خضرا- النماذج المختارة-؟

- كيف تتعدد الرؤى والأصوات حول القضايا المطروحة داخل متن روايات ياسمينه خضرا؟

- وكيف تجلت التيمة في روايات ياسمينه خضرا- النماذج المختارة-؟

- ما هو موضوع كل رواية؟ وعلى أي أساس مرجعي بناها الروائي؟

- ماهي أهم الإشكاليات التي تطرق إليها الروائي في هذه النصوص المختارة؟

- هل تتواتر التيمات الجزئية في الرواية التزاما للتيمة الكلية الكبرى؟

- هل تشكل كل تيمة جزئية عالما مستقلا بذاته؟

ولنا أن نُهيكل بحثنا وفق الخطة الآتية:

مقدمة، مدخل، فصل نظري، فصل تطبيقي، خاتمة، وملحق.

أما المدخل: الذي جاء تحت عنوان الرواية الجزائرية المعاصرة؛ وفيه حاولنا إعطاء لمحة عامة عن الرواية الجزائرية المعاصرة وأهم القضايا التي تناولتها، لنخرج بعد ذلك إلى عنصر آخر ألا وهو الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، فحاولنا تقديم نبذة مختصرة عن نشأة وتطور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية لنتعرف بعد ذلك على عوامل ظهورها ثم رصدنا أبرز كتاب الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان: "المنهج الموضوعاتي أسسه ومفاهيمه ناقشنا من خلاله مجموعة من العناصر ألا وهي: مفهوم الموضوع والنقد الموضوعاتي وابرار الفرق بينهما، كما بحثنا عن الجذور الأولى للنقد الموضوعاتي، ثم عرضنا عنصرا آخر ألا وهو الارهاصات التاريخية للمنهج الموضوعاتي عند الغرب، لنتعرف بعد ذلك على عنصرا آخر ألا وهو حقيقة تواجد النقد الموضوعاتي في الساحة العربية. لنخرج بعد ذلك إلى عنصر مجالات الموضوعاتية في الدراسات الشرقية في الشعر والرواية لنصل إلى العنصر الأخير وهو انفتاح المنهج الموضوعاتي على بقية المناهج الأخرى.

وجاء الفصل الثاني بعنوان: "التييمات الموضوعاتية في روايات ياسمينه خضرا".

فتناولنا في هذه الدراسة لمحة عن الروايات موضوع الدراسة أولا ثم عرجنا إلى مجموعة التييمات الموضوعاتية التي تجلت في هذه الروايات والمتمثلة في التييمات النفسية، التييمات الاجتماعية التييمات الثقافية التييمات الدينية والسياسية ولنا أن نفضل فيه كالتالي:

المبحث الأول: عنون بتجليات التيمة في رواية بماذا تحلم الذئاب، تكلمنا فيه عن التيمة السياسية وفيها تتبعنا العنف السياسي الناتج من طرف كل من السلطة والسلطة المضادة (الإرهاب)، ثم التيمة الاجتماعية، التي عالجت فيها مظاهر الطبقيّة في الجزائر في تلك المرحلة الزمنية، أما في التيمة الدينية فقد تطرقنا إلى موضوعة التطرف الديني وإيديولوجية التكفير وفي التيمة الثقافية بحثنا في العناصر الثقافية الدخيلة وصورة المثقف المنحط، المثقف الإيجابي وفي الأخير تطرقنا إلى التيمة النفسية التي كشفنا عبرها أهم الخلفيات النفسية التي كونت شخصيات الرواية مثل الكبت والاعتراب والأحلام.

فيما جاء المبحث الثاني تحت عنوان: تجليات التيمة في رواية خرفان المولى؛ والذي درسنا عبره التيمة السياسية التي تمثلت في عنف السلطة وعنف الإرهاب ثم التيمة الدينية التي تجل عبرها الموت كظاهرة مأساوية عنيفة ناتجة عن التطرف الديني، أما التيمة الاجتماعية فكشفت عن المظاهر الطبقيّة في الرواية، بالإضافة إلى العنف الاجتماعي

الممارس، ثم التيمة الثقافية التي درسنا خلالها المثقف بشكليه السلبي والإيجابي وأخيرا التيمة النفسية التي أظهرت الخلفيات النفسية وأهم العقد التي اتكأت عليها الشخصيات.

المبحث الثالث: الذي جاء تحت عنوان تجليات التيمة في رواية فضل الليل على النهار؛ درسنا في التيمة الاجتماعية أهم المظاهر الطبقية (طبقة المعمرين، طبقة الأهالي، الطبقة المندمجة) والتيمة الثقافية التي بحثنا فيها عن إشكالية الهوية وكل من صورة المستعمر وصورة المندمج وصورة الأهالي في الرواية، ثم التيمة النفسية التي كشفت عن الاغتراب والكبت والحب الذي صاحب المعمرين والأهالي في الرواية، أما التيمة الدينية فقد تطرقنا فيها إلى مظاهر الدين في الرواية وفي الأخير عالجت التيمة السياسية التي كشفت عن الصراع السياسي وعنفه في تلك المرحلة وشخصية السياسي المناهض للفكر الاستعماري.

وجاء المبحث الرابع تحت عنوان: تجليات التيمة في رواية الصدمة؛ في التيمة السياسية تطرقنا إلى الصراع السياسي وعنفه وفي التيمة النفسية درسنا الاغتراب عند الشخصية المنطوية والشخصية المندمجة، أما في التيمة الثقافية فتطرقنا إلى إشكالية الهوية وصورة الأنا والآخر وفي التيمة الاجتماعية درسنا الحياة الاجتماعية في كل من إسرائيل وفلسطين والعنف الاجتماعي القائم بينهما وفي الأخير التيمة الدينية التي كشفنا عبرها أهم المظاهر الدينية في الرواية وعلاقة الأديان وتلاقحها في الرواية.

وجاء المبحث الأخير تحت عنوان مقارنة بين روايات ياسمينه خضرا-بماذا تحلم الذئاب، خرفان المولى، فضل الليل على النهار، الصدمة- وفيه نتبعنا حضور التيمة بأنواعها في الروايات المختارة أي طبيعة كل تيمة ومدى حضورها وتجليها في رواية مقارنة بأخرى.

أما الخاتمة فكانت بمثابة محطة نهائية لملمنا فيها ما تناثر من جهد في شكل نتائج كانت بمثابة حوصلة لهذا البحث.

واتبعنا في تحليل الإشكالية ومحاولة الإلمام بعناصرها وآلياتها المنهج الموضوعاتي التحليلي في عملية تحليل مضامين روايات ياسمينه خضرا كون المنهج الموضوعاتي أكثر مناسبة لطبيعة الموضوع فهو يركز على القضايا والموضوعات إضافة للتاريخ والواقع والمشكلات الاجتماعية والإنسانية والأخلاقية من خلال الشكل وتلاحمه مع المحتوى، اعتمادا على الأسلوب أو التركيب النصي الدلالي بهدف استخراج أهم التيمات الموضوعاتية التي اشتملت عليها الروايات مع الاستعانة ببعض آليات المنهج المقارن .

أما الصعوبات والعراقيل التي كانت تتبعنا طوال هذه الدراسة صعوبات في البداية؛ لأن أصعب الأمور بدايتها كما يقال هي قلة المراجع التي تبنت المنهج الموضوعاتي وصعوبة ما توفر لدينا من دراسات لأنها نابعة من الخلفية الفلسفية الغربية إضافة إلى مشكلة التعامل مع المصطلحات النظرية، حيث نجد مصطلحا واحدا له العديد من المسميات فيما ذلك النقد الموضوعاتي تختلف باختلاف الدارسين، بالإضافة الى صعوبة اختيار التعامل مع المدونة الأصل المكتوبة بالفرنسية أو المترجمة إلى العربية، لكن مع ذلك فقد تجاوزنا هذه الصعوبات أو النتوءات شيئا فشيئا وحاولنا بذل جهود كبيرة حتى نعطي للبحث حقه وللدراسة حقها وكذا صعوبة تتبع التيمة في المدونات وصعوبات التطبيق الناتجة من عسر استخلاص العناوين الفرعية التي تباينت من رواية إلى أخرى.

وقد اعتمدنا بصورة رئيسية في جمع معلوماتنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها: زهرة ديك: ياسمينه خضرا هكذا تكلم، حفاوي بعلي: أثر الرواية الأنجلو أمريكية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، سعيد علوش النقد الموضوعاتي، عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي النظرية والتطبيق، سعيد بوخليط: غاستون باشلار مفاهيم النظرية الجمالية...

وبعد فإن هذه الأطروحة فخورة شكورة ، فخورة بإشراف أستاذي الفاضل الدكتور: ميلود رقيق الذي لم ولن توفيه عبارات الشكر والإمتنان حقه لما أبداه من كفاءة وقدرة في توجيه البحث حيث أولاه رعايته وهتمامه الكثير، فلم يضمن عليه بوقت ولا

بجهد وظل يحفزني إلى أن رأيت هذه الصفحات النور، ولأن فعالية الطالب من حيوية الاستاذ من هذا المنطلق أشكر أستاذي المشرف الذي أعتز به كثيرا على حيويته وفعاليته ، فجزاه الله خيرا وختاما نرجو من الله ونأمل أن يجد الباحث الأكاديمي في هذا البحث الضالة التي تضع منه مادة بحث تستحق الإستجداد بها في هذا الميدان.



مدخل

الرواية الجزائرية المعاصرة



تمهيد

1- الرواية الجزائرية المعاصرة

2- قضايا الرواية الجزائرية المعاصرة

3- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

تمهيد

تعد الرواية العربية من النماذج الأدبية المصنفة ضمن السرد الخاص الذي يتمتع بجملة من الخصائص الفنية التي تستجيب لتطورات كل عصر انطلاقاً من التجارب السابقة سواء كانت متعلقة بالكاتب أو بيئته، أو بهما معاً ولا بد من الإشارة هنا أن الرواية العربية بصورتها المتكاملة حديثة النشأة؛ ومنها الرواية الجزائرية التي يصعب ردها إلى تاريخ معين ومحدد، كونها وليدة الحركة الأدبية وعلاقات التأثير والتأثر بين مختلف القوميات ونتيجة عمليات الترجمة والحركات الأدبية والفكرية التي سادت في فترات زمنية ماضية، وجُل ما يمكن قوله أنها وليدة حوالي النصف قرن بمواصفاتها الفنية المتعارف عليها في الساحة النقدية العربية.

يعني هذا أنها ظهرت متأخرة مقارنة بالأجناس الأخرى الحديثة، ظهرت بعد "تعود الناس على قراءة الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية وترجمت هذه الروايات إلى العربية ويات الناس يرددون أسماء كتابها ويعرفون عنهم الشيء الكثير ولعل هناك ظروفًا كثيرة أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهولاً إلى حد ما، في حين أنها أسهمت في التعريف بمن يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر، حتى إن بعض الدارسين للأدب الجزائري الحديث في البلاد العربية حين عرضوا لهذا الأدب درسوا الآثار المكتوبة باللغة الأجنبية ولم يشيروا من قريب أو بعيد إلى من يكتب باللغة القومية، فضلاً عن الباحثين في البيئات الأوربية شرقاً وغرباً والذين احتفظوا بالأدب المكتوب باللغة الفرنسية وذهبوا مذاهب شتى في البحث عن الأدلة التي ساقوها لتأكيد عرضهم"¹، وتأكيد هويتهم وانتمائهم إلى وطنهم عبر الكتابة عن القضايا الوطنية والعربية كشكل من أشكال الالتزام والوعي بالقضايا الواجب الدفاع عنها.

إن ظهور فن الكتابة الروائية في الجزائر قد تأخر كثيراً بسبب سياسة الاستعمار الداعمة والدافعة لكل وسائل الجهل وطمس الهوية الجزائرية والعربية الإسلامية وفرض لغتها، فما

1- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 1974، ص: 235.

كان من بعض الكتاب إلا أنهم كتبوا بهذه اللغة شكلا ودافعوا عن وطنهم ومختلف قضاياهم مضمونا وبهذا ظهرت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية كشكل من مخلفات الاستعمار التي تأثر بها أفراد دون آخرون، أمثال مولود فرعون، آسيا جبار، مولود معمري، محمد ديب، كاتب ياسين، ياسمينة خضرا...

1- الرواية الجزائرية المعاصرة

تعد الرواية الجنس الأدبي الأكثر تطورا من حيث التجديد وقابليته للحدث، كونها ترتبط بالإنسان ارتباطا وثيقا، تعزز واقعه وتشرح حياته في ظل المعاصرة ومخلفاتها، هذا ما يجعلها نوعا مفتوحا "تتبع مزاياه وعيوبه من كونه مقترحا ديمقراطيا وإنسانيا، وهذه الطبيعة تجعله دائما بعيدا عن الموت في الوقت نفسه حيث لا يعني الاكتمال الفناء".¹

لهذا كانت الكتابة الروائية وسيلته في الوصول إلى طموحاته والتعبير عن أفكاره وعوالمه بطرق مختلفة التأسيس تماشيا مع تجديد التجربة الإنسانية والواقع المتأزم الذي فرضته الحروب الخارجية والداخلية والاستعمار لسنوات طويلة وما نجم عنه من جهل وتردي الوعي لدى الشعوب.

إن الرواية المعاصرة ترفض كل أشكال الكتابة التقليدية التي تركز على عنصر الحكيم المتسلسل لا الموضوع وما يخفيه من جماليات، لهذا كانت نموذجا خالصا من التجريب تسعى لبناء نفسها بنفسها وهذا لا ينفي استفادتها من التجارب الأدبية القديمة واستحضارها ضمنيا بين ثناياها وبهذا أثبتت أنه "لا قواعد لها ولا وازع، مفتوحة على كل الممكنات وغير محددة من الجوانب إذ صح القول، على خلاف الجنس الروائي التقليدي الذي يتصف بأنه من الانتظام بحيث لا يخضع للأوامر والمحظورات فحسب، بل إنها هي التي تصنعه".²

الرواية الجزائرية كظاهرة أدبية تميزت بمضمونها الجديد الذي تقاطع مع كل أشكال الكتابة السردية التقليدية، باعتبارها شكلا جديدا يرتبط بمجموعة من التحولات السيوسيو ثقافية القابلة للتجديد والتغير كنوع من أنواع مواكبة تطورات الإنسان.

شهد إذن النص الروائي الجزائري المعاصر نزوعا كبيرا نحو التجديد، باعتبار علاقته "بالواقع أو الأيديولوجيا ويرتبط بسؤال يبدو أكثر دقة وملاءمة، يتمثل في تحديد الشروط التي

1-سمير بريك، الرواية الجديدة، السرد العربي، منشورات الكتاب الأردنيين، ط1، 2011، ص:213.

2-مارت رويبر، رواية الأصول وأصول الرواية، تر: وجيه أسعد، إتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 1987، ص:64.

يمكن للرواية أن تتحرر فيها من طوق الايديولوجيا، لأن الروائي يمكن أن يعبر عن ايديولوجيا معينة تمثل اتجاهها واضحا في رواياته أو كتاباته ولكنه لا يمكن أن يحقق أدبية راقية وشعرية ثخنة، ما لم يغذ تجربته الإبداعية بمرجعيات مناسبة، ينسجها من خلال علاقات لغوية رمزية رائعة وهذا ما يجعل الكتابة الروائية في هذه الحالة تدخل في إطار الكتابات التي تتزاح أو تتحرف عما هو مألوف ومعروف لدى كتاب الرواية ومبدعيها، لنتهض على الصياغة الفنية المميزة التي يمكن أن تحتوي البعد الايديولوجي بطريقة جمالية تحقق أدبية الرواية بوصفها إبداعا، مما يستدعي الانفلات من كل ما هو مسطر سلفا، أو ما هو مقيد بمختلف القيود السياسية والفكرية والعقدية واللغوية وهكذا يظهر لنا أن تحديث الرواية الجزائرية رهين بمشروع ثقافي أدبي تحرري مختلف، يعيد صياغة السؤال الثقافي ضمن اشتراطاته التاريخية".¹

تتحقق جمالية الكتابة وفنية النص الروائي الجزائري من خلال مواكبته لمختلف التطورات الإيديولوجية والثقافية والسياسية التي يفرضها الواقع والسعي إلى التحرر من كافة القيود التي يمكن أن تكون حاجزا يعيق مشروع الروائي في كشف الواقع وإعادة صياغته وفق رؤى جديدة.

1- محمودي بشير، بنية الحدث وطبيعته في الرواية الجزائرية، البحث عن الوجه الآخر أنموذجا، مجلة دراسات جزائرية، ع02، جامعة وهران، ، 2005، ص:132.

2- قضايا الرواية الجزائرية المعاصرة

إن معالجة الرواية الجزائرية المعاصرة للخطاب الأيديولوجي أيا كانت خلفياته (تاريخية، سياسية، قومية، فكرية..) في الحقيقة يكتسب شرعيته من إحساس الكاتب بالالتزام اتجاه قضايا وطنية مهمة وبهذا لن يكف هذا النص "عن التذبذب محاولا كسر أو تلوين صلابته النزعة الإلزامية بتحسس واعي للقضايا المستجدة وما يصاحبها من أفكار وتقنيات وآليات، وما يعنيه ذلك من مواقف حيال الواقع القائم ورفضه له والدعوة إلى واقع جديد ورؤية بديلة تخلخل الجاهز من الوعي والجاهز من الكتابة أيضا؛ لأن التجديد ضرورة واستجابة حقيقية لمتغيرات العصر ولا يمكن الحديث عن تطور فني دون هاجس جمالي ينعقد فيه النص من أحادية الوظيفة الدلالية وينفتح على عناصر تخلخل تركيبه وتطرح أسئلة حول حدود المعنى".¹

الروائي حين كتابته للخطاب وحين احساسه بالالتزام والوعي اتجاه مجموعة من القضايا الوطنية فكريا؛ فإنه يسعى إلى إيجاد رؤية بديلة أو لتغيير مجموعة من الرؤى القديمة المتجذرة في الوعي القومي والذاكرة الجمعية لشريحة من الناس خلال فترة زمنية معينة وعليه يكون نصه منطويا على دلالات كثيرة تختلف تأويلاتها باختلاف المؤلّين والقراء ومرجعياتهم الفكرية والمعرفية.

من بين المرجعيات والاتجاهات التي يمكن الاعتماد عليها في تأويل الخطاب الروائي "الاتجاه الواقعي والأيديولوجي والتاريخي والاجتماعي وهذا ما ينطبق على بعض المحاولات المنزاحة في مستويات الخطاب الروائي الملحوظة مع ظهور جيل جديد من الروائيين في بداية العقد الثمانيني المؤهلة لخطاب روائي ساعٍ لأن يتبلور ذاتيا من خلال رؤية تعبر عن نفسها، فنيا ولغويا، في حدود ما كانت تسمح به المؤسسة الأدبية والثقافية من اختلاف على مستويات التعاطف والتفاعل والاندماج والتميز والتفرد والنوبان في التعامل مع التاريخ الثوري

1- أحمد البيوري، في الرواية العربية التكوين والانتشغال، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص:98.

أو الانجازات المتحققة في التغيير والتجديد الثوري ومن ثم راح أدباء هذا الجيل يبحثون كل من جهته وبحسب إمكانياته الثقافية وتجربته ومدى اطلاعه على مختلف التجارب الروائية والقصصية في الأدبين العربي والعالمي راح هؤلاء الأدباء ونعني أكثرهم جدية يبحثون في أساليب تطوير فنهم القصصي والروائي".¹

يسعى الأديب من خلال الكتابة الروائية المعاصرة إلى بناء خطاب معرفي يستند على مرجعيات وأسس واقعية حتى وإن كان الحدث متخيلا والهدف إعادة قراءته من زوايا غير مرئية في ظل الظروف التي كانت سائدة أو السائدة في ظل ما يعرف بالتجريب في الكتابة المعاصرة.

من أهم الإشكاليات التي تناولها النقاد في الرواية الجزائرية المعاصرة إشكالية التراث واغراق النص بالتخييلات ومزواجه بالواقع ومخالفة السائد في الكتابة وبهذا تكون "الكتابة الإبداعية الجديدة لسبب أو لآخر قد أصبحت اختراقا لا تقليدا واستشكالا لا مطابقة وإثارة للسؤال لا تقديمًا للأجوبة ومن هنا تجيء تقنيات الرواية الجديدة كسر الترتيب الاطرادي، فك العقدة التقليدية، تحطيم الزمن السائر في خط مستقيم، تهديد بنية اللغة المكرسة".²

تثير الرواية الجزائرية المعاصرة الكثير من التساؤلات التي تتجدد مع كل قراءة، قد يطرح موضوع واحد مواضيع كثيرة جديدة، ما ينتج الكثير من التساؤلات ورحلة دائمة من البحث عن الإجابة الصريحة لإزالة القلق وكشف الحقائق، كما لها من ناحية البناء الفني طريقة مغايرة تخالف ما عرفناه في الرواية التقليدية (ما قبل حديثة)، مثل كسر النظام التراتبي لسرد الأحداث والتلاعب باللغة وفق متطلبات العصر.

من هنا يمكن القول أنها تقوم على "القلق والأسئلة الدائمة، في محاولة لتجاوز الأنماط السائدة والمألوفة، لقد وصل السرد ما بعد الحداثي في الجزائر بعد مراحل كثيرة ومحاولات

1- فاسي مصطفى، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصة، الجزائر، دط، 2000، ص: 101.

2- إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الهدى، بيروت، ط1، 1993، ص: 29.

متنوعة وطويلة إلى تبني بنية سردية جديدة تكسر المركزية الثابتة والبنىات الموجودة (...)، لتنتقل الرواية الجزائرية من التجريب إلى تمثيل الرواية الجديدة بكل تمثالاتها محاولة البحث عن الحقيقة من خلال التساؤل الدائم بدل اللهث وراءها دون جدوى ولعل هذا التباين في وجهات النظر وتعدد الروائيين تعددت أيضا هذه الأشكال الروائية فبرزت بذلك الرواية الجديدة بما تحمله من تعدد الأصوات (البوليفونية) ونظرة تيار الوعي من الجيل الجديد إلى كيفية التعبير عن الانفعالات التي أفرزها التحول الاجتماعي والسياسي".¹

سعى الروائيون الجزائريون المعاصرون من خلال الكتابة إلى كسر كل الأنماط الثابتة التي تعتبر نماذج مقدسة في الكتابة السردية إلى نماذج أكثر تطورا ومواكبة لما يُمليه الواقع الحضاري المعيش دون الحاجة إلى التتميق والتزويق، يُعالج فيها قضايا عديدة وبهذا يثير عديد الأسئلة ويخلق مزيدا من الأصوات الناطقة داخلها.

الرواية الجزائرية المعاصرة أضحت النموذج السردية الذي له القدرة على أن "يقرأ الواقع كما هو بكل تشظيه وتناقضاته وينقل توترات الشارع وصراع الشخصيات الفكرية والنفسية، كما يحتفي بالمهمش والشعبي والجماهيري".²

إن أساس الكتابة ما بعد الحداثية في السرد هو رصد الواقع ومشاكله وكل أنماط الصراعات والتوترات التي لها أن تؤدي إلى توترات وصراعات بين الأفراد وبالتالي التأثير في التركيبة والبنية والعميقة للمجتمع، هذا دون اغفال الماضي أو أي شكل زمني، أو إطار مكاني له أن يسهم في جعل النص مفتوحا لتعدد القراءات والتأويلات كونه نص خاضع للتجريب.

1- عمري الطاهر، الرواية الجزائرية المعاصرة (التحولات والبحث عن شكل)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع01، مج12، ص: 07.

2- مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، دط، 2006، ص: 91.

إن مسألة التجريب والتجديد من بين أهم القضايا التي اهتم بها الروائيون والنقاد المعاصرون في الكتابة السردية الجزائرية كشكل من أشكال التطور؛ إنها تخضع لمؤثرين وتتجلى بصورة مختلفة لدى المبدع الروائي، إذا ما سلمنا بأن الكثير من الروائيين الجزائريين هم في حقيقة الأمر نقاد ودارسين يملكون وعيا بالمنجز السردى والنظري المواكب له (...)، وهو ما جعل التجديد الروائي مزدوجا بحكم ازدواج مخزون وأشكال ما خضع لتأثيره (...)، فما التجريب والتجديد سوى خروج من تجارب سابقة، هو تجديد لرؤية فنية حيال المجتمع فكريا وروحيا واقتصاديا وبراهن على حداثة الشكل الروائي وتجريب عدة تقنيات من خلال تكسير البناء التقليدي أو توسل النصوص الغائبة لإثراء البنيات الروائية، أضف إلى ذلك رؤية الروائيين الجزائريين لم تعد تمثل الرؤية الزائفة والمصطنعة وإنما أصبحت تستقي كل مكوناتها من الواقع الجزائري أو استدعاء التاريخ لمساءلته وقراءاته من أجل فهم ومعرفة النواة أو اللحظة الحاسمة لكل التغيرات الحاسمة أو الطارئة في مجتمعنا.¹

اعتمد إذن الكتاب في مجال السرد المعاصر على مسألة التجريب كشكل من أشكال التجديد، وهو رصد كل ما هو جديد في الواقع والمجتمع، رصد الظواهر الفكرية، الروحية، السياسية، الاقتصادية والاجتماعية.. في محاولة لإدراك الحقائق ونشر الوعي أو إعادة قراءة التاريخ بطريقة سردية لتفسير الحالات التي تبناها الإنسان في فترات زمنية سابقة وبهذا تتكشف لنا الثقافة السائدة، المعاناة، الأيديولوجيا وكل أشكال التفكير والوعي الفردي والجماعي في لبنة المجتمع وطرق والتحول في التفكير ورصد مسار التحول الحضاري.

لقد ساهمت كل الظروف السابقة والحاضرة في المجتمع الجزائري /القومي بما يحويه من أفراد وجماعات في كتابة الرواية الجزائرية المعاصرة ونتيجة معاشة الماضي وتطورات العصر وتحولات الوعي أسهمت في أن يكتب الروائيون الجزائريون نصوصا وخطابات تحمل رؤيا انتقادية لاذعة أو ساخرة من الأوضاع المزرية وانعدام الوعي والمحاولات الضمنية في

1- ينظر: فاسي مصطفى، دراسات في الرواية الجزائرية، ص: 102-104.

نشر الجهل سواء على المستوى المحلي أو القومي والسعي إلى تضليل الرأي العام في القضايا الإنسانية المصيرية وهذا هو حقل الدوران السائد وأساس الكتابة المعاصرة التي تنطلق في الأساس من نقل التجربة الإنسانية نقلا واضحا صادقا وتصور الواقع تصويرا دقيقا خاليا من مساحيق التجميل.

2-1- بعض أعلام الرواية الجزائرية المعاصرة

- الطاهر وطار.
- واسيني الأعرج.
- فضيلة فاروق.
- أحلام مستغانمي.
- رشيد بوجدر.
- محمد مفلح.
- عزالدين جلاوي.
- بشير مفتي.
- سفيان زدادقة
- أمين الزاوي.
- ياسمينه خضرا (يكتب باللغة الفرنسية).
- حميد عبد القادر.

3- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

إن محاولة البحث عن الأدب الجزائري الحديث المكتوب باللغة الفرنسية المستمد من تراثنا الأدبي العربي عامة والرواية بصفة خاصة؛ باعتبارها من النصوص الأكثر ازدهاما بالعديد من المعالم الفكرية والحضارية وأكثرها استحضارا لمظاهر الوجود الانساني عبر العصور، ترصده في كل حالاته وتعبر عن آماله وهمومه ومشاكله، فيه حيث "تجد الواقع والتاريخ والثورة من أهم مقومات الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وغذاه التي يتغذى به ولكن من مؤثرات الاستعمار على الجزائريين ترسيخ اللغة الفرنسية في أذهانهم وهذا نتيجة للتجهيل والتفاعل وهذا ماجعل الرواية الجزائرية صنفين: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وهذا لا ينكر على الرواية هويتها الجزائرية وذلك بسبب الروح التي كتبت بها أدبا جزائريا لامجال للطعن فيه".¹

فانتشار اللغة الفرنسية في الجزائر ونشوء جيل من الكتاب الجزائريين لا يعرفون اللغة العربية ولا يمكنهم التعبير عن مشاعرهم إلا بلغة المعمر أثار معركة أدبية حول جنسية هذا الأدب هل يكون أدبا جزائريا؟ أم يكون أدبا فرنسيا؟ لذلك نجد أنفسنا أمام إشكالية مفادها هوية هذا الجنس الأدبي هل هو جزائري الأصل أم فرنسي؟

فاللغة التي كتب بها هذا الأدب هي السبب الرئيس الذي أوهم البعض بخصوص هويته باعتباره فرنسي الأصل، فأدى هذا الوهم إلى الخلط بين مجموعة من الروائيين الجزائريين ونظرائهم الأوروبيين من مواليد الجزائر مثل **البيير كامي* Albert Cam** وايزابيلبرهادرت*،

1- ينظر: أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2007، ص:41.

*- من أهم الفلاسفة الذين ساهموا في إعطاء فكر جديد في الطابع الروائي والقصصي كامو روائي وفيلسوف فرنسي 1913-1960. ولد ونشأ في الجزائر انتمى إلى الحزب الشيوعي عام 1935 ولكنه تركه بعد سنة .. واشتهر بقوله " انني لا أومن بالله، لكنني لست ملحدا، كما ذاع في الآفاق مفهومه عن العبث، أي عن عالم يغيب عنه الله والاعتقاد بالخلود لم يكن كامو فيلسوف بالمعنى الذهبي، ولكن فلسفته أيضا لم تشخ، لأنها كانت عبارة عن صيرورة متصلة وعن مناق لتجربة الحياة .. وبحكم أنه عاش في الجزائر فقد كانت له ثقافة جزائرية بالإضافة إلى الثقافة الفرنسية، فقد تأثر

فافر وروبليه وغابريال اوديسيوي** فقد كانت الجزائر بالنسبة لهم المدينة ذات الطبيعة الخلابة والشمس المشرقة حيث يمكن لهم قضاء عطلتهم فيها، كما جعلوا من الثورة الجزائرية كمرجع أساس لموضوعاتهم لكن يبقى الاختلاف بينهم شاسع" فاستعمال لغة مشتركة وهي الفرنسية لم يوجد وحدة وتمائلا بين الكتاب الجزائريين والكتاب الفرنسيين ولا يكمن هذا الاختلاف في الأساس أو الخلفية التعليمية التي تعتبر متماثلة غالبا بالنسبة لكلا الفئتين بل يرجع لعوامل جغرافية واجتماعية وتاريخية تخضع لها كل منهما، فالجزائريون هم الثمرة المباشرة لأرضهم ؛ فقد جاءوا من أعماق التاريخ المحلي يحملون ماضيا غنيا بالتقاليد... فهم مرتبطون بالأمة الجزائرية في حين أن الفئة الأخرى متعلقة بالأرض فقط".¹

فالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية يواجه مشكلة ألا وهي مشكلة التعبير والتي هي من وجهة نظرنا ذات وجهين فهي من جهة قومية ومن جهة أخرى فنية، فهي قومية لأننا نواجهها على المستوى الوطني؛ إذ أن كل مواطن يتساءل بينه وبين نفسه بأي لغة يجب أن يكتب هذا الأدب؟ هل يكتب بلغة الشعب التي كانت ولا زالت وستبقى دائما لغة الضاد؟ أم يكتب بلغة الغرب أو الأجانب (لغة دخيلة) فرضتها علينا الظروف الاستعمارية

بالتبيعة الجزائرية ونجده قد تحدث عنها في مؤلفاته ومن أهم مؤلفاته: وقائع 1935، رواية الغريب 1942، أسطورة سيزيف 1942، رواية الطاعون 1947... ينظر: جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2006، ص: 512.

*-إيزابيل ابيرهارت (17 فبراير 1877 - 21 أكتوبر 1904) مستكشفة وكاتبة سويسرية (فرنسية)، عاشت وسافرت في شمال أفريقيا. كانت من أكثر نساء جيلها تحررا، حاربت المبادئ الأخلاقية الأوروبية واعتقدت الدين الإسلامي. توفيت في فيضان طوفاني في الصحراء بين الحدود المغربية الجزائرية عندما كان عمرها 27 سنة. بعض من كتاباتها : Nouvelle Algérienne (أخبار الجزائر)، Dans l'Ombre Chaude de l'Islam 1905.. (في ظل الإسلام الحار)، Les Journaliers 1906 (عمال النهار) 1922 ينظر: ينظر: يوم 2022/06/12 على الساعة 16:29 [/https://books-library.net](https://books-library.net)

**-كاتبولد في مرسيلاوي يعيش حياة رسمية في شمال إفريقيا. أحد كبار كتاب البحر المتوسط. لقد عمل على مجموعة واسعة من الأنواع، بما في ذلك الشعر، والروايات، والدراما، والنقاد، والدراسات التاريخية، ويعتبر بشكل خاص شاعراً. من أشعاره: "رجل الشمس" (23)، "العالم السفلي"، "أنتي" "الجروح" "مذكرة فلين" ("45)، "خطر الحياة .. ينظر: <https://mimirbook.com>. يوم 2022/09/10 على الساعة: 14:00.

1- ينظر: عايدة بامية أديب، تطور الأدب القصصي في الجزائر 1925-1967، تر: محمد صقر، الديوان الوطني للطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1982، ص: 53.

فلم تؤثر هذه الأخيرة على الحياة الاجتماعية فحسب بل توغلت وانتشرت على المستوى الفكري، مما أدى إلى خلق ظاهرة بروز كتاب جزائريين يكتبون عن مشكلات وطنهم بلغة دخيلة (لغة المستعمر) فولدت الحرب العالمية الثانية في الجزائر حياة أدبية أكثر ثراء وأكثر انفتاحا وتنوعا وقد جاء ذلك من صدمة الحرب وبداية الاتصال بثقافات أخرى وأصبح الأدباء الجزائريون خاصة الشباب مطلوبين لدى القراء والناشرين وقد ساعد ذلك على ظهور ما يسمى بالمدرسة الجزائرية "ففي بداية القرن كان الفرنسيون يعملون على أن تتطرق شمال إفريقيا باللاتينية وتحمس لهذه الفكرة أدباء فرنسيون مثل لويبرتران وروبيررانديل ثم مع بداية الثلاثينات كانت الفكرة هي صناعة إفريقيا على المنوال المتوسطي وظهر جيل من الأدباء في تلك السنوات عرفوا تحت اسم شباب البحر المتوسط، كان أغلبهم من الفرنسيين وفي الأربعينات لمع الأديب الشاب **ألبير كامى** باعتباره فرنسيا يعيشه ويكتب عن الجزائر وسمي هذا الجيل الذي عاصر الحرب في الجزائر من الفرنسيين بالجيل الاستعماري الثالث ومن أبرز أبنائه **إيمانويل روبليس Emmanuel Robles***.¹

فالسمة الغالبة على كتابات هؤلاء أنهم يصورون الجزائر سطحيًا فهم ينقلون حياة تلك الفئة الأوروبية التي استوطنت بالجزائر والمتأمل لكتاباتهم يجد أن موقفهم من الواقع الجزائري موقفا موضوعيا، لذا يمكن القول أنه لا يمكن اعتبار كتاب هذه المدرسة (**مدرسة الجزائر**) أنهم كتاب جزائريين، فبالرغم من أن كتاباتهم اتخذت موضوعاتها من واقع الحياة الجزائرية لكن بموقف موضوعي ومن جهة معينة" فالكتاب الأوروبيون مواليد الجزائر لم يتعرضوا لأساليب

*- إيمانويل روبليس: كاتب وروائي فرنسي مؤسس المجلة الأدبية "فورج" رفقة: محمد ديب، كاتب ياسين. كتبروبليس ما يناهز العشرين رواية من بينها: الفعل (1938) قصر الجنة (1941) عمل رجل (1942) ورواية "إنه الفجر" والتي تحولت إلى فيلم سينمائي عام (1955) من إخراج لويس بينيال وأخرها رواية الفصل اليافع (1995)، كما كتب خمس مجموعات قصصية وأعمالا مسرحية أشهرها مسرحية "مرافعة من أجل ثائر" و"ماتت الحقيقة"، حيث يعتبر أحد مؤسسي ما يعرف بمسرح الشارع ينظر: بوداود عمير: إيمانويل روبليس الوجه الآخر للأدب الكولونيالي، مقال منشور مجلة مسارب الإلكترونية، فبراير 2012 على الموقع الإلكتروني <http://massareb.com> يوم 2020/09/12 الساعة: 20.00

1- محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1996، ص: 104-

الإذلال والإهانة والطغيان والمعاملة السيئة التي عرفتھا الجماهير الجزائرية آنذاك ولهذا السبب فإن ردود فعلهم تجاه الأوضاع القائمة في الجزائر كانت متباينة.¹

ففي عام 1953 قامت مجلة "الأخبار الأدبية" باستفتاء حول هذا السؤال هل هناك مدرسة أدبية في شمال إفريقيا وواضح من السؤال أن واضعه يتصور أن الأدب الذي ينتجه كتاب شمال إفريقيا باللغة الفرنسية إنما هو جزء من الأدب الفرنسي ولكنه يتميز بطابع خاص يجعله خليفاً بأن يعد مدرسة قائمة بنفسها في مدارس الأدب الفرنسي وكانت الأجوبة التي أجاب بها كتاب شمال إفريقيا عن هذا السؤال تشير جميعها إلى أن تسمية الأدب بأنه مدرسة جديدة من مدارس الأدب الفرنسي إطلاقاً إسم خطأ على واقع لا شك فيه وهذا هو الازدهار في أدب المغرب العربي عامة وأدب الجزائر خاصة ومعنى ذلك أن "الأدب المغاربي ومن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ليس من الأدب الفرنسي في شيء وإنما هو أدب عربي كان مضطراً إلى استعارة اللسان الفرنسي لظروف يعلمها الفرنسيون قبل غيرهم".²

فهؤلاء تناولوا المشاكل التي كان يعاني منها الجزائري لكنهم لم يتناولونها بنفس الألم والمرارة والإخلاص بالنسبة للأدباء الجزائريين فبرزت نخبة من الأدباء التي تعلمت في المدارس الفرنسية التي أدركت مبكراً أنها ليست فرنسية وأن فرنسا ما هي إلا إستعمار ينبغي قهره والتخلص منه.

حيث نجد المؤرخ والباحث جان ديجو **Jean Déjeu*** يرجع أول نص أدبي كتبه جزائري باللغة الفرنسية إلى سنة 1891 وهو عبارة عن قصة بعنوان (انتقام الشيخ) مستقاة حسب

1- حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د ط، د ت، ص: 111.

2- نوال بن صالح: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، ع 7، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص: 220.

*-مؤرخ الأدب الجزائري قضى جان ديجو أكثر من عشرين سنة في الجزائر، قسيساً، قيماً على مكتبة وناقداً أدبياً، يمكن أن نُرجع إليه الفضل في تأسيس النقد الحديث في الجزائر، التي عاش فيها بين ستينيات وثمانينيات القرن

ما يذكر ديجو من التقاليد الاجتماعية الجزائرية كتبها محمد بن رحال** ونشرتها المجلة الجزائرية التونسية الأدبية والفنية.¹

فإذا سلمنا بهذا التاريخ على أنه بداية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية الأمر الذي لا ينكره بعض الأدباء والباحثين ولكنهم يتجاهلون في الوقت نفسه كما ينكرون كل ذلك الأدب الذي كتبه الجزائريون بالفرنسية في فترة ما بين الحربين "وذلك بسبب طول المدة التي تفصل بين بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر وبداية ظهور هذا الأدب...والحقيقة أن هناك عوامل عديدة أخرجت ظهور هذا الأدب أولهما: سياسة العدوان التي انتهجها الاستعمار مما جعل العلاقة بينهما علاقة توتر دائم والعامل الثاني يتمثل في سياسة التعليم التي طبقتها هذا المحتل أو على الأصح سياسة التجهيل التي طبقتها".²

ولهذا لجأ الكتاب الجزائريون إلى الكتابة بلغة غير لغته الأم من جهة ومن جهة أخرى بسبب التلاقح الفكري أو التأثير الثقافي والحضاري وكذلك سياسة التجهيل التي طبقتها

الماضي. ترك القسيس جان ديجو إرثاً تحسده عليه مؤسسات بأكملها، فقد عاش اثنين وسبعين عاماً، بعد أن أصدر أهم دراسة عن الشعر الجزائري (منذ 1830 إلى غاية الاستقلال) هو أول مترجم عمل على نقل الرواية الجزائرية من العربية إلى الفرنسية، وهي مهنة لم يتخل عنها طوال حياته، إلى غاية وفاته عام 1993م. ينظر: سعيد خطيبي: التاريخ المسيحي للأدب الجزائري، أكتوبر 2021 <https://www.alquds.co.uk> يوم 2022/08/14 على الساعة: 19:00

** - محمد بن رحال هو: محمد بن حمزة بن بشير بن رحال وسجل في الحالة المدنية الفرنسية رحال محمد بن حمزة ولد في 16 ماي 1858م ينتمي الى عائلة حضرية عريقة لها نشاطات عدة في الشمال الغربي لمدينة ندرومة، تلقى محمد رحال في مرحلة الطفولة كل المبادئ الدينية والتي ساهمت في تكوين ثقافته، وبعد أن تم محمد دراسته الابتدائية أدخله والده حمزة المدرسة العربية الفرنسية وكان عمره آنذاك تسع سنوات، تعلم في هذه المدرسة مبادئ القراءة والكتابة والحساب بالفرنسية...درس بثانوية فرنسية بالجزائر وكان محمد بن رحال من المتفوقين بسبب اتقانه للغة الفرنسية وبعد تخرجه التحق بالمدرسة العسكرية وتخرج منها برتبة ضابط غير أن محمد بن رحال لم يمارس هذه الوظيفة لأنه خالف والده كفايد لمدينة ندرومة وكان هذا المنصب كقاعدة التي انطلق منها لممارسة السياسة ومعالجة القضايا التي تخص الجزائريون ينظر: الواعر صبرينة، سي محمد بن رحال ومسألة ادماج الجزائريين، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، ع27، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، 2012، ص: 285-288.

1- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياها، ص: 87.

2- المرجع نفسه، ص: 89-90.

المحتلون، فالتعريف بثقافة الدولة المستعمرة ومحاولة احياؤها حتى لا يقضي عليها المحتل والمستبد ومحاولة تصحيح الفكرة الخاطئة التي يروجها المستعمر.

وعلى هذا النحو ظهرت في هذاالعشرية 1920-1930 خمسة أعمال أدبية منها مجموعة سالم القبي "الشعرية"، و"السيرة الذاتية" للقائدين الشريف، رواية "زهراء امرأة المنجمي" *Zohra la femme du mineur* لعبد القادر حاج حمو، التي صدرت 1925 ورواية مأمون بدايات مثل أعلى *mamoun l'ébauche d'un ideal لشكريخوجة** التي صدرت 1928 ورواية العليج أسير ببروسيا *Eleuldaj captif des barbaresques* للكاتب نفسه سنة 1929.¹

فكانت هاته الروايات الأولى والتي صدرت في العشرينيات والثلاثينيات عبارة عن نصوص أدبية تعلي من شأن ومقام الفرد الجزائري وتظهره في صورة إنسانية نبيلة بالرغم من الفقر والاستعباد بخلاف الرواية الاستعمارية التي لا تقرنه إلا بالتوحش والتخلف.

وقبل أن تنتهي سنوات الأربعينات بدأت الأسماء الجزائرية الحقيقية تلمع في الأفق ولأول مرة يظهر تعبير الأدب العربي المكتوب بالفرنسية في الجزائر وفي تلك السنوات كان الاستعمار الفرنسي يتعامل مع اللغة العربية الفصحى باعتبارها من التراث وكان يتم تعليمها

*-شكري خوجة (1891-1967) صاحب الاسم المستعار "حسان خوجة حمدان" صاحب الرواية الأولى (مامون، شهيد المثالية) (باريس، رادو 1928) التي هي في جزء منها سيرة ذاتية ويدشن السلسلة الطويلة في تحديد المسالك المؤدية في طريق الاصطباغ بثقافة المحتل. الرواية الثانية: العليج أسير البربر (أراس 1929) تتحدث عن الإدماج المستحيل مهما كان حجم الجهود المبذولة التي يقوم بها برنارد لودييو (Bernard Ledieux)، سجين قرصنة الجزائر الذي اعتنق الإسلام قبل أن يصبح من أعيان الجزائر، ليرتد عن دينه الجديد قبل أن توافيه المنية بوقت قليل ليقوم ابنه الذي كان مفتيا بإنقاذه من حملة الانتقام التي وجهها ضده المؤمنون. ينظر: مومن سعد: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية 1920-1945، مقال منشور بالمجلة الالكترونية انطولوجيا، 2018 <https://alantologia.com> يوم 2022/08/14 الساعة: 20:22 .

1- ينظر: أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياها، ص: 94.

في أضييق الحدود في فرنسا وهكذا وجد الجيل الأول من الأدباء الجزائريين أنفسهم أمام اختيار واحد هو الكتابة باللغة الفرنسية التي يتقنونها.¹

فالملاحظ للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية في فترة ما بين الحربين كان ردا ذكيا ولكنه مسالم للأدب الكولونيالي الذي انتشر في نهاية القرن التاسع عشر.

ومن خلال هذا السياق يمكن القول أن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية عامة والرواية خاصة لم يتبلور في شكله الأدبي الناضج والمكتمل إلا بعد مجازر 8 ماي 45 فكانت البداية الفعلية له في فترة الخمسينات وبالضبط عام 1950م، فكانت أول هذه النصوص "تجل الفقير" *e fils de pauvre* للمولود فرعون* **Mouloud Feraoun** الرواية التي طبعها على حسابه الخاص 1950م فكانت الرواية صرخة لفتى جزائري من منطقة القبائل، كتب مولود فرعون عن الطفل الجزائري الناجح في دروسه على عكس الصورة التي يحبذها المستعمر وهي صورة طفل حمال في السوق أو الماسح لأحذية المعمرين.

إضافة إلى روايته (الربوة المنسية) 1952 حيث تبتدى وقائع الرواية في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية لتصور الوضع في الجزائر في ظل الاحتلال الفرنسي ويعبر الكاتب عن مآسي الشعب وأحزانه وبؤسه إنها فترة اليأس والقنوط بدون إمكانية للحصول على حل

1- ينظر: محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص: 104-105.

*-ولد مولود فرعون في الثامن مارس سنة 9191 م في تبزي وزو وكان من التلاميذ النجباء والأذكفاء، رغم أن التعليم آنذاك باللغة الفرنسية فقط، وبعد حصوله على شهادة التعليم الابتدائي انتقل إلى المدرسة التكميلية بتبزي وزو، درس مولود فرعون بمدرسة تاوريث عادن في الفترة ما بين 9111 إلى غاية 9111، وبها بدأ مشواره كمعلم. وفي عام 9111 بدأ في كتابة روايته "فور ولو منراد" المعروفة بـ "تجل الفقير" فيما بعد، وفي عام 9111 يرقى ليصبح مديرا، تركعدة أعمال إبداعية وفكرية ترجمت إلى عدة لغات منها الروسية والالمانية والبولندية والعربية لتجل الفقير، الأرض. الدروب الورة الصادرة عام 9191. أيام القبائل ينظر: مصطفى ولد يوسف، من أعلام الرواية الجزائرية مولود فرعون مولود معمري، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع المدينة الجديدة، تبزي وزو، 2004، ص: 09-10.

لأن الاستعمار لا يقدم حلولا وأيما كان الأمر فإن بوادر الأمل بدأت تلوح كنتيجة للتغييرات التي طرأت على الوضع السياسي في الجزائر.¹

كاتب آخر كانت له بصمة واضحة في أدب المقاومة إنه محمد ديب Mohamed Dib وهو مؤلف الثلاثية المسماة (الجزائر) ولا يزال اسمه يقترن بهذا العمل الأدبي المتميز وهي الثلاثية (الدار الكبيرة، الحريق، النول) ولا يكاد يذكر اسم محمد ديب إلا وذكرت معه الثلاثية إذ شكل ظهور رواية الدار الكبيرة la grand maison منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية على مستوى المضمون، فلأول مرة تتجاوز فيه الرواية صالونات المثقفين ومناقشتهم الفوقية عن العدالة والمساواة في ظل الحكم الاستعماري ووهم التعايش السلمي بين الأهالي والمعمرين... لتنتزل إلى الطبقات الدنيا من المجتمع وتحدث عن هموم الناس البسطاء من عامة الناس".² فقد كان في روايته هذه منددا بواقع الجزائريين الذين يتخبطون في ثلاثية الذل والمهانة الفقر فينمو الوعي بحتمية التمرد على الاستعمار.

فكانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في هاته الفترة معبرة حقا عن هموم الوطن ومشاكله بمختلف جوانبه حيث صورت واقع وأحلام وطموحات الجزائريين بوصف مشحون بالإشارات الموحية فقد كانت تعرف العالم عن تلك المعاناة التي واكبت الجزائر أثناء الاحتلال.

1- ينظر: نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، المجلد 07، العدد 01، بسكرة، الجزائر، ص: 223-224.

*- ولد محمد ديب بمدينة تلمسان في 21 جويلية 1920، في أسرة برجوازية بدأ دراسته في مدينة الأصلية ثم واصلها بمدينة وجدة المغربية، عين مدرسا في قرية بالحدود الجزائرية المغربية عام 1939م وفي سنة 1943. بدأ محمد ديب يشارك في اللقاءات الثقافية التي كانت تنظم في سيدي مدني ثم اشتغل صحفيا في جريدة الجزائر الجمهورية وفي هذه الجريدة بدأ ينشر أشعاره وبعض المقالات منها " المثقفون الجزائريون والحركة الوطنية، لماذا يجب أن نقرأ الروايات السوفياتية، أهم رواياته: الدار الكبيرة، الحريق، النول، وعرفت هذه الثلاثية بثلاثية الجزائر..نفته السلطات الجزائرية من الجزائر عام 1959 نظرا لمواقفه المعادية للاستعمار.. توفي عام 2003 في سان كلو في فرنسا. ينظر: يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، دار هومة، الجزائر، 2003، ص59-61.

2- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص: 106.

والشيء نفسه ربما يكون قد فعله مالك حداد* **Malek Haddad** مع بعض الخصوصيات التي رافقته طوال حياته، فمن "رصيف الأزهار لا يجيب" إلى "سأهبك غزالة" إلى "الشقاء في خطر" ظل حداد يحمل مأساته المزدوجة وربما بحس مختلف عن الآخرين هذا الهم المزدوج الاستعمار واللغة هو الذي حدد مسار كل أعماله، فبالرغم من مأساة اللغة ظل هذا الأديب نقيا يعبر عن هموم وطنية وقومية وإنسانية برؤية تقدمية فشكها العام بعيدة عن كل روح متعصبة، الأمر الذي ساعده على عدم السقوط في التعميم والغموض مثل بعض الكتاب الفرنسيين الذين عاشوا في الجزائر.¹ لقد كشفت هذه الأعمال الروائية حالة البؤس الاجتماعي التي وصل إليها الشعب الجزائري لاسيما في فترة الحرب الكبرى التي عانى منها معظم فئات الشعب، فعبرت عن معاناة الجزائريين تحت نبر الاستعمار حتى أنها نالت إعجابا وتقديرا من طرف الأوساط الأدبية إذ أنها لم تكن فقط شهادات فجة عن الواقع المعاش القاسي بل لا تقل ثراء عن أعمال كبار الكتاب العالميين.

حيث نجد "أن الحروب والصراعات في الروايات من أكثر الموضوعات استقطابا للقارئ واستحوادا على اهتمامه ويراعي في تقديم هذه المواضيع ترتيب العناصر وتفصيل وقائعها حتى تثير التشويق والإعجاب، ونجد أن من الجوانب الكثيرة التي يستمد منها النص الحربي جماله وابداعه تركيزه على الجوانب النفسية والاجتماعية.² ومن ثم فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تعرض لنا "صور مختلف الناس بمختلف اتجاهاتهم وهي تمزق الأفتنة عن

*- من أهم كتاب الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ولكن كتابته ظلت كوثيقة ثورية تبين إيمانه بقضية شعبية صدرت له مجموعة من الأعمال الأدبية أهمها *Je t'offrirai une gazelle* سأهبك غزالة، *Le quai du fleurs ne se répand plus* رصيف الأزهار لم يعد يجيب، وقد دارت رواياته حول الثورة الجزائرية، كما أن شخصية الكاتب والثورة تشكلان نبعاً غزيراً لرواياته والمعروف أن مالك حداد توقف عن الكتابة بعد استقلال الجزائر خجلاً من الكتابة بلغة المستعمر. ينظر: أحمد دوغان، شخصيات من الأدب الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989، ص: 71.

1- ينظر: نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، ص: 225.

2- ينظر: سامي السويديان، فضاءات السرد ومدارات التخيل، الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، د ط، 2006، ص: 228.

وجود أولئك الذين يمثلون الطبقات المستغلة، كما أنها تكشف بذلك عن وجوده الأبطال الايجابيين المناضلين".¹

وفي هذا المقام نجد كاتب ياسين **KatebYacine*** مؤلف رواية (نجمة)** التي نشرت عام 1956 والتي تعتبر أحسن شاهد على ميلاد الجزائر الجديدة وقد استقبل النقاد والمفكرون الفرنسيون هذه الرواية بحفاوة بالغة كما اعتبروا مؤلفها أحسن من يمثل مدرسة إفريقيا الشمالية الأدبية من غير الأوروبيين.² حيث تناولت هذه الرواية الحالة المزرية التي كان يعيشها المواطن الجزائري، فقد كان يعاني من البطالة والفقر في ظل ذلك الاستغلال والذل الذي يتعرض له العاملون لدى المعمرين مما أدى بهم ذلك إلى التمرد على سلطة هذا المستعمر المستبد الظالم" فإذا جاءت الدار الكبيرة بشيرا بمولد الرواية الجزائرية فإن نجمة لكاتب ياسين تبرز دليلا يقينيا على أن الرواية الجزائرية قد ولدت وما جراحها إلا جراح

1- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 1967، ص: 146.
*- ولد الشاعر والمسرحي كاتب ياسين يوم 6 أوت 1929 في قسنطينة "يتجدر من أسرة محافظة، بدأ كاتب ياسين الدراسة في المدارس القرآنية في مسقط رأسه أين تعلم اللغة العربية وحتى القليل من القرآن الكريم، شأنه شأن أغلب الأطفال الجزائريين أثناء العهد الاستعماري، ثم في الوقت نفسه، أدخله أبوه إلى المدرسة الفرنسية كتب أعماله باللغة الفرنسية لكنه كان مجبرا على ذلك، وشرح ذلك بقوله "أكتب بالفرنسية لأقول للفرنسيين إنني لست فرنسي"، وكان يرى في اللغة الفرنسية غنيمة حرب. توزع الإنتاج الأدبي لكاتب ياسين ما بين الرواية والشعر والمسرح بحيث ترك روايتين هما " نجمة" و"السداسي النجمي" بالإضافة إلى بعض الأشعار والعديد من المسرحيات التي يتناول فيها قضايا وطنه وقضايا المضطهدين في العالم ومسألة الهوية والشخصية الجزائرية. ينظر: بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1989، ج 2، قسم التصديق، دار المعرفة، د ط، د ت، ص: 353-357.

**- تعد "نجمة" من أعظم منجزات الأدب الجزائري الحديث، كما يذهب النقاد الغربيون والعرب على السواء"، وتتبع أهميتها في تقديرنا من أنها تجسيم بالحجم الطبيعي لرحلة العذاب التي خاضها كاتبها ووطنه جميعا، إنها تجسيد شكلا ومضمونا كافة مراحل التطور ومختلف أشكال التناقضات واتجاهات الصراع ونتائج التي انتهت إليها الرحلة الدامية. لقد تبنى كاتب ياسين موقفا متميزا في كتاباته فهو يبحث عن الموطن الأم شخصا إياه في شخص امرأة يسميها "نجمة" وتصبح الجزائر حقيقة مجسدة وتكون نجمة بمثابة روح البلد التي تسري والحادثة التي أثرت تأثيرا بالغا على أعمال ياسين الأدبية هي مذابح سطيف، وكانت الكتابة هي الأسلوب النضالي الذي اختاره في نصرته القضية الجزائرية، وتعتبر الجزائر بالنسبة للكاتب الينبوع الثري، الذي ينصب كمصدر إلهام، فقد تناول تاريخها أثناء الاحتلال التركي والفرنسي، منشغلا دائما بوجود الوطن وبقائه . ينظر: بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1989، ص: 116.

2- نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص: 227

الجزائر وعذابها... كما يذهب النقاد الغربيون والعرب على السواء وتتبع أهميتها في تقديرنا من أنها تجسيم بالحجم الطبيعي لرحلة العذاب التي خاضها كاتبها ووطنها جميعاً".¹

واستناداً إلى ما سبق يمكن القول أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بدأت على نحو تطوري في الاستقلال عن الرحم الذي ولدت فيه، إذ سايرت الرواية الجزائرية الواقع ونقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في أحداث التغيير "فموضوع الثورة يمثل هاجساً يؤرق الأدباء الجزائريين، فالمتتبع للمتن الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية يرى حضوراً للثورة باعتبارها نقطة تحول في سيرورة التجربة الروائية ووعاء يحوي القضية الجزائرية بكل أبعادها".² فمن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية حيث شكلت الثورة نقطة تحول حاسمة في مسيرة التجربة الروائية الجزائرية فأصبح الحديث عن الثورة والنهل منها اعتباراً ضرورياً في الكتابة الروائية بنواحيها المختلفة السياسية والثقافية والاجتماعية.

وما إن نالت الجزائر استقلالها حتى وجد هؤلاء أنفسهم أمام واقع جديد وقضايا جديدة فراح كل واحد منهم يتعامل معها من وجهة نظره الخاصة، بحيث نجد الكاتب ياسين اتجه صوب الفن المسرحي وذلك بالعربية وبالدارجة بهدف التعبير عن هموم ومشاكل المجتمع الراهنة فألف مسرحية عن الهجرة في (محمد خذ حقيبتك) والقضية الفلسطينية في (فلسطين مخدوعة)...

أما مالك حداد فقد توقف عن الكتابة بالفرنسية ليتجه نحو مؤسسات ثقافية ليسهم في تنشيط الحياة الثقافية والأدبية، فإذا كان الروائيون الجزائريون في الفترة ما بين الحربين وحتى الثورة الجزائرية قد تتلمذوا مباشرة على صناع الرواية الكولونيالية، فإن الروائيين المعاصرين الذي يكتبون باللغة الفرنسية يعودون الآن لاستثمار أساليب وطرق الرواية الكولونيالية، "فنجذ موقف آسيا جبار AssiaDjebbar ككاتبة يختلف عن مواقف الجزائريين فهي ترى أن الرواية

1- ينظر: حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص: 182.

2- نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير، ص: 222.

يجب أن لا تعكس حوادث العهد الذي تكتب فيه، فكأنها تحتاج إلى البعد الزمني الذي يتطلبه عمل المؤرخ لتقييم صادق للأحداث وعلى هذا الأساس فروايتها (**العطش**) التي كتبتها خلال السنوات الأولى من حرب الجزائر لم تعكس الجو الذي كان سائدا في تلك الآونة فهي تمثل للكاتبة هروبا من الواقع القاسي... فهي تعتقد أن معالجتها للأحداث التي كانت تهز بلادها في تلك الفترة لم تكن تؤدي إلى كتابة أعمال تتسم بالعمق ولم تعالج ثورة التحرير إلا في روايتها الثالثة "**أطفال العالم الجديد**" واتخذت في تناولها موقف المراقب للأمر وليس المشارك فيها".¹

لقد شكلت الرواية الجزائرية الناطقة باللسان الفرنسي طفرة نوعية في المضامين خاصة أثناء الثورة وبعدها، فقد أخذت على عاتقها تصوير كل أشكال الثورة، كما سلطت الضوء على الوجه الحقيقي للاستعمار الفرنسي وأبرز الكتاب في هذه هم أنفسهم الذين تتبثوا بحدوث الثورة مع دخول كتاب جدد في الخط نفسه وأبرزهم "**محمد ديب**".² حيث نجد **محمد ديب** قد واصل في مضماره فقد كرس جل عمره في الإبداع وانتاج النصوص الأدبية لكي يعبر عن مشكلة الإنسان المعاصر المنشطر بين عالمين الشرق والغرب.

وبدأ يظهر بعد منتصف الستينات ضمن أدب الجزائريين المكتوب باللغة الفرنسية توجه جديد لا سيما في الرواية غلبت عليه النزعة السياسية الانتقادية ولذلك أسماه أحد الباحثين بأدب النزعة الاحتجاجية الاجتماعية والسياسية من بين هذه الأعمال أعمال **محمد ديب** الروائية التي ظهرت في الفترة ما بين 1968-1973 (**رقصة الملك**) و(**إله أرض البربر**) و(**معلم الصيد**) 1973.³

1- نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، ص: 188.

2- محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د ط، 2006، ص: 495.

3- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياها، ص: 120-121.

واستمر هذا التوجه الانتقادي أو الاحتجاجي حتى بعد وفاة بومدين في أواخر الشهر ديسمبر 1978 ونجد ذلك بارزا في روايات رشيد ميموني* خاصة مثل رواية (النهر المتحول 1982) التي يشير عنوانها إلى المضمون الذي عبرت عنه الرواية وهو تحول الثورة على يد العسكر عن مسارها النضالي ذي الطابع الشعبي وعن أهدافها الاجتماعية الطموح، ونفس الشيء بالنسبة لروايته **طومبيزا** 1984.¹ وفي هذا الصدد يمكن القول أن الجامع المشترك بين هاته الكتابات الروائية هو البعد الوثائقي للتعريف بالقضية الوطنية، فقد كانوا هؤلاء الكتاب يعطون الكلمة لأناس يعانون من عنف ثقافة المحتل ومن عنف العادات والتقاليد الأسرية.

واستمر هذا الاتجاه في الظهور حتى بعد مظاهرات أكتوبر 1988 وصدور دستور 23 فبراير 1989 الذي سمح بالتعددية السياسية ولعل أبرزها رواية "(شرف القبيلة) 1989 لرشيد ميموني التي رصد فيها السلوكات التي كان يقوم بها مسؤولو وإطارات ومناضلو الحزب الواحد".²

الملاحظ هنا أن فترة العشرية السوداء هي "الفترة التي عاد فيها الخطاب السياسي إلى الواجهة واستمر يمارس تأثيره، فتركت مظاهر العنف بصماتها في سائر النتاجات مع ميل واضح إلى ضرورة الاستفادة من إرث الفترة السابقة لتقديم أعمال تحظى بقدر من الجمالية، وبالرغم من التحولات المأساوية، إلا أن النتاج الثقافي بقي مستمرا رغم تأثر الكتابة في تلك

*- هو كاتب جزائري ولد عام 1945م بالعاصمة قدر لرشيد ميموني أن يصبح واحدا من الكتاب المثيرين للجدل درس ونشط في مجال حقوق الانسان، ، عين عضوا في المجلس الوطني للثقافة 1992، ... مؤلفاته: لديه العديد من الروايات الواقعية التي تصف المجتمع الجزائري في أسلوب واقعي منها: الربيع لن يكون الا أجمل، النهر المحول، شرف القبيلة، التمتع بالحياة ... توفي عام 1995 بعد معاناته مع مرض الفيروس الكبدى .ينظر:

http://www.answers.com/topic/rachid-mimouni يوم 2022/08/22 على الساعة 12:45 .

1- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياها، ص: 121.

2- المرجع نفسه ، ص: 122.

الفترة بالتحويلات الجارية في البلاد".¹ فتطورت بذلك الموضوعات الروائية بتطور الأوضاع والظروف وصولاً إلى فترة حاسمة ألا وهي فترة التسعينات فأخذت الرواية منعرجاً آخر عالج موضوع الأزمة أو ما يسمى بالأدب الاستعجالي، فحاولت أن تؤسس لنص إبداعي مرتبط بالمرحلة التاريخية التي أنتجت وبالواقع الاجتماعي. فكان لهذه التحويلات الأثر البالغ على الحياة الأدبية، فأنتجت أدبا خاصا ووعيا جديدا في مرحلة جديدة من الحقبة التاريخية الجزائر، ارتبطت بأسماء عدة وحملت في طياتها أزمة شهدتها كل شرائح المجتمع وذاق كأس الوضع الكبير والصغير النساء الرجال ويلات هذه المحنة.

فالإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها وعندما يتعلق الأمر بالجزائر، فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدة غير قصيرة، "...لكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي وأرقهم الليلي لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتصل منه".²

ومع صعود المد الإسلامي في نهاية الثمانينيات ودخوله بقوة معترك السياسة أخذت تظهر أعمال روائية في هذا الأدب تنتقد هذا المد نقدا لاذعا وتصوره في شكل خطر سياسي واجتماعي داهم يهدد الديمقراطية والحريات العامة ومن ثمة تدعو بشكل صريح إلى التصدي له ومحاربه بكل الوسائل "وتعد أعمال رشيد ميموني القصصية والروائية الأخيرة أبرز النماذج في هذا الصدد مثل بعض نماذجه في مجموعته القصصية حزام الغولة 1990 وروايته اللعنة 1993".³ وعليه وجد الأدباء أنفسهم أمام واقع مرير بسبب عوامل الاحتلال التي شهدتها الجزائر بعد أحداث أكتوبر 1988 والتي مست جل القطاعات السياسية الاجتماعية

1- ينظر: مخلوف عامر، الواقع والمشهد الأدبي، نهاية قرن وبداية قرن، الجزائر، المكتبة الجزائرية الوطنية، 2011، ص: 11-13.

2- مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية، دط، مجلة عالم الفكر، مج22، ع1، سبتمبر، 1999، ص: 303-304.

3- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياها، ص: 124-125.

الثقافية، فراح كل واحد منهم يعبر عن جراح الشعب الجزائري تحت ظل واقع مليء بالعنف والوحشية والإرهاب.

وعليه أطلق هؤلاء العنان لقرائحهم لنقل صورة مأساة الشعب الجزائري برمته تعبيرا عن هذه المحنة التي مرت بها الجزائر وكذا تصوير الواقع المرير الذي تأذت منه كل شرائح المجتمع الجزائري في هاته الحقبة السوداء " هذه التسمية التي وردت من فرنسا أين كان الاهتمام برواية المحنة الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية خاصة سلسلة روايات ياسمينية خضرا¹. Yasmina Khadra

يسعى ياسمينية خضرا بكل الوسائل لفضح عمل الجماعات الإرهابية وتفكيكها عن طريق الكتابة الروائية مستفيدا من تجربته الشخصية التي قضاها في محاربة هذه الجماعات أثناء خدمته في الجيش الجزائري، فهو يملك دراية كبيرة حول هذه الجماعات مما خول أثناء خدمته العسكرية أن يقدم نصوصه الروائية في شكل شهادات حية عن هذه الجماعات وجرائمها.² فقد حاولت نصوصه الروائية الاقتراب من واقع الأزمة وتفسيرها لما كان موضوع الإرهاب من بين أهم المواضيع المتداولة على مدار معظم الأعمال الروائية في فترة التسعينات، حيث كانت الكتابة هي الملجأ والملاذ الوحيد الذي وجد فيها خضرا متنفسا للتعبير عن هول الفجائع والجرائم التي مارسها الإرهاب على البلاد والعباد.

وقد أشار ياسمينية خضرا في العديد من حواراته إلى الأهمية الكبيرة لدور الكاتب في مثل هذه الظروف الصعبة والقاسية إذ لا يكون عمله مقتصرًا على تحليل واقع مجريات الأحداث وحقيقتها، بل هو تعبير عن الذات الإنسانية المتورطة في كابوس الأزمة، فهو يحاول أن

1- ينظر: زهرة ديك، هكذا تكلم ياسمينية خضرا، زهرة ديك، ياسمينية خضرا هكذا أتكلم، هكذا اكتب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2013.ص:111.

2- مجموعة من الكتاب، مقاربات فلسفية للنصوص الروائية الجزائرية، مقاربات فلسفية للنصوص الروائية الجزائرية، د ط، النشر الجديد الجامعي للنشر والطباعة والتوزيع، تلمسان ص: 66.

يجسد توتره خوفه وعذابه، فالكتابة بالنسبة إليه نوع من العلاج النفسي والروحي لما يخلج نفسه من مكبوتات وويلات مخاوفه نتيجة للضغوطات التي كانت تمارس في حقهم.

ورغم الموضوعات التي تتمحور حولها روايات خضرا إلا أنه لا يحدّ تسميته بأديب العنف والإرهاب لأنه في عديد من مؤلفاته يتكلم عن الوحشية التي أضحت من مكونات العصر ومعالجته لظاهرة الإرهاب التي لايربطها بالدين، بل يرجعها إلى ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية واستخلص أن ثمة أطراف وقوى شريرة تحاول تشويه صورة المسلمين وهنا يكمن دور كل "مسلم حقيقي يحاول الدفاع عن صورته وعن صورة الدين الإسلامي البريء من العنف الذي يلصق به".¹

يرى الكاتب ياسمينة خضرا أن ما حدث في الجزائر خلال العشرية السوداء لا علاقة له بالإسلام الحقيقي الذي نشأ عليه المجتمع الجزائري وإنما الذي حدث من صنع المتعصبين باسم الإسلام، ففي مقابل ذلك وظف قلمه وابداعاته النصية التي صارت عالمية في الدفاع عن الجيش الجزائري في المحنة والكشف عن خبايا الأزمة واعتبر هذه المؤسسة الوحيدة التي أنقذت المجتمع الجزائري من مستقع هذه العشرية الحمراء. فاشتملت رواياته على أحداث مختلفة عايش واقعها وأحداثها خلال فترة المحنة، مايميز رواياته أنها أعطت الإبداع الروائي الجزائري لمسة تفرد وانتماء وميزة خاصة تميزها عن غيرها بغض النظر على اللغة التي كتبت بها.

1- ينظر: زهرة ديك، ياسمينة خضرا هكذا تكلم، ص: 08.



الفصل الأول

المنهج الموضوعاتي أسسه ومفاهيمه



- 1- الموضوعاتية المفهوم والمصطلح
- 2- جذور المنهج الموضوعاتي
- 3- الارهاصات التاريخية للمنهج الموضوعاتي
 - أ- عند الغرب
 - ب- عند العرب
- 4- مجالات الموضوعاتية في الدراسات الشرقية
- 5- المقاربة الموضوعاتية والنص الروائي
- 6- انفتاح المنهج الموضوعاتي على بقية المناهج الأخرى (هل استقل المنهج الموضوعاتي بآلياته وإجراءاته عن المناهج الأخرى)
- 7- الآليات المنهجية للمقاربة الموضوعاتية

تمهيد

عرفت الحياة الفكرية في عصر النهضة الحديثة تنوعا في المناهج النقدية وتطورت بشكل سريع وعرفت بتميز موضوعاتها ومناهجها ويعود الفضل في ذلك إلى التأثير والتأثير الثقافي بين الأمم والشعوب الفكرية؛ فظهرت هذه المدارس النقدية استجابة لحاسة ماسة فرضتها الأعمال الأدبية المختلفة، فاختلفت وتعددت التي قاربت النصوص الأدبية وذلك محاولة منها الكشف عن أسرارها وسبر أغوارها بالاستناد إلى مجموعة من الآليات المنهجية والإجرائية وأدوات متطورة ورؤى معاصرة ومن بين أهم هذه المناهج المنهج الموضوعاتي هذا الأخير الذي من المناهج المتميزة بإجراءاته النقدية المحكمة يعتمد عليها لكشف البنيات العميقة وربط صريح النص بباطنه سواء كان شعرا أو نثرا.

1- الموضوعاتية المفهوم والمصطلح

إذا ما حاولنا أن نحدد مفهوم الموضوعاتية، فإننا نلاحظ مدى تفرع في تعريفاتها وأحيانا يهدم بعضها البعض بحيث لا يبقى لدينا أي تعريف شامل قاطع مانع جامع إلا أننا سنحاول قدر الإمكان والتركيز على ما يهمنا، بحيث نجد الموضوعاتية متداخلة مع العديد من المصطلحات، فنجد الموضوعاتية مشتقة من الموضوع وقد وردت في لسان العرب لابن منظور تحت مادة: وضع ويظهر ذلك في قوله "وضع الوضع ضد الرفع: وضعة وضعا وموضوعا وأنشد ثعلب بيتين فيهما: موضوع جودك ومرفوعة، عنى الموضوع ما أضمر ولم يتكلم به، والمرفوع ما أظهره وتكلم به"¹ وقوله أيضا: "توضع القوم على الشيء اتفقوا عليه وأوضعت على الأمر إذا وافقته فيه على شيء، ووضع الشيء في مكانه؛ أثبتته فيه والمواضع؛ المناظرة في الأمر"².

تجدر الإشارة هنا إلى أن المنهج الموضوعاتي قد واجه مشكلة في الجهاز المصطلحي، مما يجعلنا نتردد بين مجموعة من المصطلحات كالموضوعية والتفسير الموضوعي

1- ابن منظور، لسان العرب، ج8، مادة وضع. دار صادر، بيروت، د ط، د ت، ص: 401.

2- المصدر نفسه، ص: 401.

والموضوعة والموضوعاتية كما سلف ذكره، لذا يتوجب علينا الإشارة إلى الفرق بين المنهج الموضوعي والمنهج الموضوعاتي، هذا الأخير الذي يركز اهتمامه على التيمة التي تحملها طيات النص الأدبي هذا الأخير الذي يتصف بالهلامية، حيث تتدخل فيه مجموعة غير قليلة من المناهج النقدية (النفسي، البنيوي، السيميائي...) بينما المنهج الموضوعي ينطلق من كون المناهج النقدية تحرص على دراسة العمل الأدبي من خارجه بالاستناد إلى علوم أخرى من مثل التاريخ، علم الاجتماع علم الفقه، علم النفس فهي لا تصل إلى حكم حقيقي على الأدب، فيبدأ بالنص وينتهي به، كما أن الدراسة الموضوعية هي تلك التي تطرح موضوعاً من الموضوعات في أي حقل من حقول الإنسان، والكون، والحياة؛ وتتجه إلى دراسته وتقييمه من زاوية محددة بهدف الخروج من خلاله بنظرية محددة إزاءه ومازال هذا المنهج مسيطر وفاعلا، إلا أنه يبقى قاصرا عن تقديم تصورات وحلول للمشاكل والأزمات المعاصرة؛ لأنه ينطلق من النص ويعود إليه. ويعتبر ذلك سبب من أسباب عدم قدرة المنهج الموضوعي أو التفسيري على وضع التفسير في مكان التأثير والحضور والفاعلية.

1-2- مفهوم الموضوعاتية

يشق مصطلح الموضوعاتي *thématique* في الحقل المعجمي الفرنسي من كلمة *thème* وهي التيمة وترد هذه الكلمة بعدة معان مترادفة كالموضوع والغرض والمحور والفكرة الأساسية والعنوان والحافز والبؤرة والمركز والنواة الدلالية... الخ.¹

وعرف ميشال كوللو Michel Collot الموضوع بأنه: "مدلول فردي وخطي ومادي يعبر عن العلاقة الانفعالية لكائن ما مع العلم الحساس يظهر ضمن النصوص من خلال تكرار متجانس للتبادلات ويشترك مع موضوعات أخرى، من أجل بناء الحصاد الدلالي والشكلي لعمل ما".² فالموضوع هنا هو المعنى الذي يريد المؤلف التعبير عنه عن طريق ذلك التكرار

1- جميل حمداوي، المقاربات النقدية الموضوعاتية، مكتبة سلمى الثقافية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2016، ص: 07.

2- يوسف وغيليسى، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010، ص: 150.

الملاح على فكرة معينة وتتحدد هويته من خلال تواتر الدلالات الداخلية التي تشكل موضوع النص.

أما (دومينييك منغينو **DominicMinghino**) فقد عرفه قائلاً: "الموضوع هو **Them** المرادف لكلمة (**Lopique**) ويتحدد في كل شكل من أشكاله بأنه بنية دلالية كبرى ويتحدد في نطاق النقد الموضوعاتي على شكل شبكة من الدلالات أو عنصر دلالي متكرر لدى كاتب ما في عمل ما".¹ وفي هذا التعريف يتبين أن الموضوع هو نطاق من المعنى العام المتكرر، فالتكرار سمة لازمة بالموضوع لا يقوم إلا عليها في جل التعريفات الواردة.

والموضوع (**thème**) مصطلح يستخدم في مضمار النقد الموضوعاتي للدلالة على النقطة التي تتبلور عنها الحدس بالوجود الذي يجتاز النص دون أن يكون مستقلاً عن الفعل المؤدي إلى إظهاره أو هو "إحدى بنيات العمل الأدبي الدلالية التي تشير إلى كل ما يشكل قرينة متميزة الدلالة عن الوجود في العالم الخاص بالكاتب واعتبار الأدبي هو موضوع تجربة أكثر من معرفة أن هذه التجربة ذات جوهر روجي".²

كما تحمل كلمة الموضوعاتية أو **thématique** عدة دلالات تنتمي لنفس الحقل هو الموضوعاتية "موضوع، وموضوعية، وجذرية، غرضية، منهج موضوعي، وتيمة وموضوعاتي والظاهراتية والمدارية...".³

من خلال ما سبق يمكن القول إن المعجم النقدي العربي قد واجه تضافراً بين العديد من المصطلحات المقابلة لهذه الكلمة (الموضوع) فقد ورد كم كبير من المقابلات الاصطلاحية له كما أن المعجم النقدي العربي قد بالغ لغوياً في ترجمته لهذا المصطلح فقد ترجمت هذه

1- المرجع السابق، ص: 149.

2- سمير حجازي، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2004، ص: 130.

3- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، د ط،

2002، ص: 173.

الكلمة إلى عدد كبير لا يقل عن 15 مصطلحا من تيماتية، وغرضية، الجذرية المضمونية المدارية، نظريات الموضوعات... الخ.

وتشمل "الموضوعة الكلية للعمل الأدبي موضوعات أجزائه وفي الحقيقي، فلكل عمل أدبي مكتوب لغة دالة موضوعته الخاصة، ويكتسب العمل الأدبي وحدته من توفره على موضوعة واحدة تتكشف عبر بنائه الذي يتخذ مادة له".¹

ونجد أيضا مصطلح الجذر من المصطلحات التي ترادف كلمة موضوع والجذر في اللغة "من مادة (ج.ذر.) والذال والراء وردت في لسان العرب من جذر الشيء يجذره جذرا: قطعه واستأصله وجذر كل شيء استأصله وجذر كل شيء: أصله والجذر أصل اللسان وأصل الذكر وأصل كل شيء".²

أما في الاصطلاح نجد "مصطلح جذرية **thématique** وجذر **thème** وتعني الفكرة الرئيسية أو الموضوع الذي يتناوله العمل الأدبي وهو المعنى الذي اصطلح عليه الأدباء والنقاد في اللغة الأوروبية وإن اختلف هجاؤه ونطقه من لغة إلى أخرى".³ فقد اختلف الكثير من النقاد والأدباء في تعريف هذه الكلمة من لغة إلى أخرى؛ فنجد مثلا الذين يعربون عن الفرنسية يستعملون تيمة أما الذين يعربون عن الإنجليزية يستعملون تيمة.

ويقول جون بول فيبر أن "التيمة هي الأثر **le trac** الذي تخلفه ذكريات الطفولة في ذهن الكاتب إلى الحد الذي يغدو فيه ذلك الأثر محورا لمجمل مكونات العمل الأدبي".⁴

فقد أطلقت كلمة جذر على المصطلح الفرنسي **thème** الذي يترجم عادة بالموضوع والسبب في ذلك أولا "أن كلمة جذر لها معنى خاص في المدرسة الجذرية الحديثة: يجب

1- محمد سويرتي، المناهج النقدية الحديثة آليات اشتغالها في تحليل النص الأدبي، إفريقي-الشرق المغرب، د ط، د ت، ص: 78.

2- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 3، في مادة (ج ذ ر)، ص: 102.

3- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة العالمية للنشر، لبنان، ط1، 2003، ص: 254.

4- رشيد بنحدو، المناهج النقدية، مجلة البيان، ع383، رابطة الأدباء، الكويت، 2002، ص: 29.

تفرقت عن كلمة موضوع وثانياً لأن تعبير جذري أو المدرسة الجذرية يجنبنا استعمال كلمة موضوعي أو المدرسة الموضوعية بمعنى عكس ما هو ذاتي، وقد استخدم النقاد التقليديون كلمة جذر منذ زمن طويل عندما كانوا يبحثون في نصوص كاتب معين عن موضوع عالجه أو فكرة تشغله... بينما النقاد المعاصرون عندما يبحثون عن الجذر يحاولون توضيح شبكة منظمة من الأفكار الملحة لهذا الكاتب¹. بمعنى أن الكثير من النقاد والأدباء لجأ إلى استعمال من مثل هذه المصطلحات كالتيمة والموضوع والجذر مع الوعي بالفروق الجوهرية الموجودة بين المصطلحين مع ذكر الأسباب التي جعلتهم يستعملون هذه المصطلحات، فالجذر مثلاً عبارة عن شكل رمزي أما الموضوع هو تلك الفكرة المتواترة داخل النص الأدبي.

والجذر ما هو في الحقيقة " عنونة دالة تتم به التسمية وبه يفرض النص على المتلقي فكراً وإيديولوجياً، فتتولد الأفكار والرؤى ثم تتشابك التعبيرات والأساليب الجمالية الرفيعة"². ومن هنا يمكننا القول أن ثمة مجموعة من الفوارق اللغوية بين الجذر والموضوع لأن هذا الأخير يرتبط بالعمل أو الأثر الأدبي.

كما نجد أيضاً مصطلح الغرض مرادفاً لمصطلح الموضوع والغرض في اللغة من مادة (غ.ر.ض) وردت في لسان العرب: بمعنى الهدف وفي حديث الدجال أنه يدعو شاباً ممثلاً شاباً فيضربه بالسيف فيقطعه والغرض، هنا الهدف الذي أراد أن يكون بعد ما بين القطعتين بقدر رميه السهم إلى الهدف وقيل معناه وصف الضربة أي تصيبه إصابة رمية الغرض³. فقد شاع مصطلح الغرض لدى مجموعة قليلة من الباحثين وذلك لصعوبة إفراغ دلالاته فالغرض مصطلح جامد، فقد نجده يدل على مجموعة من الأغراض كالهجاء والثناء والغزل والمدح... إلى غير ذلك في حين نجد الموضوع يتطور ويتغير من نص لآخر.

1- يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 156.

2- جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص: 11.

3- ابن منظور، لسان العرب، مج 11، مادة (غ ر ض)، ص: 37.

وقد جاء في معجم الآداب للغة الفرنسية ما يلي: "يقف النقد الموضوعاتي ليفتح طريقا ثالثا يدرس فيه الصور والأفكار والعلاقات الشكلية والدلالية في الآن نفسه التي تتكرر في نص ما أو مجموعة من النصوص التي يعتقد أنها أساسية لفهم تلك النصوص وشرحها ولهذا السبب سميت موضوعات ويكمن الموضوع في هذا النقد كالخلية الأصلية أو مصدر أول تتولد منه خطوط وملامح متعددة ومتنوعة وتبدو متباينة ومتباعدة عن بعضها ولكن التعرف على أضوائها وألوانها يسمح بالكشف عن أصلها العائلي المشترك التي تستمد منه جميع وجودها."¹

تعد الموضوعاتية "علم الموضوع وهي الآليات المنهجية المسخرة لدراسة الموضوع في النص الأدبي."² بمعنى أن المنهج الموضوعاتي من المناهج النقدية التي تهتم بمقارنة النصوص الأدبية مع الاستعانة ببعض الآليات المنهجية التي تستخدمها لاستقراء التيمات الحاضرة في النصوص وتحديدتها واستخلاصها ورصدها، بحيث نجد الدراسة الموضوعاتية للنص الأدبي تبدأ باختيار أحد المفاهيم الواضحة في العمل الأدبي ذلك المفهوم الذي يمثل القضية المحورية في غالب الأمر ألا وهي التيمة.

والموضوعاتية: دراسة التردد المستمر لفكرة ما أو صورة ما فيما يشبه أساسية وجوهرية تتخذ شكل مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكية داخلية أو شيء ثابت يسمح للعالم المصغر بالتشكل والامتداد في النص، وهي أيضا مجموعة من الموضوعات يلتئم شملها وتصدق معانيها وتحصى أفكارها ضمن موضوع واحد ومن المفروض أو المرغوب أن تقتصر على غرض معين كالوصف أو الغزل أو غيرهما.³

نستنتج من خلال هذا المقطع أن الموضوع يتحدد من خلال تكرار العناصر اللغوية

1- جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية، ص: 16.

2- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، د ط، 2002، ص: 153.

3- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسنية إلى الألسنية، ص: 170.

الدالة عليه فهو يتأثر بتكرارها، كما أنه يتحدد من خلال مقياس مهم ألا وهو التكرار الذي لا يكون إلا بإعادة طباعة واحدة ممكنة لسلسلة من الأقوال والدلالات التي تستمر وتتطور وهو شيء خاص متميز لدى فنان وكاتب في عصر معين.

وتبنى المقاربة الموضوعاتية على "استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة المهيمنة أو الرهان المقصدي أو الدلالة المهيمنة أو البنية الدالة التي تتجلى في النص أو العمل الأدبي".¹ وعليه فالمقاربة الموضوعاتية تبحث في أغوار النص للوقوف على جوهر الرسالة المهيمنة في الأثر الأدبي واستخراج النواة الأساسية أو البؤرة التي يتمحور حولها النص الأدبي سواء كانت شعرا أم نثرا.

أما سعيد علوش* فيرى أن المنهج الموضوعاتي بحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها وندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة.² يركز المنهج الموضوعاتي هنا على فهم العمل الأدبي المتناول ويكون من خلال كشف الرسالة المهيمنة على النص وذلك اعتمادا على حصر العناصر أو النقاط الأساسية والبنى الدلالية المحورية التي تتواتر بشكل ملفت للانتباه في النص.

1- جميل حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتية، ص: 12.

*- ناقد مغربي ولد بكناس بالمغرب عام 1946 حصل على الإجازة من كلية الآداب من جامعة محمد الخامس بالرباط سنة 1970، وعلى دبلوم السلك الثالث من جامعة السوربون بفرنسا في عام 1973، ثم على دكتوراه الدولة من نفس الجامعة سنة 1982. عمل أستاذا محاضرا بالتعليم العالي. نشر دراساته في مجموعة من المجلات مثل: (المهد)، و(الفكر العربي المعاصر)، و(الأقلام العراقية). شغل منصب مدير مجلة "الزمان المغربي" من عام 1979 إلى عام 1984، ومنصب رئيس الجمعية المغربية للأدب المقارن من عام 1982 إلى عام 1990، ومنصب أمين العلاقات الخارجية للرابطة العربية للأدب المقارن من عام 1989 إلى عام 1998. عضو الجمعية العالمية للأدب المقارن من عام 1982 إلى عام 1998، وعضو اتحاد كتاب المغرب منذ عام 1974 إلى عام 1998. عمل أستاذاً معارفاً إلى جامعة السلطان قابوس من عام 1992 إلى عام 1998. رواياته: حاجز الثلج"، 1974، سيرك عمار"، 2008، كاميكاز"، 2010. ينظر: www.kataranovels.com

2- بشير رحمة، النقد الموضوعاتي وقراءة النص، مجلة دراسات، ع 4، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص: 01.

وقد كان الاصطلاح الموضوعاتي أو التيمي اصطلاحاً انطباعياً إلى حد بعيد استعمله ج.ب. ويبر Jean Paul Waber في معنى خاص مطلقاً إياه على الصورة الملحة والمتفردة والمتواجدة في عمل كاتب ما.¹

والموضوعاتية تتعامل مع النص بوجهتين لداخله وخارجه وتتميز في انتقالها إلى النقد العربي بمميزات صاحبت آلياتها النظرية والتنظيرية منها: تعدد التسمية مبدأ الحرية قابلية احتواء المناهج الأخرى العمل المبدع التعبير عن أفكار المبدع الواعية واللاواعية استخدام لغة شعرية المقارنة في التحليل مشروعية استخدام الحدس في العملية النقدية وضع صيغ تيمية الطبع السردي في مقابل المنطقي دراسة الدلالة الوحدة العضوية في مجموعة أعمال المبدع الواحد.² في الحقيقة نجد المنهج الموضوعاتي بحكم استنائه وتوظيفه للكثير من ممارسات المناهج الأخرى كعلم النفس والتحليل النفسي والوجودية يركز على مفهوم مبدأ الحرية الذي جاء به المنهج الموضوعاتي هو المبدأ الوحيد الثابت والذي بدوره يؤكد على استخدام الناقد لطاقة الحدس؛ باعتبار الأدب جامع لشتى الأفكار التي تكون صورة لتجربة المبدع.

يمكننا القول من خلال ما سبق ذكره أنه على الرغم من الاحتفاء العربي بهذه المصطلحات وما يقع على مستواها الدلالي من مصطلحات أخرى، إلا أننا نجد أنفسنا أمام مشكلة جوهرية ألا وهي اختلاف الكثير من النقاد ومنظري هذا المنهج فهم لا يتفقون على تسمية واحدة على عكس ما شهدناه في المناهج الأخرى، بحيث نجد مصطلح الموضوعاتية يتصل بمفاهيم عديدة ذات خلفيات فكرية متعددة فهذا الأمر لم يستقر على مفهوم بعينه يكون منه الخلفية النهائية للنقد الموضوعاتي ولأن الأخير يعتبر نقداً حديثاً فإن اشكالية ترجمته والبحث في الأصول العربية له ومحاولة تأصيله علمياً أخذت حيزاً مهماً في النقد العربي من جهة التنظير، أما من الناحية التطبيقية المتصلة بتحليل النصوص؛ فإن النقد

1- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر، الرباط، د ط، د ت، ص: 11.

2- طراد الكبيسي، مدخل في النقد الأدب، دار اليازوري للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2009، ص: 20.

الموضوعاتي كمنهج تحليلي شهد اختلافات تعددت بتعدد رؤى النقاد وخلفياتهم التحليلية.

2- جذور المنهج الموضوعاتي

نشأ هذا المنهج في أحضان الفلسفة الظاهرية وتغذى على أفكار الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار Gaston Bachelard* الذي يشكل المصدر النظري لمفهوم ومصطلح النقد الموضوعاتي ونما وتطور ابتداء من ستينات القرن العشرين في بيئة نقدية فرنسية أساسا وحملت لواءه جماعة نقدية سمت نفسها (مدرسة جينيف univers imaginaire) آمنت بأن النص الأدبي عالم تخيلي مستقل عن الواقع المعيش يجسد وعي الناص. ¹ فالموضوعاتية ظهرت على الساحة الأدبية بوصفها منهجا كان حصيلة لعدة مدارس أدبية كمدرسة جينيف بحيث تولي اهتمام كبير خاصا بفعل الوعي لدى الكاتب للكشف عن الذات المبدعة بعيدا عن كل التأثيرات المادية.

وقد عرف المنهج الموضوعاتي بدايته تاريخيا "مع الدراسات الأدبية المقارنة في القرن الثامن عشر حيث كان ليسينغ Lessing وهو يشتغل على فولتير Voltaire وشكسبير William Shakespeare يلتبس عناصر الدلالة والإبداع المشتركة بين مسرحياتهما، فاستعار مفهوم التيمة مع ثلة من الدارسين المقارنين مفهوم التيمة من البلاغة القديمة بوصفها أداة ملائمة لإنجاز مقارنة من ذلك القبيل". ²

*- غاستون باشلار Gaston Bachelard (1884-1962) فيلسوف علوم فرنسي، ولد في بار على نهر الاوت في سنة 1884 وعلم نفسه مع ذلك، فكان يعمل ويتعلم، وعانى الأمرين وصف حياته وصفا مريرا ومأساويافي تلك الأيام في كتابه لهيب شمعة حصل على الليسانس في الرياضيات والعلوم، ثم حصل على الدكتوراه في الأدب "قسم الفلسفة في السوربون عام 1937، وحول مؤلفات باشلار يقول الدكتور بدوي "أن مؤلفاته تدور حول موضوعين أساسيينهما: نظرية المعرفة العلمية والنزعة الشعرية المقترنة بالتحليل النفسيوعنده أن الموضوعين مترابطان فإن مايكشف عنه التحليل النفسي من إسقاطات لرغباتنا على تصوراتنا للعالم، هو مايكشف عنه العلم عن طريق مجهود دؤوب وفي اتجاه مضادلان النظريات العلمية تدمير (3) للنظرات أو القوائد الشعرية". ينظر: عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج1-2، عمان، الأردن، ط1، 1996، ص: 292.

1- يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 147.

2- رشيد بنحدو، المناهج النقدية، ص: 27.

ومن الذين حملوا لواء هذه المدرسة وأثروا المنهج الموضوعاتي "ألبير بيغان AlbirBighan في كتابه (الروح الرومانتيكية) والحلم ومارسيل ريمون MarcelReymond الذي حاول في كتابه من بودلير إلى السريالية "أن يستعيد الحياة الداخلية للمبدعين الذين حل أعمالهم واستعادة الحياة الداخلية للمبدع تسمح للناقد للعثور على الحالة البدئية التي هي مصدر الإبداع".¹

ولا ننسى مارسيل بروست Marsel Broust* نجد في كتابه "البحث عن الزمن الضائع"، فقد جاء بأن الأسلوب ليس قضية تقنية بل رؤية وأن العمل الأدبي يستوجب إدراكا مميزا للعالم يندمج بالمادة التي يتشكل منها هذا الإدراك.. كما وضع أسس للنقد الموضوعاتي مستقبلا وهي الأنا المبدع العلاقة مع العالم الخيال وحلم اليقظة...² فالأسلوب لدى بروست ليس مجرد زخرفة وصناعة لفظية بل هو استحضار العالم من منظور خاص، لأن القيمة التي يمكن أن ينقلها كاتب ما إلى قارئه تكمن في قدرته على كشف عالم إضافي آخر الآخرين. وهذا ما فعله بروست في روايته "في البحث عن الزمن الضائع" وذلك باستحضار أحداث الماضي وإحيائها.

فقد تأثر النقد الموضوعاتي بجملة من الأعمال الفلسفية على رأسها أعمال غاستون

1- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1990، ص: 18.

*- روائي فرنسي، ولد في مدينة باريس عام 1871 منحدر من عائلة بورجوازية، تهتم دائما بالأمور الفكرية، بعد أن تلقى دروسه بدأ فوراً بنشر مقالات في بعض المجالات وبعدها راح يعمل بتركيز شديد على سلسلة من الروايات جمعت تحت عنوان رئيسي "بحثا عن الزمن الضائع" ثم كتب حوليات عبارة عن مجموعة تجارب ضد سانت بوف ومجموعة واسعة من الرسائل المتبادلة لم تكتمل فنشرت بعد وفاته، أثر بروست بعد وفاته تأثيرا عظيما، فقد أدخل على الرواية التحليل الذي يشبه أسلوب فرويد.. توفي في باريس عام 1922. ينظر: موريس حنا شريل، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، جروس برس، طرابلس، لبنان، د ط، 1996، ص: 96-97

2- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1997، ص: 121-125.

باشلار، جون بول سارتر، ادموند هوسرل Idmond.Hoserl** وكان للتحليل النفسي فضل كبير في نشأة النقد الموضوعاتي، فقد علمنا أن عقولنا عوالم خاصة وكل ما يستطيع أن نعلمه علما يقينا أن الكاتب كتب الكلمات التي نقرأها لكن ما عناه وراء هذه الكلمات شيء آخر بعض الكتاب يحملون بفك هذا العالم الخاص وأولى بنا أن نبحث عن بنية الإنسان أو الشجرة التي نبع منها كل واحد ويلخص هذا القول ما ذهب إليه غاستون باشلار في البحث عما يسميه العالم البدئي هذا المفهوم الذي وظفه النقد الموضوعاتي.¹ فغاستون باشلار يشير إلى أنه يستخدم في عملية بحثه واستقصاءه لعناصر الإبداع إلى أدوات التحليل النفسي وأدواته ومبادئه للوصول إلى النقاط الجوهرية والعميقة للإبداع أو الوعي، فالتحليل النفسي يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه كذلك لا يغفل على المعاني البحتة التي لها تأثير كبير في الحياة ويجعلنا نعيش في جو الحياة ولا ننسى مع هذا أنها أحد الركائز الأساسية للمنهج الموضوعاتي.

كما تزامن ظهورها مع تطور أفكار التيار الرومانسي الذي حمل لواءه نقاد مدرسة جينيف، "قالفن حسب المنظور الرومانسي تأتي أهميته من قدرته على توليد تجربة ما وإنتاج معنى يؤثر على الحياة ويتفق ذوي الاتجاه الموضوعاتي في هذه النقطة".² يتجلى كمال الفن عند الرومانسيين في قدرة الفن على تعبير الذات وخلق عالمها الخاص؛ ذلك أن الفن الأدبي الحق هو الذي ينتج من الخبرة الحقيقية من تجربة حياة الأديب نفسه، فيجعل ذلك العمل

** - ولد الفيلسوف الألماني إدموند قوستاف ألبرشت هوسرل " في 8 أبريل 1859 في مدينة بروسنيتس درس الرياضيات والفلسفة تحصل على شهادة دكتوراه في الرياضيات نشر هوسرل مؤلفه الرئيسي الأول الذي أسسه بواسطته الفينومينولوجيا وهي أبحاث منطقية في جزئيا، أسس هوسرل عام 1913 الكتاب السنوي للفلسفة والأبحاث الفينومينولوجية الذي تحول إلى مركز لأعمال البحث الفينومينولوجي. من أهم مؤلفاته أيضا كتاب المنطق الصوري. أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجية الترستندالية انبثق عن النزعة الوضعية في الفلسفة والعلم في عصره. ينظر: مجموعة من الباحثين، تقديم: علي عبود المحمداوي، الفلسفة الغربية المعاصرة ج1، موسوعة الأبحاث الفلسفية، منشورات الضفاف، بيروت، ط1، 2013، ص: 139-140.

1- بشير رحمة، النقد الموضوعاتي وقراءة النص، ص: 01.

2- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص: 120.

الأدبي أكثر وضوحاً كما أنه يتصف بصدق الخيال والواقع وهذا هو حال الموضوعاتية فهي تقر بأن خبرة الناقد هي التي تساعد في خلق ممارسة نقدية متميزة ورائعة عن الأعمال الأخرى.

أما إذا حاولنا الولوج إلى تأثيرات **ادموند هوسرل** فنجد أن من بين المفاهيم الظاهرية التي تقبلها النقد الموضوعاتي قبولاً حسناً هي **القصدية*** "فكل وعي هو وعي بشيء ما والوعي عند **هوسرل** هو وعي الذات بموضوعها وتوجه الذات نحو الشيء الذي تريد أن تعيه وهو ما نسميه بالقصدية"¹. فظاهرية **هوسرل** تقوم على أساس الوعي، فالإبداع يمثل بشكل متطابق وعي المبدع والوصول إلى الحقيقة والتعرف عليها لا يكون إلا بالعودة إلى الماهيات الماثلة في الذات ويقوم هذا المذهب على أساس أن ظواهر الوعي أو المعطيات المباشرة والتي تتمثل في أفعال الفكر التي يجب أن تكون محل الاهتمام الأول من جانب الفلاسفة **هوسرل** ينظر إلى الأشياء والوقائع بذاتها كما هي حاضرة في الشعور وذلك في إطار عملية تسمى الرد إلى الذات، فيبدو العالم ظاهرة مباشرة للشعور الخالص يواجه فيها الشعور الموضوعات والحقائق الخارجية والكامنة والضمنية، فالإحساس أو الشعور قائم على فكرة الاتجاه أو القصد أو الغاية والهدف بمعنى أن لكل فعل من أفعال الشعور أو الوعي موضوعاً خاصاً يتجه نحوها أي طابع قصدي.

فالمقاربة الموضوعاتية استندت إلى خلفية فلسفية وابتسولوجية تمثلت في ظاهرية **إدموند هوسرل** ومجهود الفلاسفة الظاهريين الوجوديين، أمثال: **هيدجر** **Hidgher**، و**جان بول**

*- **القصدية** (Intentionality) في الفينومولوجيا يقول **ادموند هوسرل** في مفهومها قال **هوسرل** بالقصدية في العمل الأدبي، إذ أن النص يوجد كموضوع انطولوجي في وعي المؤلف. ويتكون هذا الموضوع من خلال الخبرة الحياتية المباشرة للمؤلف والصورة التي تتشكل في ذهنه عن الواقع وطبيعته ودلالاته المتعددة. وينتج المؤلف وبصورة قصدية نحو إعطاء شكل لذلك الموضوع الأنطولوجي من خلال اللغة والشكل الفني للعمل الأدبي وذلك يكون العمل الأدبي هو تجسيد جمالي لصورة الحياة في وعي المؤلف وتكون القصدية هي الوحدة الموضوعية التي تضفي الانسجام والترابط على أجزاءه. ينظر: شرفي عبد الكريم، "من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة"، الدار العربية للعلوم - ناشرون ومنتشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص: 104-105.

1- بشير رحمة، النقد الموضوعاتي وقراءة النص، ص02.

سارتر Sartre**، وغاستون باشلار. فقد كان للوجودية تأثيراً بالغ الأهمية على النقد الموضوعاتي إلى الحد الذي اعتبر بعض الدارسين جول بول سارتر من النقاد الموضوعاتيين وقد استمد النقد الموضوعاتي بعض المفاهيم الأساسية من الفلسفة الوجودية كمفهوم "الوصف الذي يستطيع تحريض الفهم من الداخل بالإضافة إلى مفهوم الخيار البدئي الذي يقود إلى الموضوع الذي يشكل هاجساً للمبدع الكاتب".¹ حيث تكمن وظيفة الوصف عند الموضوعاتيين في النظر إلى عمق الإبداع من خلال اشتغال بناءات الخيال الدالة والتي تشكل هاجساً للمبدع.

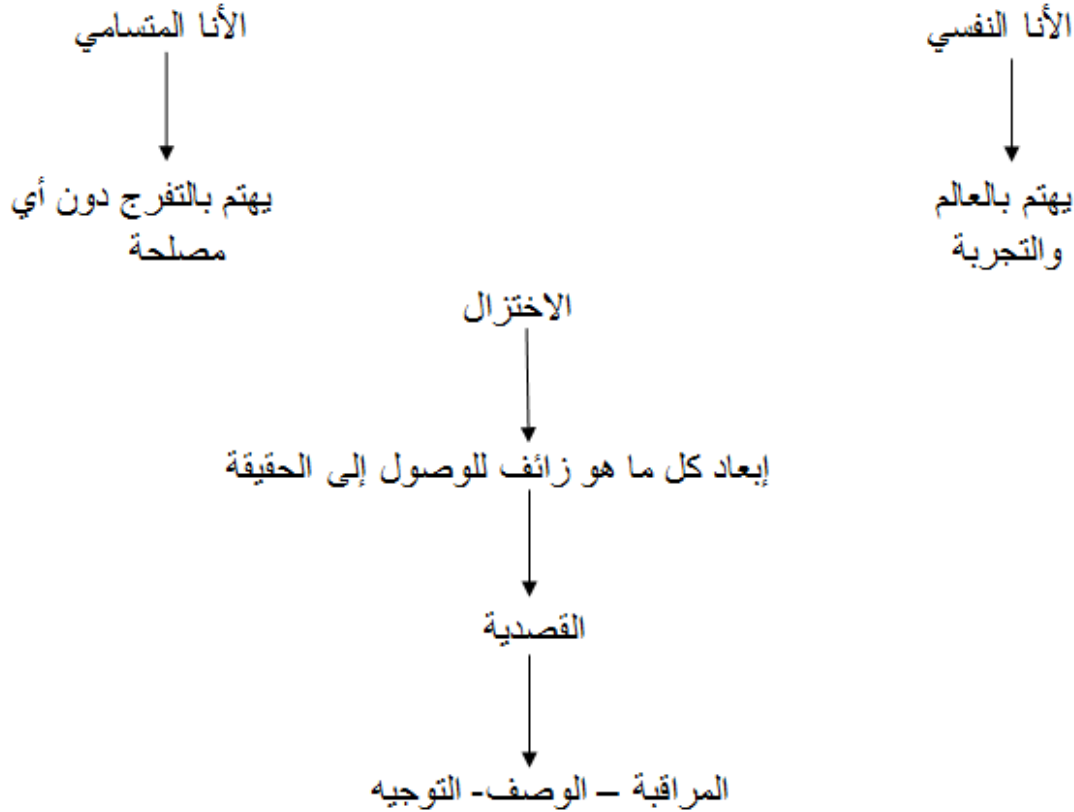
فالظاهراتية تميز بين نوعين "من الأنا (الأنا النفسي والمتسامي) ويقوم مبدأ الاختزال بإبعاد كل ما هو زائف من أجل الوصول إلى الجوهر عن طريق الوصف الذي اعتمده ريشار".² فيمكن القول هنا أن الظاهراتية وخاصة عند ادموند هوسرل يشير إلى تلك العلاقة التي تقوم بينهما (بين الأنا المتسامي والنفسي) على مبدأ الأبعاد والاختزال، هذا الأخير الذي يمكننا من الوصول إلى التيمة أو البؤرة المهيمنة في النص الإبداعي وفي هذه النقطة تلتقي الظاهراتية والموضوعاتية.

**-يعد جان بول سارتر (1905-1980) زعيم المدرسة الوجودية الفرنسية، سياسياً، وناشطاً أدبياً فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي وناقداً تنسب إليه الوجودية الحديثة، وربما الفلسفة الوجودية كلها، لانه الوحيد من كل الفلاسفة الوجوديين وروايات تمثل مذهبه منها: الوجودية مذهب إنساني، والوجود والعدم، والغثيان، والذباب والباب المغلق و التخيل وتخطيط لنظرية الانفعالات وغيرها. ولهذا نجده يشكل مع الفيلسوف هيدغر ثنائي متميز تمام التميز داخل الوجودية المعاصرة، من حيث اعتماد كليهما على الفينومينولوجيا الفلسفة الألمانية هوسرل والفينومينولوجيا علم إظهار الخصائص أو الحقائق الجوهرية يختلف عن مذهب الظواهر. ينظر: فولكبييه، بول، هذه هي الوجودية، تر: محمد عيتاتي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1953 ص: 70.

1- بشير رحمة، النقد الموضوعاتي وقراءة النص، ص: 02.

2- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي بين نظرية وتطبيق، ص: 30-31.

ولتفسير هذه النقطة يمكننا التوضيح أكثر بالاستعانة بهذا المخطط:¹



فالفكرة الأساسية التي يمكن استخلاصها من البعد الفلسفي للنقد الظاهري الموضوعاتي، سواء كان محايتاً أم ميتافيزيقياً، هي اعتبار الإبداع عملاً يمثل وعي المبدع وهذا لا يعني نفي الظاهرية للعمليات اللاواعية التي تجري أثناء تنظيم المدركات في الوعي وهذه مفارقة ينبغي التنبيه إليها؛ لأنها هي التي تفسر كيف أن النقاد الظاهريين/الموضوعاتيين لجأوا أحياناً إلى التحليل النفسي، أو إلى أحلام اليقظة البدائية العميقة المترسبة في الذات المبدعة وهذا ما فعله باشلار وإذا نحن تأملنا تطبيقات المنهج الموضوعاتي/الظاهري، فنجد طغيان الاهتمام بالأفكار باعتبارها مظاهر للوعي عند الكتاب المدروسين، وقد يستفيد النقاد من علم

1- محمد بلوحي، النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم، الموقف الأدبي، ع 394، اتحاد كتاب العرب، سوريا، د ط، 2004، ص: 39.

النفس الظاهري، كما فعل جان بيبير ريشار Richard Pierre بشكل خاص.¹ هكذا فالنقد الموضوعاتي الذي يستمد مبادئه من فلسفة هوسرل يبقى على صلة بالعمل الأدبي الإبداعي، فنجد اهتمامهم الكبير بالأفكار باعتبارها تمثل مظاهر الوعي في الأعمال المدروسة، لأنها تفسر لماذا لجأ الظاهراتيون إلى أحلام اليقظة العميقة المترسبة في الذات الواعية، فالظاهراتية قائمة على الوجود الحقيقي للظواهر وإنكار الجوهر المادي للأشياء ومن مبادئهم الأساسية أن الإدراك لا يكون إلا بظواهر الأشياء وإنما بالوعي بها وكأن وجود الأشياء هو وجودها في الوعي وليس وجودها في الواقع.

فالموضوعاتيون يتجاوزون ذلك التصور التقليدي للعمل الإبداعي وصاحبه ويجعلون من الذات المبدعة والوعي نقطة اهتمامهم وأطلقوا عليه ما يسمى " بالوعي الموضوعي ووعي بالذات والعالم والعلاقة بين الذات والعالم."² تدعو ظاهراتية هوسرل إلى العودة إلى الحياة وبلوغ المعرفة لأن التوجه إلى المعرفة يكون إلى أعماق الذات وماهيتها وبهذا يبقى موضوع المعرفة محصورا على الوعي بالذات الخالص المتحرر.

وتأتى بعد ظاهراتية هوسرل مدرسة شعراء الصورة، إذ يدين النقد الموضوعاتي أيضا للمدرسة التصويرية (Imagisim) والتي أرسى دعائمها كل من الإنجليزي توماس هيوم 1883-1917 T.Hiome والأمريكي عزرا بوند A.Paund وغيرهم وقد جمع هؤلاء إلى "ملكة الخلق ومكنهم أن يبرهنوا عن نظريتهم الموضوعية التي تقوم أن الأدب وعلى الخصوص الشعر ليس تعبيراً عن شخصية الشاعر ولا عن أحوال المجتمع وإنما هو خلق وصحيح أن الأدب قد يعكس ملامح من شخصية خالقة ومن بيئته ولكن وظيفة الفنان هي أن يحمل هذه العناصر كلها إلى شيء جديد وهو العمل الفني المستقبل بوجوده عن كل ما أسهم في صنعه...³ فالصورة التعبيرية ترجمان حقيقي لما يختلجه في أعماق الشاعر من

1- ينظر: جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، ص: 23.

2- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص: 13.

3- جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، ص: 23-24.

أفكار وخواطر وتبرز بحلة جميلة وبراقة، فهذه المدرسة تهتم بالصورة لارتباطها بالحالة النفسية للإنسان وبنظرية المعرفة وبالتشكيل الجمالي للغة؛ فالصورة التي يكونها خيال الشاعر إلا وسيلة من وسائله في استخدام اللغة على نحو يضمن به انتقال مشاعره وانفعالاته إلى القارئ والمتلقي.

3- الإرهاصات التاريخية للمنهج الموضوعاتي

أ- عند الغرب

يعد كل من جون بول ويبر Jean Paul Weber ووجون بيار ريشار Jaen PierreRichaerd وجورج بولي Georges Poulet ووجون روسي JaenRousset ووجيلبار دوران ilbertDurand ووجون ستاروبنسكي jaenStarobinski من أشهر أقطار النقد الموضوعاتي عند الغرب وعلى رأسهم جان بيير ريشار، إذ يعد محطة أساسية في نشأة وتطور النقد الموضوعاتي، حيث استطاع أن يحدد مفهوم للموضوع بقوله على أنه مبدأ تنظيمي محسوس تصور أو شيء ثابت ينزع العالم من حوله إلى التشكل والامتداد والأهم فيه هو هذه "القرابة السرية بتعبير ملارمييه Stéphane Mallarmé*؛ أي هذه الهوية الخفية identité cachée التي تتجلى في مظاهر متنوعة"¹. فريشار هنا لاحظ أن هناك غموضا والتباسا بخصوص مفهوم الموضوع، لذلك ارتأى أن يتجاوز هذه الصعوبة، فأخذ فقرة عن ملارمييه وذلك على أساس أن ملارمييه يربط مفهوم الموضوع ويجعله على صلة بالجذر والجذر هو شبكة من الحروف والصوامت مختزلة منفصلة ومنزعة من حالتها الطبيعية وذلك بهدف تشكيل تلك القرابة السرية أو العائلية التي من شأنها أن تكون لنا ما يسمى بالموضوع.

*-شاعر فرنسي 1842-1898 عاش طفولة حزينة لانه خسر أمه وقضى معظم طفولته في المدارس الداخلية، استقر في باريس بعدها خصص حياته للأعمال الأدبية والفكرية، اهم أشعاره: الأفق، نسيم البحر، ايجنتيور او جنون البهنون، المقابر، أشعار مكتملة... ينظر : موريس حنا شريل، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، ص: 413-414.

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 151.

ومن ثم تعد تجربة ريشار تجربة طويلة وهامة بل وهي من أبرز ما يمثل النقد الموضوعاتي على الإطلاق والتي تبلورت من خلال أعماله التالية:¹

- الأدب والحساسية 1954.

- الشعر والأعماق 1955.

- العالم التخيلي لمارميه 1961.

- دراسات عن الشعر المعاصر 1964.

- من أجل قبر لاناتول.

- مراسلات مارميه.

- دراسات عن الرومانسية 1970.

ويهتم جون بيار ريشار منذ بداية بحثه النقدي بشبكة حسية معينة "إذ عنده أن الحس يرادف الأصالة المنمازة عن المنعكس أو اللاوعي ويعد تصوره للعمل الأدبي تصورا وجوديا فهو عنده مغامرة وجود ينبغي للناقد أن يكشفها داخل العمل الأدبي".² فريشار هنا يؤكد على تواجد نقطة مهمة ومميزة في الأعمال الأدبية الصادرة من عمق التجربة الإنسانية والتي تمتد جذورها في العالم الحسي، محاولا بذلك فهم العلاقات المولدة للانسجام الداخلي في الأعمال الإبداعية؛ فهو يبحث عن التيمة الجوهرية والمركزية الخفية وراء هذا الإبداع الشعري لهؤلاء الشعراء والغوص في التجربة المؤسسة لهذا الإبداع والوصول إلى عمقه الجوهري، ذلك العمق الكائن للحس والوعي والبعيد كل البعد عن الأشياء المادية، فهو يلح على القراءة العميقة فيشتغل بالمعاني العميقة لأن القراءة السطحية لا تمكننا من بلوغ التيمة الأساسية التي جاء بها ألا وهي تيمة العمق فهو يشتغل بالمعاني العميقة والدلالات اللغوية محاولا

1- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص: 33.

2- اليزابيت غافو غالو، مناهج النقد الأدبي، تر: يونس لشهب، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2013، ص: 37.

بلوغ هدفه ألا وهو لمس الجانب الحسي من العمل فتتحول لغته إلى لغة شعرية مليئة بالمجاز.

وهكذا نجد أن "المنهج الموضوعاتي يكشف في بنيات عمل فني ما عن الفضاءات الأساسية التي يتكشف عبرها المعنى في مباحثة النقاط الحساسة والروابط القادرة على إدراك التشاكل والعبور من مستوى إلى آخر نحو الواقعي"¹. وتتحدد موضوعاتية جان بيير ريشار "في شكل هوية سردية متعددة ترتبط بالتجربة الخاصة للوعي التأملي أو الخارج تأملي وتتحدد الموضوعاتية انطلاقاً من السابق في تمفصلها إلى قنوات تعمل على انسجام العمل الأدبي عبر أربع تفرعات: خطاطة تنظيمية محسوسة، مركز حيوي لعالم تخيلي، محور ترابط العمل في كتلة دالة، خلاصة لمنظوراتية التعديلات"². فجان بيير ريشار لا يقف عند حدود الكلمات والمفاتيح والصور، فيحصر المنهج الموضوعاتي من خلال الاعتماد التكرار الذي بدوره يحيلنا بالإحاطة المفرداتي والمعجمي أو السيميائي مما يساعدنا على الكشف عن المعنى الظاهر والباطن للنص الأدبي.

كما أنه تحدث عن أهمية المنهج الموضوعاتي بقوله: "وعي يساعد على تحويل العالم الحسي إلى مادة روحية فهو نقد جديد ينبعث من الأصول ومن الحساسية للكشف عن الطبيعة كمادة للتخييل"³.

ونحن في سياق التحدث عن التيمات المستخدمة في ممارسة النقد الموضوعاتي نشير هنا إلى خلاصة التصنيف المقولاتي schématisation catégorique الذي استخدمه جان بيير ريشار وشرحه ماجليولا معتبراً أن أهم مقولات التي تشكل محورا يدور عليه الموضوعاتي عند ريشار تنحصر في نوعين هما: أحوال الوعي états de conscience ومضامين الوعي

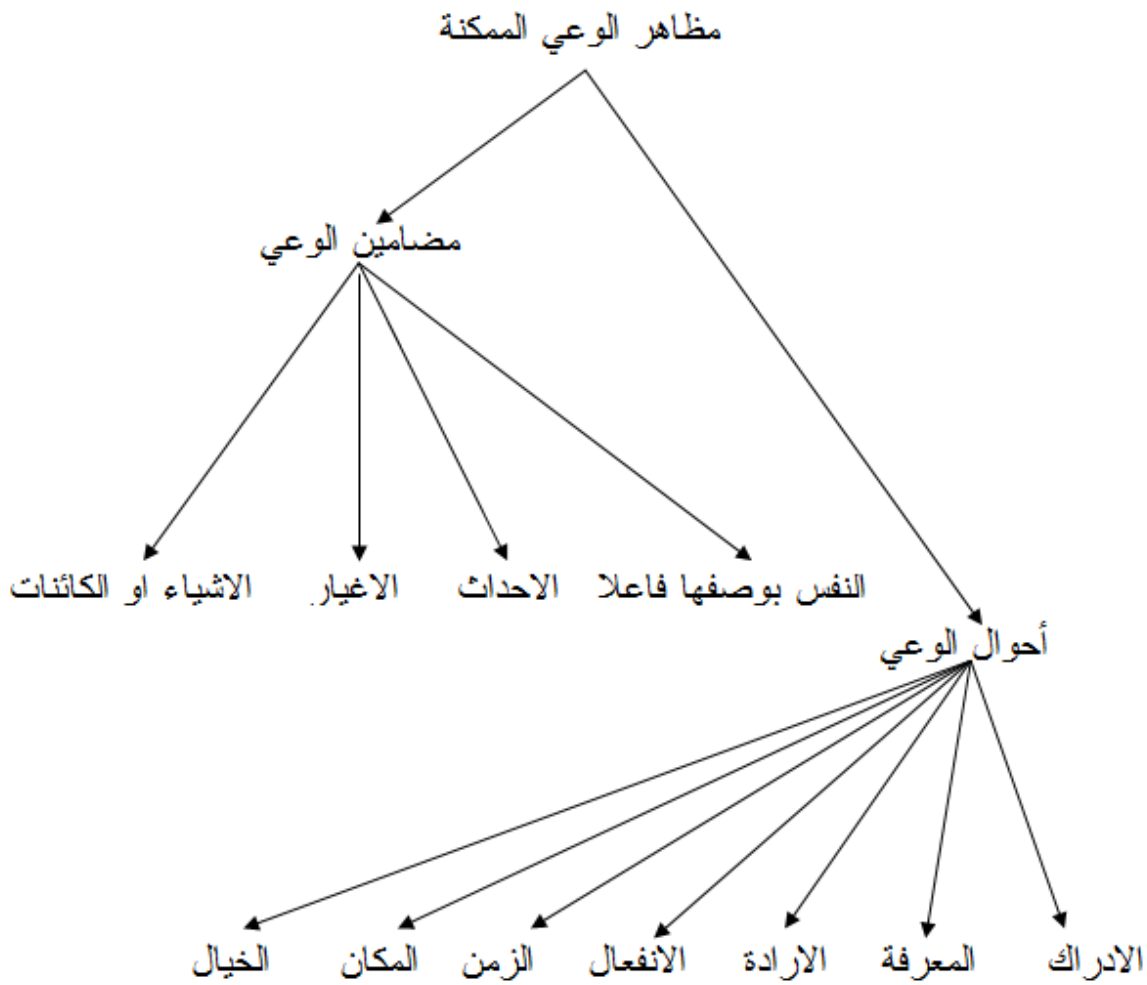
1- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص: 34.

2- حميد لحميداني، سحر الموضوع، دار تنفو برانت القادسية اليدو، فاس، المغرب، ط2، 2014، ص: 41.

3- سعيد بوخليط، غاستون باشلار - مفاهيم النظرية الجمالية، تقديم: رانية الشريف العرضاوي، عالم الكتب الحديث، إربد، الاردن، ط1، 2012، ص: 39-40.

contenus de conscience وتتضمن أحوال الوعي: المعرفة، الإرادة، الانفعال، الإدراك، الزمن، المكان، والخيال وتتضمن غير الذات أي الناس الأغيار والأحداث والمجريات والأشياء والكائنات الأخرى ويضاف إلى ذلك النفس بوصفها مضمونا للفعل القصدي عند الشخص.

هذه الصيغة الموضوعاتية ومحيطها بكل القضايا التي يمكن أن يتناولها عمل أدبي ما ويمكن تبسيطها بالشكل الآتي:¹



ومن الملاحظات الأساسية التي ينبغي تسجيلها ونحن بصدد الحديث عن المنهج الموضوعاتي؛ أنه يبحث عن المعنى الضمني والساذج الذي يحتويه النص الأدبي مع الإلمام بمظاهر الوعي بذاتها، فيظهر العمل الأدبي كصورة كاشفة لأحوال الوعي لمبدعها فريشار

1- حميد لحميداني، سحر الموضوع، ص: 44.

هنا يؤكد على وجود نقاط مضيئة تصدر عن عمق التجربة الأدبية والتي تمتد جذورها في وعي المبدع، إذ لا يمكن استيعاب الفكرة إلا بالغوص في أعماق الوعي الجوهري، فلا غرابة إن وجدنا ج.ب.ريشار أنه يقرر "أن وظيفة الأدب الأساسية هي أنه لحظة وعي بهذا النقد الأدبي أي أنه أدب اليد الثانية والذي هو نظرية إدراك إلا ويرتبط بوضعية وحالة الشخص المدرك".¹ ويظهر هنا أن ريشار يبحث في العمل الأدبي عن المعنى الضمني والسادج فهو لا يصف الفكرة بل يحاول إيجاد مبدأ وحدتها والإلمام بفعل الإبداع بذاته.

غاستون باشلار

لم يكن باشلار ليصنف ضمن قائمة النقاد والأدباء وإنما يمكن إدراجه ضمن قائمة الفلاسفة باعتباره فيلسوف متأثر بسيغموند فرويد* **Sigmund Freud** إضافة لاهتماماته الفلسفية والنفسية، فبدوره استطاع أن يفتح آفاقاً جديدة للنقد الموضوعاتي على المناهج الأخرى وأرسى له قواعد جديدة "إذ يعد غاستون باشلار الأب الروحي للنقد الموضوعاتي، بعد أن كان فيلسوفاً وابستمولوجياً، فلقد دخل الأدب بأعمال شاعرية هامة هي كالتالي: التخيل الشعري. لهيب شمعة. شاعرية الفضاء. شاعرية الحلم. العقلانية المطبقة. المادية العقلانية. الروح العلمية الجديدة. فلسفة اللاجدلية الاستمرار وارتكز اهتمامه الموضوعاتي الكبير بعناصر الكون، وصوره الأربعة: الماء، والتراب، والهواء، والنار؛ فقد اقتحم النقد الموضوعاتي من نافذته الفلسفية والأبستمولوجيا والشاعرية. إذ درس مجموعة من الصور الشعرية ذات البعد "التيماطي"، مقارنة بفينومينولوجية تربط الذات بالموضوع، باحثاً عن

1- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 330.

*- ولد سيجموند فرويد في 6 مايو 1856 في أسرة تنتمي إلى الجالية اليهودية في بلدة بريور بمنطقة مورافيا التابعة آنذاك للإمبراطورية النمساوية، والتي هي الآن جزء من جمهورية التشيك هو طبيب نمساوي من أصل يهودي، اهتم بدراسة الطب العصبي ومفكر حر. يعتبر مؤسس علم التحليل النفسي. واسمه الحقيقي سيغموند شلومو فرويد، أسس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس الحديث. اشتهر فرويد بنظريات العقل واللاوعي، وآلية الدفاع عن القمع وخلق الممارسة السريرية في التحليل النفسي لعلاج الأمراض النفسية عن طريق الحوار بين المريض والمحلل النفسي. كما اشتهر بتقنية إعادة تحديد الرغبة الجنسية والطاقة التحفيزية الأولية للحياة البشرية. توفي عام 1939م. ينظر:

www.foulabook.com يوم 2022/07/12 الساعة: 23.00.

مظاهر الوعي واللاوعي، مع رصد ترسباته السيكلوجية في الصور الشعرية. ولقد تناول "تيمة" الفضاء، خصوصا الحميمي منه بطريقة شعرية إيحائية، تستوحي الرؤيا الشعرية والتخييل الأدبي. هذا، وقد بلور باشلار (تيمات) ذات عنونة إيحائية تخيلية فائقة كالحلم، والتخييل، والزمن، والماء، والهواء، والتراب، والنار".¹

يظهر من خلال هذه المقولة أن غاستون باشلار يلح على تلك العلاقة الموجودة بين علم النفس والنقد؛ إذ يحاول معرفة المعرفة والعلم من خلال ملاحظة الفينومينولوجيا الأشياء والكلمات وهذا ما قاده إلى الخوض إلى مجال الاستمولوجيا، فقد استخدم باشلار الصيغة الموضوعاتية التي اعتمدها أرسطو في تفسير مكونات الطبيعة وهي الماء الهواء التراب والنار في تفسير مدلولاته باعتبار أن كل ناقد يعتمد على صيغة موضوعاتية تتكون من مجموعة معتبرة من التيمات أو تقتصر على تيمة واحدة ولكن تنطوي تحتها عدة تيمات متفرعة عنها، لهذا ارتأى باشلار لهذا التقسيم بهدف اختبار استجابة الأدباء لكل عنصر في أعمالهم الأدبية معتمدا على تحليل الصورة الشعرية وما تخفيه وراءها من دلالات عميقة في أغوار الطبيعة الإنسانية ويظهر ذلك جليا من خلال كتابه الفضاء، فالصورة عنده تحلل فكرة جوهرية في العمل الشعري وذلك من خلال التفاعل مع سلسلة الصور التي تنظمه.

وعلى هذا الأساس يتخذ التحليل الباشلاري طابعا شعريا لأنه يريد أن "يصف صور مثالية تقوم عليه الكتابة الشعرية وأهمها أحلام اليقظة **Reveries** وتسمى حلم اليقظة معطى مثاليا لأنه يتخذ لدى باشلار دلالة تتجاوز الواقعي مثلما تتجاوز الملموس النصي وأحلام اليقظة تبقى دائما بجانب لسرد حياة خاصة أو لتأمل معرفي في تاريخ الشخصية، إنها إعادة للحظات لم يكن قادرا على التعبير عنها أثناء الحلم الطفولي. **rêve enfans**".² المتأمل لهذا القول يجعلنا ندرك من الوهلة الأولى أن غاستون باشلار يجعل الصورة الشعرية تحتل مركزا مهما في عملية النقد، فيجعلها على صلة بالحياة البدائية للإنسان، فهي تعكس ذلك العمق

1- جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، ص: 36.

2- حميد لحميداني، سحر الموضوع، ص: 38.

التاريخي للشخصية؛ فهو يعيد إلى تلك اللحظات التي تعود بنا إلى الماضي وذلك على شكل أحلام طفولية لا شعورية "ويكاد باشلار يمثل الأب الروحي للنقد الموضوعاتي الذي كان فيه رائداً موضوعاتياً لاحق الفضاء والحلم والزمن والكونية، مما جعل انشغاله يتوجه بالأساس إلى استقصاء معرفة المعرفة وإدراك العلم وملاحقة فينومينولوجية الأشياء والكلمات."¹

ويعد كتابه حول تكون الفكر العلمي *la formation de l'esprit scientifique* أهم كتاب يعرض فيه "إلى هذه المعرفة الموضوعية التي يهدف التحليل النفسي الوصول إليها إلى بحث المكبوتات التي يفترض فيها دينامية وقدرة وهذه المكبوتات هي ما يطلق عليها باشلار العوائق الابدستولوجية وهنا تظهر باستمرار من خلال العمل العلمي".² إذا موضوعاتية باشلار تقوم على التحليل النفسي والذي بدوره يبحث عن المكبوتات التي يفترض أن تكون في استمرارية وديمومة ومحاولة التواصل إلى الوعي المبدع للشاعر بإلقاء كل الأضواء عليه بحيث تصبح الصورة الشعرية أصلية وحقيقية.

ومع هذا يبقى التحليل الباشلاري غير متوازن إذ أن اهتمام باشلار "بالخيال والإنسان في مكوناته الكبرى يفوق اهتمامه بالعالم الخيالي يفوق اهتمامه بالعالم التخيلي الخاصة بكل كاتب ففكره؛ إذا ليس فكراً نقدياً بالمعنى الدقيق فهذا الفكر لا يميل إلى إجراء حملة اختبارات وتصنيفات وأولئك الذين جسدوا ومن بعده النقد الموضوعاتي أعادوا توازن هذا الإجراء عن طريق إعطاء أهمية أكبر لخصوصية الأعمال الأدبية وتفردتها".³ بمعنى أن الفنان الباشلاري ليس هو الذي قام باستيعاب تلك الملاحظة على أكمل وجه، وإنما ذلك الخيال الذي جعله يحلم بصورة جيدة ذات طبيعة مثالية، فالوعي المتخيل هو الذي يفتح المجال على الصور المنعزلة وعلى عكس ذلك يتمكن هذا الإدراك أن يحمل في طياته موضوعاتية.

1- سعيد علوش، المنهج الموضوعاتي، ص: 24.

2- المرجع نفسه، ص: 24.

3- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص: 148.

جورج بولي George poulet

يعد جورج بولي (Poulet) من الذين تأثروا بباشلار، وقد تناول الفضاء والزمن بأسلوب فلسفي ميتافيزيقي وحدسي، ولاسيما في كتبه عن: دراسة حول الزمان الإنساني (1950). البعد الداخلي (1952). تحولات الدائرة (1961). الفضاء البروستي (1963). ويقارب بولي في مصنفاته النقدية خطاب الإبداع من زاوية فلسفية ذات نسق زمكاني ما ورائي بروح شاعرية موحية، كما فعل غاستون باشلار في كتابه (شعرية الفضاء La poétique de l'espace) هذا وقد بين بولي (Poulet) في مداخلته في ندوة (الاتجاهات الحالية للنقد سنة 1966م) وقد كتبها تحت عنوان (النقد الكشفي)، أن مارسيل بروست (Marcel Proust) هو المؤسس الحقيقي للنقد الموضوعاتي، وتوصل إلى ذلك عبر عملية تجميع الصور في عمل بروست، وربط بين بعضها البعض اعتمادا على استخدام الوعي الذاتي في تحديد "الثيمة" الكبرى، وعملية توزيعها وتشعيبها في الأثر الأدبي.¹

ينصب اهتمام جورج بولي في بحثه من خلال هذه المقولة على قضية الوعي وعلاقته بالزمان والمكان، حيث جعل من عنصري الزمان والمكان من المكونات اللازمة والضرورية للوعي بالذات، حيث سعى إلى مقارنة الأدب انطلاقا من دراسة السلوك العميق للكاتب وذلك بالنظر إلى علاقة الكائن بالعالم وتجربته الإنسانية والوجودية وذلك بالبحث على الوضعية البدائية التي يعيشها الإنسان وهنا تأثره الواضح في مساره بكتابات باشلار، كما عني اهتمامه بالغوص في أعماق الزمان والمكان والتي بدورها تكشف عن هذا الإنسان.

لقد كان بولي في كثير من كتاباته يحلل مختلف مظاهر الوعي الأدبي للاستمرارية أو اللحظة ويتعلق الأمر لديه" بوصف مختلف مغامرات الوعي بحثا عن كيفية إدراكه عبر

1- جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الادبي، ص: 36-37.

فضاء- زمنية أولية، وانطلاقاً من قراءة متأنية ودينامية تظهر من خلال تحليلاتها للوعي الأدبي بالزمن والفضاء مدى الأصالة في بحث ميثية الأدب.¹

جان ستاروبنسكي Jean Starobinski

اشتغل جان ستاروبنسكي بالأعمال الروائية والقصصية ضمن مؤلفاته النقدية وذلك رغبة منه في إتباع تحليل طرائق التحليل النفسي، فقد قدم ستاروبنسكي مجموعة من الأعمال منها الشفافية والعائق (1958). العين الحية (1961) (L'œil vivant). السخرية والسوداوية (1966). وقد استند ستاروبنسكي إلى التحليل السيكلوجي والموضوعاتي لمقاربة النظرة في أعمال جان جاك روسو Jean-Jacques Rousseau وكورنابي Pierre Corneille، وراسين Jean Racine وستاندال Stendhal، ما دامت النظرة تعبر عن كثافة الرغبة.² ومن ثم فهو ناقد الأعماق يبحث عن واقع خفي قصد معرفته معرفة جيدة؛ لأنه هو الذي يعلن الظاهر، فالمنهج الموضوعاتي عند ستاروبنسكي يقرأ الأعمال الأدبية بمفاهيم متعددة مثل الإدراك والإحساس مثلما تجلى ذلك في كتابه الشفافية والعائق، حيث قرأ من خلال ذلك مؤلفات روسو واستنبطها وذلك بالاستناد على استحواذ الشفافية والضوء على النص.

وتعتبر دراسته للننتاج الروائي لجان جاك روسو نموذجاً في هذا المجال، "فقد درس قصته المطولة هلوبز الجديدة 1961 وسيرته الذاتية الاعترافات 1770 وفي مقدمة كتابه عن مختلف أعمال روسو أنه سيتناول البنيات النصية بالتحليل دون الإحالة إلى ما هو خارج عنها فيقول: حاولنا قدر الإمكان أن تكون مهمتنا مقتصرة على الملاحظة ووصف البنيات التي تنتمي إلى عالم جان جاك روسو ولقد فضلنا استخدام قراءة تعمل ببساطة على كشف النظام أو الفوضى الداخليين للنصوص التي تتم مساءلتها كما تعمل على كشف الرموز والأفكار التي ينتظم وفقها تفكير الكاتب".³ فهو يحاول بذلك تجاوز تلك الرؤية

1- سعيد علوش، المنهج الموضوعاتي، ص: 26.

2- حميد لحميداني، سحر الموضوع، ص: 44.

3- المرجع نفسه، ص: 44-45.

التقليدية في تحليل البنيات النصية لتصبح العملية النقدية أكثر وعياً ولامسة بأحلام المبدع والغوص إلى أعماق تفكيره.

ومن ثم يضع ستاروبسكي تحاليله "داخل أعماق تفترض معرفة جيدة بالنظريات الفرويدية، إذ يصبح الخفي هو الوجه الآخر للظهور والحضور وتصبح سلطة الغياب سلطة لأشياء الواقع"¹. نجد موضوعاتية ستاروبسكي تصب اهتمامها في تحاليلها إلى أعماق النص الأدبي بالاستعانة بالنظرية الفرويدية، فيصبح المعنى المضمّر معنى واضحاً وحاضر وتصبح سلطة الغياب خاصة بالعالم الخارجي.

كما "يبحث ستاروبسكي في التفاصيل، وعما يرتبط بما هو ظاهر وفي قرارة نفس المؤلف وهذا الارتباط قد يمكنه من أن يدرك الإدراك الأفضل هذا الأنا المبدع داخل العمل الأدبي"².

كما أن الناقد عند ستاروبسكي "هو الذي يواجه الأقنعة والمفاهيم الفاسدة أنه ناقد الأعماق: مبدأ العمق رسم التيمة الأساسية والجوهرية التي شكلت مرحلة فاصلة بين تاريخيته حيث تمت صياغة طريقة جديدة للاقتراب من العمل"³.

كما تعتمد دراسة ستاروبسكي لهولويز الجديدة على "تيمة أساسية يفسر بها مجموع الأمل وهي صفة الشفافية *Transparent* ويتلمس الناقد من خلال هذه التيمة من خلال جميع المواقف والمشاعر التي يعبر عنها الرواية سواء في مواجهة الطبيعة أو سماع الموسيقى... أما القوة التأويلية التي تمتلكها هذه التيمة فهي آتية وفق تصور ستاروبسكي في كون الشفافية خاصية ذاتية عند جان جاك روسو لا تأتيه من العالم الخارجي الذي يتأمله بل يسبغها هو على العالم"⁴. فالناقد في نظر ستاروبسكي يحاول الولوج إلى عالم

1- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص: 30.

2- إليزابيت غافو غالو، مناهج النقد الأدبي، تر: يونس لشهب، ص: 47.

3- سعيد بوخليط، غاستون باشلار - مفاهيم النظرية الجمالية، ص: 45.

4- حميد لحميداني، سحر الموضوع، ص: 45.

المجتمع والمحيط والبيئة التي يعيش فيها من أجل الإمام بأحداثه وتطوراته ومتغيراته، لهذا سمي ستاروبنسكي بناقد الأعماق فهو يلح في دراساته على مبدأ العمق الذي يمكننا من بلوغ التيمات الجوهرية والمركزية، فينتقل الناقد من كونه ناقدا إلى محلل نفسي يبحث عن الأفعال والمظاهر والمواقف السائدة في مجتمعه. كما يبحث ستاروبنسكي في التفاصيل وعما يرتبط بها مما هو في قرارة نفس المؤلف وهذا الارتباط قد يمكنه من أن يدرك الإدراك الأفضل داخل العمل الأدبي.

ب- عند العرب

لم يظهر النقد الموضوعاتي في العالم العربي إلا في سنوات السبعين من القرن العشرين مع تنامي النقد المضموني الانطباعي واكتساح النقد الايديولوجي الواقعي والماركسي للساحة النقدية العربية وقد استفاد هذا المنهج أيضا من تباشير المنهج البنيوي مع امتداد سنوات الثمانين.¹ يتبين لنا من خلال هذه المقولة أن النقد الموضوعاتي لم يظهر مبكرا لدى العرب وذلك مقارنة بالممارسات النقدية لدى العرب وهذا راجع لميول العرب إلى المناهج النقدية الأخرى وذلك نظرا لحدثة المصطلح في أوساط النخبة.

ويظهر أن النقد الموضوعاتي في العالم العربي اختار ظهوره في أحضان الجامعة من خلال رسائل جامعية كانت الرسالة الأولى للكاتبة السورية لكيكي سالم وتحت إشراف ج-ب-ريشار عن موضوعاتية (القلق عند دي موباسان 1982) والثانية لعبد الكريم حسن بإشراف اندري ميكائيل وغريماس تحت عنوان (الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب 1983).²

1- جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، ص: 41.

2- سعيد علوش، المنهج الموضوعاتي، ص: 43.

ومن أهم نقاد المقاربة الموضوعاتية لآبد من ذكر كل من: الكاتب المغربي عبد الفتاح كليطو* في رسالته الجامعية (موضوعاتية القدر في روايات فرانسوا مورياك) التي قدمت باللغة الفرنسية إلى كلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط سنة 1971م؛ وعلي شلق** في كتبه (القبلة في الشعر العربي القديم والحديث) و(المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان) و(ابن الرومي في الصورة والوجود) و(أبو العلاء المعري والضبابية المشرقة) وسعيد علوش في كتابه (النقد الموضوعاتي) وحميد لحميداني في كتابه (سحر الموضوع) وجوزيف شريم في مقاله (الاتجاهات النقدية النفسانية) وسعيد يقطين في كتابه (القراءة والتجربة) على الرغم من انطلاقه منهجيا من التحليل البنيوي السردي.¹

عبد الكريم حسن (الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب)

يعد عبد الكريم حسن*** أحد أقطاب المنهج الموضوعاتي إذ لم نقل رائده الأول على حد تعبير النقاد والأدباء، فقد حاول عبد الكريم حسن من خلال أعماله التوفيق بين المنهج البنيوي والموضوعاتي متأثرا في ذلك بريشار "حيث يتخذ الخطاب الوصفي والتمهيدي طابع

*-روائي وناقد حدائث من المغرب بدأ النقد في مطلع الثمانينات، اهتم بالسرديات فأنتج مجموعة من الأبحاث والمؤلفات نذكر منها: من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية، الرواية المغربية ورؤية الواقع، أسلوبية الرواية، في التنظير والممارسة: دراسة في الرواية المغربية، بنية النص السردي. ينظر: كريمة بوكروش، حميد لحميداني من خلال كتابه النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيوولوجيا الرواية إلى سوسيوولوجيا النص الروائي، مجلة مقاربات، ع 28، جامعة الجلفة، 2017، ص: 91.

** - ولد عام 1915 في كفريا - الكورة - لبنان. تعلم في كلية اللغة العربية بالأزهر وتخرج فيها 1935، ونال الدكتوراه في الآداب من السربون 1950. مؤسس المجلس الثقافي للبنان الشمالي، وعضو اتحاد الكتاب العرب، وأهل القلم ببلدان، واتحاد الكتاب اللبنانيين، وأنشأ بعد تقاعده (صالون علي شلق الشعري). دواوينه الشعرية: تلفت اليمام 1960 - الحرب ياعرب 1961 - طعم الزمان 1984 - ملحمة هنيبال 1941 - ملحمة محمد 1957. ينظر: www.noor-book.com يوم 2021/08/12 الساعة 13.20.

1- جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، ص: 46.

*** - الناقد والأكاديمي السوري، الذي يعمل كأستاذ اللغة العربية في جامعة تشرين، وسبق له أن أصدر عدة كتب ودراسات نقدية أدبية، منها: "الموضوعية البنيوية. دراسة في شعر السياب، 1983"، و"المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق، 1990"، و"لغة الشعر في زهرة الكيمياء بين تحولات المعنى ومعنى التحولات، 1992"، و"من البنية السطحية إلى البنية العميقة، 1997". ينظر: www.abjjad.com/author يوم 2021/08/12 الساعة 13:30.

المشاهدة إذ يقول الباحث: أن التحليل عندنا كما هو عند ريشار بحث عن المعنى وهذا البحث وصفي بشكل خاص ونفسي أحيانا... ولم لا؟ أو ليس التحليل النفسي بحثا عن المعنى الباطني من خلال المعنى الظاهري".¹

فعبد الكريم حسن وريشار يلتقيان في نقطة واحدة ألا وهي أن الموضوعية الحقيقية هي التي ترصد شبكة الصور والدلالات الكامنة في النصوص وتداعياتها وكل العلاقات الخفية التي لا تظهر للقارئ على المستوى السطحي وذلك بالاستعانة لما لا بالمنهج النفسي وكذا المنهج الوصفي.

وعلى ما يبدو أن اختياره لشعر السياب "هو اختيار ينطلق من تمثيلية النموذج واخضاعها للمقارنة التنظيرية الناجحة في تجربتها على حقول شعرية وروائية فرنسية خاصة لذلك تبرز المواجهة بينما يطلق عليها الباحث (الفعل المحرك عند السياب) كمادة نموذجية وما يطلق عليه نفسه الموضوع، الموضوعية، الشكلانية، التحويلية التوليدية، فعبد الكريم حسن يلح على هذه المواجهة الثنائية ما بين سطلتين: سلطة النص، سلطة المقارنة".² فالمجهود الاستثنائي الذي قدمه عبد الكريم حسن في دراسته للشعر السياب تحتاج إلى وقفة متأنية، ذلك أن مجهوده ضخم في حجمه رائد في منهجيته دقيق في آلياته ومتميز في مسلكه العام ويظهر ذلك من خلال ابتكاره لبعض المصطلحات مثل مصطلح الفعل المحرك والذي يقصد به تلك الاستمرارية القائمة بين الشاعر ومضمونه الشعري، فهو يحاول جاهدا تحليل النصوص الإبداعية خارج نطاق سياقاتها الخارجية بل بالتركيز على النص كوحدة قائمة ومستقلة بذاته.

وهذه بعض الخطوات العريضة لمنهج عبد الكريم حسن الموضوعاتي وهي كالاتي:³

1- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص: 43.

2- المرجع نفسه، ص: 43.

3- يوسف وغيلسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 163.

1- إن مفهوم العائلة اللغوية الذي يحدد الموضوع هو مفهوم مؤلف من خلاصات مرجعية مختلفة مستمدة من فقه اللغة (الاشتقاق والترادف) ومن مفهوم العائلة اللفظية بالذات في المعجمية الفرنسية، كما أن أحد مبادئها هو القرابة المعنوية ويمكن أن يكون مستوحى من القرابة السرية الذي ورد في تعريف ريشار نقلا عن ملارميه.

2- إن المبادئ الثلاثة التي تحدد العائلة اللغوية تغيب مبدأ رابعا قويا وهو مبدأ الضمير.

3- إن مفهوم الشجرة الذي يصطنعه عبد الكريم حسن لتجسيد شبكة العلاقات الموضوعاتية بشكل يوهم القارئ أنه ابتكار اصطلاحي ومفهومي كان يقتضي الإحالة على الدلالة اللسانية لهذا المفهوم حيث تشيع في الدراسات اللغوية مصطلحات الشجرة والشجرة البيانية بمعنى التخطيط البياني لنتائج التحليل أو الوصف البنيوي لموضوع ما.

من خلال هذه الخطوات السالفة الذكر يتبين لنا أن منهج عبد الكريم حسن يقوم على إذا ما أردنا تحديد الموضوع الأساس لنص ما يجب علينا أن نرصد تلك الفكرة المهيمنة التي تتردد مفردات عائلتها اللغوية، لتأتي المرحلة الثانية وهي تفكيك تلك المفردات التابعة لها فتتم دراسة الموضوع باستقراء مخططه الكلي الذي تتفرع منه والتي تشكل الجزء الرئيسي الذي ينبثق منه الموضوع الأساسي إضافة إلى اعتماده طريقة إحصاء للضمائر لأن الضمير يكون في كثير من حالاته علامة تمكنا من الوصول إلى الموضوع الرئيسي.

يشير عبد الكريم حسن في كتابه اللاحق المنهج الموضوعاتي إلى أن "المنهج الموضوعاتي هو عبارة عن منهج مركب من عدة مناهج بنيوي نفسي وتاريخي والمنهج الموضوعاتي هو المنهج الذي يتعامل مع الدال والمدلول، كما يفرض المعاشية بين المعنى الواضح والمعنى الضمني؛ فأما المعنى الواضح فهو ما يقدمه النص بشكل مباشر أما المعنى الضمني فهو صدى للمعنى الأول".¹ فالقراءة الموضوعاتية لدى عبد الكريم حسن

1- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعاتي نظرية وتطبيق، ص: 173.

ترتكز على التعامل مع النص لداخله لكي يسبر أغواره ويفهم مصدر إبداعه وأهدافه وذلك بالاعتماد على قراءتين؛ الأولى قراءة العمل الأدبي قراءة تنص على المدلول والثانية وهي القراءة الموضوعاتية وهي قراءة تنص على الدال الشكلي وهي قراءة تهتم بالشكل الخارجي للنص من مثل البلاغة والإيقاع الداخلي والخارجي...

ثم جاءت دراسته الموسومة بالدوائر الدلالية في شعر أبي فراس الحمداني لتمثل خطوة متقدمة على مسار ما يسميه بالمنهج الدلالي، بحيث "تستوحي الدائرة الدلالية حدها الاصطلاحي من مفاهيم متباعدة؛ كالدائرة العروضية والدائرة الفيلولوجية مستمدة في أدواتها من علم الدلالة لتتحرك نقدياً في اتجاهات منهجية مختلفة (بنوية، أسلوبية، موضوعاتية)".¹ فدراسته ليست دراسة لموضوعات منتقاة ومبعثرة وإنما تحاول الكشف عن شبكة العلاقات الموضوعية التي تنتظم داخلها وتتم فصل هذه الموضوعات منطلقاً من الجذور الدلالية للشبكة المعجمية التي تتسجها النصوص مثلما تستند الدوائر إلى حقول دلالية قائمة هي الأخرى على معجم لغوي.

سعيد علوش النقد الموضوعاتي

يعد الناقد سعيد علوش من أهم رواد النقد الموضوعاتي بكتاب جاء عنوان النقد الموضوعاتي تناول فيه حقل وحدود المنهج الموضوعاتي مع مفاهيم أخرى لها صلة بالموضوعاتية ولقد بدا واضحاً تأثره بريشار حيث يقول في مقدمة كتابه: "تعود علاقتي الأولى بالنقد الموضوعاتي إلى عقد من الزمن حين تعرفت بباريز على جان بيير ريشار كمحاضر في الموضوع ومشرف على زميلتي كيتي سالم والتي كانت تحضر رسالتها حول موضوعية القلق في قصص كي دي موباسان".² يقر هنا بتأثره الواضح في مساره برائد النقد الموضوعاتي ريشار هذا النقد الذي اكتسب شرعيته من ممارسته أولاً ومن تقاطعه مع العديد

1- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 165.

2- حميد لحميداني، سحر الموضوع، ص: 03.

من المقاربات السيميائية والبنوية في عصر اللسانيات الذي لم يصب للنقد الموضوعاتي بالكثير.

وإجمالاً لقد لخص كتابه **النقد الموضوعاتي** تحت هدفين؛ الإمام بالجانب النظري لهذا المنهج حيث تناول فيه العناصر الآتية: وضعية النقد الموضوعاتي. النقد الموضوعاتي بين الأصول والامتداد. إرهابات النقد الموضوعاتي عند العرب. النقد الموضوعاتي والقصيدة الحديثة مع إرفاق بحثه هذا بمجموعة من ملاحق وهي كالاتي: الملحق الأول (مقدمة كتاب الأدب والحساسية لجورج بولي) الملحق الثاني (تصدير كتاب الأدب والحساسية لجورج بولي) الملحق الثالث (مقدمة كتاب الشعر والاعماق لجان بيير ريشار) والملحق الرابع (مقدمة كتاب العالم التخيلي لملازميه لجان بيير ريشار) الملحق الخامس (مقدمة كتاب دراسات الشعر المعاصر ج.بيير ريشار) والملحق السادس مقدمة كتاب القراءات المصغرة ج.بيير ريشار. الملحق السابع والأخير (مقال النقد الموضوعاتي) لكريل.

صفوة القول قد حرص سعيد علوش بالمنهج الموضوعاتي جعله كمكمل لكتابات الأولى هرمونتيك النثر الأدبي فقدم إنتاجاً وعرضاً يمكن القارئ العربي بالإمام بالأصول النظرية لهذه المنهج مع تناوله لبعض النصوص لمجموعة من الكتاب: كعبد الكريم حسن وعبد الفتاح كليطو. وعلي شلق. ولا ننسى بعض النصوص المترجمة كنصوص ريشار.

حميد لحميداني (سحر الموضوع)

يعد حميد لحميداني* من أهم رواد المنهج الموضوعاتي عند العرب حيث يقول في مقدمة كتابه: "يتجلى الموضوع في الإبداع الأدبي من خلال سحره الخاص؛ ذلك أن المبدع

*- كاتب وناقد مغربي ولد سنة 1945م بالرباط عاش طفولة سعيدة بين أحضان ذويه كان كليطو نموذجاً أصيلاً للقراءة وهو صغير وصاحب تأويلات.. كانت حياته عادية في مرحلة البكالوريا إلى أن أصبح أهم الباحثين العرب والمغاربية في السرديات العربية القديمة، أهم أعماله: تتشكل أعمال كليطو من مقالات وتعليقات صحفية وكتب وأبحاث جامعية بالفرنسية والعربية ونذكر منها: المقامات السرد والأنساق الثقافية وكتاب الأدب والغرابية: دراسات بنوية في الأدب العربي، الحكاية والتأويل، كتاب لسان آدم. ينظر: عبد الفتاح كليطو، مسار، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2014، ص: 10-09.

لا ينقاد إلى موضوعاته بملكاته الواعية وحدها إنه على الأصح يجذب نحوها بقوة لا يطول دائماً معرفة طبيعتها الخفية المبدع لا يدرك أسرار إبداعه ومغامرة النقد تطمح إلى كشف أسرار هذا الانجذاب الخفي للنص وفي النص تيمات متنوعة تتناسل وتتقاطع وتتعارض وتظهر وتتوارى".¹ يربط حميد لحميداني تجلي الموضوع في النص الأدبي من خلال سحره الخاص وهو هذا السحر الخاص يظل بحاجة إلى تحديد بينما يتخذ آخرون من البنية اللغوية للنص قاعدة موضوعية.

فالمتمائل لعنوان الكتاب سحر الموضوع يلحظ من اللحظة الأولى أن لغة هذا الكتابة هي لغة شعرية بحتة فقد حرص حميد لحميداني على بناء معرفة ببعض أسسه ومنهجه فخصص الجزء الثاني من القسم الأول من كتابه للوقوف على الجانب النظري للمنهج، فتناول مجموعة من المفاهيم للموضوعاتية وبعض الأسس الفلسفية له حيث يقول: "ويبدو من الضروري أن نتعرف قبل التعرض لبعض أشكال تطبيق هذا المنهج في نقد الرواية والشعر إلى بعض الأسس الفلسفية التي يستند إليها هذا النقد، فقد كتب روبيرت ماجليولا مقالا شديد الأهمية في هذا المجال متحدثاً عن النقد الموضوعاتي تحت اسم التناول الظاهري للأدب".² وبعد تحديده لبعض الأصول الفلسفية للمنهج عرج إلى عنصر آخر وهو مدى انفتاح هذا المنهج على مناهج نقدية أخرى إضافة إلى تناوله عنصر مهم ألا وهو الموضوعاتية والتصنيف المقولاتي عند مجموعة من الكتاب الغرب مثل باشلار في دراسته للشعر وجان بيبير ريشار في دراسته للشعر والرواية وجورج بولي وستاروبنسكي ليعرج إلى عنصر آخر ألا وهو الموضوعية البنيوي هاما، أما القسم الثاني من الكتاب فخصصه للتأكيد على وجود ممارسة نقدية موضوعاتية في الساحة العربية والتركيز على كيفية انتقال وتمثل هذا المنهج النقدي في العالم العربي مع الإشارة إلى بعض دراسات المنهج الموضوعاتي التطبيقية المهمة بالرواية والشعر. إذ يقول في خاتمة بحثه "لقد كانت غايتنا

1- حميد لحميداني، سحر الموضوع، ص: 03.

2- المرجع نفسه، ص: 29.

في هذا الكتاب أن نعلن أولاً عن وجود ممارسة نقدية عربية يمكن أن تتطوي تحت الموضوعاتية أو الظاهرية... وكانت غايتنا أيضاً في هذا العمل أن نعرف بالمنهج الموضوعاتي وبأصوله الفلسفية وكذا باتجاهاته المختلفة ولكننا لم نصب أنفسنا دعاء لهذا المنهج ولكننا لم نغفل الإشارة إلى فعالية بعض ممارساته البنيوية لقدرتها المتميزة على سبر أغوار البنى السردية... وقد بينا إلى جانب ذلك كله الحدود التي وصلت إليها الممارسة الموضوعاتية في النقد العربي.¹

نجد حميد لحميداني هنا يصرح بعدم انتمائه إلى هذا المنهج بالرغم من تقديمه هذا الكتاب الشيق في اكتشافه لسحر الإبداع، كما أنه يقر بأن الممارسة الموضوعاتية في الساحة العربية مازالت بحاجة إلى التطوير والاهتمام بآلياته وإجراءاته النقدية والتحليلية من أجل خلق انسجام في التحليل الذي يمكننا من الوصول إلى المعرفة الحقة لا إلى الضياع والأوهام فلا بد من خلق بدائل منهجية أخرى تقودنا إلى إنتاج نتائج ملموسة وواقعية.

4- مجالات الموضوعاتية في الدراسات الشرقية

يمكن القول إن مجمل الإبداعات العربية سواء تلك التي ارتبطت بمجال الرواية أو الشعر ظلت تفتقد إلى الرؤية المنهجية؛ إذ لم يحدد مبدعوها الأساس المنهجي الذي انطلقوا منه لدراسة بعض القضايا والأحداث التي حملت في جوهرها بعض الإرهاصات الموضوعاتية.

أ- الشعر

أما في مجال الشعر فتبدو لنا محاولة علي شلق في كتابه القبلة في الشعر العربي الذي اعتمد فيه على انتقاء أشعار تنتمي لعصور مختلفة بدءاً بالعصر الجاهلي، فالإسلامي الأموي الأندلسي العصر الحديث ثم كتاب ألف ليلة وليلة وهي بحق تشكل صوراً جمالية منتقاة من عيون الشعر أبرز من خلالها أنواعاً مختلفة كتيمة أساسية في هذه الأشعار" إلا

1- حميد لحميداني، سحر الموضوع، ص: 127.

أن دراسته انتقدت لكل مقارنة منهجية موضوعاتية يظهر ذلك في تقديمه لمؤلفه، إذ يكتفي بالإشارة فقط إلى الموضوع الذي يدور حول العمل حيث يقول "القبلة كأى عمل من أعمال الإنسان ذات مغزى متنوع مختلف، فهي كما تكون للاحترام تكون للخوف أو الخداع أو الحذر".¹ ويظهر أيضا هذا الفراغ المنهجي في تعليق الدكتور سعيد علوش "و لاشك أن الباحث الموضوعاتي يجد في عمل علي شلق ما يثير بعض إعجابه إلا أن قصر العمل على صور جامدة للقبلة يحد من الأبعاد العميقة لها ويجعلها مسحا على مستوى السطح وهو جرد يتعزز بملامسات خفية لمحيط القبلة لأنها تظل غير كافية لإيجاد موضوعاتية ما".²

ب- الرواية

من هؤلاء نذكر على سبيل المثال الروائي العربي نجيب محفوظ الذي اقتترنت رواياته بقضايا وأحداث الشارع المصري والتي صاغها في شكل تيمات وموضوعات وإن كانت لا يجمعها نظام موحد وقد علق فاطمة الزهراء محمد سعيد في دراستها لبعض إبداعاته وهكذا نخرج من هذا المدخل بعدة نتائج أساسية وهي: "أن الموضوع الرئيسي لنجيب محفوظ دائما مصر وقضاياها المختلفة وقد ظل هذا الموضوع محور أدبه في مراحل الثلاثة".³

5- المقاربة الموضوعاتية والنص الروائي

إذا كان الشعر قد شكل روح المقاربة الموضوعاتية عند باشلار "فإن ورثته جورج بولي وجان بيان ريشار وجان ستاروبنسكي وغيرهم قد وجدوا في الرواية مستودعا لشتى الأفكار والتميمات التي تتشكل منها التجربة الإبداعية وقد حصرها جان بيار ريشار في مجموع التيمات التي تتناول مظاهر الوعي الممكنة".⁴ فالملاحظ في دراسات هؤلاء نجد أنهم ركزوا

1- علي شلق، القبلة في الشعر العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1900، ص: 06.

2- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص: 58.

3- فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1981، ص: 16.

4- الطاهر روابنية، القراءة الموضوعاتية للنص الأدبي مع قراءة في فاتحة رواية ضمير الغائب، مجلة اللغة والأدب، ع 11، معهد اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 1997، ص: 72.

في دراستهم التي أنجزوها حول الإلمام بجل موضوعات الوعي والتي تحمل في طياتها العواطف والمشاعر الإنسانية كالخوف والحزن والفرح والسرور...

إن الناقد يستقر في العمل الأدبي ويندمج في حركة خيال المؤلف وفي رسومات تركيبية (الشكل والمعنى)، أما بالنسبة لحقيقة العمل الأدبي لاتختزل فيه لأنها ذات جوهر روحي ويجب بالتالي عن طريق (التعاطف) وبنوع من الجاذبية الشعرية Capillarité النقدي العثور على المهيج الإبداعي الذي هو أساسها ولهذا السبب يرتكز النقد الموضوعاتي، وبصورة ملحة حول الأصلية التي يفترض أنه تولد عندها العمل الأدبي، فهذا النقد يسعى إلى تعيين نقطة الانطلاق أي الحدس الأولي الذي يشبع العمل الأدبي بدءاً منه.¹

وتكمن ميزة القراءة المتعاطفة في أنها تسمح للناقد بالشعور والإحساس بالمتعة الفيزيولوجية التي تلامس وتتولد مع ربطها واتصالها بدلالة الكلمات والعبارات.

أما جورج بولي فانه من خلال بحثه عن الدلالات الضمنية في الأعمال الروائية يبدو منشغلاً إلى حد الحيرة رغبة في الفهم الذي يراه طريقاً للولوج إلى وعي آخر وكشف موضوعاته القصصية " ولذلك نجده بولي اهتماماً كبيراً للعبة الكلمات التي تبدو في الظاهر لا قيمة لها ولكنها حين تؤول رمزياً تستطيع أن تكشف عما يتوارى في الأعماق".²

وفي نهاية حديثنا عن الموضوعاتية نستطيع أن نلخص المراحل التي يقوم عليها التصور الجديد للتحليل الموضوعاتي في النصوص الأدبية كما يلي:

1- حصر التضاريس الموضوعاتية للنص موضوع الدراسة والكشف عن الموقع المهيمن، التي تحنله بعض التيمات التي تشكل مفتاحاً لفهم النص والولوج إلى عالمه الخاص.

1- المرجع السابق ، ص: 72.

2- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص: 136.

2- تحديد البنية الداخلية للموضوعاتية من خلال حصر عناصرها المكونة عبر مستوياتها التركيبية.

3- الكشف عن التنظيم النصي وعن الدعامة الموضوعاتية التي تسنده وتمنحه خصوصيته وتفرد¹.

إذن الملاحظ هنا أن المنهج الموضوعاتي ينطلق من النص ويتعلق بالوجود والوعي والمؤلف وظروفه فهو يسعى لفهم تجربة ما في العالم، كما تتطلب الدراسة الموضوعاتية للأعمال الروائية العملاقة درجة عالية من التركيز في الشرح والتعليق؛ فيحاول الناقد أن يبسط العمل الأدبي ومن ثم يجول فيه كما لو أنه في فضاء يتزامن ويوافق ظهوره مع نظريته وأفكاره بالنسبة إليه كما يصاحب هذه النظرة اهتمام واضح وأشد إثباتا بحرفية النص وجوهره.

6- انفتاح المنهج الموضوعاتي على بقية المناهج الأخرى (هل استقل المنهج الموضوعاتي بآلياته وإجراءاته عن المناهج الأخرى)

اقتترنت المقاربة الموضوعاتية في تطورها التاريخي ومن خلال تصوراتها النظرية وتطبيقاتها الإجرائية بمجموعة من المناهج المضمونية والشكلية سواء أكانت وصفية أم معيارية، داخلية أم خارجية، ومن هنا فقد ارتبطت الموضوعاتية في مسارها المنهجي والتاريخي كما يرى فايول (R. Fayolle) بالتحليل النفسي والفلسفة الوجودية وعلم النفس وعلم الأفكار الذي يمد الموضوعاتيين "بالتيمات" لتتبعها في نتاجات المبدعين. وفي هذا الصدد يقول روجي فايول (R.Fayolle): "إن جورج بولي وجان بيير ريشار وستاروبنسكي وهم يقرأون أعمال الروائيين والشعراء يكشفون عن الموقع المهيمن الذي تحتله بعض (التييمات) كما يكشفون عن القيمة الدلالية لبعض البنيات".²

1- الطاهر رواينية، القراءة الموضوعاتية للنص الأدبي مع قراءة في فاتحة رواية ضمير الغائب، ص: 76.

2-جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، ص: 24.

فرواد هذا المنهج لا يخفون مسألة انفتاح آلياتهم النقدية والإجرائية على بقية المناهج المختلفة كالمنهج النفسي البنيوي... كما هو واضح من خلال أقوال فايول الذي أكد على استفادة المنهج الموضوعاتي من التحليل النفسي الفرويدي وكذا النقد التاريخي والوجودي؛ فهم يستعينون بكل هذه المناهج وذلك لرصد والتقاط التيمات التي تمثل النبض والفكرة المضيئة للنص الذي يعتبرونه واقعا حيا وملموسا وهذا ظاهر جلي في قول ريشار " أفضل كلمة جذر لأنها اللعة أو الخلية الرحمية الأولى للموضوع تنبثق من أن التفرعات الموضوعاتية تنبثق من الجذر بطريقة تولدية أو وفقا لنسق تصادمي تجاوزي".¹ فريشار هنا يعترف بوجود علاقة بين الموضوعاتية وعلم النفس وتكمن هذه العلاقة في تلك البصمات التي تتركها الكتابة على نفسية المتلقي ولا تقتصر فقط على تفسير شخصية المبدع من خلالها.

ويذهب جان بيير ريشار بعيدا إلى تأكيد استفادة المنهج الموضوعاتي من البنيوية والتحليل النفسي والنزعة الشكلية ويتجلى ذلك في دراسة ستاروبنسكي لوليمة تورينو وهي مقطع من هولويز الجديدة " فنتبين فيها بعض الخصائص البنائية في التحليل الموضوعاتي إلى الحد الذي تذكرنا التقسيمات الموضوعاتية التي قام بها وهي التي تتناول تحليل البنية المنطقية للمحتوى في الحكى وتقدم هنا الصيغة التيمائية التي اكتشفها ستاروبنسكي في المقطع الذي يصور ما جرى أثناء الوليمة وهي مكونة من ثلاث مراحل: "المسافة، المغامرة، إلغاء المسافة، إعادة المسافة والانفصال".²

تظهر العلاقة بين المنهج الموضوعاتي والبنيوية من خلال معالجتهم للنصوص الإبداعية من قصة ورواية... من منظور مزدوج من خلال رصد التيمات الأساسية للنص مع عدم ممارسة التأويل عليها الذي ينشأ عن ماهية الأشياء في العقل والتي تشار إليها برموز لغوية بشكل منطقي.

1- حميد لحميداني، سحر الموضوع، ص: 32.

2- المرجع نفسه، ص: 46.

ويرى فؤاد أبو منصور أن النقد الموضوعاتي أو الجذري حصيلة تضافر تيارين فكريين متغايرين ألا وهما: الفرويدية والأسلوبية الألسنية ذلك أن الفرويدية أولاً أرفدت (الجذريين) بمصطلحات "العقدة النفسية" و"اللاشعور" و(العقل الباطني) و(السادية)* و"المازوشية**". ثم جاء التحليل النفسي مع الناقد شارل مورون* (Ch.Mauron) خصوصاً في كتابه البارز "من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية" نهج فيه نهجا فرويديا - برغسونيا، لينشر في فضاء النقد الموضوعاتي جملة مسلمات أهمها: اللاشعور، أهمية الطفولة في تشكيل أفكار الشخص البالغ، آثار بعض الوقائع الراسخة في الذاكرة، وجود النزوات المتسلطة¹. ويظهر ذلك من خلال فكرة فعالية الصورة التي جاء بها باشلار والأهمية التي تحتلها فهي تعكس العمق التاريخي للشخصية ويجعلها تعيد الحياة البدئية للإنسان في شكل أحلام يقظة

*-Sadisim هي الميل للحصول على اللذة والمتعة عن طريق تعذيب الآخر والتلذذ بعذابه. وهي من الناحية السايكولوجية اضطراب في الرغبة الجنسية يتضمن معانات نفسية وجسدية وفكرية. وقد اشتقت الكلمة من اسم ضابط وروائي فرنسي يدعى ماركيز دو ساد. Marquis de Sade ، الذي اشتهر بسلوكه العدواني واضطراب سلوكه الجنسي وساديته ولذلك سمي الاضطراب الجنسي بأسمه. وقد ألف دي ساد روايتين هما جوستين وجوليت ينظر: www.elaph.com/Web/opinion يوم 2021/08/08 على الساعة 10.58.

**-اما المازوشية أو المازوخيةMasochismفهي اضطراب نفسي يقابل الاضطراب السادي من حيث هو رغبة للخضوع لعدوانية السادي. وقد اشتقت الكلمة من أسم كاتب نمساوي يدعى ليوبولد زاخر مازوخ) 1895-1836 L epold Zache Masochواشتهر بتأليف رواية "مازوخ" في الفراء. بومع اختلاف كل منهما في الفكر والسلوك، فان عاملا مشتركا يجمعهما معا هو الحصول على اللذة والمتعة عن طريق الألم. فالسادي يجد لذته في ايقاع الألم على الآخر، في حين يجد المازوشي لذته بوقوع الألم عليه من قبل الآخر ينظر: <https://elaph.com/web/opinion> يوم 2021/08/08 على الساعة 11:30.

*- شارل مورون Charles Mauron من رواد مدرسة التحليل النفسي التي استفادت من جهود المدرسة الفرويدية واليونغية ولد عام 1899 ذو ثقافة علمية وأدبية فهو قد درس الآداب الإنجليزية إلى جانب العلوم الإنسانية والتجريبية وعلم النفس خاصة ومن أهم دراساته نذكر: دراسة عن الشاعر مالارمييه 1940، دراسة هامة عن الشاعر راسين تحت عنوان: اللاشعور في آثار راسين 1957، الاستعارات الملحة والأسطورة الشخصية 1962، النقد النفسي للفن الكوميدي، فيدر 1968، يعود اليه الفضل في ابتكار مصطلح النقد النفساني وبهذا الجهد المعتبر في ميدان الدراسات الأدبية يكون قد حقق للنقد الأدبي انتصارا منهجيا كبيرا اذ استطاع بذهنيته وحسه الكبير أن يفصل النقد الأدبي عن علم النفس، توفي عام 1968. ينظر: عبد اللطيف جني، جماليات النقد النفسي عند شارل مورون، مجلة معارف، ع5، 2021، ص38-39.

1- جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، ص: 24-25.

وأحلام طفولية لاشعورية، من هنا يظهر انفتاح المنهج الموضوعاتي على المنهج النفسي الفرويدي والألسنية من خلال إسقاطها هذه المفاهيم الأساسية على ممارستها النقدية.

ولكن ينبغي تمييز المنهج الموضوعاتي عن غيره من أشكال المناهج الأخرى، "فهو النقد الوحيد الذي لا يتبنى المسلمة التي يسلم بها التاريخ الأدبي والنقد الجديد التحليلي النفسي والسوسيولوجي ومفادها أن الأدب تعبير عن الإنسان أو عن المجتمع".¹

فالمنهج النفسي وسوسيولوجيا الأدب يرجعان العمل الأدبي إلى سياق آخر خارج عنه ألا وهي حياة الكاتب أو تاريخه، أما المنهج الموضوعاتي فهو عكسهم تماما بحيث نجده نقد داخلي يرى أن القراءة الحقة هي التي ترى أن العلاقة التي تربط بين الكاتب بعالمه وبغيره من المجتمع أو علاقته بأعماقه الداخلية أيضا نجدها كلها متضمنة داخل العمل أو الإنتاج الأدبي" فعند النقد الموضوعاتي أن كل عمل أدبي هو أصيل لا مثيل له وأنه تجربة وعي مفرد".²

ولا يقف النقد الموضوعاتي عند حدود الاشتغال بالأصول بل "يستهدف كذلك غايات العمل الأدبي، ما دمنا نجد من بين مفاهيمه الأساسية المشروع وبهذا لا يسبح النقد الموضوعاتي العمل بسياج ثابت لكنه يعمل عكس ذلك على الإلمام بالبنى المتحركة والمعمار النازع نحو هدف وحالة نجاح ما بعكس النقد التاريخي الذي يحاول إبراز الأعلام في حالة تطورها من عمل إلى عمل عبر الظروف والتأثيرات".³

أما استفادتها من الأسلوبية فإنها تنطلق من قناعة موضوعاتية مفادها: "أن اللغة مدخل أساس لولوج عالم النص وان أطراف الشعور واللاشعور تتبلور لغويا بواسطة تراكيب

1- أن موريل، النقد الأدبي المعاصر مناهج اتجاهات قضايا، تر: إبراهيم اولحيان ومحمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2001، ص: 68.

2- المرجع نفسه، ص: 69.

3- سعيد علوش، المنهج الموضوعاتي، ص: 35.

ومصطلحات معينة، فبواسطة الأسلوب يغدو الشكل الجمالي مفتاحاً للعبور على نسيج الفكر الموهل في الباطنية والمنتثر رموزاً على سطح الكتابة".¹

وفي هذا الصدد حدد ريشار حجم الاستفادة الموضوعاتيين من الأسلوبية في تشديدهم على الأدوات التالية:²

1- العثور على الخلية الرئيسية في النص، وحصر محاورها وجذورها ضمن التجسيد اللغوي البحث.

2- مقارنة بين الجذور واستخلاص تراكماتها اللغوية وأبعادها الدلالية.

3- تعميم المقارنة على مختلف نصوص الكاتب انطلاقاً من وحدات أساسية تحده في نص رئيسي.

من خلال ما سلف ذكره يمكن القول إن علاقة المنهج الموضوعاتي ببقية المناهج الأخرى متينة وهذا إن دل إنما يدل على أن الموضوعاتية تمتلك رحابة صدر لضم كل المناهج والاتجاهات النقدية المتعددة فهي على استعداد لتقبل كل الممارسات النقدية المعروفة فهي تيار نقدي حاضن لكل جهود المناهج النقدية.

ولكن هذا لا ينفي بأن للموضوعاتية مجموعة من الأسس والمفاهيم والإجراءات المنهجية التي تستند عليها في عملية استقراءها ورصدها للموضوعات، فمن بين أهم المفاهيم التي تستند إليها المقاربة الموضوعاتية ما يلي:

الموضوع: "والموضوع هو الفكرة التي يتركز عليها الأدبي وينطلق من الذات والمحيط عمل أدبي موضوع".³ فالمنهج الموضوعاتي منهج يرتبط بالدرجة الأولى بالعمل الإبداعي

1- رشيد بنحدو، المناهج النقدية، ص: 32.

2- المرجع نفسه، ص: 32.

3- محمد بوزوراي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، تونس، د ط، 2009، ص: 286.

محاولاً بذلك إدراك التجربة الماثلة فيه، فيعتمد على التحليل الميتافيزيقي الذي يهتم بالوعي فيتحرر بذلك من النص.

العلاقة: لا بد في العلاقة الإشارة إلى ظهور الموضوع ؛ لأن ظهوره يعد لباساً للمعنى؛ فظهور المعنى تصدي في اتجاه بعضها وهذه الأصداء التي تشير إليها المعاني تلتقى مع بعضها البعض في علاقات عديدة، ومن أنواع العلاقات التي تربط المعاني.¹

تجدر الإشارة هنا إلى العلاقات الجدلية والخيئية والشبكية والتجانس بين المعنى والموضوع، فتأتي الموضوعات لتعزز مفهوم التجانس في العمل الإبداعي؛ فالموضوعات تتشكل من أفكار فرعية تلتقى فيما بينها لتشكل الموضوع الأساسي وفي إطار الموضوعات الأساسية تتحرك الأنواع الفرعية، بما يشكل موضوعاً قوياً يجمع ما لا حصر له من الخصوصيات.

البنية: إن القراءة تستوجب السؤال عن البنية الخاصة التي تحتل الحضور الإبداعي في إزاء الأشياء، فالبحث الموضوعاتي يعتبر بحث عن البنية المميزة للعمل الإبداعي وهو الرؤية التي توجد مضمارية المشهد الأدبي.² تستند القراءة الموضوعاتية إلى سؤال البحث عن البنية الكامنة والمضمرة عبر نقاط التجانس الموجودة في النص ويقوم الناقد الموضوعاتي بالقراءة السطرية التي في تقصي البنية العميقة لخيال المبدع وكيفية تجسيده؛ فهو يغوص في أعماق النص وتقصي المعطيات النصية، باعتبارها عناصر قادرة على حمل المعنى إضافة إلى أن هدف الناقد هو الوصول إلى الفكرة الكامنة في نفس المبدع وطبيعة تشكيل هذا الوعي عن طريق اللغة.

1- الكومي أحمد، القاسم محمد، التفسير الموضوعي، التفسير الموضوعي، مطبعة خاصة بحقوق المؤلفين، القاهرة، ط1، 1982، ص: 30.

2- عبد السلام اللوح، عبد الكريم الدهشان، مباحث في التفسير الموضوعي، مكتبة الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، ط1، 2003، ص: 30.

العمق: هي المعاني الحقيقية التي لا تقال في المضمون الظاهر كما عبر ملازميه "أن الكلام الحقيقي هو ما لا يقال في الكلام"¹. ومن ثم تم الإدراك أنه كلما زاد النص الإبداعي غموضاً زاد الناقد توغلاً في القراءة حتى يثبت ويقبض أمشاج النص.² فقراءة النص لدى الموضوعاتيين هي تكوين تصور كلي يعيد تفكيك الدال والمدلول وتجاوز السطح اللغوي للكلمات فتبين ما يصمت عنه النص والإبانة عن المضامين القارة في النص الأدبي.

الخيال: من معاني الخيال، الحلم، الحضور، وهي تتعاون مع بعضها من أجل إشادة البنيان النقدي عند ريشار، فمن موقع الحلم يعمل الشاعر على تطوير إشكالية الحضور ومن موقع الحضور يستمد الحلم مادته الأولية ومن أجل بناء متحف الخيال ولقد رأينا أن مفهوم الحضور ينتمي إلى عالم الحس حقاً كأن أحدهما بديل للآخر عند ريشار وهكذا يكون الخيال والحس كفرسين يقودان عربة النقد.³ ومن هذا القول أن الخيال نقطة أساسية يعتمدها النقاد في تطبيقهم للمنهج، ذلك الخيال عملية تجعل العقل مرناً ونشطاً في قدرته على التفكير وإعمال العقل على تكوين الصور وتخليها والخيال صورة تأتي ساعة حضور الحواس والوجدان والعقل كلا واحداً في الفنان، بهذا يستطيع الخيال خلق صورة جديدة لم تكن موجودة من قبل ومن ثم يعد الخيال القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس معين أن يفرض نفسه على عدة صور أو مشاعر غالبية في العمل الأدبي، فالخيال والوجدان هما وجهان لعملة واحدة يمكن الناقد من جعل العمل الأدبي في جمال المعنى وحسن التعبير والصياغة.

7- الآليات المنهجية للمقاربة الموضوعاتية

انطلاقاً مما سبق نجد أنفسنا أمام مجموعة من الآليات المنهجية التي تعتمد عليها الموضوعاتية لسبر أغوار نصوصها والإلمام بتياماتها ودلالاتها وهي كالاتي:

1- المرجع السابق ، ص: 60.

2- المرجع نفسه، ص: 60.

3- المرجع نفسه، ص: 61.

- 1- قراءة النص قراءة شاعرية عميقة ومنفتحة.
 - 2- الانتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى.
 - 3- التآرجح بين القراءة الذاتية والقراءة الموضوعية.
 - 4- البحث عن التيمات الأساسية والبيانات الدلالية المحورية والموضوعات المتكررة والصور المفصلة في النص الإبداعي.
 - 5- جرد هذه التيمات واستخلاص الصور المتواترة في سياقها النصي الذهني والجمالي.
 - 6- تشغيل المستوى الدلالي عن طريق رصد العقول الدلالية، وإحصاء المفردات المتواترة، وتوسيع الشبكة الدلالية فهمها وتفسيرها.
 - 7- دراسة الموضوع المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب الحسي في الأثر الأدبي، أو الوصول إلى البنيوية الموضوعية المهيمنة للعمل الإبداعي.
 - 8- حصر العناصر التي تتكرر بكثير وبشكل لافت في تركيب العمل الأدبي، وتحليلها "الاهتمام بالتحليل السياقي".
 - 9- جمع النتائج التيتم تحليلها لقراءتها تفسيراً، وتأويلاً.
 - 11- بناء قالب نموذجي مجرد يستطيع أن يستوعب داخله تفاصيل العمل المدروس.¹
- تعد الموضوعاتية استراتيجية يحتاج فيها الناقد إلى ترسانة من الأدوات المنهجية المحكمة ليوجهها نحو النص بداية بالقراءة، فهناك اختلاف بين قارئ عادي وقارئ نموذجي على اعتبار أن القارئ العادي يقف موقف المسلم الذي يشكل انطبعا ذوقيا دون أعمال العقل، أما القارئ المثالي فهو الذي يمزق ويفكك ويشرح حجب النص المتتالية لبلوغ هدفه وعلى الناقد أن ينطلق من واقع النص إلى باطنه وجوهره بغية الوصول إلى المعنى الضمني فلا نكتفي بالمعنى السطحي بل بلوغ المعنى الباطن عن وذلك عن طريق حصر كل العناصر الأساسية والتميمات الأكثر تواترا في العمل الأدبي من خلال رصد كل المفردات

1- جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، ص: 15-16.

التي على تنتمي إلى نفس العائلة اللغوية مع تحليلها وتفسيرها، بهذا يتمكن الناقد من الوصول إلى الرسالة المهيمنة أو الموضوع أو التيمة الغالبة على النص الأدبي.

ومن ثم تقتضي كل دراسة موضوعاتية اجتياز الخطوات الآتية:

- قراءة عمل أو أعمال الكاتب والتنقيب عن بنياتها الداخلية.
- التعليم على انتظام الموضوعاتية في مجموع متجانس ومتضاد.
- تكوين صورة عن لا وعي الكتابة عند الكاتب.
- معاينة معادلة الصور لحياة الكاتب المبكرة.¹

فالناقد الموضوعاتي يعتمد على قراءة العمل الأدبي صفحة صفحة وكلمة كلمة حتى

يتولد لديه وعي بالبنيات الداخلية للنص واستقراء التيمات الحاضرة في النص.

فالمنهج الموضوعاتي يقوم بعملتين هما: الاختزال والتركيب "أما الاختزال فإنه الوقوف والحصر للتييمات الفنية المتشابهة والمشكلة لمحور إبداع المبدع وأما التركيب فهو البحث عن حدود التشابه للتييمات الفنية لتحديد اللزمات الفنية (للنص والنصوص) ولاسيما أن الفكرة المحورية ستلعب دورا حيويا لأنها بمثابة القانون المنظم لعناصر العمل الفني وذلك لاكتشاف التكوين الفكري وكيفية التعبير عنه بشكل فني".²

وصفوة القول تعد الموضوعاتية طريقة متميزة في النقد؛ لكونها تهتم بدراسة الأشكال والمضامين النصية المتكررة في عمل ما أو مجموعة من الأعمال الأدبية والبحث عن تلك القيم الجمالية الكامنة في رحم النصوص الأدبية، كما أنها تعتبر من المناهج النقدية التي تهتم بنقد للموضوع بالدرجة الأولى ولكن بطريقة تمس جميع جوانب العمل الأدبي سواء كانت سيكولوجية أو اجتماعية أو تاريخية أو سيكولوجية، إذن فهي منهج نقد جامع لكل المناهج النقدية قصد تفسير العمل الأدبي واستخراج مزاياه وخصائصه.

1- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص: 37.

2- محمد نجيب تلاوي، رؤى نقدية معاصرة، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت، ص: 147-148.

- جدول أهم المصطلحات الأكثر تداولاً في المنهج الموضوعاتي¹:

Thème	تيمة
Thème	الموضوع
Thématique	الموضوعاتي
Cellule	الخلية
Le but	الغرض
Substance	المضمونية
Pruspation	تتقيب
Cohérence	متجانس
Conscience	وعي
Création	ابداع
Créative	خلق
Le trac	أثر
Intentionality	القصدية
Intuition	الحدس
Contact	علاقة
Structure	البنية
Profondeur	العمق
La perception	الادراك
Reveries	أحلام اليقظة
Dérivation	الاشتقاق
Tandeur	الترادف
Description	وصف
Sténographie	الاختزال

¹ - جبور عبد النور، معجم عبد النور المفصل فرنسي-عربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 6، 2001.

Répétition	تكرار
Indication	دلالة
Thème	جذر
Champs sensoriels	حقول حسية
Analyse textuelle	تحليل نصي
Approximation	مقاربة
Catégorie	مقولة
Hierarchie	تسلسل
Classement	تصنيف
Expérience	تجربة
Subconscient	اللاوعي
Création	ابداع
Idée	خيال
Image	صورة
interprétation	تأويل



الفصل الثاني

التيّمات الموضوعاتية في روايات ياسمينة خضرا



تمهيد

في هذا الزمن الذي لا زالت بعض المجتمعات العربية منها على وجه الخصوص تقبع في ظلمات ماضيها الثقافي والاجتماعي رهينة تراث يأبى أن يعترف بتاريخه. زمن النجوم التي لا تضيء ولا تتلألأ إلا في أعين الموتى الأحياء المسلوقة عقولهم، نجوم سطعت في سماء الأذواق السوقية والأحاسيس الفجّة، ومن عمق الصحراء الجزائرية من رحم منطقة (الساورة) التي أنجبت خيرة الأدباء والمفكرين أمثال محمد مولسهول الملقب بـ "ياسمينة خضرا".

هناك كتاب مبدعون ومع ذلك يكتبون باسم مستعار ياسمينة خضرا من أشهرهم؛ حيث يكتب باسم زوجته، كاتب معروف عالميا استعمل اسم زوجته لأنه منع من النشر وقد أخفاه لأسباب أمنية خلال العشرية السوداء، حيث كان مجندا في الجيش الوطن وهو ضابط سابق في الجيش الجزائري، كان مولعا بالأدب والقراءة والكتابة كانت معظم كتاباته تنتقد النظام أجبر على تغيير اسمه لكي لا يثير الانتباه إليه وإلى أسرته الصغيرة، فهو متزوج وأب لثلاث أولاد. رواياته تشتغل على سنوات العشرية السوداء حيث تتطرق أفكاره إلى مواضيع تهز أفكار الغربيين عن العالم العربي، حيث ينتقد الحماقات البشرية وثقافة العنف ويتحدث عن جمال وسحر وطنه الأم الجزائر.

والدارس لأعمال الروائي الجزائري ياسمينة خضرا العديدة سيعثر فيها على عدة مزايا نصية تجعل من القارئ يتماهى مع نصوصه، مزايا تخص المواضيع التي يثيرها والتي لها علاقة مباشرة بالواقع المعاش وبحياة الإنسان بصفة عامة وهذا الذي جعل معظم أعماله تأخذ الطابع الإجمالي والواقعي لفهم ما يعيق المسيرة البشرية من خلال حلقة الإشكالات العالقة، وهذا أعطى لرواياته أبعادا حيوية بمشاركتها في حياة الإنسان وتحسينها.¹ ذلك لكونه عد من بين أهم الأدباء الذين وظفوا قلمهم لتأريخ محنة الجزائر التي شهدتها أثناء العشرية

1- مجموعة من الكتاب، مقاربات فلسفية للنصوص الروائية الجزائرية، ص: 65.

السوداء فأطلق العنان لقرائحه وراح ينقل صور مأساة الشعب الجزائري، فالرواية التي تلامس الواقع بدورها تجسد أحداث وظواهر اجتماعية وواقعية يحاول الروائي بدوره إلقاء الضوء عليها ومحاولة إيجاد الحلول والمشاكل العالقة من خلال تفاعل شخصيات الرواية مع بعضها البعض.



المبحث الأول

تجليات التيمه في روايه بماذا تحلم الذئاب



المطلب الأول: التيمت السياسية

- عنف النظام الحاكم (السلطة).
- ✓ عنف النظام الحاكم.
- ✓ عنف الإرهاب كسلطة مضادة.

المطلب الثاني: التيمت الاجتماعية

- مظاهر الطبقيه الاجتماعية.
- ✓ الطبقة البرجوازية:
- المظاهر مادية.
- المظاهر لا مادية.

✓ الطبقة الكادحة (طبقة البلوريتاريا):

- المظاهر المادية.

- المظاهر اللامادية.

المطلب الثالث: التيّيمات الدينية

• التطرف الديني وإيديولوجية التفكير.

✓ الخطاب الديني المتطرف.

- الشخصية الدينية المتطرفة وتكفير الآخر.

المطلب الرابع: التيّيمات الثقافية

• مظاهر ثقافية غريبة:

✓ مظاهر دينية دخيلة.

✓ العنف الثقافي.

✓ شخصيات مثقفة تحلت إلى الانحطاط (المثقف السلبي).

✓ المثقف الإيجابي شخصية واجهت الانحطاط.

المطلب الخامس: التيّيمات النفسية:

• الكبت النفسي.

• الاغتراب النفسي.

• الأحلام.

ملخص رواية بماذا تحلم الذئاب

يوحي عنوان الرواية بالانحراف الديني الذي وصل إليه جموع الأصوليين خلال العشرية السوداء، بعد تبنيهم لفكرة تكفير المسلمين الجزائريين وأصبحوا مجرد وحوش كاسرة عاثوا فسادا من قتل إخوانهم باسم الدين والعقيدة الإسلامية، فأصبحوا ذئابا حلمهم الوحيد المزيد من الدماء من أجل تحقيق شهوات فردية ضيقة ومطامع سياسية مرتبطة بالسلطة والحكم وبعيدة كل البعد عن كل أشكال الدين وما يحمله من سمات التسامح والوسطية والاعتدال.

تعالج هذه الرواية فترة زمنية مهمة من تاريخ الجزائر المعاصر فترة التسعينيات التي شهدت حربا أهلية دامية، قسى فيها الجزائريون على بعضهم البعض نتيجة خلاف سياسي بين السلطة الحاكمة وحركة سياسية إسلامية عرفت بالجبهة الإسلامية للإنقاذ.

بطل الرواية شاب جزائري ابن العاصمة الجزائرية، ويسكن الأحياء الشعبية العتيقة اسمه وليد نافع، شاب يافع يريد أن يجد لنفسه مساحة في الساحة الفنية الجزائرية ويطور ذاته لإشباع شغفه الفني كمثل في إحدى الأعمال الكبرى.

الشاب البطال الذي يحاول أن يكون فنانا، يعاني من الفقر والحرمان نتيجة ظروفه العائلية البائسة، ولشح الأماكن في إحدى الأعمال الفنية التي يحلم بها وعبر صديقه دحمان الرجل اللامع والناجح الذي يمتلك إحدى المطاعم الفاخرة في جادة راقية أنحاء العاصمة، يجد لنافع عمل لدى عائلة برجوازية تدعى عائلة راجا.

تتغير حياة الشاب نافع الفنان رأسا على عقب حيث يصبح سائقا هذه المرة، السائق الخاص بعائلة راجا، يلبي رغبات كل أفراد العائلة فهو يقوم بتوصيلهم وانتظارهم حتى يكملوا انشغالاتهم ليعيدهم إلى المنزل أو ينقلهم إلى مكان آخر، يشعر بدونية لا مثيل لها أمام ابنة العائلة التي تعامله باحتقار شديد وكأنها لا تراه، كما يشعر بالدونية جراء متطلبات الولد جونيور الذي يعيش في عالم مواز تماما لعالم وليد ويشاهد أم عينيه تشتت هذه العائلات البرجوازية وتفرق أولادها وغياب القيم الأخلاقية والاجتماعية داخلها من خلال التردد المستمر

على الملاهي الليلية من طرف الابن جونيور ابنة العائلة التي عادت من أوروبا متأخرا، والخانات الزوجية التي تمثلت في عشيقة جونيور التي كانت تخون زوجها وأب جونيور الذي كان يخون زوجته مع أختها وجمع غفير من السكرتيرات وكذلك عقوق الوالدين الذي يظهر من خلال رمي أمه في دار العجزة نتيجة الفوارق الطبقيّة التي يعيشها كسائق في بيت عائلة راجا وبسبب موت مراهقة في بيت جونيور ابن العائلة البرجوازية، يشعر وليد بالرعب ويقرر إخبار الشرطة بعدما ضربه خادم جونيور ضربا مبرحا وحمله على التزام الصمت، يعسر على وليد العيش مجددا في هذه الظروف والأحداث الجديدة ليقرر ترك عمله.

يعود وليد مجددا لبيت والده في الحي الشعبي يعاني من أزمة نفسية نتيجة السقوط في فراغ اللاجدوى ليطارده شبح البطالة، يحاول مجددا أن يعود إلى حلمه كمثل، ليلتقي بصديق يوهمه بأن له اليد في تحقيق حلمه في ما وراء البحر، حيث سيعرضه على مخرج أفلام بارز بعد أن يحصل له على تأشيرة سفر ولكنه يتعرض لخيبة أمل كبيرة عندما يكتشف أنه تم الاحتيال عليه وسرقة أمواله.

يجد وليد نفسه مجددا في دائرة مغلقة يعاني من التهميش والوضع الاجتماعي البائس الذي يعيشه فتلقفه جموع الجبهة الإسلامية للإنقاذ، بعدما يذهب إلى المسجد ويمنحه هذا الأخير جلسة مميزة رتل فيها يونس ما تيسر من القرآن على مسمع الوافد الجديد واعترف هذا الأخير بجملة من الخطايا والهواجس الدفينة.

داخل هذا التنظيم يبدأ وليد بأعمال الدعم والإسناد بشكل متخف في الجزائر العاصمة وضواحيها وبشكل غير مباشر كسائق سيارة أجرة كانت من قبل لأحد الأصوليين الذين ألقى النظام الجزائري عليهم القبض ولزج بهم في سجون الصحراء.

وبعد اقتحام الشرطة لبيتهم يلتحق بشكل مباشر بهذه الجماعات المسلحة، حيث يقوم بأعمال عنيفة وحشية من قتل وسفك للدماء، أول تلك العمليات كانت على إثر انضمامه إلى الجماعة الإسلامية المتكونة من طلبة جامعيين، حيث قتل ولأول مرة وليد نافع أحد

المحاميين الذين حكمت عليهم الجبهة الإسلامية بالموت وبعد التوتر والاعتقالات التي طرأت رؤساء الجبهة الإسلامية من طرف النظام الجزائري من جهة والتشوش الداخلي داخل المنظومة، انتقل وليد نافع إلى القتال في الجبال.

في الجبل أصبح وليد نافع أكثر شراسة ودموية من قبل وصار أحد الأفراد الذين يعول عليهم الأمير خاصة لتلك المواقف التي أبلى فيها بلاء حسنا في القتال ضد الجيش الجزائري عندما حاصروهم وفي المعركة التي دارت رحاها بين الجيا والميا في الجبال من أجل الظفر برئاسة الجبهة الإسلامية.

في الأخير فاز وليد نافع برتبة أمير ضمن جماعات إرهابية متطرفة وصار يخلف وراءه الموت والدمار أينما حل إلى أن حاصرت القوات العسكرية الجزائرية بعد قتله إبائته لقرية كاملة، مما أضطره ذلك للهروب نحو مدينة البليدة بعدما ألحق به الجيش الجزائري خسارة كبيرة ودمر كتيبته وشردهم في الجبال، لينتهي به المطاف مع بعض الأفراد من جماعته وفرقة الشرطة تحاصره داخل شقة في عمارة بمدينة البليدة.

وعبر هذه الأحداث يحاول الروائي رصد البدايات الأولى للصراع الدموي بين النظام الجزائري وجماعة الفيس وبعدها الميا والجيا في الجزائر العاصمة وامتداد هذا الصراع نحو الجبل مبرزاً التطرف الديني والعقد النفسية والمشاكل الاجتماعية والثقافية التي ساهمت في تغذية العشرية السوداء.

كما تكشف الرواية عن الخلفية الثقافية والنفسية لبعض الأصوليين الذين استعملتهم الجبهة الإسلامية للانقاذ وقوداً في حربها الضروس على النظام الجزائري ومن أجل تحقيق أغراض سياسية تسعى من خلالها للوصول إلى السلطة بأي شكل من الأشكال.

بالإضافة إلى ذلك ترسم الرواية خلفية اجتماعية للمجتمع الجزائري في تلك الحقبة الزمنية التغير الذي طرأ عليها بدخول الفكر التكفيري الجهادي، حيث صار الأخ الأمي الجاهل يطلق اللحية ويرتدي القميص الأفغاني ويقتل أخته بمجرد أنها مثقفة أو عاملة.



المطلب الأول

التيّات السياسية



* عنف النظام الحاكم (السلطة).

* عنف النظام الحاكم.

* عنف الإرهاب كسلطة مضادة.

1- التيّات السياسية

تعرف السياسة على أنها مجموعة البنيات النَّاجمة عن علاقات السّلطة والطّاعة التي وضعت من أجل ماهية مشتركة؛ على أقلّ تقدير للحفاظ على تماسك المجموعة.¹ فدور الرّواية السّياسية هو إتاحتها الفرصة للقارئ أن يفهم الظّاهرة السّياسية التي يرصدها النّص فالسياسة اقتترنت بالأدب وتغلّغت في أعماق كيانه والمجتمع هو منبع الإبداع الأدبي ينهل منه جُلّ ومعظم القضايا التي تنتقل أو ترصد لنا الواقع المعاش إما معالجًا أو رافضًا لذلك.

فلا شكّ أنّ الرّواية السّياسية تنطلق من الواقع المحيط وتشكل وعيًا صادرًا من معرفة السّياسة، فنجد الإبداع الأدبي مرتبطًا بالحياة السّياسية وواقع ملموس له تأثيراته الخاصة على المجتمع، فإذا كان الأدب تعبيرًا ووصفًا للحياة وكشفًا لغمارها وتأثرًا بواقعها المتغيّر كان لزامًا على الأديب الالتزام والبحث عن حلول جذرية لقضايا ومشكلات واقعة المعيش لكون أهمية المسؤولية التي تقع على عاتقه، فهو مجبر على تناول الوضع السياسي بمجرد شعوره بخطورة الظروف والأوضاع لأنّ للكلمة دور فعال سواء في السلم أو الحرب.

لقد عدّ النّص الرّوائي الجزائري مرآة عاكسة للوضع المتشظّي الذي آل إليه الوطن في فترة التّسعينات وما صاحب هذا الوضع من إخفاقات واضطرابات في الوضع الأمني فأصبحت الرّواية آنذاك كشاهد عيان على عنف النّظام أو السّلطة حيث تؤكّد الكتابة على عجز أفرادها لبناء الدّولة وربطها بإنسانية وكرامة الشّخصيات، فعبرت علاقة السّلطة بالنّاس تعبيرًا عميقًا عن الأزمة وكذا الشّخصيات التي قدمتها الرّواية الجزائرية خلال فترة العنف، فتنتهي إلى درجة سفلى من المجتمع فجاءت بلا ملامح في الواقع الاجتماعي القاسي، لأنّها تملك وسائل الفعل، كما لجأت اللّغة في النّص الرّوائي الجزائري إلى تصوير العنف الاجتماعي المدمر لكيان الشّخصية".²

1- محمد علي محمد، أصول الاجتماع السياسي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2013، ص: 17.

2- الشريف حبيبة، الرواية والعنف، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د ط، 2012، ص: 272.

فقد أبدعت الرواية الجزائرية آنذاك في نقل وتشخيص ذلك الواقع السياسي من خلال رصدها لمجموعة من القضايا الضرورية التي تتعلق بالظلم والهيمنة والاستبداد وفك قيود الإنسان ومنحه الحرية التامة في حقه بالرفض والثورة والتّمرد ضدّ ذلك التّعسف وضدّ كل ما يقف أو يعيق غاياته وذلك تبعاً للفكر السياسي للمؤلف الذي أصبح وهماً أو هاجساً يشغل تفكيره أثناء كتابته للرواية؛ ذلك أنّ هذا الهاجس يمثل النّقل الحيّ والحقيقي للواقع السياسي السائد في تلك الفترة، فظلت الرواية الجزائرية المعاصرة أسيرة لقصة العنف التي عاشتها الجزائر واتّخذتها مادة حكاية شكّلت بدايتها ونهايتها وزمنها ولغتها.¹

بعبارة أخرى كان للرواية دورا كبيرا في تعرية وكشف الواقع السياسي الذي كان في شق كبير منه يقوم على قمع الحرية الشخصية للأفراد بكافة أنواعها والعنف أهم ما ميزها باعتباره من وسائل تجسيد السياسة القمعية.

وهذا الجانب قد تجسّد في الكثير من الأعمال الأدبية، حيث تناولوا مختلف الصّراعات التي عاشتها الجزائر في تلك الحقبة الزمنية.

شملت التيمة السياسية الكتابات الروائية التي تناولت العشرية السوداء لما حملته هذه المرحلة من صراع بين السلطة المتمثلة في النظام الحاكم والإرهاب كسلطة مضادة، يحاول الوصول للحكم عبر آلية العنف، بعدما أدى عقم الخطاب السياسي إلى الخطاب دموي قدمت فيه المخلوقات البشرية كقرايين لإشباع غريزة تلك الذئاب الإنسانية.

ويعتبر ياسمينه خضرا من الكتاب الذين تناولوا هذه المرحلة بدقة شديدة مركزا على تلك النقاط الجزئية التي أدت إلى تفاقم الوضع في الجزائر، حيث تدرج في رسم ملامح التحول من الخطاب السياسي إلى خطاب الكراهية الذي ولد كل ذلك العنف الوحشي الذي عايشه المجتمع الجزائري بأدق التفاصيل.

1-المرجع السابق، ص: 269.

قدم الروائي صورة عن شخصيات روائية لها أحلام وطموحات في الحياة وتريد تقديم الأفضل بإسعاد ذويها، وهي تتحول من مخلوقات بشرية إلى كائنات متوحشة أتت على الأخضر واليابس.

ولعل من أبرز الكتابات التي تناولت العشرية السوداء بكل تفاصيلها نجد من نماذج دراستنا رواية **بماذا تحلم الذئب**، هذه الرواية صور فيها الكاتب أكثر الأوقات وحشية مرت على الشعب الجزائري، هذا الأخير الذي راح ضحية إيديولوجيا الصراع على السلطة بين النظام الحاكم والجماعة الإسلامية للإيقاد.

وفيما يلي سنتطرق للصراع السياسي الذي تطرقت إليه الرواية مبرزين رؤية الكاتب وكيف تجلى هذا الصراع؟ وماهي مشاربه؟مركزين على تيمة العنف كونها التيمة الغالبة في هذا الصراع أمام عقم الخطاب السياسي وعدم الجنوح إلى حلول سلمية بين أطرافه.

1-1-1- عنف النظام الحاكم (السلطة)

إن العلاقة بين العنف والسلطة هي علاقة جدلية قديمة قدم الإنسان، بدأت مع تأسيسه لسلطانه على الأرض لذلك قيل بأن تاريخ البشرية هو تاريخ حافل بالعنف وهذا ما أكدته المفكرة روز لكسمبورغ "ROza Luksemburg" (1871-1919) قائلة: إن التاريخ لم يثبت لنا أكثر من أن جميع الحروب والحضارات التي قامت حتى الآن كان عمادها الدم والجمام، جماجم الفقراء بدءا من الملايين التي سحقت تحت حجارة الفراعنة وصولا إلى الملايين الإفريقية التي شرب فراعنة رأس المال في أوروبا وأمريكا نخب حضارتهم المزيفة بجمامها في أسواق النخاسة والتي ستبقى جرحا غائرا في ضمير البشرية¹، إذ يعتمد السياسيون لفرض بسطهم ونفوذهم في المجتمعات وبين الشعوب على العنف بشكل كبير بكافة أنواعه وسبله وطرقه، ولا يتهاونون على اكتشاف طريق القمع في كل مرة لابتزاز

1-سهيل العروسي، العنف مقدمات ونتائج الفكر السياسي، مج5، ع 13-14، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001،

الأفراد وجعلهم خاضعين لكافة القرارات حتى لو كانت ضارة للمصلحة العامة، لهذا كان العنف مصدرا للنزاع في المجتمعات قديما وحديثا.

كما تعتبر السلطة في رأي إليوت القوة الرسمية المتوقعة والمشروعة أو هي ذلك الاستخدام المشروع للقوة في مؤسسات المجتمع.. وترتبط السلطة بالعنف باعتبارها تقوم على أساس النظرة الدونية التي تتبناها الذات في مقابل تهميشها للآخر باعتباره أقل منها مكانة أو منزلة وهو ما ينطبق على نظام الحكم".¹

إذا للسلطة علاقة وطيدة بالعنف الذي تستخدمه كوسيلة لتعزيز النظرة الدونية للأفراد في نواتهم أي نشر فكرة تهميش الآخر وإلء الذات ومنحها ما لا يملكه الآخر.

تسلط رواية بماذا تحلم الذئاب الضوء على قضية العنف مبرزة غياب الحوار السياسي البناء في معالجة قضايا الحكم وتحول السلطة إلى آلة فتاكة تستخدم كل قوتها في القضاء على كل معارضة وذلك دون بحث سبل السلام وثقافة الحوار، والمنافسة السياسية البناء.

حيث يكشف الكاتب في الرواية مرحلة حساسة عاشتها الجزائر نتيجة التحولات الجذرية التي مرت عليها منذ أحداث أكتوبر 1988 والانتقال من نظام الحزب الواحد إلى التعددية الحزبية وفتح ثقافة الصحافة وحرية الرأي والتعبير في إطار إرساء مبادئ الديمقراطية، حيث عاشت الجزائر أزمة* عصبية غاب عليها الأمن السياسي وكذا الاجتماعي والثقافي وسط التدهور الاقتصادي الذي عرفت الجزائر تلك الفترة.

1- نبيلة فراحتية: تيمة العنف في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية الحريق لمحمد ديب أنموذجا، مجلة المدونة، المجلد 7، ع2، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة، الجزائر، ديسمبر 2020، ص: 229.
*- إذا أردنا أن نضبط مفهوما للضرورة فعلينا الرجوع إلى المعاجم لتحديد لغويا فنجد في لسان العرب ورد في مادة أزم: الازم شدة العض بالفم كله وقيل بالانياب وهي الأزوام وقيل هو أن يعضه ويكرر عليه ولا يرسله وقيل هو أن يقبض عليه بغية أزمة وأزم عليه بازم ازما وازوما... والأزمة الشدة والقحط والاوزام: السنون والشدائد كالبوزام. ينظر ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2004، مادة أزم، مج7، ص 100-101. أما اصطلاحا: فتعد الأزمة ذلك التوتر الذي يحدث على الصعيدين السياسي والاقتصادي والسياسي... فان الأزمة السياسية التي مرت بها الجزائر وخسرت فيها الكثير من دماؤها الطاهرة قد سميت بعبء تسميات: الرواية الاستعجالية وهو المصطلح الذي رددته

حيث طرأت على المجتمع تغيرات حالت بين التّوتر والهدوء "فظهرت انتفاضات شعبية كالربيع البربري 1980 أحداث وهران 1982، ثم أحداث أكتوبر 1988 لتدخل الجزائر مرحلة التعددية الحزبية 1989 مع مجيء الجبهة الإسلامية للإنقاذ** بطروحات جديدة منذ نهاية الثمانينات وبداية التسعينات، ليبدأ النزاع في يناير من عام 1992 بسبب إلغاء الانتخابات التشريعية لعام 1991 التي حقق فيها الإسلاميون فوزاً ساحقاً وفي جوّ العصيان الذي ميز صيف 1991 تدخل الجيش لتشعل الفتنة بين أبناء الوطن الواحد، "هنا أضحي العنف الوسيلة التعبيرية للرفض لينتقل العنف من السياسي إلى عنف دموي". لنجد تلك الصّراعات قد طالت الحياة العامّة للشّعب على المستوى الاجتماعي والسياسي والثقافي وذلك بتصاعد موجات الاضطرابات التي مسّت كل شرائح المجتمع فأصبح الشّعب يومياً تحت وطأة الخوف والرّعب والفرع.

وقد اشتد الصراع بين النظام والجبهة الإسلامية للإنقاذ في يناير 1992م حيث حاول الجيش السيطرة على الجزائر واسترجاع وطنيتها بعد الجولة الأولى من الانتخابات وتم حصر الإسلاميين وتوقيف المسار الديمقراطي لهم وبعد ذلك قامت الجبهة الإسلامية للإنقاذ بتفعيل جناحها العسكري التي قد تم تأسيسه عام 1989 وشنت أولى حملاتها ضد الحكومة

الأوساط الفرانكفونية في المقاربات العربية للظاهرة في الملتقيات.. يقول جعفر بوش: لقد أطلق البعض من زملائنا الأدباء والباحثين الجامعيين على الكتابة الأدبية في الفترة التاريخية الممتدة من 1991 إلى 2000 اصطلاح: كتابة المحنة وكتابات الاستعجال". ينظر: عبد الله شطاح، الرواية الجديدة التسعينية، جريدة الحوار الإلكترونية. 2009 متاح على الشبكة العنكبوتية، www.djazairssom/ elhiwar 22482، يوم 12/16 الساعة 13.25

**تأسست كحزب سياسي وتم الإعلان الرسمي عن قيامها في 07 مارس 1989م، ضمت هيئة التأسيس: عباس مدني، بلحاج، سحنون، بن عزو فقيه، مراني، امام عبد الباقي ينظر: خليفة أدهم: خريطة حركات الإسلام في الجزائر، السياسة الدولية، ع 07، 1992، ص 219. وقد شملت الجبهة منذ تأسيسها تيارات مختلفة وهي: الاتجاه السلفي، اتجاه التفكير والهجرة واتجاه الجزائر وقد استغلت الجبهة وفي ظروف ما، المسوغ الديني للتعبير عن المظالم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تعانيها الجماهير، كما سعت الجبهة إلى تقديم برنامج يدعو إلى إحلال الإسلام محل الأيديولوجيات الأخرى الديمقراطية حيث لم تكن تؤمن بهذه الأخيرة بالمفهوم الغربي، كذلك العمل من أجل وحدة الصف وتخليص الانسان من نزعته الأنانية حتى لو كلفها ذلك الصدام بعنف مع الدولة ينظر: منعم العمار، الجزائر والتعددية المكلفة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999، ص: 68.

1- ينظر: موسى فريدة إبراهيم، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء، عمان، د ط، 2012. ص: 23.

وأصبحت هذه المنظومة تهدد استقرار البلاد ووحدة الوطن وحياة الشعب والأهالي وقد اتخذت الجبهة الإسلامية للإنقاذ من الجبال قاعدة لها وبور لنشر أفكارهم المتطرفة الداعية إلى العنف والتعسف بكل الطرق للقتل وتعذيب المواطنين.¹

أساس العنف إذا في التسعينات في الجزائر كان بسبب الصراع القائم بين السلطة الحاكمة (النظام) والحزب المعارض وهو الجبهة الإسلامية للإنقاذ وقد تسبب بأضرار بليغة دفع الشعب والأفراد حياتهم مقابلا لها إضافة إلى حالة الأمن والاستقرار التي سادت في البلاد جراء تصاعد كافة أشكال التدمير والقمع.

ووفق نظرة الكاتب إلى هذه التغيرات، عملت رواييمادا تحلم الذئاب على إذابة الجليد وتعريملامح العنف عبر شخصها وتلك الأعمال الدموية التي أغرقت الوطن ونكلت بربيعه الزاهر.

ومنه نوضح ملامح عنف النظام الحاكم في الرواية:

1-2 عنف النظام الحاكم في رواية بماذا تحلم الذئاب؟

إن المطلع على رواية بماذا تحلم الذئاب يتضح له أن العنف الممارس من طرف السلطة على الجماعات الإسلامية التي كانت محور السرد الذي دارت عليه أحداث الرواية، كان عنفا ناتجا جراء ردة فعل على تلك المواقف الدامية التي كانت تقوم بها الجماعات المسلحة فبعد فتح المجال أمام التعددية الحزبية التي كان من أهم تشكيلاتها الأحزاب السياسية التي عانت التهميش من استقلال الجزائر تأسس التيار الإسلامي بكل توجهاته كحزب سياسي استطاع حشد عدد كبير من الدعاة وأئمة المساجد بكل شرائحه"ولقد أجريت انتخابات محلية فازت بها الجبهة الإسلامية لكن الجيش أوقف المسار الانتخابي لأنه رأى في فوز التيار الديني خطرا على النظام الجمهوري".² التعددية الحزبية التي عانت التهميش

1- محمد عباس، الوطن والعشيرة تشريع أزمة 1991-1996م، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2005، ص: 165.

2- المرجع نفسه، ص68.

لسنوات طوال والطن في نتائج الانتخابات الداخلية التي كُلت بفوز الجبهة الإسلامية كان سببا رئيسا في نشوب حرب أهلية بين أفراد الوطن الواحد.

وفي هذا ينطلق الكاتب في روايته من مشهد الحصار الأخير الذي آلت إليه جماعة الأمير نافع وليد، ذلك الوحش الأدمي الذي كان قبل وقت قصير طفل بريء، يرى نفسه مستقبلا كمثل يطمح في بلوغ العالمية ففي داخل عمارة بمدينة البليدة يبرز موقف الراوي من العنف الذي مارسته أنظمة الحكم العسكرية آنذاك .

يقوم المشهد على وضع طرفي الصراع وجه لوجه شقة داخل العمارة تحوي جماعة من المعارضة تنتمي للجبهة الإسلامية للإنقاذ وخارج العمارة تحاصرها قوات الشرطة الجزائرية بمعدات ثقيلة ممثلة في نظام الحكم، يقول الأمير وليد نافع معلقا: "أذرننا أحد الضباط رسميا كي نضع أسلحتنا ونسلم أنفسنا، نعتة بالحقير المرتد وأفرغ مخزن الذخيرة صوبه صرخ الضابط (أطفرت فيكم)، كان صوته عامرا بالازدراء".¹

في هذا المشهد يتجلى حوار من نوع آخر حوار الخضوع؛ فالسلطة تطلب من الجماعة الإسلامية الاستسلام وترك القتال، فتقابل بالرفض والتعنيف رغم أنها في موقف ميؤوس منه "فلم يبق الشيء الكثير من الشقة التي اختبأت فيها مجموعتي انفجرت النوافذ وتفتت الحيطان بفعل جنون الرصاص، رفيق لا يحرك ساكنا، وهاهو يتمدد في بركة من الدم بعينين جاحظتين، ورقبة ملوية على نحو ساخر، دجاجة يحدق إلى السقف بعدما مزقته قنبلة يدوية، حنظلة ماتت بالعمارة الأولى القريبة من المدخل بوجه متوجه نحو حذائه وأصابع منكمشة على الأرض، لفظ آخر أنفاسه على الساعة الثالثة صباحا، أبو تراب هو الوحيد الذي مازال يتنفس، وقد إنهار جسده فوق حوض المطبخ وبنديته على ركبتيه".²

1- ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئب، تر: عبد السلام يخلف، مكتبة نوميديا، الجزائر، د ط، د ت، ص: 12.

2- الرواية، ص: 14.

إن صورة العنف في مشهد الحصار الذي رسمه الكاتب لم تتعرض له جماعة الأمير نافع وليد بشكل مباشر بل كان مسبقا بطلب وإلحاح السلطة منهم على ترك القتال والخضوع إلى سلطة الشرطة، غير أن جماعة الأمير قررت مواجهة "المدافع ذات العيار الثقيل"¹، رغم موقفهم الميؤوس منه "ففصيلة الرماة في مجموعة التدخل الخاصة هاجموا بكثافة الأسطح المجاورة والتحقوا بمراكزهم بقفزات رشيقة ودقيقة"² ولهذا جاء هذا العنف مبررا وبرغم ذلك كانت قوة التدخل تعطي لهم في كل مرة فرصة للاستسلام، "فقد دخلت المجزرة الحديقة العمومية ومدفعها منصوب نحو مخبئنا (سلموا أنفسكم للمرة الأخيرة، كان الصراخ يطلع من مكبر الصوت)".³

تأبى المجموعة في الجهة الأخرى أن تعطي لنفسها السلام وقررت مواصلة القتال، يقول أبو تراب بعدما رفع مصورة بندقيته واضعا إياها على صدره، تمددت ابتسامته بشعة ومحزنة في آن واحد، أنظر إليه كما لو كنت في حلم لا أحاول حتى منعه:

"سأسبقك أيها القائد لأننا لا ندري..."

اقتلع الذوي جزءا من رأسه في انفجار مخيف للحم والدم، دفع بقطع المخ إلى الارتطام بالسقف وزاد في تأجيج التراشق بالرصاص الكثيف في الخارج".⁴

يتضح من خلال المشهد عامة أن هذا العنف الممارس من السلطة جاء كردة فعل اتجاه رفض الجماعة الإسلامية المسلحة الخضوع لأوامر السلطة وعدولهم عن ترك السلاح، فمن منظور ورؤية الكاتب عنف النظام الحاكم هو عنف مبرر وناتج تحت وطأة ظروف حتمية.

1- الرواية، ص: 14.

2- الرواية، ص: 14.

3- الرواية، ص: 18.

4- الرواية، ص: 19.

وعليه فإنّ عنف النظام وفق المشهد لم يكن ناتجا عن ترك خطاب السلام من طرف النظام بل هو نتاج تمنع الجماعات الإسلامية التي تبنت مبدأ القتال تحت ظل إيديولوجية الجهاد* ولا حوار مع الطاغوت**.

ولم يكن هذا الموقف الوحيد الذي يوضح موقف رواية بماذا تحلم الذئاب اتجاه العنف السلطوي الذي عانت منه الجماعات الإسلامية خلال العشرية السوداء، بل كل مظاهر العنف التي تعرضت له هذه الجماعات في الرواية، كان ناتج جراء أفعالها اتجاه الشعب الجزائري الأعزل داخل العاصمة أو في المناطق المجاورة لها وفي مشارق البلاد أو مغاربها، في المدن والأرياف.

إن أكثر المبررات التي جعلت من بطل الرواية نافع وليد يلتحق بالجماعات الإسلامية المسلحة نابعة من رغبته في الثأر لأبيه الذي قتلته أيادي النظام كانت مبررا كاذبا ولفقا من أحد أفراد الجماعات الإسلامية، فأبوه لم "تقتله الطواغيت في بيته أمام أفراد الأسرة"¹، كما أخبره صديقه حمزة، بل هذا ما تجلّى من خلال الحوار الذي دار بين نافع وأمه عندما قالت له:

"-كان يجب أن لا تغادرننا.

•- مفهوم الجهاد في بنية الفكر الأيديولوجي هو منهج استدلال يغلب النص على المقاصد ومن حيث هو تراث من الاحكام المخصوصة تنتهي إلى أن الجهاد بمعنى القتال فريضة تعبدية فانه قال في القرآن الكريم كتب " كتب عليكم القتال " البقرة 216 تماما كما قال " كتب عليكم الصيام " البقرة 183 استنادا إلى أن المسلمون يقطنون ديار حرب وأرض الجهاد باعتبار المسلمون مستذلون لغيرهم محكومون بالكفار قد دبست أرضهم وانتهكت حرمتهم وتحكم في شؤونهم خصومهم وتعطلت شعائر دينهم في ديارهم. ينظر: مجموعة باحثين: التطرف الديني في فكر الجماعات الإسلامية، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2018، ص: 213.

**-الطاغوت هو كل ذي طغيان على الله فكل ما عبد من دون الله ورضي بالعبادة من معبود أو متبوع أو مطاع في غير طاعة الله ورسوله فهو طاغوت، والانسان ما يصير مؤمنا بالله إلا بالكفر بالطاغوت والدليل قوله تعالى " فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها والله واسع عليم " البقرة 256. ينظر: محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل بي القرآن (21/3)، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2010، ص: 377.

1- الرواية، ص: 249.

-كنت أثار لأبي.

-إنه لم يطلب منك شيء.

-ما كان عليه أن يفعل، لقد قتله الطاغوت، أما الباقي فيخصني أنا.

-أنت الذي قتلته، كان رجال الشرطة في أترك، جاؤوا لتفتيش المنزل، فأحتج أبوك، أروه ما كنت تخفي داخل خزانتك، وضع يده على صدره وخر ميتا، لم يثبت قلبه، لم يحتمل أن يرى ولده، ابنه الوحيد الذي وضع فيه كل آماله، يصبح إرهابيا".¹

لقد صور الكاتب عنف السلطة في شكل مبررات تبحث عنها الجماعات الإسلامية لتبرير عنفها وشحن قناعاتها، حيث تجلت مظاهر العنف على شكل مواقف جزئية لا تتم عن قرارات مُمنهجة ومدروسة ونابعة من أعلى هرم في السلطة وهذا ما حدث مع وليد نافع عندما عاد من المطار بعدما أقلّ بعض زبائنه، لقد "كان فخورا، مقتنعا بأنه يساهم في بناء مشروع هائل عادل وضروري هذا الاعتقاد غدا يقينا في اليوم الذي أوصل زبائن عاديين إلى المطار وفي طريق العودة تعرض للتعسف من قبل رجال الدرك بعد أن جرح في جسده وكرامته قرر أن يطلب سلاحا".² فهذا العنف الذي تعرض له وليد من قبل الدرك الوطني لم يكن مبررا لحمل السلاح لأنه نابع من أفراد تابعين للسلطة لم تعط لهم أوامر التعنيف، بل نابع من ذاتهم كأفراد تصرفوا وفق نزواتهم، كما أن ما تعرض له وليد من عنف جسدي ومعنوي يندرج ضمن العنف الجزئي ولا يبرر لوليد جرم القتل والحقيقة أنه طلب حمل السلاح لإيمانه بمشروع الجهاد وقتل كل الطاغوت.

كما تجلت مظاهر العنف في جزئيات بسيطة تجلت في تلك المشاهد التي رآها وليد حيث "شاهد الكثير من الجثث على الطرقات بعضها مشوه وبعضها الآخر جثث

1- الرواية، ص: 290.

2- الرواية، ص: 222.

مجاهدين_ متقوب بالرصاص ومعرض أمام أنظار المارة"¹، أو مشاهدته "لعمليتي إعدام في جادة الطريق (...)"، ففي كل يوم تستفيق القبة متعثرة في دم أحد المارين أحيانا تصطف الرؤوس الأدمية في صف واحد..."².

وكل هذه المشاهد هي عبارة عن إحالات إلى أن النظام يقوم بعمليات مبهمة وغامضة تهدف إلى زعزعة كيان الجماعات الإسلامية المسلحة، لكن دون دليل ثابت يثبت ذلك لأن الرواية تخلو تماما من مشهد يقف فيه أحد أفراد النظام أو هيئة سامية في الدولة تعطي أمرا مباشرا يرمي إلى قتل أو تعنيف هذه الجماعات، بل كل أشكال هذا النوع من العنف كان ناتجا عن مشاهد تراها شخصيات الرواية أو تطرقت لها إحدى الشخصيات التابعة للجماعة الإسلامية المسلحة.

فمثلا تلك الإحالات التي تشير إلى تعذيب الناس وزجهم في السجون تم ذكرها على لسان الإمام يونس محدثا وليد نافع: "أنت لا تستطيع تعطيل الطواغيت باستعمال الفقااعات الهوائية، أذكرك بأننا نفقد يوميا إخواننا لنا وهناك آخرون في هذه اللحظة التي أكلمك فيها يصيحون تحت التعذيب وآخرون يحتضرون في مركز الاعتقال"³.

لقد عملت هكذا أساليب على إظهار عنف السلطة بهدف كسب المزيد من التعاطف والحلفاء والموالين لأصحاب الفكر المعارض، حيث عمد الكاتب التركيز على مثل هكذا خلفيات أدت إلى شحن الجماهير تجاه الأنظمة ومعارضتها بطرق عنيفة دون لجوء إلى حرية التعبير السياسي" وحصول الجبهة الإسلامية للإنقاذ على الدعم الشعبي كان نتيجة لتدهور الأوضاع على مختلف الأصعدة وبعيدا عن التوقعات مما أدى بالفئات الاجتماعية إلى اللجوء لها متأملين منها على أنها المنفذ من هلاكهم والملجأ الذي سيأويهم وينير دربهم

1- الرواية، ص: 222.

2- الرواية، ص: 222-223.

3- الرواية، ص: 219.

بعد فقد الثقة في نظام الحكم.¹ بمعنى أن الجبهة الإسلامية فازت بالانتخابات الداخلية بنزاهة لأن الشعب كان يأمل في التغيير وتحسين نمط وطرق الحياة وضمان معيشة تحفظ ماء الوجه وبسبب أطماع السلطة والصراع نحو الحكم لم يتم الأخذ بهذه النتيجة من طرف النظام وبهذا تكون قد أعلنت الحرب الأهلية الداخلية.

وهذا ما حدث في الجزائر في تلك الفترة السوداء العمل على تحريض الناس بهدف انضمامهم إلى الجماعات المسلحة؛ إذ غالبا ما تناولت خطب الإمام يونس الجانب المظلم للسلطة، يقول موضحا: "ماتجهلونه هو هذا الحظ الذي بين أيديكم والذي يمكنكم منه العودة إلى منازلكم كل مساء، تجلسون بالقرب من أسرة مرضاكم وتساعدونهم على الصمود... في المقابل إخوانكم لم تمر أشهر قليلة كانوا يواسوننا بحضورهم وهم اليوم يقضون لياليهم في العذاب من أجل أحببتهم وينشغلون بهم حتى أثناء النوم في مكان ما من الصحراء، إنهم مسجونون في مراكز الاعتقال، معزولون عن العالم الخارجي ويتركون بين أيادي جلادين دنيئين".² فمثل ما تجلى عنف السلطة في شكل هكذا إحالات، نجد أنه يظهر بشكل كبح

1- سعاد حمدون، صورة المتقف في روايات بشير مفتي، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير، تخصص: أدب جزائري، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2009-2010، ص: 08.

2- الرواية، ص: 200.

للحريات وتعطيل مسار الديمقراطية* عبر "إلغاء مسار الانتخابات التشريعية"،¹ هذا الأخير الذي "جعل الجزائر تميل روحا وجسدا في ما لا يحمد عقباه".²

كما تمثل عنف السلطة في تلك الاعتقالات التي صاحبت قرار وقف الانتخابات التشريعية، حيث راحت الشرطة ترد على تجمعات الإسلاميين بالمداهمات والتفتيش والبحث عن المحرضين "ففي لمحة البصر تمددت صرخات الأصوليين في ضجيج صفارات الإنذار تطوف سيارات الدرك في إقليم الشيوخ الروحانيين مدنسة معاقلهم، هشمت الأبواب، العائلات التي يتم إيقاظها في أوقات صعبة للغاية، انتهت بالاستسلام للذعر، تحاول أيدي النساء تخليص أخ أو أب أو صهر من المستحيل يصنع القيد كل التوسلات داخل الحبس".³

ولعلّ ظاهرة العنف المنتشرة في مجتمعنا ما هي إلا وليدة هذا التفاعل المتناقض أملتة العديد من الظروف، كما قال المُحلل الاجتماعي هواري عدي: "أنّ أحداث أكتوبر لم تتدلّع في سماء صافية ولم تدهش الجميع إلا بقوتها هذه الأحداث كانت منتظرة من قبل الشعب كما كانت منتظرة من قبل السلّطة، إنّه العنف بكل صورته وأبشع محطاته ينفر الحياة، إنّه عنف التّغيير والانتقال، وإذا كان العالم يشهد الظّاهرة معبراً عن أزمة المجتمع عامة؛ فإنّ العنف في الجزائر لا يخرج عن هذا الإطار كونه يمثل قمة عبثية عدمية ووحشية وصورة

*- هي كلمة ذات أصول إغريقية حيث كان منبعها الأصلي اليونان القديم وهي مركبة من مصطلحين الأول demos بمعنى الشعب، والثانية kratos بمعنى السلطة والقوة. وهذا ما قصده اليونانيون بهذه الكلمة حيث وظفوها على أنها ديمقراطية أقلية ممتازة يتمتع بها السكان الأصليون للمنطقة دون البقية، أما في معجم العلوم السياسية (dictionnaire de science politique) فقد عرفت على أنها "نظام سياسي يؤسس على مبدأين: -السيادة ملك للشعب - السلطة تمثل إرادة أغلبية المواطنين دون صرف النظر كلية عن أفكار وأراء الأقلية". إذا الديمقراطية تستوجب أن يكون الشعب هو المصدر الرئيسي للسلطة والمسؤول عنها من خلال طريقة اختيارها ومراقبتها. ينظر: محمد احمد إسماعيل، الديمقراطية ودور القوى الناشطة في الساحات السياسية المختلفة، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، د، 2010، ص: 53.

1- الرواية، ص: 183.

2- الرواية، ص: 183.

3-الرواية، ص: 183.

للتمزق الداخلي وللهوية".¹ فبسبب فساد النّظام وشيوع الفوضى والتّحلل من كل القيود أوجدت في نفوس الشّباب روح التّمرد والاستعداد للخروج عن هذه القوانين وقواعد النّظام وكذا الاستهانة بها.

من خلال العنف الناتج عن السلطة في رواية بماذا تحلم الذئب يتضح أن السلطة كانت في صراع يهدد كيانهما ضد فكر ديني متطرف تبنته جماعة الجبهة الإسلامية للإنقاذ.

ويمكن حصر أهم لنقاط التي اتسم بها العنف الناتج عن السلطة في الرواية فيما يلي:

◀ إلغاء الانتخابات التشريعية الذي جعل الأصوليين يخرجون إلى الشارع في حالة هستيريا.

◀ خطف قادة وشيوخ الفكر الإسلامي وزجهم في السجون وتعذيبهم والتكيل بهم.

◀ التجاوزات الخطيرة من طرف رجال الدرك والشرطة والدوس على كرامة المواطنين.

◀ طرح العنف الممارس من طرف السلطة بشكل كبير عبر لسان شيوخ وأئمة الأصوليين.

◀ العنف الناتج من طرف السلطة كان بمثابة رد فعل تجاه فعل قامت به الجماعات الإسلامية ضد القوات الأمنية أو تجاه المواطنين العزل.

1-3- عنف الإرهاب كسلطة مضادة

إن مصدر كلمة الإرهاب في اللغة العربية حسب ماورد في لسان العرب على النحو التالي:

الإرهاب بمعنى أُرهب، رهب من مصدر رهبا ورهبة معناه ما أُرهب أي أخاف وأفزع.²

1- مجموعة من الكتاب، مقاربات فلسفية للنصوص الروائية الجزائرية، ص: 43.

2- ابن منظور أبو الفضل بن مكرم الإفريقي، لسان العرب، إعداد: يوسف خياط، دار المعارف، بيروت، ج2، دت، ص: 437.

أما اصطلاحا

هو استخدام العنف والتهديد به مهما كانت أشكاله كالتعذيب والتشويه والاغتيال والتدمير وذلك من أجل تحقيق أغراض سياسية.¹

من الناحية الاصطلاحية الإرهاب هو تلك السلوكات التي تقوم في الأساس على كافة أشكال العنف (قتل عمدي أو غير عمدي، تدمير، تنكيل، تشويه، قمع، تخويف، تهويل...)، من أجل بسط النفوذ والسيطرة وتحقيق المطامع السياسية.

فبمجيء الانتخابات التي شهدتها الجزائر في التسعينات والتعددية الحزبية واجتياح التيار الإسلامي الساحة السياسية، حيث فرض وجوده مما أدى إلى ظهور صراعات وتفكك الشعب الجزائري وشيوع العصبية العرقية كان ذلك سبباً كافياً لولادة أخطر ظاهرة عرفتها البشرية جمعاء ألا وهي ظاهرة "الإرهاب" لكونه ظاهرة اجتماعية، فإنه قد تغيّر وتطور عبر العصور حتى وصل لما هو عليه الآن، من كونه أخطر الظواهر والمشكلات التي تؤرق البلاد شماله وجنوبه شرقه وغربه على اختلاف أهوائه ومصالحه. والعنف السياسي في الوطن العربي برز وفق عوامل وظروف ساعدت على تصاعده وما عرفته من أزمات زادت في حدة الصراع بين السلطة السياسية والجمهير الرافضة، كان ذلك سبباً في دخول البلاد العربية في دوامة العنف" وما انفردت به الجزائر المعاصرة خير دليل على ما ذكرناه حينما كان للعنف أحد أبرز تركيبات خطابها السياسي نظراً لتراكم عدّة أسباب وعوامل وأوضاع متأزمة، فتحت طريقاً عريضاً للعنف السياسي في هذا البلد كطريقة وحيدة للتعبير عن الرّفص والتّغيير الذي أخذ طرّقاً أشدّ غلواً مع التّيارات الإسلامية المسلحة وما أنتجته من نماذج دموية عنيفة لازالت تتخر المجتمع رغم جنوح الجماهير والأطراف السياسية والرّأي العام نحو الحلّ السّلمي.²

1- عبد الناصر حريز، الإرهاب السياسي. دراسة تحليلية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1996، ص: 22.

2- المرجع نفسه، ص: 29.

يمثل عنف الإرهاب تلك الأعمال العنيفة التي طالت المجتمع الجزائري في تلك الحقبة الزمنية من العشرية السوداء والتي راح ضحيتها كل أصناف المجتمع، سواء قوات أمنية بمختلف ألوانها أو أفراد وجماعات من البشر، وأينما كان هؤلاء صاحبهم العنف سواء في المدن الكبرى أو في الجبال والأرياف.

وقد مثل عنف الإرهاب جزءا كبيرا من روايات ياسمينة خضرا حيث سلط الضوء على هذا العنف من مختلف جوانبه كونه عنف لم يألفه الجزائري من قبل وذلك راجع لطبيعة الإيديولوجية التي تغذى عليها النابعة من التطرف ومركزية الذات وإقصاء الآخر المختلف بثتى الوسائل ومختلف الطرق ومهما كانت طبيعة هذا الآخر سواء من المجتمع أو من داخل الأسرة، فهذا لم يعد مهم في تلك الحقبة الزمنية.

مثل العنف في رواية بماذا تحلم الذئب مراحل عدة ويعتبر الموت المرحلة الأخيرة التي شكلت الذات الإرهابية، فالإرهاب يتجاوز قتل أحد أو إراقة دم آخر أو نشر الخوف والرعب في المجتمعات، إذ تكمن حقيقة الإرهاب في ذلك المعطى الأولي الذي يمثل الوعاء الإيديولوجي الذي تنطلق منه تلك الأعمال الإرهابية.

إن المنتبع لتطور الأحداث في رواية بماذا تحلم الذئب يرى هذا العنف في بداية تشكله وكيف تحول ثم في حلته الأخيرة على شكل مشاهد لا تمت بصلة لأي فكر ديني؛ أو أي إيديولوجية، بل يعتبر العنف الذي ظهر في الرواية مظهرا من مظاهر الروح الشيطانية عندما تتلبس الذات البشرية وتستولي على كل حواسها فتعيد عن الحق.

يبدأ الروائي في تعرية الإرهاب في الرواية من آخرها، ففي مشهد الحصار الأخير يحاول الكاتب جر القارئ إلى فكرة مألوفة عبر وضع صورة نمطية معروفة في ذهن المتلقي في مقدمة الحدث مشهد متكون من مجموعة من الوحوش البشرية تحاصرها عناصر الشرطة الجزائرية، تطالبها بالاستسلام وترك السلاح والعدول عن القتال، غير أن هذه المجموعة وبرغم من موقفها الميؤوس منه تأبى ذلك وتواصل القتال، لينتهي المشهد بتلك المشاهد

المرعبة والمفزعة "التي آلت إليها أجساد الجماعة الإرهابية بعدما تطايرت أشلائهم في السماء".¹

بالنسبة للقارئ هذا المشهد هو أمر عادي ومتعود عليه كون نهاية هؤلاء البشر يكونوا دائما وبشكل حتمي بهذا الشكل، غير أن الكاتب يقوم باستدراج القارئ عبر تقنية الاسترجاع مبرزاً فعل الإرهاب قبل أن يتجسد بشكل فعلي وكيف تحول إلى ما هو عليه، إذ يفاجئ القارئ بأن هؤلاء الأشخاص كانوا أناس عاديين كغيرهم من الناس يريدون حياة سعيدة ويحاولون الحصول عليها.

فحلم نافع وليد لم يكن يوماً أن يكون سفاحاً، يقول "لم أستطيع التوقف عن الحلم ببلوغ المجد، أقضي معظم وقتي في تخيل نفسي عظيماً، أوقع الأوتوغرافات في كل زاوية شارع، أقود سيارة مكشوفة، ابتسامتي أوسع من الأفق، عيناوي واسعتان كمثلتي عطشي للنجاح".²

فهذه الشخصية ذات الأحلام الوردية البسيطة أصبحت شخصية لا تعرف الرحمة، إذ طالها تحول وانحطاط، فصار نافع وليد الأمير السفاح والرجل الدموي الذي قتل أهل القرية من كبيرها إلى صغيرها، نساءها ورجالها، بأبشع الطرق والوسائل،³ والوحش البشري الذي ذبح الصبايا فقط كونه لا يستطيع تركهم خلفه أو أخذهم معه، أمر أتباعه بذبحهم بدم بارد،⁴ والمجرم الذي قتل المحامي⁵ وقدم بطولات كثيرة⁶ في كل تلك المعارك التي خاضها أمام الطغاة.

من يصدق وهو يتطلع بتمعن لمشاهد العنف والإرهاب بأن شخصية الأمير السفاح وليد نافع انطلقت في بداياتها كشخصية فنية كل طموحاتها ورغبتها تتمثل في الجانب الثقافي

1- ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب، ص: 12، 18.

2- الرواية، ص: 26.

3- الرواية، ص: 365.

4- الرواية، ص: 346.

5- ينظر: الرواية، ص: 256.

6- ينظر: الرواية، ص: 329-330.

من الحياة وآمالها كبيرة في أن تصبح شخصية سينمائية مشهورة في الساحة الفنية، يقول مخاطبا صونيا ابنة عائلة راجا: "كنت أود الدخول إلى عالم السينما".¹

فوليد نافع الذي كان يعمل في شركة كسائق والذي خاض تجربة سينمائية بمشاركة في فيلم سينمائي جزائري، كان حلمه الكبير أن يصبح مشهورا فنيا ينتهي به المطاف أميرا في الجبال على مجموعة دموية تقتل باسم الله والرسول صلى الله عليه وسلم، حيث يكمن هنا عنف الإرهاب وأساليب دعاته في تحويل الشباب إلى أسلحة في وجه النظام من أجل تحقيق مآرب سياسية وأطماع شخصية قصد تسلق هرم السلطة.

وعليه يكمن عنف الإرهاب في ما يلي:

◀ استغلال الشباب المهمش وتحويلهم إلى أدوات حربية تغذي أطماعا سياسية.

◀ القتل غير المبرر لكل ما لا يتماشى وطبيعة السياسة التي يسعى إليها أصحاب

الفكر الإرهابي.

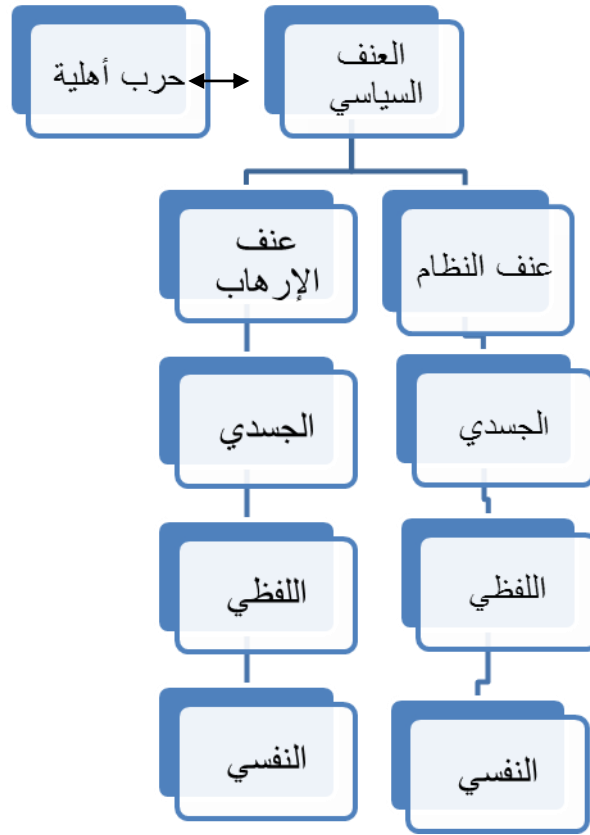
◀ إخفاء الأطماع السياسية خلف واجهة إسلامية ومحاولة تبرير الأعمال الإجرامية

من منطلق ديني.

◀ الموت عن طريق القتل تيمة بارزة بشكل كبير في هذا الصراع السياسي الدموي.

1- الرواية، ص: 62.

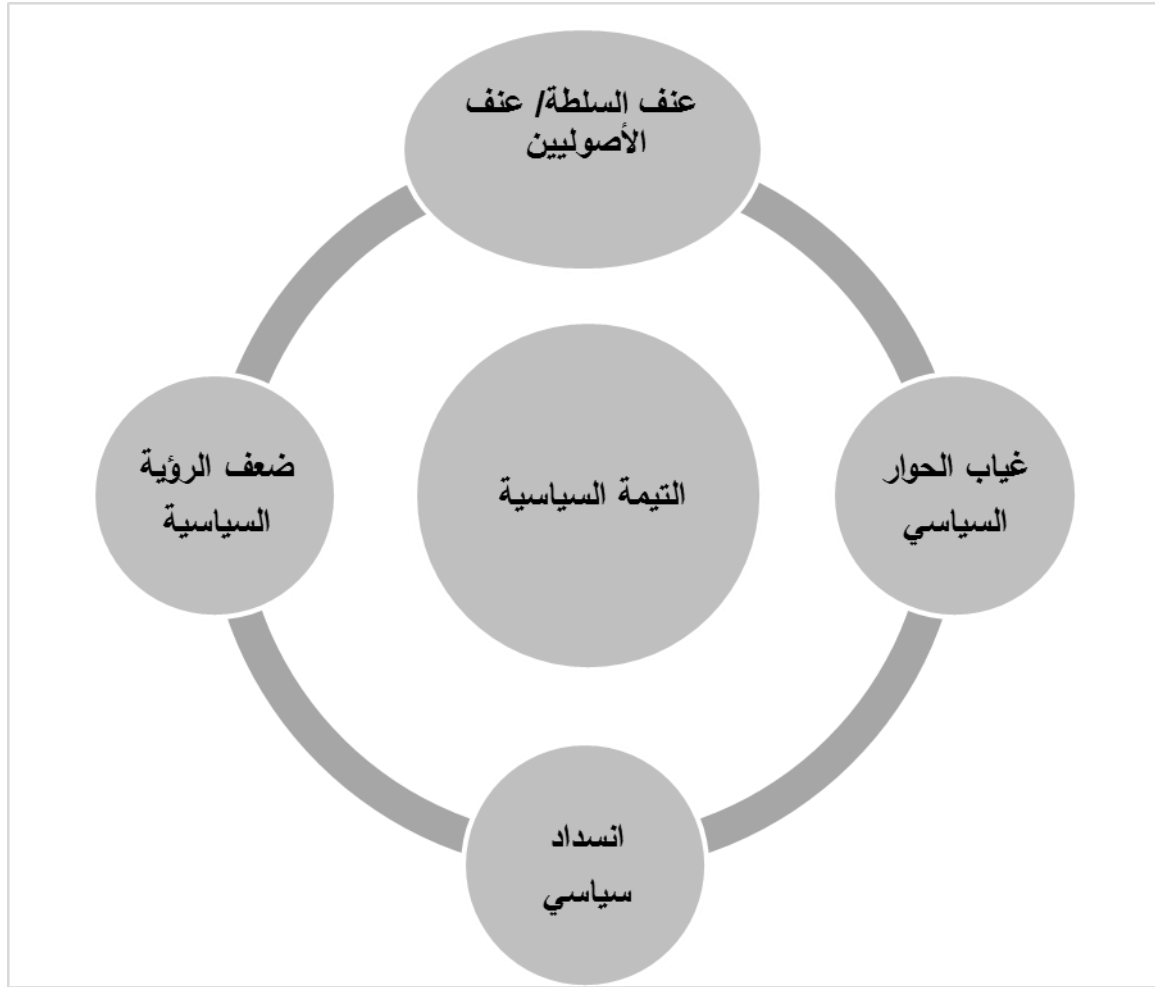
يمكننا أن نهيكّل أنماط العنف السياسي في هذا المخطط:



شكل (1): مخطط يوضح أشكال العنف السياسي في رواية بماذا تحلم الذئاب

تمظهر العنف في الرواية عبر أحداث متقطعة أثار فشل الحوار السياسي بين الطرفين المتصارعين ما نتج عنه ردة فعل من كليهما اتسمت باعتداءات متكررة على مستويات جسدية، لفظية، نفسية، أدت في الأخير إلى حرب أهلية.

يمكن أن نقول أن التيمة السياسية في رواية بما تحلم الذئاب وردت بالشكل الآتي:



شكل (2): مخطط يوضح أهم العناصر السياسية التي ميزت التيمة السياسية في رواية بماذا تحلم الذئاب

- عنف السلطة (عنف الأصوليين): ميز العنف التيمة السياسية في رواية (بماذا تحلم الذئاب) بين النظام الجزائري والأصوليين.
- غياب الحوار السياسي: تسبب في حرب أهلية في الجزائر بين النظام والأصوليين.
- الانسداد السياسي: تسبب في العدواة وانعدام الحلول.
- ضعف الرؤية السياسية: مكن من توسيع الهوة بين الأصوليين والنظام وذلك بسبب الاختلاف الأيديولوجي وتشبث كل طرف بقناعاته ورفض الآخر.

المطلب الثاني

التيّات الاجتماعية

مظاهر الطبقية الاجتماعية.

✓ الطبقة البرجوازية:

- المظاهر المادية.

- المظاهر اللامادية.

✓ الطبقة الكادحة (طبقة البلوريتاريا):

- المظاهر المادية.

- المظاهر اللامادية.

2- التيّات الاجتماعية

يعدّ الأدب نمطاً معرفياً غايته تنشيط العقل وإلهامه من خلال استثارة الأفكار والمشاعر التي تنطلق من العقول الكبيرة المبدعة وكذلك اجتذاب القراء عبر مسارين هما: مادّة الأدب وأسلوب الصياغة، فمحتوى الخطاب الأدبي لا بدّ أن يثير التّشويق والمُتعة في نفوس القراء، أمّا الأسلوب الذي تدبّج به المادّة الأدبية فينبغي أن يمتع القارئ ويضيف شيئاً ملموساً إلى ثراء معرفته ولأنّنا نعيش في كنف المجتمع، فلا بدّ أن تكون هناك أواصر وأوجه تواصل بين بني البشر، فنحن نودّ أن نسمع عن حال شركائنا في المجتمع وكذلك عن أفكارهم وأحاسيسهم وما يحبّون وما يبغضون. فالمرء الذي يمتلك ناصية اللّغة التي تعينه على التّعبير عن مشاعره لا بدّ أن يكون مؤهّلاً لإنتاج الأدب وهذا يعني أنّ الأدب يستمدّ مادّته من المجتمع بطريقةٍ أو أخرى والشاعر على سبيل المثال يعبر عن مشاعره وأحاسيسه المرهفة ونحن القراء نشعر بالنّشوة ونشاركه تلك المشاعر، من هنا يهدف الشّاعر أو الكاتب إلى البحث عن الرّوابط بين النّاس.¹

فإذا كان الأدب يعبر عن المشاركات الوجدانية الاجتماعية فإنّه من الطّبيعي أن يترك بعض الآثار الإيجابية على عقولنا ومواقفنا والمجتمع من جانبه يستجيب للأدب بحيوية فالقصيدة الملهمة تخلف تأثيراً عامّاً في المجتمع، فهي تثير مشاعرنا وحماسنا باتجاه الخير والرّفاه الاجتماعي. وكان الشاعر شيلي* Shelley قد أطلق على الشّعراء تسمية (مشرعي الإنسانية القانونيين غير المعترف بهم) حيث يقوم المشرّع القانوني بتشريع القوانين التي

1- هاشم كاطع لازم، الأدب والمجتمع، مجلّة المنال، عدد أبريل 2015، ص: 08.

*- يعدّ الشاعر بيرس بيش شيلي واحداً من كبار الشعراء الرومانسيين الإنجليز ومن أعظم شعراء القصيدة الغنائية في اللغة الإنجليزية. ويتمحور شعر شيلي في غالبه حول موضوعات تتعلق بالجمال والطبيعة والحرية السياسية والخيال، شأنه في ذلك شأن سائر الشعراء الرومانسيين. لكن ما يميز شعره هو إحساسه المرهف، ونزعتة القوية نحو الحب والفرح والأمل، وكذلك البعد الفلسفي لموضوعاته. ولد شيلي في 4 آب / أغسطس عام 1792 لأسرة ثرية. فقد كان والده عضواً في البرلمان، وهذا ما أتاح له الالتحاق بجامعة أكسفورد عام 1810. من أهم أعماله الشعرية "رئيس الثاني" و"قصيدة إلى قبرة" و"قصيدة إلى الريح الغربية"، ألف شيلي أعمالاً شعرية مطولة مثل "بروميثيوس طليقاً" و"الاستور" و"أدونيس" و"تورة الإسلام" و"ملكة مؤاب". ينظر: www.alketaba.com يوم 2021/12/14 الساعة 16.35.

يتعيّن على النّاس الالتزام بها وعلى العموم يقوم كلّ من الأدب والشعر بأداء مثل هذه المهمة بكلّ هدوء ودون وضوح وتشتهر الروايات بشكلٍ خاصّ بتأثيرها على عقول القراء فضلاً عن تحريكها الجوانب ذات الصلة بحياتنا.

إذن المجتمع هو الذي ينتج الأدب الذي يغدو بعدئذٍ مرآةً لذلك المجتمع، غير أنّ جودة الأدب وطبيعته يعتمدان على موقف الكاتب سواءً كان تقدّمياً أو رجعيّاً في نظرته.¹ ويقول شرف الدين ما جدولين: "الأول وهلة يمكن اعتبار سؤال الأدب والمجتمع منتمياً إلى لحظةٍ منصرمة، على الأقلّ في السياق العربي الذي اقترن فيه النقاش الأدبي والثقافي ذي النّفحة المجتمعية بالصراع السياسي منذ النّصف الأوّل من القرن الماضي وبلغ ذروته في سبعينات القرن الماضي، لكن بإعمال النظر أكثر في طبيعة السؤال وتجريده من زمنه وذاكرته المحليّة، ستكتشف أنّه ربّما لا يوجد سؤالٌ قديمٌ وسؤالٌ جديدٌ في الأدب وإنّما أسئلةٌ حقيقيةٌ ممتدّة، وأخرى عرضية مؤقتة، من هنا أعتقد أنّ الأدب العربي الرّاهن وما يُنسج حوله من خطاباتٍ هي من أكثر التجلّيات الأدبية التحاماً بالمجتمع، بمفهومه الواسع، بما هو منتجٌ للغة وللکلام الفردي والجماعي وموّد للأزمات وللقيم وحاضن للانكسارات والهموم الحياتية وكذلك بما هو مدارٌ لتكريس المحرّمات والقناعات والعقائد، من جهةٍ والسّعي إلى مقاومتها وتخطّيها من جهةٍ ثانية:²

ويتابع ما جدولين أنّه بناءً على هذا الافتراض، القصيدة العربية يمكن أن تقرأ من منظور تحوّل الوعي بما هو اجتماعيٌّ في صراعه مع الصّوت الفردي في الذّاكرة والإنجاز الإبداعيين، حيث مثلّ الاجتماعيّ حلماً بالنّهوض والرّقي الحضاري في كتابات جيل الخمسينات والستّينات، قبل أن يلتحم الهمّ المجتمعي بمطامح التّغيير والنّورة على السّائد ورفض التّقليد والسّكونية والتّكرار التي تخطّت كلّها الواقع المعيش لتطوّل أشكال التّعبير في قصائد شعراء الستّينات والسبعينات، ثمّ لتجد انطلاقتها المعاصرة من تفصيلات الحياة

1- هاشم كاطع لازم، الأدب والمجتمع، ص: 09.

2- شرف الدين ماجدولين، عن الأدب والمجتمع، جريدة العرب، عدد 22، أبريل 2015، ص: 15.

اليومية والخروج على جماليات اللغة المحنّطة وصدمة الذائقة المستكينة في شعر ما بعد الثمانينات وإلى اليوم مع الثورة الكبرى في الأسماء والنصوص والتجارب.

الأمر ذاته يمكن أن نلمسه في التعبير الروائي العربي مع الفروق الأساسية المتصلة بطبيعة الجنس الروائي المشدود - عادة - للأفق المجتمعي وما يتصل به من تقاطبٍ دراميّ في اللغات والعقائد والرؤى الحاملة للاختيار الجمالي؛ حيث انتهى التعبير الروائي العربي اليوم إلى منجزٍ مفتوحٍ على الأزمت المتراكمة من المحيط إلى الخليج التي انقشعت فيها أوهام النهوض وتعمّقت الأزمت الفردية والآلام الجماعية وترسّخت.

والمحصلة التي يمكن أن ينتهي إليها النقد في مثل هذا النوع من المواضيع هي أنّ المجتمع لم يفارق مخاضات التعبير الأدبي بالرغم ممّا قد توحى به النصوص الجديدة والمستجدّة من مفارقةٍ حادّةٍ لمفاهيم الالتزام والواقعية والتغيير والسعي إلى طرح أسئلة الشكل والجماليات اللغوية والنوعية، ذلك "أنّ العمق الحقيقي للأعمال التي يمكن تصنيفها في خانة الناضج والعميق والمؤثر لا تخلو من نفحةٍ واقعيةٍ تأمليةٍ تفتح المجتمع على أفق الحياة وقضاياها الكبرى من حبّ وحريةٍ وموتٍ ومرض وغير ذلك من الأقاليم التي شكّلت على الدوام مثيرات للتمثيل الجمالي لصراع الفرد مع قيم المجتمع الراسخ والمأزوم".¹

وممّا يبشّر بمستقبلٍ زاهرٍ للأدب الجزائري، أنّ في هذا الأدب من تنوع الاتجاهات والفنون، ممّا يشوق القارئ، فأبرز هذه الاتجاهات الاجتماعية الذي يسود الأدب بعامة... ويسود حقل الرواية خاصة.²

وقد حاول الروائي في هذه الرواية أن يقدّم لنا تشريحاً دقيقاً للواقع الجزائري في تلك الحقبة السوداء، حيث تطرّق إلى مجموعة من الآفات الاجتماعية التي عرفت الجزائر إبان

1- المرجع السابق، ص: 165.

2- محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص:

عشيرة الدّم، فحمل إنتاجه الرواية في طيّاته "حلمًا جماعيًا بالتّغيير وأنّ هذا الأدب بالفعل يشارك في إيقاظ الضّمير الجماعي على أحد مناطق التّعاسة البشرية".¹

فالرواية في حدّ ذاتها تستطيع أن تكون أهمّ دعائم الفنّ المعبر عن الكينونة الاجتماعية للمجتمع فهي في نفس الوقت قادرة على الاقتراب الدائم والمشاركة المستمرة لمعايشة القضايا التي تتصارع وسط المجتمع وتتخذ موقفًا منها "فالأديب لا يعيش حياة هامشية في مجتمعه، بل عليه أن يتغلغل إلى الصّميم من نفسه ومن الوجود وأسراره".²

إذ لا يوجد أديبٌ يكتب لنفسه وإنّما الأديب الحقّ هو الذي يكتب لمجتمعه، حيث عبّر الروائي عن هموم وصراعات مجتمعه في ظلّ ما كان يعانيه وما سبّب له الإحباط والتخلف وبروز الطبقة التي أرهقت كثيرًا من أبناء المجتمع.

صور الكاتب في رواية بماذا تحلم الذئاب، الوضع العام للمجتمع الجزائري في فترة التسعينيات من القرن الماضي، متكئًا في ذلك على الأحداث التي بدأت مجرياتها منذ عام 1988 وذلك التغيير المجتمع الجزائري وظهور الأحزاب السياسية .

هذه الأحداث بقدر ما كانت تحمل أمل الجزائريين نحو تغيير أحسن وبعض الأمجاد إلا أنها أدت في آخر المطاف إلى حرب أهلية دموية فقد فيها كل غال وقد رصد الكاتب الأحوال والمظاهر الاجتماعية التي كانت سائدة آنذاك من عدة جوانب، لعل أبرزها تمثل في:

2-1- مظاهر الطبقة الاجتماعية

يعد مفهوم الطبقة الاجتماعية مفهومًا علميًا واجتماعيًا لها ما يقابلها في مختلف اللغات العالمية، ففي اللغة الفرنسية يطلق عليها كلمة classe وفي اللغة الإنجليزية كلمة class هذا على سبيل المثال ، أما المعنى الاجتماعي لهذه الكلمة في اللغة العربية فنجدّه في قاموس

1- شكري غالي، الرواية العربية في رحلة العذاب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1971، ص: 14.

2- سحر الخليل، قضايا النّقد الأدبي القديم والحديث، دار البداية، عمان، ط1، 2010، ص: 133.

السان العرب " مادة طبق" حيث يذكر مؤلفه أن طبقات "الناس منازلهم ومراتبهم، أما اللفظ بمعناه الاجتماعي في اللغات الأوربية فلم يظهر إلا منذ عهد قريب، إذ نجده عند تيرغو Turgot في سنة 1766 وعند سان سيمون Saint-Simon سنة 1825 شاع استعماله أكثر منذ أن وضع كارلماركس نظريته حول صراع الطبقات في أواسط القرن العشرين.¹

إن الطبقيّة من المشاكل الإنسانية التي تنتشر في كل مجتمعات العالم تناولها الباحثون والدارسون قصد رصد مظاهرها والاختلافات والقواعد التي تفرضها طبقة على أخرى قصد التواصل وبسط العلاقات والنفوذ فيما بينها لهذا تعتبر صراعا عالميا قديما. ونقصد بالمظاهر الاجتماعية الطبقيّة تلك الحياة الاجتماعية التي كانت سائدة في الجزائر خلال فترة التسعينيات، والطبقات التي كانت تشترك في هذه الأرضية، والتغيير الذي طرأ على هذه الطبقات من خلال العشرية السوداء.

أولا- الطبقة البرجوازية* تجلت مظاهرها في الرواية في حياة عائلة راجا التي كان الولد نافع يعمل سائقا لديها وعائلة بن سلطان التي كان يحيى يعمل لديها، غير أن الكاتب ركز جيدا في تصوير هذه الطبقة على عائلة راجا من خلال مظاهر يمكن تصنيفها في نوعين:

أ- المظاهر المادية

نقصد بها تلك المظاهر الحسية التي تعبر علي الطبقة البرجوازية دون غيرها وتشمل كل الوسائل واللوازم والأماكن التي تعيش فيها وتستمتع بها هذه الأخيرة.

1- محمد ثابت الفندي، الطبقات الاجتماعية، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1949، ص: 10.

*- إن أول طبقة تظهر في المجتمع الرأسمالي هي الطبقة البرجوازية أو طبقة الأغنياء، وهذا راجع لأن هذه الطبقة هي التي كانت تنتظر هذا المجتمع لتكون الحاكمة فيه وأيضا لأنها ثارت على الإقطاعيين في المجتمع الإقطاعي، لذا فهذا المجتمع الجديد الرأسمالي هو بمثابة نتيجة لثورة البرجوازيين ويعرف هذا المصطلح على أنه: " طبقة نشأت في عصر النهضة الأوروبية الأشراف والزراع وأضحت طبقة النظام القيادي، ثم صارت في القرن التاسع عشر الطبقة التي تملك وسائل الغنتاج في النظام الرأسمالي. ينظر: عبد السلام ياسين، الإسلام وتحدي الماركسية اللاتينية دار الإيمان، الإسكندرية، مصر، ط1، 1987، ص: 87.

* الحي السكني

احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا في الرواية العربية وكانت له جمالياته المختلفة بإعتباره مسارا وشريانا للمدينة وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما، فهو المسار والصب في آن واحد.¹ فالشارع من أهم الأماكن التي لا تكاد تخلو أي رواية من ذكره، بإعتباره صلته الوطيدة بالإنسان وكونه جزءا لا يتجزأ من الواقع وعلى هذا الأساس وُظف في الرواية.

وتعد الشوارع والأحياء أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لعدوها وأرواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها.²

إذا الشوارع والأحياء تُصنف من أماكن الانتقال، أو الأماكن المفتوحة نظرا لطبيعتها التي تسمح بتقل الأفراد عبرها ولا مجال للإقامة فيها بإعتبارها أماكن عراء لا تتوفر على الأمن والاستقرار الكافيين لحياة الإنسان.

وقد ظهرت أماكن سكن الطبقة البرجوازية في الرواية وقد تجلت من خلال تصوير الكاتب للحي الذي تعيش فيه عائلة راجا، يقول الكاتب معبرا عن الأماكن التي تعيش فيها الطبقة البرجوازية في الجزائر:

"رغم كل شيء، تمكنت السيارة من التحرر من ضوضاء الأحياء الوسخة والانطلاق على الطريق السيار ثم الدوران على الجبل والدخول بعدها في جنة صغيرة طرقاتها مستوية، وأرصفتها عريضة عرض الساحات، تحدها من الجانبين نخلات متعجرفة، كانت الشوارع خالية بعد أن طردت مواكب الأطفال، لا وجود هنا حتى لمحل المواد الغذائية أو

1- شاكرا النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ط، د ت، ص: 65.

2- نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياشمينلوسيني الأعرج، مجلة المخبر - 8، أبحاث في اللغة

والأدب الجزائري، 2012، ص: 84.

كشك، الفيلات الصامته تدير لنا ظهرها، أما أسطحها العظيمة الموجهة للسماء، فكأنما تريد أن تتميز عن بنايات الآخرين وتحمي نفسها من مرض راح ينهش باقي البلاد".¹

يقدم الكاتب من خلال هذا المقاطع صورة عن الأحياء الراقية التي تعيش فيها الطبقة البرجوازية في الجزائر، حيث يطلق عليها السائق شارع بيفرلي هليز الأمريكي*.²

* المسكن أو البيت

إن المكان في عرفنا العربي كان يطلق على كل مساحة من الأرض المبنية، يقيم فيها الإنسان ليلا وأقصد بالبيت المكان أو المسكن الذي يقطنه الإنسان ويقيه حر الصيف وبرد الشتاء.³ يعتبر البيت من أماكن إقامة الإنسان فيه يجد الأمان وكل عوامل الحماية من الأخطار الخارجية.

إن البيت هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعث الدفء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها دون قيد أو ضغط يقع عليها لأن اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار والإكراه كالبيوت والمتاجر والمكاتب والمحال مثلا.⁴ فهو من أماكن الإقامة الاختيارية التي يقيم فيها الإنسان بحثا عن الاستقرار والدفء العاطفي أو هروبا من الضغوطات الخارجية وهو من حيث طبيعته مختلف لأماكن الإقامة الأخرى.

1- ياسمينه خضرا، بماذا تحلم الذئب، ص: 30.

*- هي مدينة صغيرة تبلغ مساحتها 5.7 ميل مربع فقط و34 ألف شخص، محاطة بالكامل بمدينة لوس أنجلوس باستثناء حدود ميل واحد إلى الشرق تتقاسمه مع مدينة ويست هوليوود. www.ar.traasgpu.com يوم 2022/08/12 الساعة 09:55.

2- الرواية، ص: 31.

3- الزبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة (حكاية النجار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص: 48.

4- المرجع نفسه، ص: 47.

وقد ظهرت في الرواية طبيعة البيوت التي تسكنها الطبقة البرجوازية وقد قدم الكاتب منزل عائلة راجا على أنه "مسكن يفرش عجائبه في الطرف الآخر قبالة الشمس بمسبحه الرخامي الأزرق وأروقته، فهو يحوي الجنان والحدائق، إنه قصر خرافي يحرسه كلبان دوبرمان مخيفان".¹

* الخدم

يمثل الخدم مظهرا من مظاهر الترف والثراء وهو امتياز تحظى به العائلات البرجوازية وقد حفلت الرواية بهذا المظهر الذي كان حبيس هذه الطبقة وقدم عبرها وقد وصف الكاتب رئيس الخدم قائلاً على لسان وليد نافع:

"كان يرغب في السيطرة عليّ روحا وجسدا".²

كما يظهر الكاتب البعد البرجوازي في المعاملة من خلال تعليمات الخدم:

"-الناس هنا يستعملون ضمير الجمع للمفرد.

-عليك تفادي النظر إلى عيني الزعيم أو مد اليد تجاهه قالها بحرص".³

"- يجب أن تدور على السيارة من الأمام وليس من الخلف بمجرد الجلوس أمام المقود

أنظر أمامك، حيث يتحدث إليك أحدهم، لا تلتفت أبدا، نظرة بسيطة في مرآة السيارة تكفي، ليس أكثر من مرتين خلال الرحلة الواحدة".⁴

-للتحاق بالشارع لا تمر على المسبح، يوجد باب هنا تحت الميموزا".⁵

1- الرواية، ص: 31.

2- الرواية، ص: 31.

3- الرواية، ص: 41.

4- الرواية، ص: 42.

5- الرواية، ص: 43.

عبر هذه التعليمات الصارمة حدد الكاتب نوع الطبقة التي يتعامل معها السائق وكيف تتعامل مع الخدم وقدم فكرة عن الطبقة البورجوازية في الجزائر.

* اللباس

كما أورد الكاتب نوع الألبسة التي تلتحف بها هذه الطبقة، حيث يقول السائق وليد عندما ذهب لإحضار بعض ثياب سيده: "أحضرت منه نصف دزينة من البدلات المتشابهة تماما، لكنها جيدة ثلاثة أزواج من الأحذية الإيطالية، حزمة من الألبسة الداخلية بعض القمصان جملة من ربطات العنق السوداء والنظارات الشمسية".¹

* السيارات

كما يتجلى مظهر آخر من مظاهر البذخ التي تتميز به العائلات البرجوازية في الجزائر من خلال ذلك الكم الهائل من السيارات التي تستعملها وهي سيارات من آخر طراز، يقول وليد نافع: "قادني السيد فيصل إلى مرآب ضخم حيث ركنت خمس سيارات فخمة وجديدة، شرح لي استعمالات كل واحدة منها، ثم راح يقدم لي أبجديات مهنة السائق".² هذا فيما يخص بعض المظاهر المادية التي تميزت بها الطبقة البرجوازية في الرواية، حيث كان لها الحظ الأوفر من حياة الترف واللهو.

ب- المظاهر اللامادية

تمثل المظاهر اللامادية عند الطبقة البرجوازية الجانب المعنوي والأخلاقي الذي تعيشه، إذ تميز هذا الجانب بالانحطاط وتردي العلاقات الاجتماعية وتدهورها، فقد غلب عليها طابع الانحلال والآفات، ويمكن أن نحصر هذا الانحطاط كالتالي:

1- الرواية، ص: 43.

2- الرواية، ص: 42.

* تفكك الأسرة البرجوازية

يشمل التفكك الأسري داخل العائلات البرجوازية، عقوق الوالدين والخيانة الزوجية، هذا ما توضح من خلال رواية بماذا تحلم الذئب، فعائلة راجا وبالرغم من قوتها المادية كانت تغرق وتعاني من التمزق الأسري الناتج عن غياب الوازع الديني والأخلاقي.

* عقوق الوالدين

يكمن عقوق الوالدين كتيمة هامة أوضحتها رواية بماذا تحلم الذئب من خلال مشهد حميد خادم عائلة راجا، فقد اعتاد أن يزور بيت المسنين، حيث ترتمي أم رب عمله الزعيم صالح راجا، تعاني ألم الفقد والبعد والحرمان من فلذة الكبد، يقول مخاطبا ليد نافع: "إنها والدة السيد الذي تعمل أنت لديه يا صديقي، أم صالح راجا العظيم، إنها تتعفن هنا منذ سنوات لكنه لم يرمع الأيام فائدة من زيارتها حتى أنه ليس هو من يرسلني لزيارتها".¹

كما يتجلى ذلك أيضا في بعد جونيور فتى عائلة راجا عن أمه من خلال حوارها مع سائقها نافع وليد الذي حمل في طياته موضوع التشتت الأسري داخل العائلات البرجوازية الجزائرية، تقول السيدة راجا: "اعتن بوالديك، أقل الأشياء قد تكسر قلبهما، الأطفال الصالحون مازالوا قيد الوجود، أنا لا أنكر ذلك، أريد فقط أن أعلمك بأن الأم دوما مقدسة مهما كانت سيئة من يرحبها أو يتجاهلها ملعون ستدير له السماء ظهرها إلى الأبد".²

فالرواية تكشف عن بعد اجتماعي لا مادي هام وسط الأوساط البرجوازية وهشاشة الأسرة الثرية ومعاناتها.

1- الرواية، ص: 75.

2- الرواية، ص: 98.

* الخمر والمخدرات

يتجلى مظهر شرب الخمر كظاهرة اجتماعية قاتلة وسط العائلات البرجوازية بشكل كبير في رواية بماذا تحلم الذئب وذلك من خلال مشاهد عدة، نذكر منها مرور زوجان من عائلة برجوازية وهم في حالة السكر، يقول والد نافع: "مرأمانا رجل وامرأة سكرانان، بعجرفة منتفخة وهم يفرغان داخل الحانة فوحان العطور الخيالية الثمن".¹

كم يتجلى مظاهر السكر وتعاطي الكحول من خلال ملهى الفنك وهو "مرقص هائل ترتاده لاتشيتي، الفئات البرجوازية الجديدة".²

ويتضح كذلك مظهر شرب الخمر والإدمان في الولد جونيور الذي كان مدمنا على كل أنواع المخدرات والمشروبات الكحولية، يقول وليد نافع "أخرجني جونيور من سريري على الساعة الثانية صباحا ليكلفني أن أتدبر له قارورة ويسكي".³

كما تتجلى مظاهر تعاطي هذه الطبقة لأصناف متعددة من المخدرات من خلال المشهد الذي توفيت فيه المراهقة التي صاحبت جينيور إثر تناولها لجرعة زائدة، يقول حميد مخاطبا جونيور: "لقد تفقدت السلعة وأكد ذلك، لقد استهلكتها من قبل، إنها كانت من النوعية الجيدة"⁴، يقول جونيور ردا عليه: "أنظر إلى آثار الحقن على ذراعيها هذا دليل على أنها معتادة على تلقي الحقن".⁵

ومن هنا تتجلى مظاهر الخمر والمخدرات في أوساط الطبقة البورجوازية كتعبير لا مادي عن الانحطاط الاجتماعي التي تعيشه هذه الشريحة الاجتماعية.

1- الرواية، ص: 87.

2- الرواية، ص: 88.

3- الرواية، ص: 77.

4- الرواية، ص: 69.

5- الرواية، ص: 102.

* الخيانة الزوجية والزنا

يتجلى مظهر الخيانة الزوجية والزنا كتعبير عن الانحطاط الاجتماعي الذي تعيشه الطبقة البرجوازية في الجزائر من خلال رواية بماذا تحلم الذئب في مشاهد عدة نذكر منها:

خيانة صالح راجا لزوجته السيدة راجا مع أختها بعدما كشفت زوجته بنفسها، تقول مخاطبة إياه: "إلى أين تريد الوصول يا صالح؟ قالتها وهي تلهث، أن تخونني مع فريق السكرتيرات فهذا أستطيع أن تفهمه لكن أن تفعل هذا مع أختي.."¹

ويتجلى كذلك مظهر الخيانة الزوجية من خلال خيانة السيدة ليلي سكار لزوجها مع الولد جينيور، يقول حميد مخاطبا وليد نافع: "ستصحبها إلى بيتها في ظرف ساعة، زوجها يعود مع الفجر ويجب أن تكون هناك كي تستقبله بقبلة"².

كما يتضح مظهر الزنا في أوساط الطبقة البرجوازية من خلال مشهد خيانة ابنة عائلة راجا لخطيبها مع السائق نافع وليد، تقول صونيا:

"جد لنا مكانا هادئا وتعالى كي تنتقم لي من هذا الحقير الانتهازي وبدأت تتعري"³.

وكذلك المشهد الذي يوضح مظاهر الزنا كافة اجتماعية تمثل الانحطاط التي تغرق فيه هذه الطبقة، يقول وليد نافع معلقا على حياة جونيور: "كان متواجدا في إقامته الفرعية وآخر غزواته مكورة بجانبه على الفراش، كانا يتفرجان على كاسيت فيلم خليع ويقهقهان"⁴.

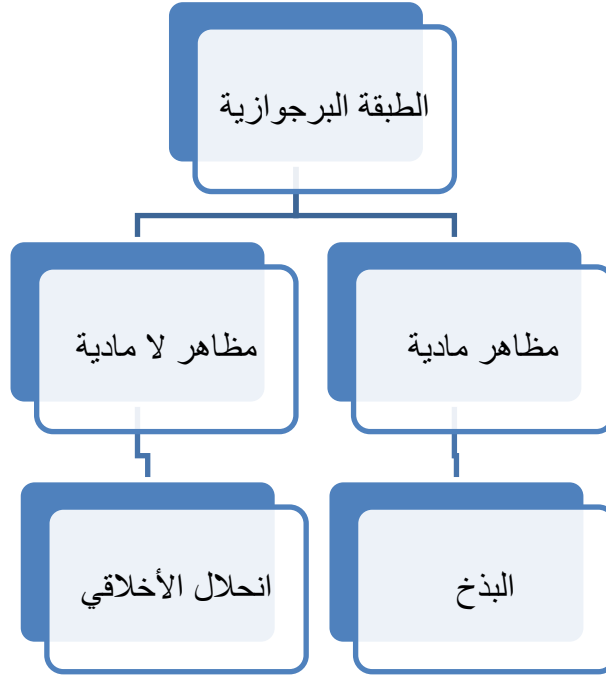
1- الرواية، ص: 68.

2- الرواية، ص: 55.

3- الرواية، ص: 93.

4- الرواية، ص: 69.

وأمتلة ذلك من المشاهد التي تعبر عن الحياة البرجوازية اللامادية كثيرة، إذ تتمحور كلها على أنها حياة تمثل الانحطاط الأخلاقي والاجتماعي وبؤس هذه الطبقة رغم ما تملكه من وسائل مادية.



شكل (3): مخطط يوضح مظاهر الطبقة البرجوازية في رواية بماذا تحلم الذئاب

- صورت رواية بماذا تحلم الذئاب حياة الطبقة الاجتماعية البرجوازية في الجزائر خلال فترة التسعينات، حيث كشفت عن مظاهر الترف والبذخ من جهة ومظاهر الانحلال الأخلاقي والتشتت الأسري الذي تعيشه.

- ميز هذه الطبقة نوع من السلطة التي كانت تحظى بها في تلك الحقبة وبعض أشكال العنف الأسري الناتج عن تعاطي المخدرات والخمور، والغرق في الموبقات.

ثانيا- الطبقة الكادحة* (طبقة البروليتاريا)

*-تعرف على أنها فئة العاملين بأجر وخاصة أولئك الذين يكسبون عيشهم من خلال العمل اليومي أو الذين يعتمدون على الدعم في العمل اليومي أو العرضي مثل الطبقة العاملة. ويمكن القول أن طبقة البروليتاريا هي الأقرب إلى طبقة العمال ويعتبر الفرق بين البروليتاريا والطبقة الكادحة واضح ؛ فعلى الأقل طبقة البروليتاريا يمكن لأفرادها امتحان بعض

تجلت مظاهر هذه الطبقة من خلال مشاهد عدة في رواية بماذا تحلم الذئاب عبرت عن حالات اجتماعية عديدة شملت الفقر والتهميش والأحياء القصديرية التي تغرق في كل أنواع الآفات وكشفت عن حياة مخالفة تماما للحياة التي تعيشها الطبقة البرجوازية ويمكن تصنيفها إلى مظاهر مادية وأخرى لا مادية.

أ- المظاهر المادية

نقصد بها تلك المظاهر التي تعبر عن الطبقة الكادحة دون غيرها وتشمل الأمكنة التي تعيش فيها، من أحياء سكنية، ومنازل، حيث تكشف هذه الأخيرة عن الوجه الآخر للواقع الاجتماعي المعيش.

* الأحياء السكنية

شكلت الأحياء الاجتماعية التي تعيش فيها الطبقة الكادحة شكلا مهما من أشكال التعبير عن الوضع الاجتماعي في الجزائر يقول الراوي: "كان نافع مذهول، لم يتصور أبدا وجود هذا النوع من البؤس، راح أبو هريرة يجول به في عالم عجيب، مئات الأكوخ الفظيعة تتكدس فوق الأرض الخالية، الأسقف المثقوبة، الأبواب المصنوعة بغير دقة من الصفائح المعدنية المقوسة وبعد قطع السيارات والنوافذ المقطوعة من العلب الخشبية المغطاة بالزجاج البلاستيكي المغبر وعلب الكرتون الننتة برك ماء الغسيل مليئة بالحشرات، العربات المنزوعات الهياكل متكئة أمام ساحات، أكوام الفضلات المنزلية و في وسط هذا العالم المروع تهيم خيالات تعيش على النفايات بنظر موجه داخل أدمغتهم بوجه منكمشة كما القبح الفعلي".¹

الحرف، أما الطبقة الكادحة فيعيش أصحابها على الإعانات غالبا بسبب عدم مقدرتهم على العمل، ويعتبر ذلك الفرق الأساسي www.almrsl.com يوم 2022/07/17 الساعة 06:00.

1- الرواية، ص: 241.

وعبر هذا المشهد قدمت الرواية البعد الاجتماعي الطبقي الذي تعاني منه الطبقة الهشة وكيف تعيش في أوضاع مزرية ومربية تحاصرها مختلف الآفات، بالفقر والحرمان والوضع المتردي لهذه الطبقة أذهل نافع وليد "ذلك الرجل الذي ولد وكبر في الخربات الوسخة بحي القصبة"¹.

* منازل الطبقة الكادحة

يتجلى وصف بيوت هذه الطبقة من خلال مشاهد عدة نذكر منها الكوخ الذي يعيش فيه صالح لاندوشين، يقول وليد في نفسه: "كيف تستطيع كائنات بشرية العيش في هذا النوع من القبح، مكدسة بشكل فوضوي، وسط أكوام القطع القبيحة وتلك النتانة"². فتلك الأكوخ القصديرية لا يمكن وصفها بيوت، فهي لا تصلح للحياة، إنها أوكار مرعبة لا تصلح حتى للحيوانات "فقبل أن يدخل نافع أحد الأكوخ، فكر بالتراجع والهروب إلى أي مكان"³. كما يأتي وصف منزل وليد نافع من خلال الحوار الذي دار بينه وبين السيدة راجا، تقول:

"- ودراكم، كيف هي، كيف تعيشون فيها؟

- هي بناية قديمة، تتكون من ثلاثة غرف، نحشر سواعد بعضنا البعض"⁴.

من خلال هذه المقاطع تتضح حجم المعاناة المادية التي تعصف بالطبقة الاجتماعية الكادحة، فأحسنها يعيش في بيوت هشة من زمن الاستعمار، الآخرون تأكلهم الأمراض والأوبئة في أكوخ ينهشها البرد شتاء ويقلبها الحر في الصيف.

1- الرواية، ص: 241.

2- الرواية، ص: 241.

3- الرواية، ص: 242.

4- الرواية، ص: 96.

فنزراً لقسوة الظّروف التي عاشها نافع وليد فإنّ إحساسه بالقهر والظلم والتّهميش والعزلة يتزايد، فأصبح أكثر استعداداً لتبنيّ المواقف الثّورية والرافضة وذلك لغياب العدالة الاجتماعية "وهكذا فالشباب ترك لشأنه تقريبا منذ مطلع الثمانينات يتداول عليه الفراغ السياسي والمصير الغامض واليأس الأسود، كل ذلك في أتون المظالم الاجتماعية الصارخة"¹. إن استهداف الشباب كان في شق كبير منه سياسيا مستهدفا باعتبارهم الشريحة الأكثر حضورا في المجتمع الجزائري والمشكلة للبنى العميقة والمؤسس الفعلي لحركة النهضة والتغيير، لهذا عمل كلا الطرفين المتصارعين على تصعيد الصراع بين الشباب وكسب آراء أكبر قدر وعدد منهم.

ولكن ما نلاحظه من خلال هذه الرّواية أنّ ثمة رابطةً وشيجةً بين القوّة وتحقيق العدالة في توفير متطلّبات الحياة، فذو القوّة (آل راجا) دائماً يتحكّمون في ثروات هذا المجتمع ويقبعون على أمور توزيعها فيقع أفراد هذه الطبقة في مجال التّحيز لمصالحه الشخصية على حساب الفئات المهمّشة (نافع وليد) فأصبحت العدالة هنا في مصلحة الأقوى، فبمجرّد الشّعور بالظلم وعدم المساواة يولّد الثّورة ويمكن القول أن الوضع الاجتماعي لهذه الطبقة كان هشاً ومترد، حيث مهدت هذه الطبقة لتحتوي فعل العنف الذي كان الأصوليون يطبخونه على نار هادئة.

ب- المظاهر اللامادية

تكمن المظاهر اللامادية في الفقر والتهميش* والبؤس الذي طال هذه الطبقة الاجتماعية الهشة والمعاناة التي كانت تجرفها على كافة الأصعدة، بما فيها تفشي البيروقراطية والبطالة.

1- محمد عباس، الوطن والعشيرة، ص: 158-159.

*- تشتق كلمة التهميش من الفعل العربي همش الشي جمع هو يقال همش فلان عضهوا المهمش اسم المفعول يدل على منوقع عليه فعل التهميش. ابن منظور: لسان العرب، م3، دار صادر بيروت، ط3، 1994، ص2748. اصطلاحا يعرفه حامد ابراهيم البشير بانه "عدم قدرة المجتمع على تفعيل كل افراده بالدرجة التي يحققون فيها ذواتهم ويفعلون فيها

تكشف رواية بماذا تحلم الذئاب، الوضع الاجتماعي في الجزائر في فترة التسعينات، كما تعطي فكرة عن مختلف شرائحه كيف تعاني كل شريحة أمام الوضع التي تجد نفسها فيه.

* معاناة الأم الماكثة

يتجلى الوضع الذي تعيشه الأم التي تمثل طبقة البروليتارية في الرواية من خلال حوار السيدة راجا مع سائقها وليد نافع حيث تقول هذه الأخيرة:

"هل هي كبيرة في السن؟"

مع ستة أطفال والأمية الانشغال المهوس بشؤون الدار، أرى أنها لا تملك الوقت كي تعد السنين¹. إذ يكشف هذا المقطع عن حجم المعاناة الأم الجزائرية التي عانت من التهميش، الأمية وانعدام الإعانات التي تعيلها على تكوين أسرة دون اضطرارها للتضحية بسنين العمر.

* الرشوة

ونقصد بها تلك الأوضاع المزرية التي عانت منها الطبقة البروليتارية بسبب التعسف* في استعمال السلطة الناتج عن الظلم الإداري وقد عبرت تلك المشاهد التي حدثت مع

مقدراتهم وقدراتهم ومواهبهم وطاقاتهم". ينظر: سميرة فوندي، مفهوم التهميش الاجتماعي في المجتمع الجزائري اشكاليات نظرية، مجلة التواصل في العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع47، قسم علم الاجتماع، جامعة باجي مختار، عنابة، 2006، ص: 182.

1- ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب، ص: 98.

*-يعرف التعسف بأنه: أن يمارس الشخص عملا مشروعاً في الأصل، بمقتضى حق شرعي ثبت لهبعوض أو بغير عوض أو بمقتضى إباحة مأذون فيها شرعاً، على وجه يلحق بغيره الأضرار، أو يخالف حكم المشروعية و هو انحراف بالحق عن غايته وفي نفس المعنى كما عرفه البعض بأنه: التعسف هوالتخلف عن غاية الحق أو مناقضتها وبأنه استعمال الحق على وجه غير مشروع. ينظر: عبد الله بن عبد العزيز المصلح، قيود الملكية الخاصة، مؤسسة الرسالة، بيروت، د ط، 1988، ص: 496.

حميد، يقول: "أصحاب الرّيع من الفدرالية أبّو جشعهم، فقلت لهم، لن أقسم معكم، طردوني".¹

حيث بين المشهد حجم الفساد الذي تغرق فيه الفيدرالية، وكيف تطلب من الرياضيين رشايي مقابل نجاحاتهم، فأبناء الطبقة الكادحة لم يسلموا على كل الأصعدة، يقول حميد معقبا على ذلك: "أرادوا استغلالي، وسيلة نجاح أكيدة، أنا آخذ اللّكّات، وهم يأخذون المال، هذه هي الحال في الفدرالية".²

عبر هذا القول يتضح حجم الفساد الإداري وكمية الانحطاط الناتج عنه.

* البيروقراطية

كما تتجلى مظاهر البيروقراطية** التي تعاني منها الطبقة الكادحة من خلال حادثة الهاتف التي كانت عائلة وليد نافع بحاجة إليه لكن بمجرد عمله مع عائلة راجا حصل عليه، يقول: "منذ سنوات عديدة وأنا أبعث الطلب تلو الطلب وأحاول تقديم الرشايي للعامل تلو الموظف وأرسل رسالة تذكرة تلو الرسالة من أجل الحصول على خط هاتفي دون جدوى وإذا بي أترك عنواني لدى سكرتيرة عائلة راجا حتى يتم تركيب الهاتف في نفس اليوم".³

1- الرواية، ص: 48.

2- الرواية، ص: 48.

**- إن البيروقراطية في الأصل، هي جهاز متخصص في الإدارة بهدف إلى تنفيذ السياسات العامة لكل دولة ويرتبط هذا الجهاز باللوائح والقوانين التي تحدد اجراءات العمل وتجسم المصلحة العامة. ويفضل هذا التخصص اصبحت البيروقراطية هي المصدر الرئيسي للنفوذ والتأثير السياسي في كل مجتمع انساني . وحسب رأي هيجل فإن الدولة في كل مجتمع تسعى لتحقيق المصلحة العامة وخدمة المواطنين وتعتمد في تحقيق ذلك على الجهاز البيروقراطي الذي يعتبر جسرا يربط بين الحكام والمحكومين والجهاز البيروقراطي غير منحاز في رأيه وهو اداة التنمية وتطوير الولاء للدولة والمؤسساتها الوطنية. ينظر: بكر القباني، الوسيط في الإدارة العامة، دار النهضة العربية، القاهرة، 1980، ص: 321.

3- الرواية، ص: 50.

قد قدم هذا المشهد حجم الهوة الاجتماعية وكيف تنظر المؤسسات إلى أفراد الطبقة الكادحة بنظرة دونية. فلا شك أنّ البيئة التي ترعرع فيها نافا وليد فرضت ضرورتها عليه وشكّلت طباعه، إذ شكّلت عنصراً مفصلياً في نشأة التطرف نتيجةً لهذه الأزمات الاجتماعية التي ساهمت في إنتاج جماعات الرّفص للتعبير عن نوعٍ من الإحباط و(التهميش الاجتماعي). فكان هؤلاء الشباب دائمو الشعور بفقدان الثقة ورؤية الواقع محصوراً بين دفتي الحقّ والباطل أو الصواب والانحراف.

* مظاهر الفقر

يتجلى مظهر الفقر والمرض في رواية بماذا تحلم الذئب كمظهر من مظاهر الطبقة الكادحة بشكل واضح في أغلب الرواية، حيثما تظهر الطبقة الكادحة يكون هناك صوت المرض والفقر يصرخ معها والأمثلة على ذلك في الرواية عديدة، نذكر منها ما ورد في اجتماع الإمام يونس ببعض أتباعه، يقول:

"كيف هو حال أبيك يا علاء؟

لا بأس يا شيخ .

بلغني أنها دخل للمستشفى خلال هذا الأسبوع.

مناجل عملية غسيل الكلى، لم يعد يستطيع العيش من دونها.

هذا مؤلم.

وأنت يا فاروق لقد قيل لي بأن زوجتك مريضة.

إجهاض يا شيخ، أنت تعلم كيف يمكن أن يعيش اثنتا عشر نفراً في منزل ضيق،

أنا عاطل عن العمل، أما المعاش البائس الذي يحصل عليه والد العجوز فهو يعقد الأشياء أكثر".¹

عبر هذه المفاهيم قدم الروائي صورة عن الفقر وشطف العيش والمرض الذي تتخبط فيه هذه الطبقة وكيف كانت تغرق بشكل واضح داخل أزمة مريبة جعلتها في آخر المطاف وعاء يحتضن الفكر الديني المتطرف وعشا تخلق فيه تلك الأعصاب التي تغذي الإرهاب، "الفقر المدقع والتضخم المتزايد يعقدان عالم الفقراء ويصبح الوضع متأزما أكثر فأكثر".²

إلى هنا يمكن أن نقول بأن الوضع الاجتماعي في رواية بماذا تحلم الذئاب كان وضعاً عبر عن الطبقة في الجزائر وكيف جعل الصراع الطبقي الجزائري تدخل في أزمة من خلال تهيئة طبقة البروليتارية لتقبل تلك الأفكار الدينية المتطرفة كونها تعاني من الويلات الناتجة عن الفساد الإداري والسلطوي من جهة والفقر والتهميش من جهة أخرى، كما دفعها إلى ذلك الضغط المستمر الممارس بشكل مباشر أو غير مباشر من طرف الطبقة البرجوازية.

كما يمكن إحصاء أغلب التيّات التي تجلت في التيمة الاجتماعية:

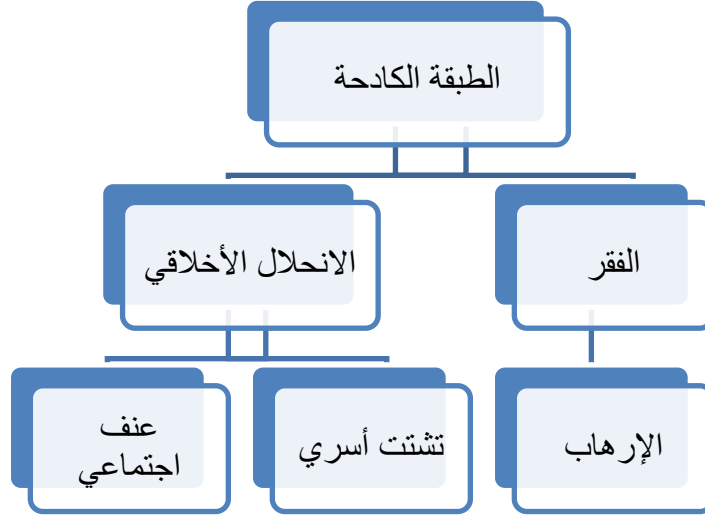
- تيمة الفقر.
- تيمة الطبقة.
- تيمة الفساد الإداري المؤسساتي.
- تيمة العنف.
- تيمة التشتت الاجتماعي.

1- الرواية، ص: 200.

2- الرواية، ص: 200.

لنا أن نلخص أهم ما جاء في التيمة الاجتماعية في رواية بما تحلم الذئاب في هذا

المخطط:



شكل (4): مخطط يكشف عن حضور الطبقة الكادحة في رواية بماذا تحلم الذئاب



المطلب الثالث

التيّمات الدينية



- التطرف الديني وايدولوجية التكفير.
- الخطاب الديني المتطرف.
- الشخصية الدينية المتطرفة وتكفير الآخر.

3- التيّات الدينية

يعرّف الدّين على أنّه "الشرع والقانون والطريقة والمذهب والملة والعادة والتقليد من دأن به أو دأن بالشّيء أي اتّخذة دينًا ومذهبًا أي اعتقده أو اعتاده ودأن بالإسلام دينًا أي تعبّد به وتدين هو الدّين والملة فالفعل المتعدي بالباء يمثل الطريقة أو المذهب الذي يسير عليه المرء نظريًا وعمليًا وهو المنهج الذي يتّبعه في علاقته أو عبادته أو خضوعه إلى الحاكم والسيد والمالك".¹

لقد تمّ تطوير مفهوم الدّين عبر أشكالٍ مختلفةٍ في شتىّ الثقافات، فبعض الديانات تركز على الاعتقاد بالله معين، في حين تؤكد أديان أخرى على الجانب الواقعي للحياة وبعض الديانات اقتصرت على الخبرة الدينية الدّاتية للفرد في حين يرى البعض الآخر أنّ أنشطة المجتمع الدينية تعتبر ذات أهمية أكثر وبعض الديانات تدعي أنّها ديانات عالمية معتبرة قوانينها وعلم الكونيات الذي هو طابعها أنّه ملزم على كل البشر.² فالدين الإسلامي وضع إلهي وليس من إحياء النفس أو تخيل العقل أو تنظيم الإنسان فالله سبحانه وتعالى أنزل الدين الحنيف وأوحى بمبادئه وتعاليمه وقيمه ويعدّ الدين أحد المكونات الرئيسية للمجتمع الجزائري فهو أساس الثقافة التي تمثل جملة المعتقدات أو القيم التي تحكم حياة الفرد والمجتمع وأنّ جوهر هذه المعتقدات والقيم مُستمدة من الدين الإسلامي الحنيف.

فالحاجة الإنسان الماسة إلى الهواء والماء والطعام تشعر روحه أنّها في حاجة مبرمة أيضًا إلى غذاء معنوي إلهي، وهذا وظيفة الدين وحاجة الناس إليه، فالدين غذاء ضروري لتنمية العقل يرشد العقل إلى الهداية والخير ويوجهه إلى التفكير السديد.

شكل الدين تيمة هامة في الكتابات الروائية التي انبثقت من أزمة التسعينيات؛ إذ شملت الأعمال الروائية الخطاب الديني بشكل محوري، حيث أدت المرحلة التاريخية التي مرت بها

1- محمد الرخيلي، وظيفة الدين وحاجة الناس إليه، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، د ط، 1991، ص: 15.

2- أس. بوكيت أمريكيين، مقارنة الأديان، ترجمة: رنا سامي الخش، دار الرضوان، حلب، سوريا، د ط، د ت، ص:

الجزائر إلى فرض هذا الخطاب بصفته تملص من شكله العقائدي الروحي المعتاد وصار خطابا أيديولوجيا يبحث عن مكان خاص به في أعلى هرم السلطة.

وعليه فرواية بماذا تحلم الذئاب لصاحبها ياسمينه خضرا كانت من بين الروايات التي شكل فيها الخطاب الديني محورا أساسيا داخل النص مبرزا من خلالها ملامحه وطرق تشكله وعلاقة هذا الخطاب بالواقع الجزائري وكيف تحول الخطاب الديني من أصله الروحي إلى بعده الإيديولوجي من أجل تحقيق مآرب سياسية وطموحات فردية ضيقة حتى صار يحمل صبغة متطرفة، "قالعنف الديني يتأسس على وعي فكري وعقائدي مشحونة بفتاوى مغالطة للحقيقة الدينية الإسلامية مستغلا بذلك بعض العقول الفارغة ليحشوها بأفكار مناقضة للدين وهذه الأفكار تزيد حماسهم في تطبيق شريعة الدين الإسلامي الذي باعتقادهم"¹. تم تغيير المفهوم الكامن في الأذهان حول الدين بصبغه ودمجه مع الإيديولوجيا، لقد شاعت المغالطات وانتشر الفكر الإسلامي المغلط مما سعد من وتيرة التعصب والعنف فيه.

3-1- التطرف الديني وإيديولوجية التكفير

لعلّ المتأمل بعمق في ظاهرة التطرف كما هي متفشية في البلاد الإسلامية والمستأنس في فهم ذلك بأحداث التاريخ في الظواهر المتشابهة ينتهي إلى أنّ التطرف ظاهرة معقدة غاية التعقيد مركبة في أسبابها متشابكة في جذورها التي تضرب في أعماق النفوس وتؤثر في ثنايا التفاعل الاجتماعي.

يُعرّف التطرف: بأنه ضربٌ من الحماس الشّدِيد الذي يدعو إلى الغلوّ والإمساك برأي أو موقفٍ معينٍ وله مظاهر مختلفة وأوضح ما يكون في المواقف الوطنية وللآراء الدينية.²

1- نبيلة فراحتية، تيمة العنف في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية الحريق لمحمد ديب أنموذجا، مجلة المدونة، ص: 243.

2- أحمد بن نعمان، التعصب والصراع العرقي والديني، دار الأمة، الجزائر، ط2، 1997، ص: 12.

ويُعرف أيضاً على "أنّه الاعتقاد بالتّقدّر وعدم إمكانية وجود المطابق أو المشابه فيولد في نفسيته العُجب الدّاتي وفكرة تكريس التّميز بعدم الاختلاط مع الآخرين لدنسهم وكونهم يشكّلون تهديداً دائماً ومستمرّاً عليه ما يضطره إلى الدّخول في تجربة الانقطاعات الدّائمة عنهم والمضي في استحضار كلّ الإمكانيات والأساليب الرّمزية والنّفسية والدّهنية التي تجعله في منأى عن الجميع".¹

فمن بين أهمّ العوامل المُفضية إلى التّطرف و الاستبداد الفكري، فهو عامل يتشكّل من ذات التّكوين الفكري في البناء الثقافي للفرد الذي يطغى ويسلّط عليه الاستبداد فيدفع به إلى التّطرف فيعمل على خلق عالمه الخاص الذي يعمقه بأحوال العزلة والانغلاق ويعتقد بجملة من المسلمات التّصورية والفكرية.

كما يعرف أيضاً على أنّه "الخروج من القواعد الفكرية والقيم السلوكية التي يرتضيها المجتمع والتي تمثل الأداء والأفكار والمعتقدات وطريق السلوك الفردي والجماعي السائد فيه".² فيكون التّطرف هنا ما هو إلا صورة من صور الثّورة أو الرّفص للوضع الاجتماعي القائم، فالمتطرفون غالباً يتّصفون بالانسلاخ عن المجتمع والعزلة والعجز والإخفاق في التّكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع وعدم الشّعور بالانتماء، لهذا كان التّطرف عنواناً للاغتراب الاجتماعي والسياسي وانعدام الشّعور بمغزى الحياة.

نال التّطرف الديني وإيديولوجية التكفير حظ الأسد من رواية بماذا تحلم الذئاب؟، حيث تجل ذلك من الخطاب الموجه، الذي عمد من خلاله الكاتب إظهار هذه التّيمة التي استعملها شيوخ الجماعات الإسلامية في حشد أكبر عدد ممكن من الموالين لسياساتهم

1- مجموعة من الباحثين، التّطرف الديني في فكر الجماعات الإسلامية نحو مقاربات تفسيرية، مركز دال للأبحاث والإنتاج الإعلامي، مصر، ط1، 2018، ص: 08-09.

2- أحمد أبو الدوس، الإرهاب والتّطرف والعنف في الدول العربية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر د ط، 2001، ص: 15.

وكيف حولوا أولئك المهمشين إلى جماعات متوحشة كاسرة تقتل وتحيي باسم الدين الذي يوافق نزواتهم ونزوات شيوخهم المتطرفة.

3-2- الخطاب الديني المتطرف

يقول السيّد قطب*: " نحن اليوم في جاهلية كالجاهلية التي عاصرها الإسلام أو أظلم، كما حولنا جاهلية تصوّرات الناس وعقائدهم حتّى الكثير ممّا تحسّنه ثقافة إسلامية ومراجع إسلامية وفلسفية إسلامية وتفكير إسلامي هو كذلك من صنع الجاهلية وعليه يصبح الخطاب السياسي الإسلامي في الجزائر أكثر، فنجد أنّه قد لجأت إليه الحركات الإسلامية الجزائرية كتبرير للعنف الممارس سالفاً.¹ إن الخطاب الديني المتطرف حسب السيد قطب ينجم عن الجهل بأصول الدين والأفكار والمعتقدات والتغليطات السائدة وتخلي المجتمعات عن البناء الإسلامي الصحيح.

اعتمد الخطاب الديني المتطرف على أساليب عدة مكنت الجماعات الإسلامية من إفراغ إيديولوجياتهم المتطرفة في دلالات قوية، حيث حيد هذا الخطاب من دوره الروحي العقائدي واقتيد به إلى أهداف سياسية تعبر عن أطماع هذه الجماعات ويتجلى ذلك في خطاب الإمام يونس الموجه لنافع وليد بمناسبة توبته وعودته إلى المسجد، يقول بعدما تلى عليه سورة الرحمان: "أنت حزين لأن بلدك يغيظك، كل ما فيه يفقدك الأمل أنت ترفض أن تكون

*السيد قطب- 1906-1966-: كاتب وأديب ومنظر إسلامي مصري شغل منصب رئيس قسم نشر الدعوة في الجماعة ورئيس تحرير جريدة الاخوان المسلمين وعضو في مكتب الارشاد، يعتبر من أكثر الشخصيات تأثيراً على الحركات الإسلامية التي وجدت في بداية الخمسينيات من القرن العشرين. ألف حوالي 25 كتاباً ، له العديد من المؤلفات والكتابات حول الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامي، كما أن له كتابين من المقررات الدراسية كتبهما أثناء عمله بوزارة المعارف في الحقبة الملكية هما: «الجديد في اللغة العربية» و«الجديد في المحفوظات»، مر سيد قطب بمراحل عديدة في حياته من حيث الطفولة ثم أدب بحت في مدرسة العقاد ثم ضياع فكري ثم توجه للأدب الإسلامي إلى أن صار رائد الفكر الحركي الإسلامي. ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، سيد قطب الشهيد الحي، مكتبة الأقصى عمان ، الأردن، ط1، 1981، ص: 220-257.

1-مجموعة من الكتاب، مقاربات فلسفية للتصوص الروائية الجزائرية، ص: 40.

ما يريدون لك أن تكونه، ظلا لنفسك، خطاء رغما عنك، أنت مثل باقي الشبان في هذا البلد، ثم إغوائك، ثم تم التخلي عنك، من الآن لن تكون لوحداك".¹ من خلال هذا الخطاب يتضح أن القول الموجه إلى وليد نافع من طرف الإمام يونس كان يحمل في طياته أبعادا إيديولوجية تغدي مطامع سياسية، فهو يعمل على استمالة الشباب المهمش من أجل جعله يحمل السلاح ضد النظام الجزائري؛ فهو يقدم له العالم بين يديه دون أن يشعره بأنه سيتخلى عن كل غال ونفيس وهكذا كان أفراد جماعة الأصوليين يقدمون العالم بين أيدي كل من يستميلونهم بغية جعلهم أدوات في أيديهم.

فالخطاب الديني المتطرف كان موجها دائما إلى المهمشين من الشباب وأرباب العائلات المعوزة، والفقيرة التي لم تتل حظها في الوجود، حيث "يحل الزعماء الروحيين محل الشياطين تقلد الحرارة شراره جهنم كي تذوب الأدمغة، أما الرجال وعلى حسابهم طبعا فيندمجون في كرنفال الملعونين".²

وهكذا تغلغل الخطاب الديني المتطرف في وسط العاصمة بين شبابها ونساءها وأطفالها "وراحت المدينة تحترق في نشوه الجماع مع المتورين، الذين انتهكوا عرضها، حبلت بحقدهم، وها هي الآن تمنح نفسها للفرجة في ذات المكان الذي تعرضت فيه للتلوث وسط خليجها الملعون للأبد وضعت دون تمالك لنفس بالتأكيد ولكن بغضب امرأة تكشف بعد فوات الأوان عن والد طفلها هو ابنها".³ ومن خلال المقطع يقدم الكاتب الخطاب الديني المتطرف الذي غرقت فيه الجزائر كولد غير شرعي ناتج عن علاقة زنا المحارم فهو وليد الآفات، والتلوث والتهميش.

كما نوه الكاتب ياسمينة خضرا إلى دور الخطاب الديني المتعصب في تشكيل هوية إيديولوجية خاصة بالأصوليين تعتمد على المركزية والاحتواء والاعتزاز بالذات، فالإمام

1- ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب، ص: 121.

2- الرواية، ص: 128.

3- الرواية، ص: 128.

يونس يعظم محاسن نبيل أمام "شخصيات مهمة في مجلس الشورى بفضل منهجيته العنيفة تحولت كل الحانات إلى محلات حتى أنّ قاعة اللعب الوحيدة في الساحة أصبحت مكتبة قرآنية".¹

فهذا الخطاب قام على تجميل العنف وبسط نفوذه باعتبار كل من يواليه فهو طاغوت أو من أذئاب الطاغوت ولهذا أصبح من "المستحيل إيجاد شخص يواسيك دون أن تمنحه فرصة كي يغرس فيك بعض العقائد، كانوا يستغلون الحالة النفسية للضالين وضعفهم لربطهم بالحركة في تلك المرحلة راح كل واحد يكشف لديه هواية أن يصبح شيخا روحيا الأئمة شبان يعجنون العقليات حسب أهوائهم في كل مكان".²

لقد امتد التعصب والتطرف الذي شمل الخطاب الديني إلى آفاق عالية جدا، حيث صار أصحاب الفكر الأصولي "يلاحقون الشحنة ويحاصرون الضمائر من الصعب مقاومتهم متممة واحدة تكفي للأنداد كي يحيطونك بتعاطفهم قبل أن يسلموك دون سابق إنذار إلى المسؤولين عن الإنقاذ، انتهت الحياة الخاصة وولى زمن التجوال، قد تلجأ إلى غلق مصاريع النوافذ وتحجب نفسك في غرفتك لكنك لن تكون في مأمن أبدا أصبحت الحياة لا تطاق".³

لقد مثل الخطاب الديني البعد المركزي واللغة المتطرفة وصار الكل داخل العاصمة لا بد أن يبدي عقيدته ويوضح موقفه وزالت الحياة الخاصة من الوجود أمام حراس النوايا.

3-3- الشخصية الدينية المتطرفة وتكفير الآخر

شكّلت شخصية الإمام دورا هاما في رواية بماذا تحلم الذئاب كونها قدمت شخصية المتطرف الديني الذي يعظم الأنا ويكفر الآخر، فهي شخصية متمركزة حول ذاتها تقوم على تغذية خطاب إيديولوجية يكفر كل من لا يتبع معتقداتها وتتادي بالتقرب إلى الله عبر

1- الرواية، ص: 140.

2- الرواية، ص: 165-166.

3- الرواية، ص: 166.

جعله قربانا يقرب هذه العلاقة الروحية وينميها، "ففي هذه الظروف الصعبة من الأحداث برز الإسلاميون باتجاه السلطة المترهلة يعارضونها ويخاصمونها ويقاثلونها وتوسيع مساحات السيطرة على القطاعات الاجتماعية التي يطحنها الفقر والقمع والإحباط والسخط على إفرازات الواقع المتأزم المتمرد الاستحواذي... برز هذا التراكم من جديد بقناع لا يكاد يخفيه مستهدفا نفس الضحايا أي النساء والشباب والمتقنين، لم تكن نعرف كيف تكشف النقاب عن طبيعته، فاستقرت هذه الأخيرة في طيات حرب الظلام، مشكلة الوجه الخفي للحركة التي أثارت الشعب الجزائري وأدخلته في التاريخ".¹ لقد استغلت هذه الشخصية كل من تقرب منها أو تقربت منه من أجل جعله سلاحا في وجه من تعتقد أنه عدوا لها أو مهددا لكيانها، فالنظام بالنسبة إليها طاغوت وكافر وجب التخلص منه وقتاله وكذلك الطبقة البرجوازية، فهي طبقة منسلخة من دينها ووجب أخذها عدوا وطاغوتا يجب التقرب إلى الله عبرها.

وتتقاطع هذه الشخصية المتطرفة مع شخصية الإمام يونس في رواية بماذا تحلم الذئاب، التي تعمل بجد من أجل دس السم في العسل، عبر غرس أفكار متطرفة من أجل ترويض شخصية نافع وليد وجعلها آلة قتل في وجه كل آخر لا يعتقد بما تراه، يقول الإمام يونس: "لقد عشت لدى العائلات الثرية، إنهم أناس بشعون، لا رحمة لديهم لا أخلاق، يدعون بعضهم للقاءات كي يتجسوا على بعضهم البعض، يكرهون بعضهم البعض بحرارة مثل الذئاب تماما، يهجمون جماعات جماعات لمعاوضة بعضهم ولا يترددون لحظة في أكل لحم أحدهم نيئا".²

كما تطرأ في اطراءه على شخصية نبيل عندما حمد خصاله العنيفة أمام المجلس الأعلى.³

1- وسيلة تامزالي، تنشئة جزائرية من الثورة إلى العشرية السوداء، تر: أحمد بن محمد بكلي، دار القصبية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص: 256.

2- ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب، ص: 120-121.

3- الرواية، ص: 140.

وكذلك تجلت الشخصية الدينية المتطرفة حيث شملت رؤساء الأصوليين إلى الأفراد الذين ينتمون إليهم، حيث أصبحت هذه الشخصية تعكر صفو حياة الجميع، بل صار الأطفال في الشارع يحرضون من طرف هذه الشخصية للقيام بأعمال عنيفة تجاه عامة الناس والنساء، إذ يحدث أن يصادف نبيل فتاة تمر بالشارع "فيدينها على تنورتها التي ترتديها صارخا في وجهها، ألا تستحين؟ تتجولين في الشوارع نصف عارية أيتها الفاسقة، صاح بها، إذهبي لترتدي ثيابك".¹

ويعلق نبيل على الموقف قائلاً: "لو توقف الأمر علي لكنت بطيب خاطر قد قطعت رجلي هذه السافلة بمنفاخ النار".²

هنا تتجلى شخصية المتطرف الديني الذي وكل نفسه قاضيا وجلادا على الناس، فهو من يحدد طريقة تفكيرهم، نوع لباسهم، إذ يقوم مقام الإله وخليفته في الأرض، فحين يحظى بالإعجاب والاعتزاز التام بنفسه وكأنه منزّه عن الخطأ.

لقد أدانت هذه الشخصية المتطرفة الجميع بما فيها التيارات الإسلامية التي لا تتماشى مع توجهاتها الفكرية، وأطماعها السياسية، فقد صار الجميع يملك مواقف يعبر ويدافع عنها وعلى أساسها يحاسب غيره وعلى أثر هذا الفكر الديني المنحط بدأت عقيدة التكفير تطل الآخرين وتحول القول إلى فعل إجرامي، لم يسلم منه جميع أطراف المجتمع من موظفين في الدولة إلى مثقفين وكتاب وشعراء، فقد طال الجميع عنف غير محدود بسبب معتقدتهم الذي صارت شخصية المتطرف الديني التكفيري تدينه وتضع حد لحياته، أمثلة ذلك كثيرة في الرواية.

فموقف نبيل من أخته حنان كان يروي بوؤس المجتمع الجزائري الذي آلت إليه العائلة الجزائرية، حيث عمد نبيل ذو المستوى الثقافي والتعليمي المحدود على إرغام أخته الجامعية

1- الرواية، ص: 138.

2- الرواية، ص: 138.

والمثقفة العاملة عن التوقف عن العمل والبقاء بالبيت ولم يكتف بذلك، بل قام بقتلها وسط الحشود بعدما خرجت في مسيرة نسوية تدين الفكر الأصولي "فلم يتمكن درع الشهادات من منع الشفرة من ذبح الأخت وفقاً للحلم مثل الدم".¹

وكذلك حدث مع شخصية الشاعر علي الذي كان بدوره يدين هذا الفكر الأصولي التكفيرى، فهو أيضاً لم يسلم من شفرة هؤلاء المتوحشين، "لقد استغل أبو مريم الحزن العام للتخلص من سيد علي الشاعر الذي لم يكف الأئمة على تقديمه في صورة شيطان والذي يطالب الأمير شخصياً بإحضار رأسه.

فقبل أن يموت، طلب سيد علي أن يحرق بالنار.

لماذا؟ أراد أب مريم أن يستفسر.

كي أضيء قليلاً ليلكم البهيم".²

لقد أصبح الفكر التكفيرى يرفض الآخر فهو يقتل الأخ والأخت كما يقتل الشاعر وكل هذا بفعل التباين في العقيدة والاختلاف في الإيديولوجية، فقد تم قتل بروفيسور الرياضيات الذي ينتمي إلى الحزب الشيوعي من طرف أنجب طلابه في ليلة ميلاده،³ كما تم ذبح المخرج السينمائي ومؤلف الأفلام رشيد دراق أمام أولاده بسبب اتجاهه الفكرى وارتداده على مقهى لبنان لتناول المخدرات والمشروبات الكحولية،⁴ ولم يسلم المحامي،⁵ لا القاضي من سلاح وليد نافع الإرهابى الذي كان يوماً ما شخصية فنية.⁶

1- الرواية، ص: 163.

2- الرواية، ص: 231.

3- الرواية، ص: 265.

4- الرواية، ص: 270.

5- الرواية، ص: 254.

6- الرواية، ص: 262.

لقد حمل الفكر التكفيرى ونبذ الآخر الأنا المتطرفة على فعل العنف الذي صارت الذات الإنسانية الخارجة عن نطاق الأنا عبارة عن عقبة يستحسن إزالتها من الطريق، إذ نما داخل الفكر التكفيرى المتطرف مفهوم التقرب إلى الذات الإلهية من خلال جعل من الآخر المخالف لمبادئها قربانا وهذا ما جعل من مفهوم القربان يحل محل العلاقة بين الأنا المتطرفة والآخر الكافر.

إن العلاقة بين الذات المتطرفة والآخر الكافر لم تكن نتاج تباعد جغرافي أو ثقافي، بل كانت هناك روابط اجتماعية تحكمها العادات والتقاليد واحتكاك مباشر مبني على التقاسم الجغرافي، غير أن الفكر الديني المتطرف ومنطق التكفير وسياسية القربان* التي تعمل على إزالة الآخر من الوجود، ساهم في خلق هوة داخل المجتمع الواحد وصار العنف هو الذي يحدد طبيعة اللغة التي ينتهجها كلا الطرفين.

لنا أن نمثل للتيمة الدينية في رواية بما تحلم الذئاب في هذا المخطط:



شكل (5): مخطط يوضح طريقة تمثيل التيمة الدينية في رواية بماذا تحلم الذئاب

-تميزت التيمة الدينية في الرواية بالخطاب الديني المتطرف.

*القربان: تعد القربان إحدى الشعائر المهمة في مختلف الأديان و هو عبارة عن هدية يتقرب بها الشخص للاله رجاء قضاء حاجة يريدتها أو للشكر أو الاعتراف بعون حصل عليه هذا الشخص قبل تقديمها أو ما يتقرب به من ذبيحة وغيرها من أعمال البر والطاعة. ينظر: هديل علي قاسم ، القربان في الديانة اليهودية، مجلة العلوم الاجتماعية، ع 1، المجلد، 04، جامعة زيان عاشور الجلفة، مارس 2019، ص: 93.

-عمل الخطاب الديني على إقصاء الآخر.

-نادت الشخصية الدينية المتطرفة بالعنف اتجاه كل من لا يتماشى مع ذاتها.

-اتسمت الشخصية الدينية بهوية مظهرية توافق مرجعيتها وصارت أسماء الأنبياء والصحابة كنية لهذه الشخصية المتعصبة والمتمحورة على ذاتها.

-عمل التهميش على خلق أتباع للجبهة الإسلامية للإنقاذ يغديهم خطاب ديني متطرف.

-ظهر مفهوم القربان على أنه طقس ديني يتقرب به الأصوليون لله عن طريق ذبح كل من لا يوافق عقيدتهم.

-اتخذ الخطاب الديني الأطماع السياسية هدفا له من أجل الوصول إلى هرم السلطة.

-نال العنف كتيمة هامة الحظ الأوفر من الخطاب الديني وصار القتل والموت نتاج هذا الخطاب.



المطلب الرابع

التيّات الثقافية



مظاهر ثقافية غريبة:

- ✓ مظاهر دينية دخيلة.
- ✓ العنف الثقافي.
- ✓ شخصيات مثقفة تحولت إلى الانحطاط (المثقف السلبي).
- ✓ المثقف الإيجابي شخصية واجهت الانحطاط.

4- التيّات الثقافية

الثقافة من المقومات الأساسية لبناء أيّ دولة، لكونها مرتبطة بوجودها فالثقافة هي أولاً وقبل كل شيء تعبير عن أمة، فهي محصلة التّورات الداخليّة والخارجية في المجتمع برمته وفي مختلف طبقات المجتمع، كما تمثّل الثقافة والتّراث الفكري الذي تتميز به جميع الأمم عن بعضها البعض، حيث تختلف طبيعة الثقافة من مجتمع لآخر وذلك للارتباط الوثيق الذي يربط بين واقع الأمة وتراثها الفكري الحضاري وكما أنّ الثقافة تنمو مع النّمو الحضاري للأمة فهي تتراجع مع ذلك التّخلف الذي يصيب تلك الأمة.

تُعرف الثقافة عند الفلاسفة بأنّها تهذيب وصقل النّفس البشرية وهي مجموعة من السلوكيات التي يتم اتباعها لتقويم سلوك الأفراد والمجتمعات وذلك عن طريق العقائد والثقافات المختلفة التي تهدف إلى تقويم وضبط السلوك ويتجلى المعنى الحقيقي للثقافة في ظهوره في الاعتقادات والأفكار المتّبعة من قبل الأفراد، بالإضافة إلى سرعة البديهة في اتّخاذ القرارات وفي تعبير الفرد عن نفسه بطريقة سليمة، بالإضافة إلى المشاركة في الحديث واحترام الرأي الآخر.¹

ويُعرف تايلور الثقافة: "الثقافة أو الحضارة بمعناها الأنثروبولوجي الواسع الكل المركب الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع".²

بحيث نجد الثقافة هنا تشمل تلك السّمات الرّوحية والمادية والفكرية والعاطفية التي يتميز بها الفرد أو المجتمع بعينه أو فئة اجتماعية معينة، فهي تشمل الفنون والآداب وتلك النّظم والعادات والتقاليد والمعتقدات.

1- تزيل عبد الباري عبد الله، الثقافة الدستورية بين المفهوم والتطبيق، درا المستقبل، ليبيا، د ط، 2017، ص: 07.

2- لويس دو، الثقافة الفردية ثقافة الجمهور، تر: عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص: 09.

كما أنّها تذوق للفنون الجميلة والعلوم الإنسانية بامتياز وهو ما يطلق عليه أيضاً الثقافة عالية المستوى، المعرفة البشرية والاعتقادات والسلوك الفردي الذي يعتمد على قدرة الفرد في التفكير والتعلم الاجتماعي بطريقة سليمة مجموعة من الاتجاهات والقيم والأهداف التي تميز مؤسسة أو منظمة جماعية معينة.¹

وعرّفها عالم الاجتماع الحديث (روبرت بيرستيد **Robert Pirstid**) بقوله: "إنّ الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما ن فكر فيه أو نقوم بعمله أو نملكه كأعضاء في المجتمع".

وضمن هذا المفهوم يرى (جسمي سبرادلي **J.Spradley**) أنّ ثقافة المجتمع تتكون من كلّ ما يجب على الفرد أن يعرفه أو يعتقدّه، بحيث يعمل بطريقة يقبلها أعضاء المجتمع... إنّ الثقافة ليست ظاهرة مادية فحسب، أي أنّها لا تتكون من الأشياء أو الناس أو السلوك أو الانفعالات وإنّما هي تنظيم لهذه الأشياء في شخصية الإنسان فهي ما يوجد في عقول الناس من أشكال لهذه الأشياء.²

وقدّم (محمد الهادي) عفيفي تعريفاً شاملاً للثقافة فهي في نظره تعني: "كل ما صنعه الإنسان في بيئته خلال تاريخه الطويل في مجتمع معين وتشمل: اللّغة والعادات والقيم وآداب السلوك العام والأدوات والمعرفة والمستويات الاجتماعية والأنظمة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والتعليمية والقضائية، فهي تمثّل التعبير الأصلي عن الخصوصية التاريخية لأمة من الأمم عن نظرة هذه الأمة إلى الكون والحياة والموت والإنسان وقدراته وما ينبغي أن يعمل وما لا ينبغي أن يعمل أو يأمل.³

1- حنا عيسى، الثقافة عقائد وقيم رقي المجتمعات، دار الكتب للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2016، ص: 102.

2- إبراهيم ناصر، التربية وثقافة المجتمع: تربية المجتمعات، دار الفرقان، بيروت، د ط، 2016، ص: 62.

3- محمد الهادي عفيفي، في أصول التربية، الأصول الثقافية للتربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، 1983،

ولا شكّ أنّ الإنسان ابن مجتمعه وذو صلة كبيرة بذلك النّظام الثّقافي والحضاري السائد في مجتمعه، فمن هذا المنطلق لا يمكن لتلك الموهبة أن تنمو بعيداً عن عمليات الحراك الاجتماعي بل تمثل الأرض الخصبة لنموها وتطورها.

تمثل التيمّة الثقافية في رواية بماذا تحلم الذئاب ذلك الحضور القوي للمكون الثقافي الذي تنزع فيه شخصيات الرواية؛ إذ عبرت الرواية عن ثقافة المجتمع الجزائري وطريقة تفكيره واندماجه مع أشكال الواقع الذي تعيشه، كما كشفت عن علاقة الأنا بالآخر، والرؤية التي ترسم كل منهما بها العالم الخاص أو العالم التي تريد أن تراه.

في رواية بماذا تحلم الذئاب تتراكم عناصر الثقافة في شكها الغربي عبر المقتنيات أو المأكولات أو الألبسة خاصة تلك المكونات الثقافية التي تخص الطبقة البرجوازية ويمكن اعتبارها ثقافة دخيلة عن الهوية الثقافية الجزائرية، والمجتمع الجزائري.

4-1- مظاهر ثقافية غربية

تكمن المظاهر الثقافية الغربية في رواية بماذا تحلم الذئاب من خلال الحياة التي تعيشها العائلات البرجوازية بداية من ممتلكات مثل السيارات المرسيديس وهي سيارة الرفاهية الألمانية إلى ساعة الرولكس¹ السويسرية والتي ترمز بدورها إلى الثقافة الغربية، كما تعتبر دلالة على الرفاهية والثراء.

كما عبر أسماء الأماكن، وطبيعتها على الثقافة الغربية منها الأماكن التي تزورها العائلات الثرية، كسويسرا، وفرنسا، أو أوروبا، بشكل عام أو أماكن محلية مثل الملاهي الليلية، أو نادي القولف والبار كلها أماكن ترفيهية ترمز بشكل عام إلى الثقافة الغربية

*- رولكس (بالإنجليزية: Rolex) اسم لماركة تجارية سويسرية متخصصة بساعات اليد والاكسسوارات ومعروفة بارتفاع أسعار ساعاتها وقد يتراوح سعر الساعة آلاف من الدولارات إلى مئات الألوف منها. وارتبطت ساعات رولكس بالثراء والأثرياء وأصبحت مثال للدخل العالي والنجاح بالإضافة لثراء لمقتنيها. تميزت رولكس كذلك بريادتها في مجال التصميم والموضة على مدار عقود www.ar.wikipedia.org يوم 20/08/2021 الساعة 18/02/2021.

1- ياسمينه خضرا، بماذا تحلم الذئاب، ص: 50.

وتعبر عن منزلة معينة من المستوى المادي، والانفتاح الفكري، كما صاحب مثل هذه الأماكن بعض المصطلحات الدالة التي ترتبط بها مثل الموسيقى الصاخبة ومظاهر السكر، والرقص.

وغالبا ما يصاحب مثل هذه الأماكن المحلية التي تنتمي إلى الثقافة الغربية أسماء الأماكن التي تنتمي إليه مثل الشاليه سويسري*¹، نسبة إلى سويسرا المكان الذي ينتمي إليه، كما تعتبر كلمة شاليه، كلمة أعجمية عربت حرفيا، وغالبا ما يكون مكان للنقاها قضاء العطل.

بينما تحمل أسماء بعض الأماكن صفات ذات ثقافة محلية. كونها تمثل في كل أبعادها هوية غربية مثل ملهى الفنك، في الرواية.

وتظهر ملامح الثقافة الغربية من خلال الملابس ربطات العنق التي غالبا ما وصفت إلى بلد انتمائها مثل ربطة عنق إيطالية أو قميص إيطالي، أو بعض الألبسة الرياضية مثل لباس الكومينو وهو لباس خاص برياضة الجيدو والكراتي ويمثل الثقافة الشرقية الصين.²

كما حملت بعض الأسماء ثقافة مغايرة مثل جونيور وهوشخصية في الرواية وأسماء بعض النباتات مثل زهرة نيلوفر أو اسم كليك وهو صوت ناعم مرتبط بعملية إقفال باب السيارة، بواسطة مفاتيح التحكم عن بعد.

كذلك بعض المشروبات مثل شراب الويسكي الإنجليزي الأصل وكذلك مشاهدة الأفلام الخليعة وهي نتاج ثقافة غربية محضة.

*- الشاليه السويسري هو الطراز المعماري من التأريخ المتأخر، مستوحاة في الأصل من الريف شاليهات في سويسرا وال جبال الألب (جبلية) مناطق اوربا الوسطى. يشير النمط إلى تصميمات المباني التقليدية التي تتميز بأسقف وواجهات بارزة على نطاق واسع ومزينة بشكل غني بشرفات خشبية وزخارف منحوتة. www.upwikiar.to يوم 2021/02/18 الساعة 21:28.

1- الرواية، ص: 44.

2- الرواية، ص: 45.

4-2- مظاهر ثقافية دينية دخيلة

تتجلى مظاهر الثقافة الدينية الدخيلة في رواية بماذا تحلم الذئاب من خلال طبيعة الأسماء التي اتخذتها جماعات الأصوليين، حيث ارتبط مفهومها بأبعاد دينية خارجة عن نطاق الثقافة الدينية الجزائرية.

وأمثلة ذلك كثيرة في الرواية، فقد ظهرت شخصيات توافق شخصيات دينية حقيقية منها ما وافق شخصية الأنبياء مثل شخصية إبراهيم الخليل،¹ في الرواية، والتي تتقاطع مع نبي الله تعالى إبراهيم الخليل ومنها ما توافق مع شخصيات دينية من صحبة رسول الله صلى الله عليه وسلم مثل شخصية شرحبيل في الرواية.

اذ اعتبرت هذه الشخصيات نفسها مؤهلة لقيادة الناس ضد النظام الحاكم الطاغوت، كما يزعمون وصار أفراد الجماعات الإسلامية وقاداتها يطلقون على أنفسهم أسماء تحمل كنى مثل يحي سائق عائلة بن سلطان الذي أصبح اسمه بعد إلتحاقه بالجماعات المسلحة، أبو شهيد وشخصيات أخرى مثل: أبو تراب، أبو مريم... إلخ.

واتخذ زعماء الفيس لأنفسهم ألقابا من بين أكثرها إشاعة في مرحلة التسعينات، لقب الأمير، الذي يعتبر رتبة مرموقة في جيش الجماعة الإسلامية للدعوة والقتال وقد تحول وليد نافع في آخر المطاف إلى أمير حيث ناله بسبب قوته وشجاعته في القتال ضد جيش الطغاة.²

رغم أن أغلب هذه الأسماء متداولة بشكل طبيعي في الثقافة الاجتماعية الجزائرية، إلا أنها تعتبر دخيلة في طريقة توظيفها بحكم أن فترة التسعينيات أصبحت الأسماء تتخذ بعد ديني من باب تعزيز فكرة الجهاد لا من باب التباهي بهوية التراث الإسلامي وحياء لفكرة الخلافة عبر تلك الألقاب التي تداولها في تلك الفترة.

1- الرواية، ص: 217.

2- الرواية، ص: 335.

4-3- العنف الثقافي

وهو "مصطلح يعبر عن فرض رؤية جماعية أو حزب ما أو سلطة ما على مجتمع متعدد ويعد انتهاكا وتعديا وانكارا وتجاهلا لشخصية الآخر ومتطلبات حياته مما يفضي إلى إثارة الآخر فينبني على غضبه سلوكا عنيفا يمارسه أتباع السلطة ومروجو لثقافتهم العنيفة وهو عنف تمارسه السلطة ضد المثقف، حيث تصدر كلمته وتقصيتها ما يتولد عنها عدم الثقة بين السلطة والمثقف".¹ هو العنف الذي يكتسبه الفرد سواء عن وعي أو عن غير وعي، نتيجة تبنيه لفكر أو إيديولوجيا معينة تمارسه في العادة السلطة ضد المثقف لقمع كل التحركات التي تهدد مصيرها.

مثلت تيمة الثقافة في رواية بماذا تحلم الذئب فكرة جوهرية تمحورت حول فعل التهشيم والطمس الذي طال الثقافة في الجزائر خلال فترة الأزمة، فالروائي في روايته جعل أغلب شخوصه تملك خلفية ثقافية أي أن لها ارتباط بفعل الثقافة بصفة مباشرة.

ومن هذا المنطلق تعرضت الثقافة والمثقف الجزائري إلى العنف من طرف الجماعات الإسلامية فقد عانى المثقف الموت جراء الفكر الأصولي المتطرف، فقد انقسمت الشخصيات المثقفة إلى قسمين، فصار المثقفين في القسم الأول جلادين وقتلة، فحين كان الموت والقتل حليف المثقفين من الصنف الثاني.

4-3-1- شخصيات مثقفة تحولت إلى الانحطاط (المثقف السلبي)

نقصد بالمثقف السلبي أي المناهض للسلطة المعارض لقراراتها وهو الراض للانسجام مع المجتمع، لا يعتني بقضاياها ولا يهتم بتغييره ويسخر من أجل السخرية بالنقد، "فهو

1- نبيلة فراحتية، تيمة العنف في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية الحريق لمحمد ديب أنموذجا، مجلة المدونة، ص: 230.

رافض وحانق من أجل الرفض".¹ المثقف السلبي إذن هو المثقف الذي يقف ضد قرارات السلطة من جهة ومناهض لإرادة الشعب من جهة أخرى وفي نفس الوقت لا يسعى للتغيير. يرتبط وجود المثقف السلبي دائما بوجود الأزمات التي تعصف بالبلد أو أنه البعيد الذي ينظر من منطقة عالية تارة أو من منطقة منخفضة لا يريد لأحد أن يراه، لكنه يسمع ما يدور فلا يشترك بالناقاش أو إيجاد الحلول لكنه ينتظر من الآخرين أن يكونوا بدلاء عنه ولذا فإنّ الأزمة التي يعيشها المثقف أو العنوان الأبرز الذي يمكن أن يشار له بين قوسين (المثقف السلبي) يقابلها عنوان ملتصق في ضلعه أو إنه ولد من ضلعه أزمة ثقافة.² لا يسعى المثقف السلبي لتغيير الأوضاع السائدة ولا يسمح لنفسه بالتدخل رغم كل ما يملكه من معارف ورؤى وقدرته على التغيير، إنه يعيش في أزمة في حد ذاته لأنه ينتظر من الآخرين أن يحلوا محله.

فالمثقف السلبي هو من يرى نفسه في موضع القلب من كل ما يحيط به ويبصر العالم من منظور الذات المتوقعة في محاربتها الخاصة، لا يهتم إلا بما يخصه ولا يعيش إلا لنفسه ولا يعرف المشاركة في الأنشطة العامة إلا إذا عادت عليه بمرود نفعي.³

ومن المتعارف عليه أن "في المناخ الديمقراطي يكون موقف المثقف من السلطة موقفا ايجابيا، وفي غير ذلك يكون القهر والابتعاد وبما أن كثيرا من الأنظمة العربية تغيب عنها الديمقراطية، فالمتوقع أن يبتعد المثقف عن كافة المستويات وبكل الوسائل مما يؤدي إلى اغترابه داخل الوطن وتعطيل مواهبه وانشغاله بمواضيع هامشية لا تفيد المجتمع في شيء".⁴

1- هويدة صالح، صورة المثقف في الرواية الجديدة، رؤية النشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص: 169.

2- عيد، علي لفته، المثقف السلبي، جريدة العرب، العدد 10562، الصادرة يوم 2017/03/05، ص15. عبر الموقع: www.alarab.co.uk/article يوم 2021/07/12 الساعة 23:45.

3- عزمي، عبد الرحمن، الفكر الاجتماعي المعاصر، دار الأمة، الجزائر، د ط، 1995، ص: 108.

4- المرجع نفسه، ص: 164.

فقد يبتعد المثقف السلبي كل أشكال الأنظمة حفاظا على موقفه ورؤى خاصة يتبناها قد تصل لحد الاغتراب عن الوطن واشتغاله بما هو هامشي.

فالشخصيات المثقفة التي وردت في هذه الرواية تحولت عبر المسار السردى إلى شخصيات موالية إلى التيار الإسلامى المتطرف وأصبحت أدوات في أيدي الشيوخ الأصوليين تقتل وتندر بالوعيد كل من يعارض مسعاها في تحقيق آمالها الراهنة.

* شخصية وليد نافع

وهي شخصية مثقفة تحاول أن تكون ممثلا سينمائيا، "كنت أريد أن أكون فنانا، جدران غرفتي كانت مكسوة بصور لمناظر طبيعية جيمس دين عمر الشريف"،¹ فحين صارت شخصية منحطة، قاتلة وسفاحة، يقول: "قتلت أول رجل ضحيتي يوم الأربعاء 12 جانفي 1994، على الساعة التاسعة خمس وثلاثين دقيقة، لقد كان محاميا..."² لينتهي به المطاف أميرا مع جماعة الجيا*، وحش بشري لم يسلم من يده حتى الأطفال الرضع.

* شخصية فاروق الروجى

تمثل هذه الشخصية شخصية الطالب الجامعي الذي لم تسلم هي بدورها من مسار الانحطاط الذي طال الجامعة الجزائرية خلال العشرية السوداء، فقد كان فاروق الروجى طالبا "نجيبا، من عائلة ثرية ومحترمة، يتكلم اللغة الفرنسية، ولكن يفكر بطريقة الفيس".³

1- ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب، ص: 28.

2- الرواية، ص: 17.

*- الجماعة الإسلامية جيا: هي الأكثر الجماعات الإرهابية تطرفا، تعمل بنظام حرب شاملة ودون حدود موجهة ج ضد ميع فئات المجتمع، شعارها الدموي المعروف بشعار اللات الثلاث " لا حوار لا صلح أسسها عبد الحق عيادة المدعو أبو عدلان في أكتوبر 1992، وضمت الجزائريين الأفغان وقدامى الحركة الإسلامية المسلحة، وأنصار جماعة الهجرة، تناوب عليها أربع أمراء وقد سعدت الجماعة من العمليات الإرهابية خاصة في فترة امارة عنتر الزوابري، حيث شهدت الجزائر أبشع صور التقتيل والمجازر التي راح ضحيتها بالعشرات والمئات، كما أن فشلها في توحيد جبهة الجهاد تحت رايتها زاد من حدة الوسائل الإرهابية المستعملة وأساليب العنف. ينظر: بشير بلاح، كرونولوجيا الجزائر 1830-2000، دار دزايير أنفو، الجزائر، ط1، 2013، ص: 341، 389.

3- الرواية، ص: 264.

لقد تم إغواء فاروق، وتلاعب به، فقرر "وضع كامل عبقريته في خدمة القضية النبيلة فنزل من سحابته واستعرض لحية صهباء كالطوق".¹

إن التحول الذي طرأ على شخصيته يشبه ذلك الذي صاحب أقرانه في الجامعة الجزائرية بصفة عامة، فقد أصبح هؤلاء الطلبة المثقفين مجرد سفاحين من أجل القضية وهذا ما فعله فاروق، إذ كان "أول ضحاياه أستاذه الدكتور في الرياضيات".²

* شخصية مراد بريك

تعتبر شخصية مراد بريك شخصية مثقفة كونه فنانا وممثلا، لقد كان "يقفز ليؤدي أي دور صغير على حاف السيناريوهات"،³ هذه الشخصية التي قدم عبرها الكاتب صورة عن فنانيين الثقافة أيام التسعينيات، فشطف الحياة وضعها في موقف صعب وعسير، إذ صار الفنان لا يجد ما يسد به رمق جوعه لقاء التهميش وتدهور مجال السينما والأنشطة الفنية.

ولهذا لم يستطع الفنان أن يفجر طاقته الإبداعية، فكما تحول أقرانه إلى قتلة تحول مراد إلى محتال، إذ أوهم صديقه أنه حصل على منحة في باريس، يقول: "سأتوجه إلى باريس في شهر ديسمبر ذهابا دون إياب... سأقوم بتربص في مسرح محترف".⁴ وكل هذا لكي يحتال عليه من أجل بضعة دنانير، فقد أوهمه أنه يملك معارف بإمكانهم أن يجلبوا له تأشيرة الخروج من الجزائر بغية تحقيق أحلامه، يقول: "أنا وأنت في باريس سندعم بعضنا البعض".⁵

يقول رشيد دراق معلقا على موقف مراد بريك، ومتحسرا على الفنان الجزائري: " ما يخر في نفسي أكثر هو أن أرى فنانا يغير وجهته بمائة وثمانين درجة مراد بريك محتال، ممثل

1- الرواية، ص: 264.

2- الرواية، ص: 264.

3- الرواية، ص: 171.

4- الرواية، ص: 172.

5- الرواية، ص: 174.

مهورب ينحط للقيام بمثل هذه السلوكيات المشينة؟ أنا خجول من أجله ومن أجل السينما، هذا عمل بشع، بشع"¹.

عبر هذه الشخصية وهكذا شخصيات صور الكاتب في رواية بماذا تحلم الذئاب التحول الذي طرأ على الفعل الثقافي والمتقف الجزائري، إذ ميز الانحطاط هذه الشريحة التي استحوذ عليها الفكر الأصولي، فانقسمت بين قتال، ومحتال وكانت مثال عن المتقف السلبى الذي لا يقدم لوطنه في أحلك الظروف غير الموت والخذلان.

4-3-2- المتقف الإيجابي شخصية واجهت الانحطاط

يعد "المتقف الإيجابي المتقف العضوي المتميز الذي يملك ثقافة واسعة ومتنوعة ويسعى إلى نشرها بين أفراد المجتمع من أجل التحليق بهم إلى فضاءات أرقى يتجاوزون فيها تخلفهم، إنّه متقف دائم الاحتكاك بطبقات مجتمعه، متقف يساهم في إخراج أفراد المجتمع من برائن الظلم والفساد ومن سيطرة الإيديولوجيا الزائفة"². هذا المتقف يسعى لتغيير الوضع السائد والخروج بالأفراد من العوالم الضيقة إلى عوالم أوسع وأكثر تحررا ووعيا.

ويعرف بالمتقف المتفاعل مع قضايا عصره بدء بقضاياها التي يراها مشروعا تكميليا لما هو محيط به وسط اهتزازات تستوجب المراقبة والمتابعة والتموقع وهو ما يحاول المتقف تجسيده في كتاباته وفق حدود تعرف بمعالم الالتزام الفعلي؛ فهو الذي يتمتع بالقدرة على تجاوز أية وضعية لا تترجم حقيقة الذات الإنسانية وأن يكون واعيا بكل فعل يقوم به مسؤولا عما يترتب عليه من تبعات.³

1- الرواية، ص: 187.

2- بشير العربي، المتقف العربي الإسلامي بين ثقافة السلم وثقافة الحرب، دار نهى، صفاقس، تونس، ط1، 2006م، ص: 136.

3- عزي، عبد الرحمن، الفكر الاجتماعي المعاصر، دار الأمة، الجزائر، د ط، 1995م، ص: 108.

يشمل المثقف الإيجابي في رواية بماذا تحلم الذئاب، مجموعة من الشخصيات المثقفة التي كان لها دورا في الرواية، كشف الكاتب من خلاله عن العنف الذي تعرضت له الثقافة والمثقفون، بسبب العشرية السوداء والفكر الأصولي المتطرف.

* شخصية الشاعر علي

تعتبر شخصية الشاعر علي مثال للمثقف الإيجابي الذي لم يكن ضحية الفكر الأصولي بل بقي ثابتا على موقفه، فقد أرقّت آراءه ومواقفه جماعات الأصوليين. يقول الراوي: "كان الشاعر بانتظار قاتليه لأنه أحظر بمخططاتهم لقد رفض الهروب، بعث بصاحبته إلى مكان ما كي يواجه قدره وحيدا قبل أن يموت طلب سيد علي أن يحرق بالنار.

-لماذا؟ أراد أبو مريم الاستفسار؟

-كي أضيء قليلا ليلكم البهيم".¹

عبر هذا المشهد كشف الكاتب عن شخصية المثقف الإيجابي الذي يواجه كل فكر متطرف ويتحداه، فهو لم يقر ولم يخضع للخطاب الديني المتداول، بل قدم العبر ونشر النور في أحلك اللحظات التي عاشها.

كما كشف المشهد عن الاضطهاد العنف الذي طال المثقف الجزائري أيام العشرية السوداء بسبب تفكيره الحر الذي شكل تهديدا وجوديا للكيان الإسلامي المتعصب لموقفه. كما عبر عنها الشاعر كاتب ياسين إذ يقول: "فأزمة العشرية السوداء ساهمت في تعطيل جميع الفنون (الشعر، لكتابة، المسرح، السينما، الرسم...) هناك فنانون قتلوا وآخرون هجروا البلاد خاصة إلى فرنسا أين استطاع بعضهم تطوير مواهبهم".² تسببت العشرية السوداء في

1- الرواية، ص: 231.

2 عبد الملك مرتاض، واقع الثقافة والمثقفين وأولويات الوزارة "الشروق العرب"، ع 310، المؤرخ في 27 جويلية 2007، ص: 14.

تعطيل كافة أشكال الإبداع وكل محاولة للتغيير ونشر الوعي بين الأفراد خشية وقوع فتن وانقلابات داخلية تضر بالمصالح الشخصية لكل طرف.

* شخصية رشيد دراق

تعتبر شخصية رشيد دراق أيقونة فنية مثلت دور المثقف الإيجابي الذي حاول تقديم عمل فني هادف وهو شخصية لها علاقة بإنتاج الأفلام السينمائية، هذه الأخيرة تعرضت للقتل على يد الأصوليين بسبب تعارض الأفكار وكون الآخر الأصولي اعتبرها تهديداً يهدد كيانه ووجب التخلص منه، بحيث قتل هذا الأخير على يد أحد الشخصيات المثقفة الفنية، وهو تلميذه نافع وليد الذي انضم إلى جماعة الإسلاميين التي تقتل المثقفين في الجامعة.

يقول رشيد دراق في آخر لحظات موته: "هذا هراء ليس أنت يا نافع، مكانك ليس في جهنم، هذا غير ممكن يا لله، أنت فنان، فنان".¹

لقد قاوم رشيد دراق الفكر الأصولي المنحرف والمتعصب وحارب من أجل القضية الثقافية والمثقف الجزائري ومن أجل البقاء حتى آخر قطرة دم، فقد ذبح أمام أولاده الأربعة، لكنه ترك رسالة مفزعة عن التهشيم الذي تعرضت له الثقافة والفن في الجزائر نتيجة تلك التحوّلات بين المجتمع والنظام الحاكم تحولت إلى حرب أهلية داخل رقعة البلاد مسّت كل شرائح المجتمع، إذ عانى منها المواطن البسيط كما عانى منها المسؤولون عن هذه الأزمة إلى جانب الفئات المثقفة "فكان الصّحفي والرّسام والمسرحي والكاتب والفنان وغيره من الفعاليات المثقفة هدفاً للموت".² يشير الكاتب في هذه الرواية إلى أن الطبقة المثقفة كانت أكبر مستهدف من طرف الجماعات ذلك لغاية طمس الثقافة ورموزها.

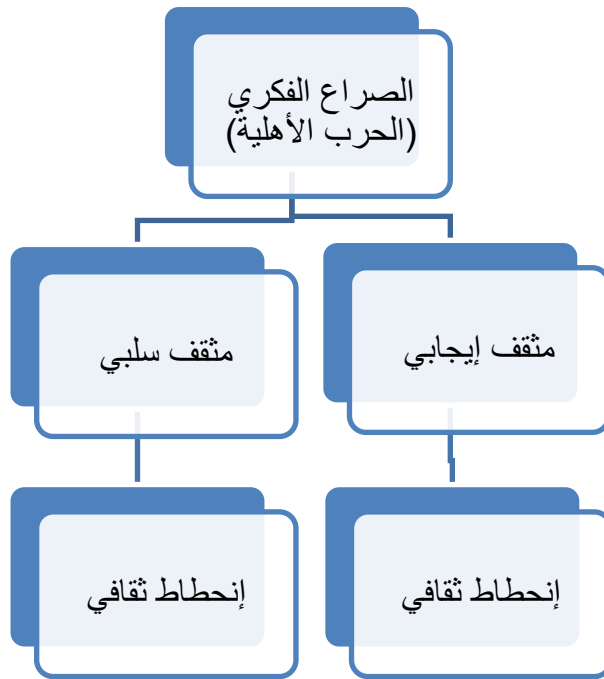
1- الرواية، ص: 270.

2- حسين عيد، المثقف العربي المغترب، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1999، ص: 14.

وبما أن المثقف وليد مرحلة تاريخية محددة يعيش واقعا اجتماعيا وسياسيا معيناً يتأثر بموروث ثقافي في مجتمعه وأمته وعصره¹. فالمثقف هو الحامل لرسالة الموقف ولرؤية مستقبلية وهو أيضاً المدافع عن الحقوق والحريات والملتزم بالدفاع عن القيم الثقافية والمجتمعية بأفكاره أو بكتابات ومواقفه.

ففي رواية بماذا تحلم الذئب، قدم الروائي صورة عن المثقف الإيجابي الذي بقي ثابت في موقفه مجاهداً من أجل أن يبقى الفن مظهراً من مظاهر الرقي الثقافي ويسقط الفكر الأصولي المنحط الذي حول المثقف السلبي نموذجاً للانحطاط الثقافي.

لنا أن نوجز أهم ما جاء في التيمة الثقافية في الرواية في هذا المخطط:



شكل (6): مخطط يوضح نمط بروز التيمة الثقافية في رواية بماذا تحلم الذئب

يتضح لنا من خلال المخطط أن الصراع الفكري (حرب أهلية) كان في الحقيقة صراع بين مثقف سلبي وآخر إيجابي، إذ صار الطالب الجامعي يقتل أستاذه بسبب ميوله الاشتراكي والمخرج السينمائي ضحية الممثل الذي يعمل معه وصار الشاعر يحرق لأنه

1- موسى فريدة، إبراهيم: زمن المجنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص: 22-23.

يلقي الحرية في الكلمات ويمكن أن نبين أهم المحاور التي برزت من خلال التيمة الثقافية كالتالي:

-الانحطاط الثقافي وتحول المثقف الجزائري من فعل إيجابي إلى سلبي.

-انتشار العنف وسط الطلبة الجامعيين وتحولهم بين قاتل وضحية

-موجة القتل وبروز الموت في أوساط الشريحة المثقفة محامين وقضاة.

-تهشيم المثقف الإيجابي الذي شكل تهديد للفكر الأصولي المتطرف.

-كشفت هذه التيمة عن قصور الخطاب الإيجابي بين الأنا والآخر رغم المشاركة

الفعلية للموقع الجغرافي والاحتكاك المباشر بينهما وجنوح هذا الخطاب إلى العنف بدل

مناقشة الوضع مما يكشف عن حجم الهوة بين الأصوليين والآخر الذي اعتبروه مخالفا لفهم

فقط لكونه لا يقاسمهم نفس التوجه والمبتغى.



المطلب الخامس

التيّات النفسية



- الكبت النفسي.
- الاغتراب النفسي.
- الأحلام.

5- التيّمات النفسيّة

وإذا انتقلنا إلى الجانب النفسيّ يجب أن نشير إلى العلاقة الوطيدة بين الأدب وعلم النفس، فالنفس تصنع الأدب وكذلك الأدب يصنع الأدب لكونه يكشف خبايا الحياة النفسيّة وبضئها، إذ تعدّ "الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيداً أو تركيباً وذلك لأنّها تشمل الصّفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخصٍ معيّن يعيش في بيئة اجتماعية معينة".¹

بحيث يشير هذا البعد إلى الملامح الروحية والنفسيّة بما فيها الآمال والطّموحات بما في ذلك مزاجه وانفعالاته من هدوءٍ وطمأنينةٍ ومن انطواءٍ واغترابٍ ممّا يصاحب ذلك من مشاعر الخوف والقلق والاكتئاب ويتحكّم في الكائن الإنسانيّ عاملان أساسيان: العامل النفسيّ والعامل الاجتماعيّ فالفرد يتفاعل مع ذاته الداخليّة عبر سلوكٍ سيكولوجيّ ينبثق من مسمّى الشخصية إلى جانب بنائه العقليّ الذي تتحكّم فيه عوامل من قبيل: البيئة والدين والمعرفة، أمّا عن الجانب الاجتماعيّ فيتمثّل علاقة الفرد بالجماعة التي ينتمي إليها، فالفرد كائن اجتماعيّ بطبعه ولا يمكنه مطلقاً العيش بمعزلٍ عن الجماعة، ممّا يمنحه صفة الانتماء ويضفي الطابع الاجتماعيّ على سلوكه وهو مكوّن أساسيّ من مكوّنات شخصيته.² وفقاً لنظرية المستوى التفسيريّ، يلعب البعد النفسيّ دوراً أساسياً في تحديد كيف نمثّل بشكلٍ شخصيٍّ موضوعاً أو حدثاً على سبيل المثال لتأثير البعد النفسيّ على الإدراك، فقد وجد الباحثون أنّ المشاركين كانوا قادرين بشكلٍ أفضلٍ على أن يستخلصوا الصّورة الكليّة بشكلٍ بصريٍّ من مجموعة الأجزاء الصّغيرة في اختبار إكمال الصّور المتكاملة عندما تخيلوا العمل على المهمّة في المستقبل البعيد (في يومٍ ما بعد عامٍ من الآن) مقابل المستقبل

1- عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسّسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، د ط، 2006، ص: 25.

2- رحالي حجيلّة، التغيّر الاجتماعيّ في المجتمع الجزائريّ: المفهوم والنموذج، ع 07، مجلّة كليّة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، 2010، ص: 26.

القريب (غداً) أو عندما كانت المهمّة بعيدةً من التّاحية النّفسية في أغلب الظّنّ (أي عندما يعتقدون أنّهم من غير المحتمل أن يتسلّموا المهمّة فعلياً في دورة لاحقة).¹

ويمكن أن يُعرّف البعد النّفسي بأنّه التّفاعل الفردي مع الظواهر وتأثير شخصية الفرد على تعاملاته وسلوكياته مع المحيط الخارجي.² يظهر البعد النّفسي في الرواية من خلال سلوكيات الشخصيات ومجموعة المعاملات مع المحيط الخارجي.

تقدم رواية بماذا تحلم الذئاب التيمة النفسية التي انتكأت عليها شخوص الرواية مبرزة تطور الذهنيات والتصرفات السيكولوجية للشخصيات، إذ كشفت عن البعد النفسي الذي تغذت عليه أذئاب العشرية السوداء وقدمت الوعاء الذهني الذي احتضن تلك الحرب الأهلية.

5-1- الكبت النفسي

مثل الكبت في رواية بماذا تحلم الذئاب عاملا مهما في تشكيل الحدث وتطوره، إذ عانت أبرز شخصيات الرواية من نتائجه، فالطبقة البروليتارية التي كشفت عنها التيمة الاجتماعية كانت وعاءً فارغاً ومضغة سهلة لاحتضان الأفكار الأصولية واستيعاب مختلف الأمراض النفسية.

كما قدم الكاتب هذا الكبت بشكل دقيق وصور خيوط الأصوليين وهي تحرك أولئك المكبوتين وهم يتبعون خطوتهم ويرقصون على أنغامها مثل الدمى، ليطفو على سطح في شكل أعمال عنيفة أكلت الأخضر واليابس.

1- روي إ باومايستر وكاتلين فوهس، المرجع في التّنظيم الذاتي: بحثٌ ونظريةٌ وتطبيقات، تر: وليد شوقي شفيق سحلول، دار جامعة الملك سعود للنشر والتّوزيع، د ط، 2018، ص: 287-288.

2- رّحالي حجيّلة، التّعير الاجتماعي في المجتمع الجزائري: المفهوم والتّمودج، ص: 26.

فشخصية الزاوش* الذي عانى من جميع أصناف الظلم الاجتماعي والمادي كان يعاني الكبت ويحاول إظهار عكس ما يشعر به دائماً، إذ جعل من القناع الكوميدي وسيلة حماية تقيه القهر الاجتماعي.

يقول الراوي: "وجد الزاوش نفسه سجين العزوبية والسخرية ولهذا يئس من الحصول على أدنى احترام ولا حتناستعادة كرامته، كان بالنسبة لأي إنسان عادي بمثابة مزحة مهولة لا غير".¹ فالكبت الذي ميز شخصية الزاوش "جعله يبعث الضحك حتى وإن كان يحتضر"،² كما جعله "يختار السخرية كي يتمكن من التعايش مع الخزي"³.

وهذا الكبت الذي تعاني منه شخصيات مثل شخصية الزاوش هو ما استغلته جماعة الأصوليين، إذ " كانوا يستغلون الحالة النفسية للضالين، وضعفهم لربطهم بالحركة"⁴. لقد أعطى الأصوليون لأولئك المكبوتين صورة أكبر من أنفسهم جعلوهم أكثر أهمية، فقلدوهم مناصب ومنازل أرفع مما هم عليه وكل هذا جعلهم يشعرون بأنهم متحررين من الكبت الذي ألفوه سنوات التهميش.

هذا ما جعل الزاوش يتغير بعد انضمامه إلى الجبهة الإسلامية للإنقاذ، فدخل في صراع مع صديقه في التوجه، بغية إزالة تلك النظرة القديمة حول كينونته، يقول أمير الزيري محاورا الزاوش:

"-أوقف هذا التهريج الزاوش.

*-يعتبر طائر الدوري من فصيلة الشرشوريات Carduelis carduelis ويوجد منه 315 نوع منتشرة عبر مختلف أنحاء العالم في أمريكا الشمالية والجنوبية وأوروبا وإفريقيا وآسيا ويسمى باللغة (باللاتينية: Passer domesticus) بشكل عصفور الدوري منظرأ مألوفاً لدى السكان في جميع أنحاء العالم تقريباً ويتواجد بكثرة حول القرى والحدائق www.guelat.alafdal.net يوم 2022/07/04 الساعة 00:16

1- ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب، ص: 194.

2- الرواية، ص: 194.

3- الرواية، ص: 194.

4- الرواية، ص: 165.

- لن أتوقف حتى تتعلم كيف تتاديني باسم الحقيقي.

- قضيت حياتي كاملة في تحمل بلهاتكم بمجرد أن أرفع صوتي للمرة الأولى تحسون بالتشنج".¹

ليعلق الراوي بشكل يكشف عن حقيقة الشخصية التي تعاني الكبت النفسي، يقول: "كأنه كان ينتظر منذ الأزل اللحظة التي يتقيأ فيها آلاف الآلام التي غدت حياته".²

ولم تكن شخصية الزاوش هي الوحيدة التي استغلت من طرف الجماعات الإسلامية للإنقاذ بسبب الكبت، فكل من شخصية وليد نافع سائق عائلة راجا الثرية، وشخصية يحي سائق عائلة بن سلطان البرجوازية، نالهما نفس الاستغلال بسبب أعراض الكبت الذي تجلى بمجرد انضمامهما إلى الجماعات الإسلامية، فالكبت الذي طالهم في حياتهم المريرة، وإحساسهم بالضعف والدونية التي تولدت نتيجة طبيعة عملهم مع العائلات البرجوازية. فالكبت يولد الإحباط والشعور بالتيه، وهذا ما يتضح في قول يحي وهو يصف قدراته الفنية "هذه حيلة قديمة للخاوين الذين خانهم الحظ".³

كما يتجلى في الموقف الذي أمسك فيه نافع وليد بالولد جونيور بعدما صار أميراً للجيا، وعبر هذا الحوار يبرز الكاتب الكبت الذي كان بداخل السائق، كيف طفى إلى السطح بعدما صار أميراً، يقول حميد سائق جونيور متوسلاً:

"نافع، أتضرع إليك كنا سابقاً أصدقاء، تذكر الزمن الجميل الذي قضيناه معاً.

أي زمن؟ الزمن الذي كان فيه ذلك الوغد يلعب بي، الزمن الذي كنت أنا فيه مجرد منشقة، مجرد ممسحة تحت حدائه؟".⁴

1- الرواية، ص: 229.

2- الرواية، ص: 229.

3- الرواية، ص: 80.

4- الرواية، ص: 377.

فالكبت الذي في المشهد يحيل إلى الحالة النفسية التي جعلت من شخصيات الرواية تملك قابلية اعتناق الفكر المنحرف وتقبل التطرف الديني والذي نتج عنه ذلك العنف والموت للذين طبعا مشاهد الرواية الدموية.

5-2-الاغتراب النفسي

يعد الاغتراب أحد "الأسباب التي تهدد النسيج الاجتماعي للمجتمعات ويركز بشكل خاص في حال تعرض الفرد إلى الفصل أو الخلع بطريقة ما عن أفراد مجتمعه وثقافته العامة"¹.

ويعرف الاغتراب على أنه: "انحلال الرابطة بين الفرد والمجتمع، أي العجز المادي عن احتلال المكان الذي ينبغي للمرء أن يحتله وشعوره بالتبعية أو بحس الانتماء إلى شخص أو إلى آلية أخرى، فيصبح المرء مرهونا له بل مستلبا وهذا ما يولد شعورا داخليا بفقدان الحرية والإحباط"². بمعنى أنه حالة يعيشها الفرد بين عالم الواقع والحلم، يشعر فيها بعدم الاستقلالية والتبعية التامة للآخر، مما يولد في ذاته إحساسا كبيرا بالضعف والخذلان والقيود.

وبهذا يعد الاغتراب ظاهرة نفسية واجتماعية، تطل الجماعات والأفراد، وفي رواية بماذا تحلم الذئاب؟، عانت شخصيات عديدة من أعراض الاغتراب، نتيجة الفوارق الاجتماعية والآفات وضعف المستوى الاقتصادي الذي كانت تعيشه ولهذا طالما صاحب الشعور به شخصيات مثل وليد نافع، وحميد، ويحي...

وكثيرة هي المواقف التي جعلت كل شخصية تظهر هذا الاغتراب بشكل واضح في الرواية، فنافع وليد الأمير السفاح يناجي نفسه في مشهد الحصار باحثا عن حل لطبيعة الشعور الذي بقي يلازمه رغم ما وصل إليه من سلطة كقائد في صفوف الجيا، يقول: "أنا

1- الهادي محمد بوطارن، الاغتراب في الشعر العربي المعاصر والرومانسي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، د ط، 2010، ص: 69.

2- رمضان حينوني، الاغتراب في شعر محمد الماغوط، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2015، ص: 22.

الذي كنت أعتقد أنني جئت لهذا العالم كي أعجب وأعوي، أنا الذي كنت أحلم بامتلاك القلوب بفضل ملكتي وحدها".¹

فهذا الاغتراب الذي تملك نافع وليد كأمرير مع جماعة الجيا هو نفسه الذي تملك أبو تراب كجندي في صفوف هذه الجماعات وجندي تحت امرته، يقول: " أنظر حولك، لقد انهار المعبد ولم يعد للشعب رغبة في سماع أي حديث عنا، تمادينا كثيرا، لم نكن عادلين، أصبحنا مجرد وحوش بشعة تهيم في الطبيعة، إننا نجر آلاف الأشباح في شكل كرات الحديد، أننا مرضى، وكل ما نلمسه يصاب بالعدوى، إننا لا نساوي شيئا، لا من أحد يريدنا، حتى في جهنم، يتظاهر الهالكون والشياطين ليطلبوا من الله أن ينقلنا إلى الجحيم في مكان على النقيض من جحيمهم".²

إن الاغتراب الناتج عن أفراد الجيا وشخصيات الرواية جاء بسبب هروبهم من الواقع وعدم المواجهة وبحثهم عن أشكال مختلفة للاندماج والتصالح مع ذاتهم ولهذا كانت جماعات الإسلاميين، أول من ضمهم إلى صفوفهم ورماهم في شباك اغتراب نفسي من نوع آخر.

فالاغتراب في الرواية لا مفر منه فتلك الشخصيات الهامشية كانت تعيش من ألمه قبل أن تتحول إلى أفراد في الجماعة الإسلامية للإنقاذ بحثا عن الانتماء غير أنها سقطت في الاغتراب من جديد وبشكل بئس.

كما فشلت شخصيات الرواية في الخروج من الاغتراب الناتج عن البطالة والفرار؛ إذ لم تكن هناك أحلام تتعلق بها، ولهذا كانت شخصيات بئسة، تبحث عن أي يد تمنح لها، لكي تتعلق بها، فصارت تتعايش مع اغتراب الدم الموت والقتل الذي أضحت تمتهنه كلما أتاحت لها الفرصة.

1- الرواية، ص: 11.

2- الرواية، ص: 371.

5-3- الأعلام

اهتمت رواية بماذا تحلم الذئاب بالأحلام خاصة أحلام اليقظة، كظاهرة نفسية صاحبت الشخصيات في الرواية فكل شخصية كانت تحلم كي تكون مهمة وملهمة، غير أن الواقع جعل من أحلامها تذهب سدى، فوليد نافع كان يحلم بأن يصبح ممثلاً وفناناً كبيراً، يقول: "أراني أمشي داخل الأستديوهات الباريسية ونص السيناريو تحت ذراعي عيناى تكبران الشاشة وأنا بعيد عن زنقات القصب، عن رطانة وحدتي هناك وهول البطالة والفراغ".¹

فكل ما أتت الفرصة تجد تلك الشخصيات تغرق في أحلام اليقظة باحثة عن واقع أجمل ينسبها واقعها المرير وهذا ماحدث مع يحي سائق عائلة بن سلطان عندما كان يحلم، يقول: "كل ما أريده هو أن أفعل شيئاً بحياتي اللئيمة، أن أكون مفيداً، أن أشارك في منجز ما ليس بالضرورة أن يكون بناية عظيمة، بل فقط نشاط جامعي جاد".²

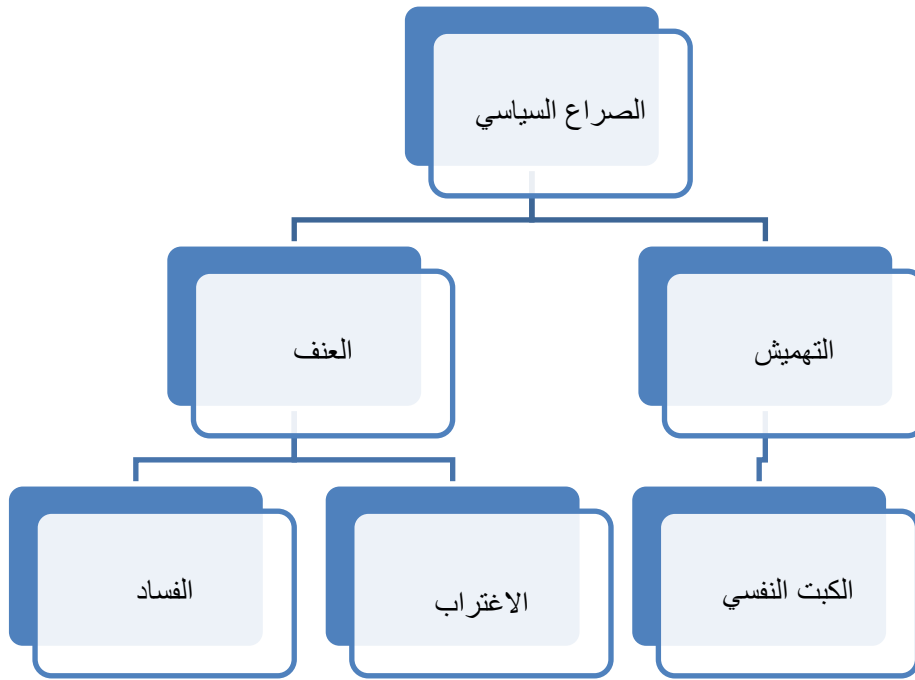
هذه الأحلام التي قادت شخصيات الرواية إلى الاصطدام بالواقع فتحولت إلى وحوش بشرية تشبه الذئاب وهي ما جعلت وليد نافع يتساءل في نفسه، قائلاً: "بماذا تحلم الذئاب وهي في جحورها بين زمجرة شبعانة وأخرى، حين تزف ألسنتها داخل الدم الدافئ لفرائسها المعلقة في فمها النتن، كما تتعلق أشباح ضحايانا بأذيال ستراتنا".³ فالرواية تكشف عن طبيعة الأحلام التي راودت شخصيات الرواية من أحلام تريد من خلالها حياة جميلة وواقع أجمل إلى شخصيات تحولت من أثر الصدمة إلى ذئاب تجر خلفها أشباح ضحاياها.

1- الرواية، ص176.

2- الرواية، ص83.

3- الرواية، ص366.

يمكن أن نلخص أهم ما جاء في التيمة النفسية في هذا المخطط:



شكل (7) مخطط يوضح طريقة تجلي التيمة النفسية في رواية بماذا تحلم الذئاب

إن رواية بماذا تحلم الذئاب تكشف عن تيمة نفسية هامة ميزت الشخصيات، فقد عانت هذه الأخيرة من الكبت الناتج عن التهميش والاغتراب الذي أحاط بها بسبب سوء الاندماج مع الواقع الحقيقي الذي تعيشه، كما أنها شخصيات تغذت على أحلام واهية، أحلام نبتت داخل الجحور وتحت ظلال الظلال، فعندما طفت إلى السطح صارت تعيث فسادا وصار القتل طبيعتها والدم مرادها وكل هذا وذاك كان نتاج خيبة نفسها وإحساسها بالدونية والضياع.

وفي الأخير يمكن القول أن رواية بماذا تحلم الذئاب عبرت من خلال التيمات السياسية، الاجتماعية، الدينية، الثقافية، والنفسية عن الانحطاط الذي غرقت فيه الجزائر خلال العشرية السوداء نتيجة الفكر الأصولي المتطرف وغياب الحوار السياسي البناء بين النظام والمعارضة، كما أعابت الرواية دور المثقف الذي ساهم بشكل واسع في تبني العنف من أجل الدفاع على وجهة نظر سياسية، بينما نال القتل حظ الأسد كتيمة حاضرة بقوة على كافة الأصعدة، كما لعبت الطبقة بشكل كبير في توسيع الهوة بين أطراف المجتمع الواحد

في حين فشل الخطاب الديني في إخماد نار الفتنة وراح يضيف الماء في الزيت بحثا عن مكانة في أعلى هرم السلطة ليحيد بذلك عن رفاقته الروحية، وسكة الأمان.

المبحث الثاني

تجليات التيمه في روايه خرفان المولى

المطلب الأول : التيمت السياسية

- عنف السلطة في روايه خرفان المولى.
- عنف الإرهاب.

المطلب الثاني: التيمت الدينية

- الموت :
- ✓ الوظيفة الرمزية للموت في الرواية.
- ✓ رمزية الموت في العنوان.
- ✓ التطرف الديني في الرواية.
- التطرف الديني في الشخصية.

المطلب الثالث: التيمت الاجتماعية

- الطبقة الكادحة.
- العنف الاجتماعي.

المطلب الرابع : التيمت الثقافية

- المثقف الإيجابي.
- المثقف السلبي.

المطلب الخامس: التيمت النفسية

ملخص الرواية

يطرح عنوان هذه الرواية فكرة عميقة عن تلك النفوس البريئة التي تحولت إلى قرابين تتقرب بها وحوش بشرية باسم الدين عن طريق القتل ذبحا نتيجة تبنيهم لفكر تكفيري أكثر تعصبا وتدميرا.

تدور أحداث رواية خرفان المولى في إحدى القرى الجزائرية قرية غاشيما، تصور الرواية مرحلة التسعينيات التي عاشها المجتمع الجزائري في العقود الماضية، تبدأ الرواية في تصوير الحياة الاجتماعية الريفية بتقاليدها وعاداتها والرتابة التي تتميز بها حيث يظهر التوتر بشكل جلي بسبب الفكر الإسلامي الذي يتبناه معظم شباب القرية.

يبدأ التغير في الأحداث بعد خروج الشيخ عباس من السجن، حيث تلتف حوله مجموعة من شباب القرية والقرى المجاورة وعبر تلك الحلقات يبرز بعض الشباب مثل قادة هلال الذي يذهب للحرب في أفغانستان، تاج عصمان الذي يصبح أميرا في الجبل، في الجهة المقابلة يمثل بعض الشباب مثل جعفر وعلال الشرطي وداكتيلو الكاتب العمومي، الشباب الواعي الذي رفض الانضمام إلى تلك الجماعات التكفيرية وبعد الشرارة بين النظام والفييس في مدينة العاصمة الجزائرية تشتعل قرية غاشيما على أعمال دموية تصور تلك الحقبة الزمنية بامتياز.

يكشف الكاتب في هذه الرواية تلك الخلفيات النفسية الدقيقة التي جعلت الشباب يتبنى الفكر الأصولي التكفيري، فقيادة هلال الذي أصبح أول أمير يعلن الجهاد في قرية غاشيما، وذلك بعدما قام بذبح إمام القرية من الوريد إلى الوريد، كان قد اعتزل الحياة وطلقها بمجرد رفض سارة ابنة رئيس القرية له بعدما طلب هذا الأخير يدها لتتزوج في الأخير الشرطي علال وهذا مالم يستطيع قيادة هلال هضمه أو استصاغته ليتحول إلى جاحد وحاقد دموي لا يرى سوى الإنتقام من كل مظاهر الحياة.

وكذلك تاج عصمان الذي عانى وعائلته من الإهانات المتكررة التي كانت تتلقاها من أهل القرية، حيث عانت هذه العائلة من النظرة الدونية والاحتقار بسبب تاريخهم الحقير ومساندتهم للاستعمار الفرنسي خلال الحقبة الاستعمارية وهذا مل جعل تاج عصمان يحقد حقدا كبيرا على أهل القرية وقد رأى في بوادر الحرب الأهلية التي كانت بارزة بين الجبهة الإسلامية والنظام الجزائري فرصة مهمة لرد الاعتبار لنفسه وعائلته، فلما صار أميرا ذبح وقتل ونكل بجثث ضحاياه بشكل رهيب وأنزل عليهم سخطه وغضبه، حيث صار كابوسا يخشاه الجميع وكذلك زان القزم ذلك الرجل الصغير الأحدب والقيح الذي كان محط سخرية بين أقرانه وأصدقائه، فبرغم أنه كان يخفي جيدا الألم الذي يعتصر قلبه إلا أنه كان يخفي حقدا كبيرا على أهل القرية ولهذا استغل ذكاءه وغباء تاج عصمان في الانتقام لنفسه من كل أعدائه، وحقق ثروة لا بأس بها من خلال تلك الدسائس والخطط التي يحيكها بكل ترو وتركيز.

كما كشفت الرواية دور المثقف الإيجابي والمتمثل في داكتيلو وموقفه من هذه الحرب الأهلية الدموية التي أشعلت الفتن بين الأفراد داخل المجتمع الواحد، فانقسم إلى قسمين، فقد كانت مواقفه وآراؤه واضحة تجاه القضية وكشفت عن بعد بصيرته وقوته البديهية في تفسير الأشياء التي تحدث، فكان غالبا ما ينير عقول شباب القرية وينهاهم عن الاستسلام لخطب الأصوليين البراقة التي تحمل في باطنها الموت والدمار، لينتهي به المطاف مقتولا بعدما نحرت عنقه أيادي تاج عصمان ورفقاه إثر وشاية محكمة من زان القزم تعتبر داكتيلو أكثر خطر من النظام الجزائري في حد ذاته.

تناقش الرواية الانحطاط الاجتماعي والأخلاقي الذي وصل له المجتمع الجزائري خلال تلك الحقبة الزمنية عندما صار الجزائري يضرب أباه ويقتله أحيانا بحكم أنه كافر وحيث أصبح أفراد الأسرة الجزائرية الواحدة يشكلون خطرا واضحا على بعضهم البعض، في هذه الرواية يبرز الكاتب العقد النفسية الخفية التي تبنت الإيديولوجية الدينية التكفيرية والخلفيات

الاجتماعية التي ارتكزت عليها هذه الجماعات المتطرفة وكيف تم الإعداد بشكل سيكولوجي لعشرية كاملة من الحرب والدم، بظلمها زان القزم، وتاج عصمان.

تمهيد

عالجت روايات الكاتب الجزائري مواضيع عدة، حيث تطرقت إلى جوانب مهمة من ميادين الحياة خاصة فترة التسعينيات أو ما أطلقت عليه الدراسات السياسية والاجتماعية بال عشرية السوداء، تلك المرحلة الحساسة من تاريخ الجزائر المعاصر التي صنف فيها النقد المواضيع الأدبية التي نهتم منها بأدب الأزمة وظهر معها مصطلح رواية الأزمة.

رواية خرفان المولى لصاحبها ياسمينّة خضرا من بين العديد من الروايات التي تطرقت إلى هذه الإشكالية، حيث عمد الكاتب من خلالها إلى كشف ذلك الجانب الخفي لبداية الأزمة، ومحاولة وضع رؤية مركزا على الجوانب السيكلوجية التي اتكأت عليها والإيديولوجية التي كرستها وتغذت منها بواذر الفتنة.

وفي رواية خرفان المولى، تطرق الروائي إلى تيّيمات عدة تُظهر الحالة الاجتماعية والسياسية والنفسية التي تولد من خلالها الصراع، كما تبرز أشكال العنف والموت الناجم عن انحراف الفكر العقائدي الذي ساد في تلك الفترة.

عبر دراستنا هذه سنحاول كشف أبرز التيّيمات التي كانت المحور الأساسي الذي تدور حوله عجلة السرد.



المطلب الأول

التيّمت السياسية



* عنف السلطة في رواية خرفان المولى.

* عنف الإرهاب.

1- التيمات السياسية

تتضمن هذه التيمة عدة عناصر لنا أن نوردّها على النحو الآتي:

1-1- عنف السلطة في رواية خرفان المولى

لم يكن عنف السلطة في رواية خرفان المولى بعيدا عن ذلك الذي مارسه في رواية بماذا تحلم الذئاب، بل كان ينطلق من نفس المنظور، فالمنطق واحد والرؤية واحدة، فالسبب الذي أدار ضفة السياسة من محيطها التنافسي الديمقراطي إلى حرب أهلية مسلحة جرت البلاد والعباد إلى أنهار من الدماء هو قرار وقف الانتخابات التشريعية، حيث أدى هذا الأخير بالإضافة إلى قابلية حمل السلاح التي كانت تتمك جماعات الجبهة الإسلامية للإنقاذ إلى نشوب صراع خارج الأطر السياسية المتعارف عليها، واتخذ شكلا دمويا.

لقد عبر الكاتب عن عنف السلطة في رواية خرفان المولى، باستعمال بعض الإحالات فقط التي تحيل عن الأسباب التي جعلت مجموعة من الأشخاص في قرية نائية تدعي غاشيما إلى حمل السلاح وممارسة كل أنواع العنف الهمجية التي لا مثيل لها.

ومثلت تلك الدلالات المضمرة الخلفيات التي بدأ بسببها الصراع من أجل السلطة، حيث يظهر ذلك في موقف خروج عباس من السجن، وقد "وقف أقرباؤه إلى جانبه (...). يرفضون الإطالة مع السرور المزيف لأولئك الذين أحجموا عن اقتسام حزنهم يوم جاء رجال الدرك لإيقاف ابنهم"¹.

ففي هذا المشهد إحالة لعنف السلطة خلال تلك المرحلة الزمنية التي عاشها الشعب الجزائري في تسعينيات القرن الماضي، يوم اقتاد أنصار الفيس وقادته إلى السجون بغية إسكات أصواتهم، وطمس إيديولوجياتهم.

1-ياسمينه خضرا، خرفان المولى، تر: محمد ساري، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص: 30.

كما عبر الكاتب أيضا على نفس الصورة التي تمثل عنف السلطة تجاه هذه القضية من خلال تقديم الشيخ عباس في الرواية، فهو "شاب في الخامسة والعشرين من عمره لقد طبعت إقامته المتكررة في السجن وجهه بمسحة من الهيبة الروحية".¹

ويسترسل الكاتب في وصف هذه الشخصية التي ترمز إلى شيوخ الجماعة الإسلامية في تلك المرحلة قائلا: "هذه الشخصية التي لم تتمكن سجون الطغاة من ترويضها"². فصورة العنف السلطوي في الرواية بقي حبيس أوصاف تحمل دلالات وخلفيات باعثة عن العنف كوصف السجن بسجن الطغاة ووصف خطب الشيخ عباس بالنارية عندما "يهاجم المفسدين وأعوان السلطة".³

وكلها إحالات عن عنف السلطة الذي لم يصادف عنف مؤدي إلى القتل، والذي بقي حبيس ردة فعل لا سياسية ضد الجماعات الإسلامية من أجل إخماد إيديولوجيتهم، ورجبتهم في افتكاك السلطة من يدي النظام القائم آنذاك.

فبقدر ما يختلف الروائي مع سياسة القمع والتعذيب والزج في السجون، فهو لم يعد العنف الممارس من طرف السلطة على أنه عنف نابع من ذاته، بل يتجلى من خلال التمعن في دراسة الرواية، أنه عنف نابع من إيقاف زحف إيديولوجية الفيس التي سيطرت على الساحة السياسية كونه فكر لا يحتمل الوسطية والعدول بل يقوم على الإقصاء والتطرف.

ولعل هذا ما يبرر غياب النظام والقوات الأمنية في قرية غاشيما وعدم استقبال رئيس البلدية لخبر اندلاع الحرب الأهلية في العاصمة بصدر رحب على عكس المتطرفين من الأصوليين، حيث صور المشهد البعد الإيديولوجي للنظام اتجاه الانتفاضة عبر حوار سائق السيارة الأجرة مع رئيس البلدية، يقول:

1- الرواية، ص: 32.

2- الرواية، ص: 32.

3- الرواية، ص: 32.

* -" الذراير تشتل

* -رجال المطافئ ليسو عندي.

* -أقول لكم بأن انتفاضة شعبية خربت العاصمة، الرصاص في كل الطرقات، الشرطة عاجزة، عشرات القتلى.

* -(...).

- يا عزيزي إن البلد على أعصابه، وعبارات اليأس رد فعل بيولوجي، قبل سنوات قليلة في وهران، حضرت هستيريا مماثلة، وقد تم العفو عنها لأنها طبيعية"¹.

عبر هذا المشهد لخص الكاتب موقف السلطة من العنف، فرئيس البلدية رجل الدولة وهو لم يرحب بفكرة الحرب، بل اعتبرها مجرد حالة طبيعية تصدر عن المجتمع في إطار التنفيس من ضغوطات الحياة.

وربما هذا سبب غياب السلطة طوال فترة لرواية إلى أن تظهر في الأخير على شكل اكتساح قوي وضخم يهدد فرائض الجماعات الإسلامية المسلحة وهو ناتج عن ردة فعل إثر تلك العمليات التي قامت بها هذه الجماعات تجاه مواطني القرية وموظفيها، حيث يصف الروائي المشهد قائلاً: "في القبط اللاهب فوق السهل، تحلق طائرات الهليكوبتر* على علو أمتار قليلة فقط، أشبه باليعسوب، من حين لآخر تحدث طلقات المدفعية زوابع من النار والدخان داخل الغابة، عبر طريق مولاي نعيم يزحف موكب عسكري مهول، فيما داهمت

1- الرواية، ص: 60.

*-المروحية المعروفة أيضاً باسم الحوامة أو الطائرة العمودية أو الطوافة أو الطائرة السمتية أو الهليكوبتر اعتماداً على اللفظة الغربية، هي آلة ميكانيكية لديها القدرة على الطيران والارتفاع تستخدم في القتال أو تحقيق أهداف معينة. كلمة هليكوبتر مسمى فرنسي في الأصل بدأ استخدامه في عام 1861. ينظر: رمزي البعلبكي، قاموس المورد الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 2013، ص: 535.

الوحدات الأخرى المجندة منذ يومين التجمعات السكنية المجاورة من أجل عمليات تفتيش موسعة¹.

وعليه فإن عنف السلطة في رواية خرفان المولى تجلى في شكل إحياءات مضمرة، أو ردود فعل حتمية، يمكن شملها فيما يلي:

- إيقاف مسار الانتخابات التشريعية، عنف معنوي سبب الحرب الأهلية.

- تعرض الجماعات الإسلامية للتعذيب والتعنيف في سجون السلطة، ما ولد هوة واسعة بينها وبين النظام الحاكم جعل بعدها الاحتكاك بين طرفي النزاع احتكاكا دمويا وعنيفا.

- كما تمثل عنف السلطة في ردود فعل قوية جعلت من النظام يسخر كل الإمكانيات المادية والبشرية لوقف تطور الأزمة وانتشارها السريع نتيجة تلك الأعمال الفظيعة التي قامت بها أذئاب الجماعات الإسلامية تجاه مختلف شرائح المجتمع.

1-2- عنف الإرهاب

مثلت التيمة السياسية في رواية (خرفان المولى) موقفا بارزا وواضحا اتكأ عليه الكاتب من أجل إبراز ما حدث في العشرية السوداء في الجزائر حيث ركز الكاتب عن موقف الأصوليين حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ ورؤيتهم للوضع السياسي وطبيعة التعامل معه.

وكما سبق ورأينا في موقف النظام الحاكم من طبيعة الصراع والذي وضحه الكاتب عبر موقف رئيس البلدية من سائق سيارة الأجرة مع إظهار تعسف النظام في استعمال السلطة عندما قرر إيقاف مسار الانتخابات، فإن موقف الجماعات الإسلامية كان موقفا بعيدا عن الدبلوماسية السياسية المعهودة، بل ذهب الإخوان المسلمين من الجبهة الإسلامية للبحث عن فتوى بغية إعلان الجهاد على النظام الحاكم، وهذا ما صوره الكاتب من خلال مواقف قادة هلال وجماعته مع إمام القرية غاشيما، حيث طلبوا منه فتوة تبيح الجهاد من

1- الرواية، ص: 241.

أجل التخلص من الغريم السياسي، يقول الروائي على لسان أحد الأصوليين مخاطبا الإمام العجوز:

"أنت إمام القرية منذ أربعين سنة، أنت رجل عادل نريد منك أن تعلن الجهاد.
-الجهاد ضد من؟.

-ضد كل الذين يحملون القبعة، الدرك الشرطة، العساكر".¹

لقد لخص الروائي عبر هذا المقطع (عنف الإرهاب) وموقف الأصوليين تجاه القضايا العليا في الوطن وكيف شحنوا سبل الوصول إلى السلطة ولو كان ذلك على حساب الدماء وهذا ما حدث بالفعل في قرية (غاشيما) فقد كرس الفكر الأصولي المتطرف لفكرة القتال وحمل السلاح وقاموا بقتل الإمام،² وقتل كل من هو مثقف بإمكانه إزاحتهم أو تنوير أولئك الغافلين الذين يتبعونهم، يقول داكتيلو الكاتب العمومي في القرية: "كما قاموا بمجازر ضد رئيس البلدية وعائلته والشرطي علال وأمه وأخواته عذبوهم وأحرقوهم دون رحمة".³

ويقول الكاتب: "لم تعرف مقبرة غاشيما البتة مشيعين بهذا العدد الغفير منذ انفجار الأحداث الدموية".⁴

لقد صورت رواية خرفان المولى صورة العنف والدم والإرهاب بشكل مأساوي وناقشت البعد الروحي للأصوليين عن الدين وجشعهم اللامتناهي للسلطة وكان ذلك عبر عدة مشاهد الدم التي غرقت فيها القرية من بطش هؤلاء، يقول إسماعيل عايش موجها كلامه إلى رئيس البلدية الممد على الأرض:

1- الرواية، ص: 144 .

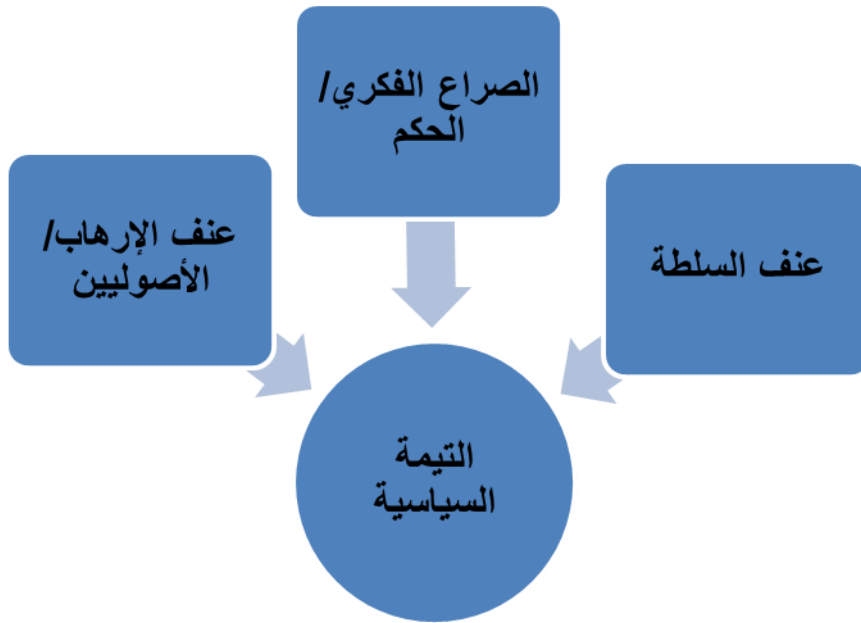
2- ينظر: الرواية، ص: 147.

3- ينظر: الرواية، ص: 233.

4- الرواية، ص: 193.

"استلم رأسي عائلتك، يقال أن التقاء الأكبر هو العيش بعد موت الأبناء في هذه الليلة، سنعيش ما هو أروع من هذا بكثير، ستكون شاهدا على قتلهم، سنذبحهم أمام عينيك الواحد بعد الآخر ثم نجامع زوجتك ثم نفقأ عينيها...".¹

ولم ينته عنف الإرهاب في الرواية عند هذا الحد بل صرحت بمشاهد دموية عديدة أظهر عبرها الكاتب طبيعة الصراع السياسي والمسار الذي اتكأ عليه حتى وصل إلى شكله العنيف في صورته التي عهدتها الجزائر في تسعينات القرن الماضي.



شكل (8): مخطط يوضح أشكال توارد التيمة السياسية في رواية خرفان المولى

من خلال التيمة السياسية في رواية خرفان المولى يقر الكاتب بأن العنف الذي ترتب عن الانحطاط السياسي في الجزائر كان وراءه جشع السلطة من طرف النظام عند وقف المسار الشرعي للانتخابات، كما أوجه رغبة الأصوليين في الوصول إلى الحكم عبر استعمال السلاح التي تعينهم في تكوين جيوشهم لمواجهة عدوهم والوصول إلى السلطة لإنشاء دولة إسلامية كما يزعمون.

1- الرواية، ص: 192.



المطلب الثاني

التيّمات الدينية



• الموت:

✓ الوظيفة الرمزية للموت في الرواية.

✓ رمزية الموت في العنوان.

✓ التطرف الديني في الرواية.

✓ التطرف الديني في الشخصية.

2- التيمات الدينية

تتضمن هذه التيمة تيمات أخرى على النحو الآتي:

2-1- الموت

الموت ليس بعدم محض ولا فناء زف، وإنما هو انقطاع تعلق الروح بالبدن ومفارقته، وحيلولة بينهما، وتبدل حال وانتقال من دار إلى دار والحياة عكس ذلك.¹

يعتبر الموت من أهم العناصر الطبيعية التي شغلت الدارسين والمفكرين في ميادين العلوم بصفة عامة، كونه ظاهرة تمارس على الناس كافة بشكل شفافي وحتمي لا مفر منه، ولما يحمله من خصائص تمنعت عن إيجاد تفسيرات مقنعة لها غير أن طبيعة الموت في حد ذاتها مختلفة الأسباب، إذ يأتي في عدة أشكال مختلفة، سواء عن طريق الفجأة أو نتيجة مرض قاتل كما يكون عن طريق اعتداء بشري أو حيواني أو مادي وفي كل الحالات هو ملازم لأي ذات حية ومصيرها المحتوم.

أ- الوظيفة الرمزية للموت في رواية خرفان المولى

يتمثل الموت كرمزية من خلال الإيحاءات الدالة عليه وغالبا ما تكون هذه الإيحاءات عبارة عن مشاهد وصور أو حوارات وكلمات تحمل في طياتها أبعادا باعثة عن الموت والكاتب الروائي غالبا ما يقدم إيحاءات تبعث عن رائحة الموت قبل تحقق الفعل في حد ذاته وخاصة إذا كانت تيمة الموت حاضرة بشكل مباشر في الرواية، إذ يعمل الرمز على رسم خلفية بغية كشف أو إثارة رؤية حول طبيعة الموت الحاضر.

وفي رواية خرفان المولى تتقدم تيمة الموت على كل التيمات الأخرى، كون الكاتب أراد لذلك الموت الذي مرس على الجزائريين في تسعينيات القرن العشرين أن يكون موتا مسموعا ومصورا ومقروءا ومقدما من كل زاوية ورؤية.

1-القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار الكتب العلمية، ج18، بيروت، 1993، ص: 138.

ولعل حضور الموت في هذا العمل بشكل مكثف يعود إلى طبيعة هذا الموت في حد ذاته، كونه فعل ممارس عن قصد بغية تصفية كل فرد لا يملك انتماء محددًا لطرف من أطراف النزاع، بالإضافة إلى كونه موت ناتج عن جدل عقيم بين السلطة والمعارضة ولهذا جعل الكاتب من الإيحاء الرمزي أسلوبًا فنيًا في إبراز ملامح الموت قبل حدوثه.

ب- رمزية الموت في العنوان (خرفان المولى)

تتجلى رمزية الموت في عنوان رواية خرفان المولى من الإحالة التي يحيل عليها.

ما يهمننا هنا هو المرجع الذي ترمز إليه كل كلمة من التركيب المشكل للعنوان: نجد أن كلمة خرفان جاءت نكرة هي جمع لكلمة خروف ذلك الحيوان الصغير، الوديع، والأليف والذي يمثل في المرجعية الدينية الإسلامية دور الأضحية (قصة سيدنا إبراهيم مع ابنه سيدنا إسماعيل).

وكلمة (المولى)، جاءت معرفة، أي أنها تدل على شيء سام معلوم ومعروف، قد يكون الإله المعروف المعبود، كما قد يدل على درجة سامية وعالية في هرم السلم السلطوي أو الاجتماعي.

كما يدل العنوان المركب (خرفان المولى)، على مصطلح القرّبان وهو مصطلح شائع في كل الديانات القديمة والحديثة ويعني تقديم الأضاحي بغية تمجيد الآلهة وإقرار العبادات والخضوع التام من طرف العبيد إلى المعبود.

فحين نجد أن القرابين تتماشى معها عملية شعائرية رمزية، حيث تقدم الأضاحي غالبًا عن طريق الذبح، هذا الأخير الذي تغذت عليه الجماعات الإسلامية المسلحة، وتفننت في التقرب إلى الله عبر ضحاياها الأبرياء.

وعليه فإن رمزية العنوان تشير إلى عملية ذبح قرّابين من أجل التقرب إلى سلطة عليا والخضوع لها وبالتالي فهو يحمل دلالة رمزية عن الموت في إطار انتقال جنائزي وعقائدي.

ومنه يتضح لنا أن تيمه الموت حاضرة بشكل قوي في عنوان رواية خرفان المولى، هذا الموت الدال على التضحية بالأبرياء نتيجة أفكار دينية متطرفة.

2-2- التطرف الديني في الرواية

حظر الدين في الرواية من خلال الأحداث التي تدور حولها الرواية التي تتبثق من الصراع القائم على الإيديولوجية الدينية المتطرفة التي تغذت بها عقول شباب قرية (غاشيما)، حيث عمد الروائي (ياسمينه خضرا) إلى رسم التطرف الذي جعلهم يخرجون عن سكة الحياة العقائدية المألوفة، ويصبح الدين إشكالية تضرب أهل القرية وتعصف بشبابها.

رسمت هذه الرواية ملامح نمطية للمتطرف، تعتمد على أوصاف اعتبرت دخيلة على المجتمع الجزائري في القرية، وخلقت نوعا من الهوية المظهرية الأفغانية، وهي هوية غير مألوفة بالنسبة لشيوخ القرية الذين اعتادوا على أخذ الدين بكل بساطة، كما ورثوه عن أجدادهم.

ويعتبر مظهر (قادة بن هلال) عندما عاد من أفغانستان مظهرا دخيلا على العرف الديني المعتاد والذي يعبر عن التطرف الذي طال المظهر من خلال فترة التسعينات، يقول الراوي معبرا عن مظهر قادة: "لم ينصرف عنه جلول بسرعة بسبب لباسه الغريب، يعتمر شاشا عليه قبعة كاكية اللون، سترة تنزل إلى الركبتين، وتحتها عباءة شرقية، وفي الأسفل ينفلت جوربان خشنا من حذائين يتأرجحان بين النوع العسكري والعمالي".¹ إن المظهر الذي ظهر به قادة بن هلال عبر عن صورة التطرف الديني الذي طال شباب قرية غاشيما، كما عبر عن فترة زمنية تغيرت فيها هوية الشباب بسبب معتقدتهم الديني المتطرف، حيث وُصف بالغرابة على لسان الكاتب، يقول: "أدرك جلول هوية القادم الغريب:

واه واه، قادة... قادة".²

1- ياسمينه خضرا، خرفان المولى، ص: 139.

2- الرواية، ص: 136.

ضف إلى ذلك مظهر اللحية التي أسدلها الإخوان الأصوليون للتعبير عن ميولهم الدينية، والتزامهم العقائدي، يقول الراوي: "استأنف الإخوان الملتحون الضرب لتفريق المتدافعين...".¹

ويقول أيضا "متى ستترك لحيتك تنمو يا قادة"،² اعتبرت اللحية في الرواية دلالة على التدين أي كانت تعبيرا مضمرا يكشف عن ذلك التطرف الذي صار يطفو على السطح، و يتجلى في كل وجه من وجوه الأصوليين.

كما حملت ملامح وجوه الأصوليين نوع من العنف النابع عن التطرف الديني المؤدي إلى القتل، يقول الكاتب واصفا أحد الشباب الأصوليين: "أما رابعهم فإنه شاب نحيف شاحب، لا يكاد يظهر داخل سترته العسكرية الواسعة، على رأس ذقنه لحية خفيفة، وفي حدقتي عينيه سم، إنه يوسف ابن الحاج بودالي".³

وعلى هذا يمكن القول أن التطرف الديني الذي شمله المظهر الديني تمثل من خلال اللباس الأفغاني، وإطلاق اللحي، وكذلك ملامح العنف التي شملت العينين وشرارة التطرف البارزة من وجوه أولئك الأصوليين.

2-3 - التطرف الديني في الشخصية:

تعتبر الشخصية الدينية المتطرفة في رواية (خرفان المولى) شخصية تتمحور حول ذاتها، فهي تنكر الآخر وتقصيه وتتعدى عليه كونها تفكر بمعزل عنه وتعمل جاهدة على إزالته.

ويتجلى ذلك من خلال موقف جماعة الأصوليين تجاه الإمام في قرية غاشيما، حيث حاول هؤلاء إقناع الإمام بنشر فتوى يبيح فيها الجهاد ضد السلطة الحاكمة (النظام

1- الرواية، ص: 136.

2- الرواية، ص: 51.

3- الرواية، ص: 141.

الجزائري) لكنه يتعرض للذبح بسبب اعتراضه وعبر هذا المشهد لخص الكاتب شخصية المتطرف الديني، يقول الحاج عصمان مخاطبا الإمام: "أنت إمام القرية منذ أربعين سنة، أنت رجل عادل ومحترم نريد منك أن تعلن الجهاد.

- الجهاد ضد من؟

- ضد كل الذين يحملون القبعة: الدرك، الشرطة، العساكر.

- ومن سعاة البريد، قال إسماعيل ساخرا".¹

فهذا الحوار بين الإمام وشخصية المتطرف الديني يكشف عمق الهوية بين العلاقة التي كانت خلال فترة التسعينات بين الأنا والآخر والأنا المتطرفة التي تعتبر كلا من لا يوافقها في مسعاها، يجب أن يقتل ويمحى من الوجود.

ولم تكف الشخصية الدينية المتطرفة عند القول فقط، بل أصبح سلوكها عدوانيا وخطيرا تجاه الآخر وهذا ما حدث بعدها رفض الإمام تقديم الفتوى التي تبرر الأصوليين جرائمهم الدموية، حيث جادلهم بالتي هي أحسن وقدم لهم امتحان إيمان إبراهيم في ولده إسماعيل، يقول: "أراد الله أن يبعث رسالة للبشر أجمعين حينما أمر الله إبراهيم أن يذبح طفلا في أعلى الجبل، ثم فداه بكبش لأنه يريد أن يفهم البشر أن الإيمان حدود أيضا يتوقف الإيمان عندما تهدد حياة بالقتل، ذلك أن الله يعرف معنى الحياة، وفي الحياة تكمن رحمته الواسعة".²

تمثل هذا القول على لسان الإمام حالة المتدين المعتدل الذيلا يجعل من الدين ذريعة لتحقيق أطماع سياسية أو شخصية قبعة وهو البرهان التام على الحد الذي وصلت إليه شخصية المتطرف الديني من تدهور، حيث أصبح يقتل وينكل بالجثث باسم الدين والإيمان والعقيدة السليمة وهذا ما طال الإمام الذي لم يعجب فكره السليم رغبة الأصوليين الحاقدة

1- الرواية، ص: 144.

2- الرواية، ص: 146.

"ففي الجسر وجد كيسا شبيها بهذا الكيس تماما، يطل منه رأس بشري (...)، رأس رجل مقطوعة، إنها رأس إمام القرية".¹

وهذا أيضا ما طال "عون البريد والمواصلات"،² فقد قدم المتطرف الديني لقرية (غاشيما) كل ألوان العنف والعذاب، "وسكن الخوف بيوتهم في كل ليلة تمر تستيقظ القرية على فاجعة أخرى وكل هذا بسبب عقلية هذا الأخير، فهو لا يقبل الآخر ولا يريد أن يزاحمه أحد في أفكاره المتطرفة،" الأخبار الواردة من هنا وهناك تذكى الخوف ثم حرق مصنع مولاي نعيم، تعرض مقر الشرطة بحاسي مسخوط إلى التفجير، الطرقات لم تعد آمنة، خربت الأضرحة نبشت القبور".³

ولا تنتهي رواية (خرفان المولى) من مشاهد العنف والقتل والموت التي كانت نابعة بشكل مباشر من أفعال الأصوليين وكل ذلك بسبب شخصية المتطرف الديني الذي كان يغذي مفاهيم متعصبة ويعتبر باقي الناس قرابين تقد إلى الإله بغية تثبيت الإيمان وحشد الهمة والعقيدة.

وقد كشف الكاتب (ياسمينه خضرا) هذه الشخصية المتطرفة عبر تلك الأعمال العنيفة التي كانت تحدثها في أهل القرية وقدم للقارئ صورة تتبع بالحياة عن طبيعة هذه الشخصية التي اعتبرت نفسها أصل كل شيء، ضاربة الموروث الديني* للقرية وحسن الجوار عرض الحائط.

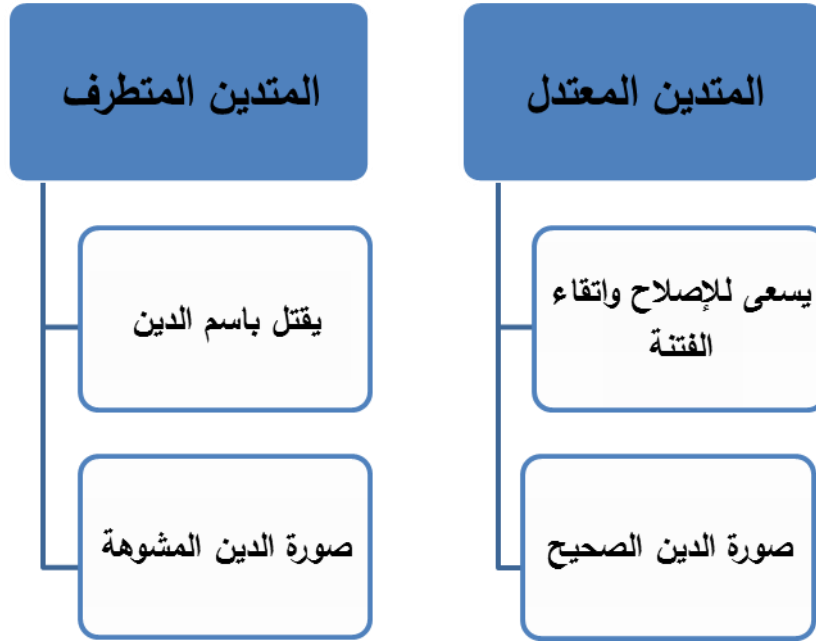
1- الرواية، ص: 147.

2- الرواية، ص: 149.

3- الرواية، ص: 149.

*- مجموعة مبادئ وقيم فاضلة التي جاءت بها الأديان وما جاء بها الأنبياء كالعدل والإحسان والحرية والمساواة بين الناس وكذلك ما قامت عليه الحداثة من قيم الديمقراطية والدولة المدنية والوعي السياسي. ينظر: عبد اللطيف الهرماسي، في الموروث الديني الإسلامي قراءة سوسولوجية تاريخية، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2012، ص: 99.

يمكن أن تمثل صورة الدين الواردة في رواية خرفان المولى في هذا المخطط:



شكل (9): مخطط يوضح شكل ظهور التيمة الدينية في رواية خرفان المولى

- مثل الإمام في الرواية صورة المتدين المعتدل الذي يسعى إلى تحقيق الاعتدال في كل شيء، ولا يتخذ من الدين ذريعة لتحقيق أطماع سياسية أو وسيلة للوصول إلى السلطة.
- مثل الأصوليون صورة المتدين المتطرف الذي يقتل باسم الدين ويسعى إلى تحقيق مطامعه عن طريق العنف غير المبرر رافعا شعار الجهاد في سبيل الله و هدفه الجهاد في سبيل إعلاء الذات.



المطلب الثالث

التيّمات الاجتماعية



- الطبقة الكادحة.
- العنف الاجتماعي.

3- التيّات الاجتماعية

تمظهرت التيّمة الاجتماعية في الرواية من خلال تلك المظاهر التي فرضتها طبيعة المكان الذي تدور أحداث الرواية فيه، فقريّة (غاشيما) عبارة عن مكان ريفي جبلي يكاد يخلو من مظاهر الحياة الاجتماعية الحضارية، لهذا كانت هذه التيّمة محصورة في تلك الطبقة التي مثلت طبقة (البلوريتارية) وهي عبارة عن مجموعة من العائلات الفقيرة التي تقف على الفلاحة والزراعة، كما يمكن أن تبين المظاهر الاجتماعية من خلال الصراع الطبقي الذي ظهر في الرواية بين الطبقة الحاكمة ويمثلها (رئيس البلدية) وشخصية علال سيدهم كشخص موالى للنظام وطبقة الفلاحين التي تغرق في مظاهر التهميش والبطالة والفقير.

3-1- الطبقة الكادحة

تشمل الطبقة الكادحة في رواية (خرقان المولى) أولئك القرويين البسطاء الذين يعتمدون على الفلاحة في كسب رزقهم اليومي، يصف الكاتب قرية (غاشيما) قائلاً: "إنها هادئة كسولة ولا تراودها فكرة التحول إلى قرية كبيرة".¹

تنتشر في هذه القرية مجموعة من العادات والتقاليد ويغرق شبابها في البطالة، بحيث انقسم هؤلاء إلى صنفين:

شباب بطالون يعيشون على المخدرات والشراب والعادات السيئة التي تعينهم على تمضية أوقاتهم جعل منهم التهميش مجرد أشباح بالية، يقول الكاتب واصفاً جعفر الشاب: "إن جعفر لا يرضيه شيئاً أبداً، ولا يعرف ماذا يريد بالضبط، باستثناء تعاطي الخمر والمخدرات، لا يعرف ماذا يفعل بحياته".²

1- ياسمينة خضرا، خرقان المولى، ص: 56.

2- الرواية، ص: 58.

وشباب أصوليون: ينتمون إلى الجبهة الإسلامية للإنقاذ، فسبب التهميش والبطالة أصبح هؤلاء مضغة سهلة في أفواه شيوخ الدين، حيث صاروا يجندونهم للقتال ضد السلطة الحاكمة، يقول الراوي:

"من الجهة الأخرى من الوادي، يسرع تاج عصمان ومريدوه الخطى نحو مزرعة كسافي حيث سيلقي الشيخ عباس خطابا كل يوم، تغادر مجموعة أكبر من المجندين الجدد القرية للالتحاق بالشيخ وتقديم الولاء".¹

إن الواقع الاجتماعي الذي تفرضه رواية (خرفان المولى) تمحور حول الوضع الراهن السياسي في الجزائر، حيث كانت القرية تعاني جراء الانفلات الإيديولوجي الحاصل، فقدت الأسر أولادها وأصبحت الهوة شاسعة بين الأبناء والآباء، وهذا ما ترتب عنه عنف اجتماعي رهيب، عصف بالطبقة الكادحة كونها الطبقة التي يعاني أولادها النظام الحاكم.

3-2- العنف الاجتماعي

يعتبر العنف آفةً من آفات العصر الحديث كما يمثّل راسباً من رواسب الماضي، لكونه يحتلّ واجهة المشاكل الاجتماعية، حيث تعدّ مشكلة العنف إحدى المشاكل الأزلية للنظرية الاجتماعية والممارسة السياسية للبشرية وتاريخها مع ظهور المجتمع المتناقض؛ إذ عرف المجتمع على مرّ الأزمنة التاريخية المتعاقبة عنفاً متعدّداً الجوانب، فقد كان التاريخ البشري مليئاً بالصراعات والحروب والمجابهات.

إذ يمكن تعريف العنف على أنّه: "استخدام الضّغط أو القوّة استخداماً غير مشروع أو غير مطابقٍ للقانون من شأنه التأثير على إرادة الفرد، ومن هذا الضّغط والقوّة تنشأ الفوضى فلا يعترف الناس بشرعية الواجبات ما دامت الحقوق غير معترفٍ بها، فتنشر العلاقات العدائية في المجتمع وتنشأ مجموعاتٌ أو تكتلاتٌ تنفق على صيغةٍ تفرض بها إرادتها على الأفراد أو على الممتلكات قصد إخضاع السلطة أو الجماعات الأخرى وقد تجمع بين

1- الرواية، ص: 65.

التّوعين وتطغى فتصبح إرهاباً".¹ العنف من الظواهر الاجتماعية المتجذرة في تاريخ الفكر البشري يعتمد على فكرة الخضوع التام للأقوى وهو كل ما من شأنه أن يساهم في الإخلال بالتوازن الاجتماعي ويجعل الفرد داخل مجتمع معين يملك قابلية العنف أو يشعر بالخوف وعد الأمان.

وهو كلّ سلوكٍ أو تصرفٍ يؤدي إلى الأذى أو يهدف إليه، وقد ينتج عنه تعنيف الآخرين بأذى جسدي، أو نفسي، أو لفظي، أو استهزاء، أو فرض رأي.²

فيمكن القول أنّ العنف يشمل الممارسة للقوة البدنية لإنزال الأذى بالأشخاص أو الممتلكات، كما أنّه الفعل أو المعاملة التي تحدث ضرراً جسيماً أو التّدخل في الحرية الشخصية وهو التفكير بالقتل والتّعدي على الآخرين أو ممتلكاتهم بالقوة لإحاق الأذى والضرر بالآخرين وإتلاف الممتلكات لتحقيق أهداف معينة. والملاحظ هنا أنّ الرواية تُعتبر أهمّ أجناس الأدب السردي وأقدرها على استيعاب هذه الظاهرة وتجسيدها ومن ثمّ يفتح أفق هاتين الروايتين على مظاهر أساسية للعنف، أولهما العنف باعتباره موضوعاً أو مادةً غرضيةً تشكّل محتوى الروايتين تتسم بالعنف والتنوّع، إذ يتجلّى العنف المادي والمعنوي والجسدي، اللفظي الاجتماعي السياسي، إلى غير ذلك ممّا تشحن به الروايتان أو تحاكيه، بحيث شمل العنف المجتمعي في هذه الرواية كافة شرائح المجتمع من عنفٍ ضدّ الأطفال (الأبرياء) والشيوخ والنساء. ففي الجزائر أصبح العنف ظاهرةً من أهمّ الظواهر السياسية والاجتماعية التي تعود خلفياته إلى الصّراع السياسي والعقائدي ولّدتها ظروفٌ عرفتها الجزائر المعاصرة... برزت بوضوحٍ مع حركات التّأسلم السياسي والصّراعات السياسية حول بلوغ السّلطة بالنسبة لبعض التّيّارات السياسية.³

1- إسماعيل محمّد الزّبيد، العنف المجتمعي، دار كنوز المعرفة، عمّان، الأردن، ط1، 2012، ص: 135.

2- فهد الطّيار، العوامل الاجتماعية المؤدية للعنف، جامعة نايف العربية، الرياض، ص: 07.

3- مجموعة من الكتاب، مقارباتٌ فلسفيةٌ للتّأصيل الروائيّة الجزائرية، ص: 31.

يتجلى مشهد العنف الاجتماعي من خلال رفض الشباب الأصوليين عادات وتقاليد آبائهم في القرية، ويتضح ذلك في رواية (خرفان المولى) من خلال الصراع القائم الذي طغى إلى السطح بعد موت "سيدي صعيم عميد القرية يملك حكمتها وسلطتها الأخلاقية، إن لم يكون روح القبائل فإنه كان ذاكرتها".¹

فهذا الشيخ يمثل الطرف الاجتماعي الذي كان يسير به المجتمع الجزائري، وخاصة في القرى، حيث يعينه أهل القرية وليا صالحا، فهو "يكتسي شرعية لدى الجميع".²

في هذا المشهد الذي توفي فيه ولذا يحمل دلالة موت العادات والتقاليد الاجتماعية المتعارف عليها داخل المنظر الاجتماعي للقرية في هذا المشهد يستند الصراع وبطفو إلى السطح الهوة التي وقعت داخل القرية، حيث "قرر شيوخ القرية بالإجماع أن يشيدوا ضريحا يحفظ له ذكراه".³

بالنسبة لأهل القرية إقامة الأضرحة يندرج ضمن العرف الاجتماعي المعروف في حين الفكر الأصولي الدخيل يرفض هذا الفكر التقليدي البالي ويذكر هذه العادات والتقاليد ويكفر أصحابها، بل يقاضيهم ويعتبر قتلهم تقربا إلى الله؛ وهذا ما جعل الشيخ عباس يقاطع شيوخ القرية على قرار إقامة ضريح لسيدهم صعيد: "قال عباس مقاطعا:

- هذا الحفر ...

نظر إليه الشيوخ المجتمعين مستكرين رفع الإمام عينيه إلى الشيخ الشاب الواقف على العتبة، وقال له: يا ابني.

-لست ابنك، حان الوقت لوضع حد لهذه التقاليد الوثنية".⁴

1- ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ص: 65.

2- الرواية، ص: 65.

3- الرواية، ص: 65.

4- الرواية، ص: 65.

هكذا أظهر الكاتب طبيعة المجتمع الجزائري داخل القرى والمدن خلال فترة التسعينات، حيث شمل الصراع الديني كافة الأصعدة بما فيها الجانب الاجتماعي، "فقد كفر الدين بالعبادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية والدينية التي كانت تسيطر القرية والتي تمنح للبكر حقا فوق الآخرين وتضع طاعة الوالدين واحترام المسنين فوق جميع الحقوق، تزرع كل يوم أكثر من قبل المتمردين الشبان".¹

إن الصراع الاجتماعي زال تدريجيا إذ غلت الكفة إلى جهة الأصوليين، وصارت العادات والتقاليد الاجتماعية القبلية منعدمة ومحرمة، فقد حاول: "الشيخ استرجاع سلطتهم ولكن تردداتهم المتكررة سمحت لأصحاب الشيخ عباس الشهرين التوسعيين، بشكل خطير بالزحف المنتصر".²

ولم ينته هذا الصراع الاجتماعي في حدود القرية، بل تجاوز ذلك إلى داخل الأسرة الواحدة، حين صار الآباء لا يستطيعون التحكم في أولادهم وتربيتهم بالنصيحة، "أبنائي وصلوا إلى حد التهديد، عند الرابعة صباحا تجدهم واقفين مثل حراس السجون يوقظون أخواتهم بالركلات من أجل الصلاة، الويل لمن تحتج، حاولت التدخل دفعتني ابني البكر بيده، لم يخجل ولو ثانية من حركة ذراعه الجافية".³

إن سياسة قمع كل ما هو قديم التي انتهجها الفكر الأصولي المتطرف نغصت حياة الأسرة الجزائرية وهذا ما حدث داخل الحاج يودالي، يقول: "لم آت لنسج الصوف، لقد دامت هذه الوضعية أكثر من اللازم، علينا أن نتصرف فورا، تركت ابني شبه ميت في البيت، لم أنجبه كي أخضع لاستبداده".⁴

1- الرواية، ص: 66.

2- الرواية، ص: 66.

3- الرواية، ص: 69.

4- الرواية، ص: 70.

فقد صار الأب يخضع لسلطة الابن الأصولي وكل هذا بسبب محاولة هذا الأخير هداية أباه إلى الطريق الصحيح، يقول: "الحق معك ابني الذي لم يتجاوز العاشرة من العمر يواجهني بملاحظات فظة".¹

إنها نفحة الأصوليين التي عصفت بكل بيت جزائري يقدمها الكاتب في الرواية بشكل مباشر كاشفاً أبشع شكل من أشكال العنف الاجتماعي الذي طال المجتمع الجزائري، يقول بعدما سأله أحد الشيوخ: "أتمنى ألا تكون قد قتلتته فعلاً..."

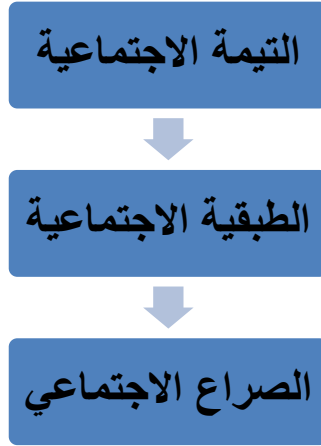
أتصور أنني سأرتد كي يصفني بالمرتد عن الدين، أنا أبوه وقد أدبت ثلاث حجات، لم أسمح لنفسي قط برفع عيني على والدي رحمه الله، لم أجرؤ على زجر أولادي أمامه، كنت أقبل يديه كلما التقيته، كان فظاً شائكاً غضوباً ولكنني لن أنس ولو مرة واحدة أنه أبي قبل كل شيء، الآن تعاملني ذريتي كأنني إبليس".²

يكشف هذا المشهد طبيعة المجتمع الجزائري عامة، والأسرة الجزائرية بصفة خاصة ويقدم الروائي عبره نموذجاً عن العرف الاجتماعي المنبثق من الدين المعتدل الذي يراعي طبيعة العلاقة الأسرية ويطببها بأوصال الاحترام، كما يكشف عن انحراف الفكر الأصولي وعمق ترابطه واندماجه مع أول وأهم مكونات المجتمع المتمثل في الأسرة.

1- الرواية، ص: 69.

2- الرواية، ص: 69.

يمكن أن نلخص أهم ما جاء في هذه التيمة في هذا المخطط:



شكل (10): مخطط يوضح أشكال توارد التيمة الاجتماعية في رواية خرفان المولى

- كشفت التيمة الاجتماعية رواية (خرفان المولى) عن الواقع الاجتماعي بشكل عام داخل القرى الجزائرية خلال فترة التسعينات، والمتمثل في انتشار الآفات الاجتماعية من مخدرات وخمر.
- كما عبرت عن التهميش والبطالة والفراغ التي كان يعيش فيها شباب الجزائر وكيف استولت جماعة الأصوليين عليهم وضمنتهم إليها.
- كشف أيضا البعد الاجتماعي في الرواية على أهم العادات الاجتماعية والأعراف التي كان يتشبت بها المجتمع الجزائري في تنظيم شؤونه العامة.
- عبرت الرواية عن طبيعة العلاقة الأسرية داخل الأسرة الجزائرية وعلاقة هذه الروابط الأسرية في العقيدة الدينية الصحيحة.
- مرر الكاتب في الرواية صورة واضحة عن العنف الاجتماعي الذي طال المجتمع الجزائري بسبب الفكر الأصولي وكيف هدم كل الأعراف والتقاليد الجزائرية وشتت الأسر

وطمس هوياتهم دون أن يقدم بديلا بعيدا عن التطرف ومظاهر العنف والقتل في أحيان كثيرة.

- لهذا فإنّ التيمّة الاجتماعية في رواية (خرقان المولى) اتسمت بالعنف وعبرت عن نظام الفكر الأصولي وبعده الكلي عن منهج صريح وصحيح يمكنه من خلق حياة اجتماعية ذو أسس متينة.



المطلب الرابع

التيّمات الثقافية



- المتقف الإيجابي.
- المتقف السلبي.

4- التيمات الثقافية

قدم الكاتب في هذه الرواية صورة عن الثقافة في قرية غاشيما التي فيها يسير كما أسلفنا الذكر وفق العادات والتقاليد الاجتماعية والتي يمكن اعتبارها جزءا من ثقافة القرية وثقافة الشعب الجزائري بصفة عامة إلى الحد الذي جاء فيه الأصوليين وأفسدوا كل شيء بما فيها طمسهم لعادات وتقاليد أجدادهم.

لهذا كانت صورة الثقافة في مفهومها الواسع في قرية غاشيما لم تتجاوز ذلك الإرث القديم للموروث، فحين فشل الأصوليون في وضع إرث ثقافي خاص يتماشى وطبيعة المكان، كونهم نشروا الخوف والهلع والموت وكل ما هو عدو للحياة، بالإضافة إلى إحساس هؤلاء بفقدان الهوية وضياح الأنفس.

وعليه يمكن تصنيف أهم الشخصيات المثقفة في الرواية والتي كان لها دورا إيجابيا ضد أعمال العنف التي طالت أهل القرية أي شخصية المثقف الإيجابي والمثقف السلبي.

4-1- المثقف الإيجابي

والمقصود به في الرواية تلك الشخصية التي حددت موقفا معينا تجاه الأصوليين، أولئك الملاعين الذين أغرقوا القرية بالدماء باسم الدين والإيمان ولهذا يمكن اعتبار شخصيات مثل شخصية الإمام وشخصية داكيتلو شخصيات مثقفة إيجابية، كانت لها رؤية ووعي تجاه ما يحدث في القرية.

* المثقف داكيتلو

تعتبر هذه الشخصية مثقفة بامتياز في رواية خرفان المولى، كون هذه الشخصية غامضة، "فهو كاتب غاشيمات العمومي، لا أحد يعلم من أين أتى، ففي صبيحة يوم سنة 63، أكتفه أهل القرية في المكان الذي لا يزال يحتله إلى يومنا هذا، عند مدخل البلدية".¹

1- ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ص: 41.

داكتيلو هو مثال للرجل المثقف الصبور الذي يمكث طوال اليوم "من الصباح إلى المساء يضرب على الآلة أو يطالع كتباً".¹

وتتجلى مواقف هذا الرجل التي جعلت منه مثقفا إيجابيا من خلال دوره في نشر الوعي داخل شبان القرية وإظهار الحق ومناهضة الأصوليين ودعوتهم بالعصابات، يقول: "إياك أن تلتحق بتلك العصابات هناك".²

فالوعي الذي قدمته هذه الشخصية المثقفة حول ما يحدث في البلاد جعلها تكون شخصية إيجابية، فقد عملت على تشريح واقع البلاد وفهم عمق الفكر الأصولي وهشاشاته، يعلق داکتيلو على الوضع المتأزم قائلاً: "إن البلد هس كما غشاء البكارة، ليس إلا شعارات صاخبة في الواجهة، كذب مبالغ فيه في الداخل لا يوجد إلا الريح".³

وهذا ما تفعله غالباً الشخصية المثقفة، فهي تدرس في ذهن القارئ صورة منافية للتيار العام وتخرج به عن الدرب الخاص بالمشهد، فتثير فيه الفضول والتساؤل وتستفزه على التفكير وإعادة ترتيب مفاهيمه حول المواضيع التي جمعها بشكل تلقائي دون فهم أو تمحيص.

عملت شخصية داکتيلو على إرباك شبان القرية، كما عملت على إرباك الأصوليين الذين اعتبروه منافساً شرساً أكثر من النظام الطاغوت في حد ذاته، فمثل هؤلاء الشخصيات يمكن أن يقطعوا على الأصوليين حبل الإمدادات التي تعينهم في تكوين جيوشهم لمواجهة عدوهم والوصول إلى السلطة لإنشاء دولة إسلامية كما يزعمون.

فداكتيلو كان يعتبر الأصوليين مجرد ذئاب، يقول: "لقد فك قيد الذئاب وما على الخرفان إلا الالتحاق بزريبتها".⁴

1- الرواية، ص: 57.

2- الرواية، ص: 58.

3- الرواية، ص: 58.

4- الرواية، ص: 82.

هو يحرك بطبيعته الثقافية أشياء حدثت مشابهة لما يحدث في الجزائر، لأنه يملك فكرا حرا تقرأ وتطالع وتبحث دون قيود، يقول معلقا على الكتاب والشعراء الذين يستلهم منهم نظرته للحياة: "إن الشعراء لا يخوضون الحروب تماما مثل المسيح يضحى بهم من أجل القضايا النبيلة".¹

يعتبرهم هدية العالم والإنسانية، يقول: "إن هؤلاء الفتیان عباقرة، تريد كل أمة أن تنسبهم لنفسها ولكنهم ينتمون إلى العالم كله، إنهم وعي الإنسانية الحقيقية الوحيدة".²

ولهذا كان وعيه تجاه الأصوليين وعي ناتج عن ثقافة واسعة، يقول إلياس مخاطبا زان القزم: "إن هؤلاء لا علاقة لهم بالإسلام، قال لي داكيتلو أنهم انحرزيون يستخدمون الدين كقميص عثمان".³

هذا ما جعل زان القزم يتساءل قائلا: "كيف لداكتيلو أن يعرف كل ما هذا وهو لم يغادر القرية اليتيمة".⁴

فالمثقف الحقيقي هو الذي يمارس دوره في المجتمع بشكل حقيقي حتى ولو ضحى بنفسه، لقد كان داكيتلو ذلك المثقف، فهو يعرف بالعلم والكتب وآراءه السديدة، فهذا إلياس يعطي لمحة تعريفية عنه قائلا: "لقد قرأ داكيتلو ركاما من المكتبة، ما عليك إلا الاستماع إليه كي تنتسب بالعلم الذي لم يكلف أحدا نفسه البحث عنه في تلك القواميس، إنه ليس فاشلا مثلك".⁵

1- الرواية، ص: 83.

2- الرواية، ص: 84.

3- الرواية، ص: 113.

4- الرواية، ص: 113.

5- الرواية، ص: 114.

تلقي شخصية المثقف الإيجابي (داكتيلو) حتفها في رواية (خرفان المولى) بسبب مواقفها تجاه قضية الأصوليين كونها مواقف ثابتة على حقيقة واضحة، ترى بأنهم عصابات وإرهابيين ولا علاقة للدين بما يحاولون فعله والوصول إليه.

ولهذا اعتبر (داكتيلو) شخصية خطيرة وتشكل تهديدا على التنظيم الإسلامي في القرية، لقد قال زان واصفا إياه: "داكتيلو يطلق لسانه أكثر من لسان حية رقطاع".¹

رؤية (داكتيلو) تنطوي على أنه: "ليس للدين أي دخل في ما يحدث، هذا تضليل يا عزيزي، ومنذ البداية المشكل في مكان آخر، خطة مدبرة في الخفاء، ضحكوا على الشعب المسكين، فرقوه وقالوا للبعض هؤلاء طغاة وقالوا للبعض الثاني هؤلاء إرهابيون وانسحبوا ليتركوهم يتقاتلون".²

ليتساءل صاحب داكتيلو عن سبب كل هذا قائلا: "لماذا؟"

"كي يخلو لهم الطريق، يتعلق الأمر بالرؤوس الكبيرة والأموال الضخمة والاستثمارات الربحية".³

لقد شرح الكاتب في الرواية عبر شخصية داكتيلو وما لحقه من عنف، شرح موقف الإرهابيين من الثقافة وكل ما يشع بالنور وفي الأخير قدم زبدة وفحوى هذه الرؤية عبر لسان الإرهابيين وهم يقتحمون بين داكتيلو، يقول تاج:

"إن الكتب ألد أعداء الإنسان يداك تستعمر رأسك، إذا كان هناك إنقاذ فعلا فينبغي أن نبحث عنه في رأسك، إن إنقاذ الغير ليس ملكا لك يصبح خطرا عليك إذا تكفلت به".⁴

1- الرواية، ص: 116.

2- الرواية، ص: 160.

3- الرواية، ص: 160.

4- الرواية، ص: 230.

لقد كشف الكاتب عبر هذا القول رؤية المتطرفين للثقافة بمفهومها العلمي والإدراكي، فالمتطرفون لا يريدون مجتمعا يقرأ، بل يريدون مجموعة من الضائعين المهمشين لكي يقتادوهم كما يشاؤون وبقدر بغضهم لكل مثقف، كان مصير داكتيلو ينتظره: "أغمض عينيه بكل ما يفي من قوة، شد على فكيه، لامس شفرة الخنجر أرنبه أنفه، قبل أن تنزلق بلطف فوق ذقنه".¹

كما ذبح داكتيلو، وتم تهشيم الثقافة في العشرية السوداء، فلم ينجو المثقف الإيجابي الذي رفض الدم والقتل وكان كجلمود صخر في وجه المتطرفين وكان مصيرهم قضاة ومحامين وصحافة ومدرسين الذبح كي يزيلوهم بعيدا عن مسعاهم الضيق وطموحاتهم البغيضة.

4-2- المثقف السلبي

يمثل المثقف السلبي الاتجاه المعاكس الذي وقف في وجه المثقف الإيجابي خلال العشرية السوداء، إذ كان ذلك الشخص الذي تم إغواؤه وضمه إلى صفوف الجماعات الإسلامية للإنقاذ بغية إنقاذ البلاد من الظلم والتهميش الذي طال شبابها وشيوخها.

وغالبا ما كان المثقف السلبي يعاني من التهميش والبطالة والفراغ، فكان قضاة ضائعة في أفواه أولئك الأصوليين المتمرسين في حمل العالم بين أيديهم وتقديم كل معاني الرعاية والتكافل لأمثال هؤلاء المقهورين المنبوذين وكل ذلك بهدف شراء حياتهم التي يمتلكونها.

وفي الرواية يمثل قادة بن هلال شخصية المثقف السلبي، فهو ينحدر من عائلة نبيلة أصيلة، لها طباعها ومكانتها في قرية غاشيما، يقول الروائي: "لقد عرفت سقيفة منزل عائلة هلال أيام مجد كثيرة، بناها الجد الثالث الذي اشتهر بميله إلى البذخ والأبهة، ولإظهار ميوله الصوفية".²

1- الرواية، ص: 233.

2- الرواية، ص: 47.

فهذه الشخصية التي تتوارث العلم والمكانة والمال تفشل في تحديد موقفها كشخصية مثقفة لها أبعاد متجذرة في الثقافة الجزائرية وتمتزج مع صفوف الأصوليين بصورة عمياء، إذ تنعكس مواقفها النفسية وتؤثر على قرارات حياتها المستقبلية، فمنذ رفضته سارة ابنة رئيس البلدية، فقد طعم الحياة وأسدل اللحية، يقول الراوي: "لم يحرك المعلم ساكنا بقي شاردا في زاويته مدة أطول من ثلاث دقائق، ثم بدأ حلقه يرتعد ويدها المتشبتان بقميصه تشحبان عند الأطراف تحكم في أعصابه مدة طويلة يقاوم رغبة تخليد كل ما يحيط به، تدفق الغضب عليه مدمرا صاعقا، سارة لن تكون له ابتداء من ذلك اليوم، ترك لحيته تنمو...".¹

عبر هذه الشخصية شرح الروائي الطريقة التي جعل بها الأصوليين أمثال قادة هلال ينخرطون في صفوفهم، يقول:

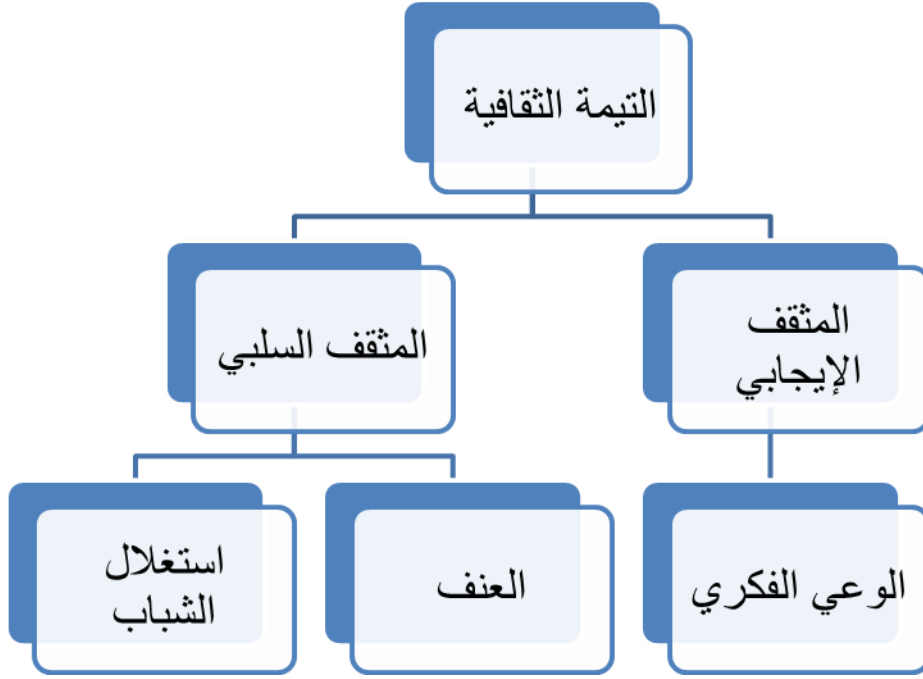
"لم يفهم بعد أن الإخوة جاءوا إليه كي يقدموا له البيعة، ويضعون وجها لوجه أمام مسؤولياته، بما أن الشيخ عباس غائب فتعود إليه قادة هلال المجاهد الشجاع لمضيق صلائع، مبادرة إعلان الجهاد في المنطقة".²

يعتبر قادة هلال مثال للمثقف السلبي الذي استسلم لشهواته وانكسار رغباته، لينتقم من المجتمع ويعيد لملمة فتاته على حساب بني جلدته معيلا بذلك تلك الشرذمة الأصوليين على ارتكاب أبشع جرائمه الإنسانية، متكئين على الدين كواجهة لأعمالهم البشعة.

لنا أن نمثل ما ورد في التيمة الثقافية في هذا المخطط:

1- الرواية، ص: 52.

2- الرواية، ص: 52.



شكل (11): مخطط يوظف شكل توارد التيمة الثقافية في رواية خرفان المولى

- ظهرت التيمة الثقافية في الرواية من خلال تصوير نموذجين من الشخصيات التي تحمل دلالات ثقافية ذات مرجعية فكرية.
- سعت شخصية المتقف الإيجابي إلى نشر الوعي الفكري بين أوساط المجتمع الذي يعاني عدة اضطرابات بسبب الحرب الأهلية.
- كشفت شخصية المتقف السلبي عن الصراع بين طبقة وأخرى وعن كمية الجهل وقمة اللاوعي المنتشرة في أوساط مجتمع يفقر لضروريات إدراك الفتن ومخاطرها.
- مثل العنف بكل أشكاله ومستوياته مظاهر المتقف السلبي الذي كان يستغل الشباب ويشتري أرواحها في مقابل بعض الأطماع والوعود الزائفة والهدف الوصول إلى الحكم وتقلد مناصب في البلاد وفرض السلطة على الآخر.



المطلب الخامس

التيّمات النفسية



5- التيّات النفسية

ترتكز رواية خرفان المولى في سيرورة أحداثها على الخلفيات النفسية التي تنطلق منها شخوص الرواية، إذ أظهر فيها الروائي قوة الجانب النفسي على دفع الأحداث إلى الأمام واستمراريته معطيا بذلك صورة مغايرة تماما لتلك الصورة الذهنية التي يمتلكها القارئ الجزائري حول العشرية السوداء في الجزائر خلال فترة التسعينيات.

عبر الخلفيات النفسية يسقط قناع الدين الذي ارتدته جماعة الجبهة الإسلامية للإنقاذ بغية الوصول إلى السلطة والحصول على كرسي الحكم لإقامة دولة إسلامية كما يزعمون.

تحرك مجريات السرد في الرواية مسالك نفسية خفية ساهمت في بداية الحرب الأهلية ضد النظام الجزائري في قرية غاشيمات، حيث يطالب جماعة من الأصوليين من أحد الأفراد الذين يظهرون لهم الولاء قيادتهم للجهاد ضد الظلم الذي يعيشونه.

وعبر هذا الموقف بين الكاتب طبيعة القائد الذي يقود الحرب ضد النظام وهو قادة هلال، إذ يصوره شخصية مكبوتة محطمة تعاني من عقدة النقص والتهميش التي تولدت بسبب رفض سارة ابنة رئيس البلدية الزواج منه، يقول:

"فمنذ ذلك اليوم ترك لحيته تنمو ولم يكن أحد يعرف إن كان ذلك تطبيقا لتعليمات الشيخ عباس أم تعبيراً عن حداد على حلم طفولة قديم".¹

لقد أراد الكاتب من خلال هذا الموقف في الرواية إظهار البعد الحقيقي الذي بدأ منه القتل والذبح في العشرية السوداء؛ إذ يحاول إضافة وجهة نظر مغايرة بشكل جذري كأنما لسان حاله يقول بأن أولئك الذين ضُحي بهم في الحرب الأهلية كان السبب الحقيقي رفض الفتاة لأحد قادة الجبهة.

1- ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ص: 52.

وبالنسبة لرواية خرفان المولى الجانب النفسي مهم جدا في كشف الواقع السياسي وأعمال العنف التي مست القرية، فكأنما بدأت فيها الحرب بسبب عقدة النقص التي تركتها ابنة رئيس البلدية، فإن من قاد الحرب أيضا يتكى على عقدة النقص الناتجة من الإحساس بالعار.

فتاج عصمان بن عيسى الذي نشر الذعر والخوف في القرية وذبح وقتل ونكل بجثث ضحاياه ينطلق في عمله الإجرامي من خلفية مكبوتات متوارثة عن أبيه عيسى، الذي التصق اسمه بالخيانة وغدر الأصدقاء وأبناء الوطن، إذ كان هذا الأخير (حركي*) في فترة الاستعمار ولهذا عاش الابن مقهورا ومكبوتا منذ نعومة أظفاره.

تقول أم تاج عصمان: "كانوا يتصورون أنفسهم أسيادا يتصرفون في الأشقياء كما يحلو لهم، لا يحترمون الفقراء كما لا يحترمون أنفسهم لا يعرفون إلا السرقة والخيانة واحتقار الغير".¹

فالكاتب قدم للقارئ الجانب النفسي الخفي المليء بالأحقاد والعقد، حيث تقتل المكنونات النفسية الشريرة كل بذرة خير، وتزرع بدل ذلك الأشواك في جوانبها الأكثر غموضا، تقول أم عصمان: "لقد ربيت تاج كي ينتقم لي وبعد أن حانت الفرصة لم أتردد لحظة واحدة".²

فهواجس هذه الأمة الخفية وأمالها البائسة جعلت ابنها يقتل مئات الأشخاص من أهل القرية بغية الثأر ممن سوا مكانتها مع التراب، تقول:

*- الحركي Harki: جمعها حركى بالألف المكسورة - Harka لفظة شعبية جزائرية تطلق على فئة من الجزائريين المسلمين الذين انحازوا إلى فرنسا وعملوا مع الجيش الفرنسي ضد الثورة الجزائرية، مما دفع بجبهة التحرير الوطني أن تصنفهم ضمن زمرة الخونة. بمعنى أن مصطلح الحركي في الجزائر صار مرادفا للخينة العظمى للوطن والدين والأهل. ينظر: صباح البار، تجنيد فرق الحركى والقومية ضمن الجيش الفرنسي أثناء الثورة الجزائرية، مجلة آفاق علمية، ع 5، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2021/04/11، ص: 16.

1- الرواية، ص: 203.

2- الرواية، ص: 204.

"لم يعرف أولادي هذا الحظ، كانوا يموتون كل يوم في زاوية كل زقاق في أي مكان يلجأون إليه، يطردون، يهانون، يضربون، وبعد ذلك يتم إحيائهم من جديد ليقدّموا للجلادين".¹

لقد كشف الروائي القناع وأسقط ما وراءه، فمن يذبح ويقدم الأضاحي والقربان البشرية للآله في الظاهر ما هو سوى ذئب جائع يروي تلك الأحقاد النفسية التي تغذى عليها، وحفظها من أجل لحظات وأوقات مثل هذه، فلأزمة رجالها الذين يستغلونها ويخرج عبرها مكنوناته وهذا ما وجد فيه تاج عصمان ملاذا له، ليخفي عار أبيه وينتقم منه لرغبات أمه ويتصالح مع نفسه متملكا ذلك الشعور السخي بالقيمة.

فالرواية لم تشفع لكل الشخصيات التي شاركت في العمل الإجرامي وعلى رأسهم زان القزم، ذلك الرجل يعمل عينا للأصوليين على سكان القرية، فقد كان أسير إحساسه المرعب بحقيقة كونه قزم، تلك الحقيقة التي نمت في نفسه عقدة النقص والشعور بالدونية ورسخت في ذهنه خوالج نفسه الانتقام من الجميع وبناء مملكته الخاصة، يقول:

"كنا طفلين صغيرين مهملين يا تاج كنت تحمل عار أبيك وأنا أعيش عار القزم، شوهتنا الآلهة وسخر منا البشر".²

فهذه المشاعر النابعة من لسان زان لم تكن بتلك العواطف الآنية التي تصدح بها النفس في لحظة شاعرية، بل كانت الركن الأساسي الذي تقف عليه شخصيته، حيث عرفت كيف تتوازن كي تعيش وتندمج دون أن تفقد الرؤية الواضحة على الكفة الراححة، يقول مخاطبا تاج:

1- الرواية، ص: 204.

2- الرواية، ص: 251.

"أتعرف لماذا الأقزام صغارا يا تاج، لأنهم يقضون معظم أوقاتهم في المكر والحيلة، عوضا عن الدفع منذ البداية، عرفت أنك الحصان الرابع، فرهنت مصيري عليك، كنت خاتمي سليمان أديرك في أصبعي حسب أهوائي ورغباتي".¹

فعلى مثل هكذا أمراض نفسية خلق العنف والدم في رواية خرفان المولى وعلى مثل هكذا هواجس نفسية تغذت نفوس المرضى على جثث الأبرياء وغدت الأحقاد والمكبوتات والمشاعر المرتبطة بالدونية والإحساس بنقص الشخصيات الفاعلة في أحداث القتل في هذا العمل.

كشفت هذه الرؤية عن فلسفة الكاتب التي تحيل إلى مواطن خروج الطغاة والمفسدين، كما نوه عن صورة الشخصية الاستدمارية التي قدمت رؤوس الجزائريين قرابين على أنها تملك انعكاسات نفسية بعيدة كل البعد عن المنظور النمطي لفكرة إنشاء دولة إسلامية وهذا ما يبرر قول زان لصديقه تاج أمير الجيا:

"تس.. تس.. أنا لست مريدك لا تلعبها علي، أشخاص مثلك ومثلي لا يملكون مثلا عليا، يكفي لذرائع بسيطة أن تهيجنا، أنا متأكد بأنك لا تؤمن حتى بالله".²

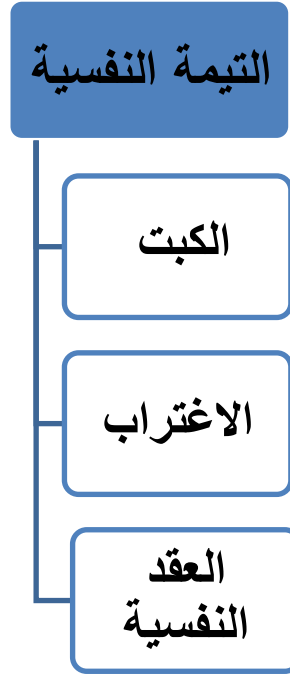
فمن رؤية زان لتاج عصمان كأمر على جيش الأصوليين تطفو الرؤية الواسعة والمضمرة الذي يمنح للقارئ قابلية كسر الصورة النمطية وغربلتها حول تلك الأنماط التعريفية التي قدمت العشرية السوداء على أنها مشكلة سياسية أسوء فهمها.

فمن خلال التيمة النفسية كشف الكاتب دور الجانب النفسي في تأجيج قابلية العنف والقتل وخلق أمزجة وطبائع تخفي خلفها نفوسا انتهازية انتقامية لها قدرات عالية في إخفاء ما تشعر به وإبداء عكس ما تخفي.

1- الرواية، ص: 253.

2- الرواية، ص: 253.

يمكن أن نوضح طريقة حضور التيمة النفسية في هذه الرواية في هذا المخطط:



شكل (12): مخطط يوضح شكل توارد التيمة النفسية في رواية خرفان المولى.

- تكشف الرواية عن أهم العقد النفسية التي شكلت شخصية الأصولي المتعصب في الرواية.

- ميز الكبت كتيمة هامة قامت عليها تلك الأعمال الوحشية الناتجة عن تبني الفكر الأصولي التكفيرى.



المبحث الثالث

تجليات التيمه في روايه فضل الليل على النهار



المطلب الأول: التيمت الاجتماعيه

• طبقة الأهالي (الطبقة المهمشه)

✓ أهالي القرى

✓ أهالي المدينه

• طبقة المندمجين

• طبقة المعمرين

✓ معمرين القرية

✓ معمرين المدينه

المطلب الثاني: التيمت الثقافيه

• إشكاليه الهوية

- ✓ صورة المستعمر (الفرنسي) للمستعمر (الجزائر)
- ✓ صورة المستعمر (الأنا) للمستعمر (الأخر)
- صورة الآخر من منظور الأهالي
- صورة المستعمر من منظور الأنا المندمجة
- ✓ شخصية العم ماحي
- ✓ شخصية يونس

المطلب الثالث: التيّيمات النفسية

- الاغتراب
- ✓ الاغراب عند الأوربي
- ✓ الاغتراب عند الأنا
- الكبت
- الحب

المطلب الرابع: التيّيمات الدينية

المطلب الخامس: التيّيمات السياسية

- شخصية السياسي المناهض للفكر الاستعماري
- الصراع السياسي وعنفه

ملخص رواية فضل الليل على النهار

فضل الليل على النهار رواية تطرح بعمق الجانب المنير مما يعتبره الإنسان زمنا مظلما، حيث يُبرز فضل الاستعمار الفرنسي على الأرض والتاريخ الجزائري بالرغم من ظلمات الفكرة الاستعمارية في حد ذاتها، إذ تكسر صورة نمطية ترسخت في ذهن القارئ الجزائري عن مطلّية سلبية الاستعمار دون أي اعتبار لما لهذا الأخير من فضل في كثير من الأحيان.

تكشف رواية فضل الليل على النهار مرحلة زمنية هامة من تاريخ الجزائر الحديث، مرحلة الاستعماري الفرنسي للجزائر وتلك الممارسات الوحشية التي كان الأهالي يتعرضون إليها من طرف المستعمر والمعمار على حد سواء، مثل سياسية الأرض المحروقة والمحتشدات والقمع والتميز وغيرها.

بطل الرواية الجزائري يونس/جوناس، الذي يعيش الفقر والمعاناة وكل أشكال الاضطهاد برفقة عائلته وهو طفل صغير، كما يعيش الترف والرفاهية بعدما يتبناه عمه ماحي، ليندمج مع الحياة الفرنسية ويكون علاقات اجتماعية وصدقات هامة رفقة أصدقائه أولاد المعمرين. تدور أحداث الرواية في مدينة وهران الفرنسية ثم تمتد إلى قرية ريو سالادو، حيث يعيش يونس ويندمج بشكل كبير مع أصدقائه الأوروبيين.

تبدأ الرواية في ظل سياسة الأرض المحروقة حيث يتعرض المحصول الزراعي بشكل كامل للاحتراق من طرف أياد مجهولة، يضطر على أثر ذلك أب يونس لمغادرة القرية والرحيل نحو مدينة وهران، تاركا خلفه أرضه وبيته في أيادي المستعمر في رحلة مليئة بمظاهر الشقاء والبؤس والاضطهاد.

في مدينة وهران تلقى عائلة يونس غرفة في بيت مشترك، في إحدى الأحياء الفقيرة بجنان جاتو، هناك يكتشف الطفل الصغير غربة المدينة وقسوة العيش وشطفه، حيث يعمل أباه كحمال في الأسواق والميناء من أجل جلب لقمة العيش ومع شدة الفقر والبؤس يضطر

هذا الأخير لتسليم يونس لأخيه ماحي، هذا الأخير الذي كان يتوق لإحتضان ابن أخيه وتربيته وتعليمه.

في منزل العم ماحي يعيش الطفل جونس مع زوجة عمه الفرنسية حياة مختلفة لم يكن له عهد بها، فيملك غرفة خاصة وملابس جديدة فاخرة، كما يحصل على مكان في مدرسة مختلطة ليزاول تعليمه الابتدائي.

يكشف الطفل جونس عالما آخر من خلال حياته الجديدة عالم مختلط، يتعرف فيه على المعمرين وتصبح له صديقة من المدرسة ذات أصول إسبانية، كما يتعرف على أصول أسرته الثورية، عبر عمه الذي كان يعلمه الهوية الجزائرية التي تسري في عروقه، وعبر عمه يفهم الطفل قضايا التحرر التي يناقشها المصاليون كل مرة يستضيفهم في بيته.

بعد إلقاء القبض على العم ماحي بدعوة دعم الحركة النضالية التحررية في الجزائر، يلقي العم ماحي معاملة قاسية من طرف شرطة المستعمر وبعد أسبوع من التعذيب الجسدي والمعنوي يتم إطلاق سراحه بعدما تلتصق به شائعة الواشي الذي وشى بأصحابه ورماهم بين يدي المستعمر.

على إثر هذه الأحداث ترحل عائلة العم ماحي ويرحل معها الطفل جونس إلى قرية ريو دي سالادو، هناك يعيش يونس أجمل أيام حياته وأتعتها في نفس الوقت، فهناك يكون صديقات عميقة مع ثلاثة أولاد من عائلات المعمرين ويعيش الحب مع السيدة كازيناف قبل ما يسقط في حب ابنتها إيميلي، هذا الذي يقلب حياته رأسا على عقب، ويجعله تعيسا في معظم أيام حياته نتيجة قسم منحه لسيدة كازيناف بأن يبقى بعيدا عن ابنتها.

تمهيد

تصور رواية فضل الليل على النهار أهم الأحداث التاريخية في الفترة الممتدة بين 1930 حتى الألفية الثانية، يحاول الكاتب من خلالها كشف الطبيعة النفسية والاجتماعية والثقافية للمندمج الجزائري وموقفه من الثورة والاستقلال، كما تكشف الرواية علاقة المعمر بالأرض والاعتراب الذي عاشه بعد الاستقلال وقرار الترحيل.

كما تكسر الرواية الصورة النمطية التي تعتبر المندمج شخص خائن لوطنه وفي نفس الوقت تطرح قضية شائكة تكشف علاقة المعمرين بالجزائر كأرض عاش فيها أجدادهم، وتصور تلك العلاقة الحميمة التي يقيمها هؤلاء المعمرين مع الأرض وتشبثهم بها.



المطلب الأول

التيّمات الاجتماعية



• طبقة الأهالي (الطبقة المهمشة)

✓ أهالي القرى

✓ أهالي المدينة

• طبقة المندمجين

• طبقة المعمرين

✓ معمرين القرية

✓ معمرين المدينة

1- التيّات الاجتماعية

تقدم رواية فضل الليل على النهار رؤية اجتماعية متشابكة عن المجتمع الجزائري الفرنسي منذ عام 1930 إلى ما بعد الاستقلال، حيث يطرح الكاتب صورة عن المجتمع المختلط بين الأهالي المعمرين ويرفع الغطاء عن طريقة عيش كل شريحة في مستوى معين، كما يطرح الواقع الاجتماعي الخاص بأولئك الجزائريين الذين استطاعوا أن يعيشوا في فضاء مغاير تندمج فيه الشريحة الجزائرية الفرنسية وتحاول التوفيق بين هويتها الاجتماعية النابعة من التراث والأرض، واستقبال المؤثرات الفرنسية عبر التعايش و الاحتكاك المباشر.

تعد رواية فضل الليل على النهار من النماذج الروائية التي تجسد علاقة الشرق بالغرب بمظاهرها وأبعادها المختلفة، حيث تشتغل على إبراز صور الصراع الحضاري بين الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي عبر رسم علاقة غرامية تجمع بين الشاب الجزائري يونس والفتاة الفرنسية إيميلي، كما تطرح إشكالية العلاقة بين الأنا الجزائرية والآخر الفرنسي هذه العلاقة التاريخية الممتدة في الزمن حيث تعود جذورها إلى سنوات الاستعمار الفرنسي للبلاد الجزائرية، كما تروي تاريخ العلاقة المحزنة والمثقلة بالكثير من التوترات بين الشرق والغرب.¹

بمعنى أن الرواية تعتمد على التاريخ الجزائري في علاقته مع المستعمر بغية إثارة مسائل وقضايا تاريخية وكسر بعض الصور النمطية التي ترسخت في ذهنية المثقف الجزائري، إذ يمكن القول أن الرواية تثير العلاقة الجزائرية الفرنسية من منظور يطرح إشكاليات مختلفة ومعقدة.

لقد كشفت الأعمال الروائية الجزائرية حالة البؤس الاجتماعي التي وصل إليها الشعب الجزائري لا سيما في فترة الحرب الكبرى، "التي طحنت معظم فئات الشعب ووصلت بهم إلى حافة الكارثة من الناحية الاقتصادية، كما عبرت عن وعي جديد ونفس غير معهود في

1- زهرة ديك، ياسمينة خضرا هكذا تكلم، ص: 89.

الكتابة يصور الفلاحين والحرفيين في القرى والأرياف في المدن ويعبر عن صراعهم اليومي مع صعوبة العيش وظلم الآخر المتجسد في السلطات واستغلال المستوطنين* لجهدهم".¹

ولهذا جاءت التيمة الاجتماعية في الرواية عبارة عن عدة طبقات خلقت مع كل طبقة فضاء مغاير ومختلف عن الآخر وعليه كان تحديد هذه الطبقات كالتالي:

1-1- طبقة الأهالي (الطبقة المهمشة)

تظهر هذه الطبقة في رواية فضل الليل على النهار أشبه بطبقة العبيد تعيش حياة بائسة وتعيّسة بعيدة بشكل نهائي عن أي شكل من أشكال الحضارة يعاني أصحابها من الفقر والجوع والبطالة وتغرق بصورة مرعبة في القذارة.

يقابل هذه الطبقة الاجتماعية أصحاب الأرض الجزائريون الذين يعيشون في القرى والأحياء المنسية على أطراف المدن ويفتقرون لأدنى شروط الحياة أغلبهم يعمل كعبيد أو خدم عند المعمرين ويمكن تصنيفهم كأهالي القرى، وأهالي المدينة.

أ- أهالي القرى

يمثل هذه الشريحة الاجتماعية، أولئك الجزائريين الذين يقطنون في القرى والمداشر الجزائرية إبان الاستعمار الفرنسي، يكشف الكاتب طبيعة المعاناة والتهميش التي تحظى بها هذه الطبقة على لسان يونس، يقول: "كنا نعيش منزويين في أرضنا، أشبه بأشباح سلمت للقدر في صمت فلكي لأولئك الذين ليس لديهم شيء مهم يقولونه: "أمي في داخل كوخها منحنية فوق قدرها تحرك بكيفية آلية حساء من عسائل بطعم مشكوك فيه، زهرة أختي التي

*- تطلق هذه التسمية على المستوطنين الأوروبيين الذين عاشوا في الجزائر طيلة فترة الاحتلال، فكانوا في نظر الكثير من الباحثين والمؤرخين العقبة أمام الكثير من الإصلاحات التي بادر بها بعض الحكام العاملين في الجزائر، وكذلك "أبو القاسم سعد الله الذي يصف حكمهم في الجزائر بحكم الغرياء، ويستشهد بقساوة وطأتهم بالمؤرخين الفرنسيين أنفسهم مثل "هانوتو" الذي قال عنهم: "... كل ما يحلم به الكولون هو إقامة برجوازية إقطاعية، يحميها الجيش، ويقومون هم فيها بدور السادة، أما الأهالي (الجزائريون) فيؤدون دور العبيد. ينظر: أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية 1900-1930، ج2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط4، 1992، ص: 25.

1- احمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياها، ص: 268.

تصغرنى بثلاث سنوات، منسية في عمق الركن، كتومة إلى حد أننا في الغالب لا ننتبه إلى حضورها وأنا طفل نحيف ووحيد لم أكد أفتح حتى ذبلت، أحمل سنوات العشر كأعباء ثقيلة، ليست حياة، كنا موجودين على وجه الأرض هذا كل ما في الأمر".¹

في هذا المقطع يكشف الكاتب عن صورة القرى الجزائرية في ظل الاستعمار الفرنسي عن قسوة الحياة في ظل السياسية التي ينتهجها المستعمر بخلق جو قائم ترفضه الطبيعة البشرية، فكل ما يتعلق بالعيش والوجود من تعليم وحقوق منعدم بشكل تام في تلك القرى النائبة يقول يونس: "إن استيقظنا صباحا يعد من المعجزات وفي الليل، حينما نستعد للنوم، نتساءل إن لم يكن من المنطقي أن نغمض عيوننا إلى الأبد مقتنعين أننا تفحصنا جميع الأشياء وانتهينا إلى أنها لا تستحق ما يجعلنا نبذل جهدا زائدا من أجلها".²

يكشف هذا المقطع عن ذلك الجو السائد في القرية النائبة الرتابة القاتلة رائحة الموت والأمراض في كل مكان، إنها الحياة الضالة في ظل الاستعمار الفرنسي الغاشم الذي جعل من الأهالي عبارة عن كائنات لا بشرية لقد " كان البؤس والأوبئة يبيدان العائلات والحيوانات بعدوانية عجيبة فيجبران الناجين على الهجرة أو التشرّد، ليظهر أقبائنا القلائل أية إشارة لوجودهم على قيد الحياة".³

لقد انعدمت الحياة في القرى ولم يعد هناك جدوى من البقاء يتماشى السرد بكلمات قاسية تخلفها طبيعة المكان، التهميش واضح وغياب الحياة الاجتماعية منعدم وتكمن التيمة في البؤس " لم تكن القرية ذات شأن، إنما مكان مقفر مثير للحزن بأكواخها التريبة الرازحة تحت ثقل البؤس بأزقتها الهلعة التي لا تعرف أين تجري لإخفاء قبورها تقضم معزاة بضعة أشجار ضامرة واقفة في عذابها كما المشانق عند أسفل جذوعها، يقرفص البطالون الذين لا يختلفون كثيرا عنها، يشبهون الفزايح المهملة المتروكة هنا إلى أن تبعثرها الزوابع

1- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، تر: محمد ساري، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، د ت، ص: 07.

2- الرواية، ص: 07.

3- الرواية، ص: 07.

في الطبيعة".¹ غابت الحياة في القرى المنسية لغياب السلطات الفرنسية بشكل واضح وجلي كهيئة تنمية؛ اذ يظهر الكاتب العامل الاستعماري الذي دمر مفهوم الحياة الاجتماعية في القرى الجزائرية وحمل الناس على النزوح مكرهين في ظل الأوضاع المزرية وصور الشباب مجرد كائنات جامدة لا تكاد تحرك ساكنا.

لم يكن هذا حال القرية التي نشأ فيها بطل الرواية يونس فقط، بل كذلك كان الحال في القرية التي كان يعيش فيها جلول والتي تعتبر الوجه الآخر للقرية الأوربية ريو سالادو، يقول يونس: "إن بؤس الدوار الذي تسكن به عائلة جلول يتجاوز كل الحدود يحوي التجمع السكني حوالي عشرة أكواخ قبيحة في عمق واد ناشف تحيطه زرائب بها بعض المعزة الضامرة تتبعث من المكان رائحة كريهة بحيث لم أصدق أن بإمكان بشر أن يعيشوا فيه ليومين متتالين".²

لقد قدم الكاتب حياة الأهالي في أشع صورة يعيشون حياة أشبه بالموت، يتجلى الاستعمار خلفها بشكل واضح وتنتشر رائحة الاضطهاد في كل ربوعها، " أطفال عراة يلعبون وسط الغبار، بطونهم منتفخة والمناخير يحاصرها الذباب، نعم هذا هو، فزيادة لرائحة العفن، يوجد طنين الذباب، شرها، عنيدا، لا يتوقف عن تخصيب الجو الملوث بأزيز مشؤوم، كما النفس الشيطاني المعلق فوق الهلع البشري، قديم قدم العالم وتعيش مثل تعاسته عند أسفل جدار من الطوب، قرب حمار غاف، تتربع مجموعة من الشيوخ، الأفواه مفتوحة للغبار والذباب غير بعيد عنهم يقف مجنون رافعا ذراعيه إلى السماء، يتوسل شجرة مقدسة"³. يصبح التعليق على تلك القرى المعدومة بعيدا عن الجدوى، فالمقاطع والأوصاف في الرواية تكتفي بذلك، فقد يجد المرء كل ما يتعلق بالحيوان، أما مظاهر الحياة الانسانية

1- الرواية، ص: 08-09.

2- الرواية، ص: 133.

3- الرواية، ص: 134.

لقد اختفت " كما لو أن الأصحاء هاجروا الدوار وسلموه للمرضى والمعتوهين والأطفال المتوحشين"¹.

هكذا بدت حياة الأهالي في القرى كما صورتها رواية فضل الليل على النهار معزولة عن الحضارة والتنمية وبعيدة عن أدنى شروط الحياة مليئة بالأمراض والأوبئة والمجانين وتسكنها الرتابة والبطالة، كما يمثل الفقر سيد المكان وسلطان الوجود ويغذي في طريقه الآلة الكولونيالية المتوحشة التي تحصد كل ما هو جميل في طريقها الاستعبادية والاستغلالية وتكشف العار الذي سيبقى دون أدنى شك يحاصر فرنسا عقوداً طويلة من الزمن.

ب- أهالي المدينة

تمثل هذه الشريحة مجموع الجزائريين الذين يسكنون على أطراف المدن أو في تلك المحتشدات السكنية التي أعدتها فرنسا الاستعمارية كمجمعات سكنية لأولئك الفارين من جحيم القرى وما تنتج من أمراض وموت.

يعتبر جنان جاتو على أطرف وهران المدينة الأوربية الجميلة، الحي الذي يقدم انطبعا جادا ومهما عن طبيعة الحياة الاجتماعية في المدينة، حيث يجمع الحي الأهالي المسلمين الجزائريين ويختفي خلف المدينة كوصمة عار في جبين الإدعاء بالحضارة التي كانت تتغنى بها المستعمرات الأوروبية.

يقدمه الكاتب بصورة فعالة تكشف الوضع العام الذي يقبع فيه على لسان يونس يقول: "إلى الآن لا أستطيع منع نفسي من الرعشة كلما تذكرت هذه التجربة الصاعقة، لقد أوقف الحي الذي هبطنا فيه وبضربة واحدة كل المغريات التي أبهرتني قبل ساعات قليلة فقط، كنا دائما في وهران لكن كنا وراء الديكور، تركت المنازل الجميلة والشوارع المزهرة المكان

1- الرواية، ص: 134.

لفوضى عارمة من الأكواخ القبيحة والبراريك العفنة، وخيم البدو المفتوحة للرياح ليل
نهار".¹

هكذا صور الكاتب المدينة في ظل الاستعمار الفرنسي والحقيقة التي كان الأهالي
يعيشونها أيام الاستعمار، فبالرغم من الزخارف والألوان الباهرة التي تتجمل بها، فإن نصيب
الجزائريين منها كان خلف كل مظاهر الحياة، "وكذلك كان جنان جاتو، مزبلة من الأكواخ
والأجمات المتنوعة، الغاصة بالعربات المفككة والمتسولين والباعة الجوالين والحمارين
المتخاصمين مع بهائمهم وحاملي المياه والمشعوذين والأطفال بأسمال رثة، أدغال
صلصالية محرقة، معبأة بالغبار والعفن، معلقة بأسوار المدينة كما الورم الخبيث"² فحيث
يكون الأهالي يكون البؤس والشقاء وتتعدم مظاهر الحياة، لتكشف عن طبيعة الاستعمار
الاستدمارية.

لقد عملت رواية فضل الليل على النهار على كسر صورة واضحة طالما تغنت بها
شعارات الكولونيالية وفضحت أبشع المشاهد التي خلفتها في الجزائر، لقد جعلت من
الإنسان بهيمة يعيش "في غرف منفصلة تتكدس بداخلها عائلات منهكة فرت من الجوع
والتيّفوس اللذان يتسندان المناطق الريفية".³

لقد حاصرت فرنسا الأهالي في الريف والمدينة في الأول تنهشهم الأمراض والأوبئة
وانعدام التنمية وفي المدينة تقوم برميهم على أطرافها كالحوانات التي تقيد خارج البيوت
وكذلك منزل عائلة يونس في حي جنان جاتو "غرفة عارية وبلا نافذة، أكبر بقليل بحجم قبر
ولا تقل عنه كآبة، تنبعث منها روائح بول القطط والدجاج العفن والقيء، الجدران سوداء

1- الرواية، ص: 18.

2- الرواية، ص: 18-19.

3- الرواية، ص: 19.

وتسيل رطوبة وحدها المعجزة أبقتها واقفة وفوق الأرضية التربة افترشت طبقة سميكة من لبراز وبعر الجرذان".¹

يفلح الكاتب في رسم حياة الأهالي يصفها كما هي عارية، قاسية وهزيلة، منافية للحياة بكل أشكالها، بؤس فوقه بؤس، يقدم نظرة عن يومياتهم وطبيعة تلقيهم لهذا الواقع المرير، يقول يونس: "تقتسم ساحتنا خمس عائلات، جاءت كلها من المدن الداخلية، فلاحون مفلسون أو خماسون انتهى إجارهم في غياب الرجال الذين يغادرون البيت عند الفجر بحثا عن القوت، تلتقي النساء حول البئر ويحاولن منح الروح لثقوب الجرذان التي تأوينا".²

هكذا تتشكل الحياة في جنان جاتو وهكذا تغدو أيام الأهالي القاسية أكثر قسوة، فلا مفر من هول الأوضاع المزرية، يفر الجزائري من مشقة القرى نحو جحيم المدينة بحثا عن العمل واندماج يوفر له ولعائلته بعض الاستقرار، فيسقط في أوضاع أكثر وحشية ويصبح الحنين إلى الماضي التعيس أكثر جاذبية في ظل الظروف القاهرة وهذا ما يحدث في جنان جاتو عندما تجتمع النساء "فكل يوم تلتقي النساء حول البئر ويقضين معظم الوقت في الحفر في الماضي مثلما يحرك سكين داخل جرح، يتحدثن عن بساتينهن المسلوية، هضابهن الخضراء المفقودة إلى الأبد عن الأقرباء المتروكين هناك".³

فكل شيء متعلق بالحياة الاجتماعية عند الأهالي صعب وعسير، مظاهر الفقر والجوع والمرض تكتسي الأماكن التي تسكنها هذه الطبقة وتجتمع مختلف الشرائح الاجتماعية داخل الطبقة نفسها بين مطلقات وأرامل ومتسولين وبطالين وساحرات ومعطوبي الحرب، إنها أوضاع لا يستطيع الإنسان السوي التعايش معها وهذا ما حدث مع أب يونس "مرت أسابيع يضمر أبي على مرأى العين، أضحى سريع الغضب ويعثر في كل مرة على ذريعة ليفرغ

1- الرواية، ص: 19.

2- الرواية، ص: 23.

3- الرواية، ص: 24.

غيظه على أمي، لا يضربها، يكتفي بالصراخ والتويخ، وأمي الصبورة تطأطئ رأساً أثماً ولا تقول شيئاً".¹

ينتقل الواقع الاجتماعي المادي الصعب من السيطرة على الإنسان وإرهاقه إلى السيطرة على مزاجه ومكوناته، يصبح واقع الأهالي سجنا مظلما وزاوية منسية في ركن بعيد؛ لقد عاش الجزائري كالبهيمة محاصرا في ظروف صعبة تطفو منه مشاعر الضعف وتغلبه تصرفات بغيضة، كما حدث مع أب يونس لا يملك عمل يعاني من ضيقة مالية ولا يعرف كيف يتصرف يشعر بالحرج من أخيه وابنه الذي يضربه دون سبب ويبحث عن أي شيء ليصرخ في وجه أمه، الكل يعاني والحياة الاجتماعية متدهورة، يقول يونس: "لم يكن لأبي عينان، وإنما جيبان من الدموع والدماء يهددان بإغراقنا نحن الاثنين".²

هكذا كان الواقع الاجتماعي في فترة الاستعمار لقد حاول الكاتب تقريبه ووضع تحت المجهر وتكبير الفجوات التي طالما حاولت القوة الكولونيالية اخفائها ولكن بالرغم من ذلك الواقع كان هناك نوع من المقاومة الروحية "قالناس في أعماقهم لم يكونوا سيئين لم يتمكن البؤس من تلويث روحهم ولا الشقاء من استئصال بساطتهم المرحّة يعرفون أنهم في الحضيض الأسفل ومع ذلك لم يتخلوا عن التشبث بالرعاية الإلهية، مقتنعين أنه يوما ما سيتبخر النحاس اللاصق بقفاهم وأن الأمل سيولد من جديد من رحم رماده كانوا أناس طبيين وأحيانا محبين ومسلمين يحافظون على إيمانهم في كل الأوقات والظروف وهذا يمنح لهم صبورا عصبيا".³

قد يكون هناك واقع مغاير لهذا الواقع يعيش فيه أهالي الجزائر خلال فترة الاستعمار حياة كريمة، لكنه لم يتوفر للجميع، بل للقلة القليلة التي غالبا ما تكون موجودة في كل أشكال الاستعمار تلك القلة المستفيدة والمتمثلة في طبقة القايد وحاشيته وأبنائه وكل من

1- الرواية، ص: 26.

2- الرواية، ص: 29.

3- الرواية، ص: 35.

يعمل على بقاء فرنسا المستعمرة واستمرارها حيث يمثل هؤلاء الطبقة الاجتماعية التي حاولت تبني فكر يتوافق مع تقبل المستعمر الفرنسي خاصة بعدما كونت شريحة من المثقفين يمكن أن نطلق عليها طبقة المندمجين.

1-2- طبقة المندمجين

شريحة اجتماعية تجلت في رواية فضل الليل على النهار في شخصية ماضي عم يونس، ذلك الرجل الجزائري المحترم والمتقف الذي يحمل جزءا كبيرا من الوعي تجاه الأرض والوطن، متزوج من امرأة فرنسية، يعيش حياة أوروبية بنكهة جزائرية.

تأخذ هذه الشريحة من الهوية الفرنسية ما تريد ومن هويتها الجزائرية ما يتماشى ووضعتها الاجتماعية ولهذا تعتبر شريحة مغايرة نوعا ما لطبقة الأهالي، بل تفهم في أحيان كثيرة على أنها منسلخة عن بيئتها الاجتماعية الحقيقية ومترفعة عن عاداتها وتقاليدها ولهذا تقابل بالنفور إذا ما كان هناك احتكاك بينها وبين طبقة الأهالي.

يتجلى هذا النفور بين طبقة الأهالي وطبقة المندمجين من خلال علاقة عيسى أب يونس مع أخيه ماضي يقول يونس معلقا على أول لقاء بعمه: "إنه عمي، كنت أجهل وجوده، لم يحدثني أبي أبدا عن أفراد عائلته، لا عن أحد، كان كلامه معنا قليلا جدا".¹

عبر هذا المقطع يتجلى الصراع بين الطبقتين، فحين أظهر الكاتب أن سبب الصراع هو عدم تقبل طبقة الأهالي للآخرين وهذا ما جعل الأب يخفي عن الابن وجود أخ يعيش في المدينة ويندمج مع الأوربيين بشكل طبيعي، فغالبا يلتصق بهؤلاء نوع من العار ولهذا يقوم مجتمع الأهالي على نبذهم، كما أظهر الكاتب أب يونس يقرأ الفاتحة ليحمي ابنه من العين عندما استقبله أخاه بشكل لقاء يقول: "قرفص عمي ليضمني إلى صدره، عندك رجل

1- الرواية، ص: 17.

ما شاء الله، فضل أبي عدم التعليق، من خلال حركات شفّتيه، فهتم أنه يتلو آيات قرآنية لإبعاد عين الحسود".¹

لقد أظهر الكاتب العم ماحي كشخص نبيل وذو مستوى عالٍ وقدم المساعدة كثيرا لبلده وشعبه، فلما التحق أخاه عيسى به في وهران باحثا عن مأوى جديد أعانه وقدم له كل أنواع الدعم، رغم أن عيسى كان متمنعا وقاسيا معه، يقول يونس: "رأيت عمي يبعد السمسار ويدس خلسة شيئا ما في يده، هذا يكفي لتبتعد عنهم بعض الوقت، عرض السمسار الورقة النقدية إلى الشمس وتأملها بابتهاج خبيث".²

عبر هكذا مواقف حدد الكاتب طبيعة العلاقة بين الطبقتين وكيف كانت تعيش هذه الطبقة معزولة نوعا ما من طرف بني جلدتها ولكي يحدد الكاتب الفرق بينها وبين طبقة الأهالي، قدم لنا الموقف الذي يبرر فيه ماحي لعيسى رؤيته وطلبه في إعانة أسرته، يقول ماحي: "الأمر سيان يا عيسى، ابنك حفيدي، إنه من دمي، أتركه عندي، تعرف جيدا أنه لن يحقق شيئا ذا بال في جرتك، ماهي المهنة التي تريد تلقينها إياه؟ حمال، ماسح أحذية بغال، يجب أن ترى الواقع كما هو".³

من خلال المقطع يقيم الكاتب حدودا بين الطبقتين، ففي طرفي الحوار أخوين من بطن واحدة ولكن لا ينتميان إلى نفس الطبقة الاجتماعية، فعيسى وليد طبقة الأهالي، الطبقة الكادحة التي تعاني في صمت، وماحي ابن الطبقة المندمجة التي تعي جيدا واقعها وتدقق دائما في قراراتها، يقول ماحي مخاطبا أخاه بخصوص ابنه يونس: "برقتك لن يذهب الطفل بعيدا، إن هذا الطفل بحاجة إلى الدخول للمدرسة، لتعلم الكتابة والقراءة، إلى أن يعيش

1- الرواية، ص: 17.

2- الرواية، ص: 20.

3- الرواية، ص: 28.

طفولة طبيعية أعرف أن أولاد العرب لا يوجهون إلى الدراسة، بل مصيرهم مرتبط بالحقول ورعي الغنم".¹

إن كل هذه المعلومات عن طبيعة طبقة الأهالي المعدّمة ترسم فكرة بديهية عن الطبقة المندمجة مع الاستعمار الفرنسي التي تملك كل امتيازات المعمرين رغم أن من ينتمون إليها عرب أيضا، يقول ماحي: "أما أنا فأستطيع أن أبعثه إلى المدرسة وأجعل منه رجلا متعلما، أرجوك عيسى، لا تسيء فهم طلبي، فكر بعقلك ولو دقيقة واحدة، إن هذا الطفل لا مستقبل له معك".² تمثل هذه الطبقة المندمجة مزيجا بين العرب والفرنسيين، فماحي متزوج من الفرنسية جرمان، "امرأة صهباء، في الأربعين من عمرها، كانت جميلة، بوجه دائري وعينين كبيرتين خضراوين".³

كما تعيش هذه الطبقة في المدينة الأوربية، يقول يونس: "يقطن عمي في المدينة الأوربية، عند نهاية زقاق معبد بالإسفلت، تحيطه منازل صلبة، أنيقة، وهادئة، بسياجات من الحديد المطرق، والنوافذ بمصرعين خشبيين، كان الزقاق جميلا بأرصفة نظيفة، مزينة بأشجار مشذبة بعناية، في أماكن متفرقة".⁴

صور الكاتب طبيعة الطبقة المندمجة في علاقتها بالمكان أشبه بالطبقة الفرنسية، كونها تتشارك معها كل شيء سواء على المستوى الحي السكني أو المسكن في حد ذاته وحتى في طبيعة العمل، كان عم يونس يعمل صيدلاني لكنه كان يملك روح جزائرية رغم كل ذلك الامتزاج والتلاقح مع المستعمر وقد تجلّى ذلك من خلال تلقينه ليونس المبادئ

1- الرواية، ص: 28.

2- الرواية، ص: 28.

3- الرواية، ص: 50.

4- الرواية، ص: 50.

والقيم الجزائرية والوطنية، يقول: "ينبغي لك أن تعرف شيئاً مهماً يا ولدي، لم تسقط فجأة من أعلى شجرة لتقع في هاوية".¹ وراح يصف له شجرة العائلة.

وعبر هكذا مشاهد رسخ الكاتب فكرة عن الطبقة الاجتماعية المندمجة والتي كانت تتمازج فيها الحياة الجزائرية الفرنسية والمستعمّر بالمستعمّر، وبين نصيبها من الثقافة والعلم ومستوى الوعي الذي تملكه هذه الطبقة تجاه الوطن، يقول ماحي: "ربما تساءلت لماذا أحكي لك كل هذا يا ولدي، لكي تعرف جنورك جيداً، بداخل عروقك، تجري دماء لالة فاطمة، يمكنك أن تتجح في مكان أبيك وتخرج من الورطة".²

لقد اتسمت الطبقة الاجتماعية المندمجة في رواية فضل الليل على النهار بالوعي والثورية، وحددت كشريحة تعيش حياة لائقة، وتحظى بمكانة عالية، تتقاسم مع المعمرين المسكن والحي ونوع الأعمال وتعمل على تغيير وضع طبقة الأهالي وإنشاء نشء بعيد عن تلك الأوضاع المزرية يؤمن بالقضية التحررية.

1-3- طبقة المعمرين

تمثل هذه الطبقة سكان المدينة الأوروبية وهم المعمرون الأوربيون، فرنسيون، إسبانيون، ويهود، تعيش هذه الطبقة في أحياء راقية وتسكن منازل كبيرة، مؤثثة ومرتبّة، تحوي كل مظاهر الحياة الكريمة.

أ- المعمرين في القرية

تجلت هذه الطبقة في رواية فضل الليل على النهار في قرية ريو سالادو التي هاجرت إليها عائلة العم ماحي، يقول يونس: "أحببت ريو سالادو كثيراً (...)", كانت قرية استعمارية رائعة، بأزقتها المخضرة والمنازل الفاخرة، تبسط الساحات التي تنظم فيها الحفلات الراقصة وتغني فيها أشهر الفرق الموسيقية بساطها على بعد خطوتين من مدخل مقر البلدية، محاطة

1- الرواية، ص: 75.

2- الرواية، ص: 75.

بأشجار النخيل المتعاظمة التي يربط بعضها بعضا شريط مزخرف من المصاييح".¹ قدم الكاتب الطبقة التي تعيش في هذه القرية على أنها السبب في وجودها وأنها كانت قبل ذلك مجرد أرض جدباء لا خير فيها وأضاف بأن طبيعة سكانها الذين قاموا ببنائها ينحدرون من أصول إسبانيا ويهودية، يقول: "أغلبية سكان ريو سالادو إسبانيون أو يهود فخورون ببناء كل منشأة في هذه القرية بأيديهم، كما أنهم أخرجوا من أرض مغرقة بالأحجار عناقيد عنب تسكر الآلهة".² كما وصف بعض مترفين القرية مثل عائلة روسيلو "أكبر ثري في ريو سالادو يسكنون فيلا واسعة غير بعيدة عن المقبرة اليهودية في شارع بواجهات يتدلى فوقها نبات الجهنمية".³

تظهر على طبقة المعمرين مظاهر الترف والبذخ التي تتجلى من خلال مكونات حياتهم المادية وفي جزئيات متفرقة، كوصف الكاتب لأندري مظهرا التفوق الكولونيالي الذي تحظى به هذه الطبقة يقول: "يفضل أندري الاستعراض ف فيما يكتفي الآخرون بإحضار كراسي تطوى، يأتي هو بخيمة، وإذا غرسوا خيما على الرمل، ينشر خانا بأكمله، في الثامنة عشر من العمر، يملك سيارتين، واحدة منهما منزوعة السقف".⁴

بالإضافة لتلك المظاهر المادية التي ميزت طبقة المعمرين تملك العائلات الإقطاعية وأولادهم الخدم من سكان الأهالي الجزائريين أصحاب الأرض، يصف الكاتب طبيعة علاقة المعمرين بالأهالي عن طريق علاقة أندري بخادمه جلول يقول: "في هذا اليوم لم يجد أفضل ما يفعله من تعنيف خادمه جلول، لقد بعثه ثلاث مرات تحت شمس قانضة".⁵

1- الرواية، ص: 85.

2- الرواية، ص: 86.

3- الرواية، ص: 88.

4- الرواية، ص: 102.

5- الرواية، ص: 102.

كما رأينا حالة المعمرين في القرى مغايرة لحالة الأهالي بحيث تحظى هذه الطبقة بكل مظاهر الحياة الاجتماعية الحضارية، كما تتجلى مظاهر التنمية والمنشأة بشكل ملموس على عكس التهميش، والفقر الذي يحظى به الجزائريين في القرى.

ب- المعمرين في المدينة

تتجلى مظاهر الحياة الاجتماعية لطبقة المعمرين في المدينة من خلال مدينة وهران في تلك المشاهد التي عبرت على المستوى المعيشي الذي تتمتع به هذه الطبقة في الجزائر المستعمرة، لقد كانت مدينة وهران جميلة وفاتنة ملهمة "بمسرحها من نوع ركوكو، وبلديتها المزينة بأسدين ضخمين من البرونز الكهنوتي، ساحة الباستي، ممر كلوزيل حيث يعقد العشاق مواعيدهم، الأكواك الجليدية، حيث يقدم أبرد عصير الليمون على وجه الأرض، قاعات السينما الفاخرة، ومحلات درامون الكبرى".¹

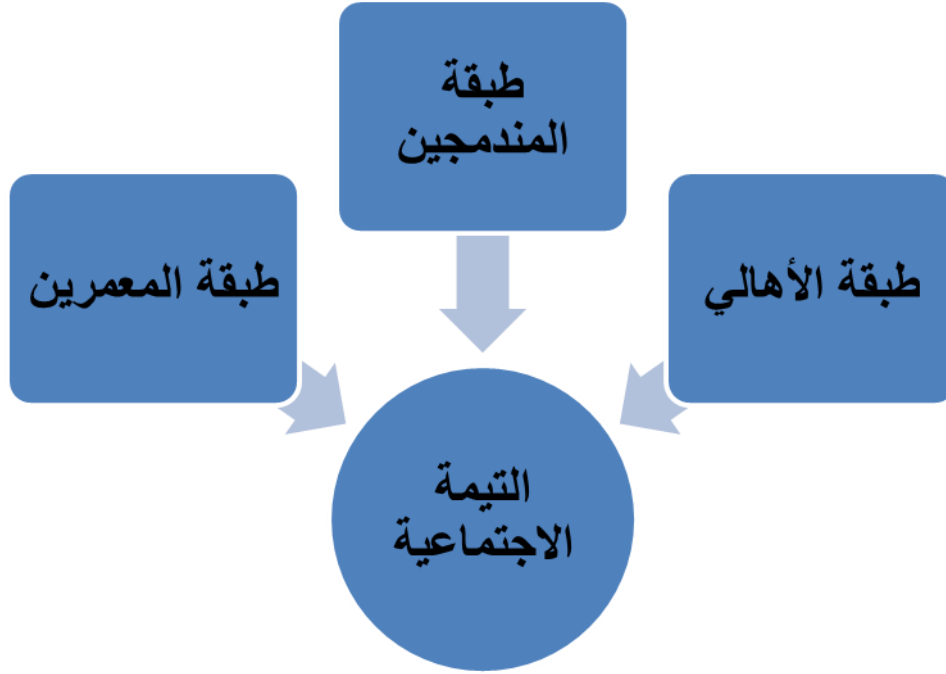
لم تكن هذه المدينة في المقطع خاصة بالطبقة المهمشة التي تغرق في البؤس والشقاء، فكل مظاهر الحياة والرفاهية من مسارح وساحات وقاعات السينما كانت من نصيب المعمرين الذين يكونون صورة المستعمر، لقد حظيت مدينة وهران بمظاهر الترف الاجتماعي ابتداء من المدينة حيث يعيش ويقضي المعمرون أوقاتهم مرورا بالمساكن التي يسكنونها وطبيعة الأعمال التي يقومون بها ، إنها المدينة التي "تليق جميع هلوسات العالم بأمزجتها".²

هكذا كانت المدينة تمنح لهذه الطبقة كل ما تريد وكذلك القرية تنبع الحياة وتزدهر حيث يكون المعمر الأوروبي وتدير ظهرها لكل ما يشمل الأهالي، كما كانت الطبقة المندمجة تتمتع بنظام الحياة الاجتماعية الأوروبية، غير أنها تعاني من الصراع الطبقي وصراع الهوية والذات الذي يتكشف تدريجيا من خلال دراستنا للتيمة النفسية والثقافية.

1- الرواية، ص: 106.

2- الرواية، ص: 107.

لنا أن نوضح اهم ما جاء في التيمة الاجتماعية في رواية فضل الليل على النهار في هذا المخطط:



شكل (13): مخطط يوضح شكل توارد التيمة الاجتماعية في رواية فضل الليل على النهار

- كشفت التيمة الاجتماعية في الرواية طبيعة المجتمع الجزائري خلال الحقبة الاستعمارية.

- ركز السارد في روايته عن طبقة المندمجين، حيث أماط اللثام عن موضوع شائك، إذ قدم صورة مغايرة للصورة النمطية التي غالبا ما اعتبرت شخصية المندمج شخصية خائنة.

- صورت الرواية حياة الرفاهية والاستقرار الذي كانت تتمتع به طبقة المعمرين في الجزائر في المقابل كشف الروائي ذهنية الاستعمار الإقصائية التي طالت طبقة الأهالي.

المطلب الثاني

التيّمات الثقافية

- إشكالية الهوية
- ✓ صورة المستعمِر (الفرنسي) للمستعمِر (الجزائر)
- ✓ صورة المستعمِر (الأنا) للمستعمِر (الآخر)
- صورة الآخر من منظور الأهالي
- صورة المستعمِر من منظور الأنا المندمجة
- ✓ شخصية العم ماحي
- ✓ شخصية يونس

2- التيمت الثقافية

تشمل التيمت الثقافية في رواية فضل الليل على النهار تلك المظاهر التي ميزت الطبقات الاجتماعية في الرواية حسب المرجعية الثقافية لكل طبقة والتي حاول من خلالها الكاتب، إظهار الهوية الثقافية وعلاقتها مع الواقع وكيف تعيش كل طبقة حبيسة ذهنيات ومرجعيات تتكئ عليها ولهذا ميزت التيمت الثقافية إشكالية الهوية التي صاحبت الرواية والسرد لما بعد الكولونيالي وكذلك ركزت على كشف صورة المستعمر في ظل سياسة الاستعمار المتوحشة، كما صورت أولئك الذين عانوا من إشكالية الاندماج خلال تلك الحقبة وكسرت نمطية المندمج الخائن لوطنه، " فلم تتوقف الرواية الجزائرية عن طرح تلك الثنائيات التي ترسخت في مرحلة الأدب الكولونيالي والتي أعيد طرحها من منظور معاصر وتوصيفها بالأنا والآخر فعندما تندمج الروح الشرقية للجزائر مع الثقافة الفرنسية التي يستخدمها الكتاب الجزائريون تكون النتيجة أدبا أصيلا، فالأدب الجزائري مع ما له من خصائص عربية عديدة تميزه يختلف عن الأقطار العربية حيث لم يكن للاستعمار تأثيرا مشابه عن التعليم والثقافة بل نوه إلى أهمية الآخر في تحقيق التوازن بين الحضارات".¹

2-1- إشكالية الهوية

وردت لفظة الهوية في لسان العرب لابن منظور من الفعل هوى، "وهوى بالفتح، يهوى هويًا وهويانا وانهوى: سقط من فوق إلى أسفل، وأهواه هو، يقال أهويته إذا ألقيته من فوق".² الهوية في لسان العرب من هوى وهو السقوط من المكان العالي.

1- حفناوي بعلي، أثر الادب الامريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص: 156.

2- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياها، 2007، ص: 18.

والهوية كما شرحها قاموس الروس تعني "مجموع الظروف، أو الحيات التي تجعل من الشخص شخصا مميزا أو محددًا.¹ أي أن الهوية هي جوهر الشيء وحقيقته وبالتالي هوية الشيء هي ثوابته التي تتجدد وتتغير.

الهوية هي مجموعة المميزات الجسمية والنفسية والمعنوية والاجتماعية والثقافية التي يستطيع الفرد من خلالها أن يعرف نفسه وأن يقدم نفسه وأن يتعرف الناس عليه أو التي من خلالها يشعر الفرد بأنه موجود كإنسان له جملة من الأدوار والوظائف والتي من خلالها يشعر بأنه مقبول ومعترف به، كما هو من طرف الآخرين أو من طرف جماعته أو الثقافة التي ينتمي اليه.² أي أنها مجموعة من القيم والعادات والتقاليد التي تكون ثقافة مجتمع معين الخاصة، حيث يملك هذا المجتمع عبر تلك الخصائص المكتسبة هوية خاصة به دون غيره من المجتمعات.

وقد ورد مفهوم الهوية في المعنى الاصطلاحي بأن "الهوية فيض متجدد لا يمنعه ثبات نواته من إمكانية التفاعل مع الواقع المتغير، إن الهوية السردية ليست هوية ثابتة وذلك لاتساعها شمولاً وفيضا بفعل التجارب اليومية وبذلك تظل الهوية مشروعاً يطلب دوماً التأسيس وليس هناك نقطة يكتمل عندها إنجاز، كما أن تحقيقها على نحو تام ليس ممكناً.³ أي أن هوية الأمم والمجتمعات تتشكل من خلال صفاتها وسماتها التي تميزها عن الآخرين فهي تمثل جوهرها وحقيقتها المعبرة عن شخصيتها الحضارية والثقافية.

1- رضا شريف، الهوية العربية الإسلامية وإشكالية العولمة في فكر الجابري، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الأبيار، الجزائر، دط، 2011، ص: 14.

2- شرقي رحيمة، الهوية الثقافية الجزائرية وتحديات العولمة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 11، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، جوان، 2013، ص: 193.

3- مازية حاج علي، الهوية وسرد الآخر في روايات غسان كنفاني، أطروحة دكتوراه، إشراف: جمال مباركي، جامعة بسكرة، الجزائر، 2016-2017، ص: 13.

إذا تأملنا في الرواية الجزائرية سواء المكتوبة باللغة العربية أو باللغة الفرنسية نجدها قد احتضنت سؤال الهوية بشكل كبير "بل مازال إلى وقتنا الحالي هو السؤال الرئيسي في الثقافة والإبداع"¹ فقد غدت بمثابة جواز سفر للقارئ لاكتشاف ثقافة الآخر.

ترصد رواية فضل الليل على النهار إشكالية الهوية وتمنحها بعدا جدليا عميقا حاول الكاتب من خلاله كشف صورة الجزائري التي طالما هيمنت عليه رؤية أحادية، حيث قدم ياسمينة خضرا صورة مغايرة له وعالج عبره إشكالية لطالما بقيت عالقة في أذهان العديد من المهتمين وهي صورة أولئك الذين اندمجوا مع الحياة الأوروبية وسايروا المستعمر الفرنسي وصاروا يملكون كل وسائل القوة الذهنية والمادية والعلمية التي يملكها.

يكشف الكاتب عن حقيقة بانسة لطبيعة العلاقة الثقافية بين الثقافتين الأوروبية والجزائرية عبر شخصيتين يمثلان جيلين متتابعين، شخصية العم ماحي، وشخصية يونس، كلاهما مثقف جزائري وكلاهما مندمج مع المجتمع الأوروبي وثقافته، غير أنهما عانا من الويلات خاصة معاناة يونس الذي يميل لجيل الاستقلال، كانت أكثر عمق مقارنة بعمه ماحي الذي عاني على صعيد آخر.

تبدأ إشكالية الهوية الثقافية من علاقة شائكة ومعقدة، تمتزج فيها الرؤية والدين والعرق، وعلاقة الأطراف المتنازعة بالأرض، فأصحاب الأرض المتمثلين في الأهالي، يبغضون الاستعمار ويحقدون عليه بشدة والمستعمر بدوره يعتبرهم مخلوقات لا بشرية لا تستحق العيش بحرية وكرامة وبين هاتين الرؤيتين المتناحرتين تترنح شخصية العم ماحي، وشخصية يونس، فرغم اندماجهم والوعي الذي يمتلكانه، يبقيان أسيرين في برزخ لا توازن.

1- سيد البحراوي، الحداثة التابعة في الثقافة المصرية، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، دت، ص: 16.

2-1-1- صورة المستعمر (الفرنسي) للمستعمر (الجزائري)

مفهوم الصورة

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور، مادة (ص، و، ر):

«الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي التصاوير: التماثيل".¹ فالصورة في لسان العرب ومعناها يقال: صورة الفعل كذا كذا، أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته.² الصورة في لسان العرب هي التمثيل، والصفة والتهيئة على نحو ما.

أما الصورة في قاموس المصطلحات اللغوية الأدبية: "هي خيال الشيء في الذهن والعقل وصورة الشيء ماهيته مجردة".³

اصطلاحاً: أما الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز فهو يرى أن "الصورة إنما هي تمثيل قياس تعلمه عقولنا على الذي نراه بأبصارنا".⁴ فالجرجاني لم يربط الصورة بالجانب البلاغي وإنما أراد القول بأن الصورة هي أن عقولنا تحمل لكل شيء صورته.

والصورولوجيا مبحث من مباحث الأدب المقارن «يهتم بدراسة وتحليل ورصد الصورة الثقافية، التي تكونها (وتحملها) الشعوب عن بعضها البعض في سياق شروط موضوعية معينة.⁵ أي أن الصورولوجيا هي مجموع الرؤى المتشكلة نتيجة رؤى الشعوب لبعضها البعض وفق مجموعة من الأطر والرؤى.

1- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 4، دار صادر، بيروت، مادة (ص، و، ر)، ط 1، 1997، ص: 85.

2- المصدر نفسه، ص: 86.

3- اميل يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي/انجليزي/فرنسي، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، فبراير 1987، ص: 247.

4- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د ط، 1992، ص: 245.

5- بدر النبي ذاكر، الصورة، الأنا، الآخر، ع 26، منشورات الزمن، الرباط-المغرب، سلسلة شرفات، 2014، ص:

وهذا ما يؤكد محمد غنيمي هلال في كتابه الأدب المقارن " فدراسة صورة شعب ما في أدب شعب آخر انما تدل على وعي للذات والعالم، فالذات لا تعي بذاتها إلا بوعيها بالآخر الذي يعكس جزءا من كينونتها وذاتها وهذا ما دفع الذات إلى محاولة فك شفرات الآخر ومحاولة التعرف على سماته وثقافته.¹

كما يعرفها دانيال هنري باجو Daniel Henri Pageaux الصورولوجيا *imagologie* هي التعبير الأدبي أو غيره عن فجوة كبيرة بين نظامي الواقع الثقافي وهكذا فالصورة الأدبية هي مجموع الأفكار والمشاعر حيال الأجنبي التي تتخذ في خضم التكوينيّين الأدبي والاجتماعي،² فهي تقتضي تفاعل طرفين ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين (الأنا والآخر) ولا تتضح صورة الآخر إلا من خلال طبيعة العلاقة التي تنسجها الأنا معه بطريقة إيجابية أو سلبية وذلك لقدرة الصورة على عكس ملامح الشعوب وثقافتهم وآدابهم، مما يُعمّق المعرفة بينها ويذيب الصور النمطية التي قولبت بها بعض التصورات (خاصة تلك الصادرة عن رؤى الاحتلال على اختلاف جنسياته.

كما تقتضي الصورة الأدبية وفق تصور باجو إلى فهم تاريخ الأفكار والأنساق الثقافية التي منحت منها، مما يجدر بالصورولوجي الإلمام بالنسيج الثقافي والإنتاج المفهومي الذي يختص بنسق معين لمجتمع ما.

ولقد سعت الرواية الجزائرية على غرار الرواية العربية إلى التطرق إلى إشكالية الأنا والآخر من خلال نماذج عدة حاولت أن تجيب على عديد من التساؤلات "تصب في كيفية تعاملنا نحن الجزائريين مع الآخر، ومن هو هذا الآخر؟ وما المدى الذي وصل إليه الوعي بذلك التواصل؟ وهل أمكن لذلك التواصل التقليل من شأن الهوية؟ وكيف تبلور ذلك

1- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط9، 1987، ص: 346.

2- دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1997،

التواصل مع الآخر ابتداء من مستوى المعيش على مستوى البنية السردية".¹ إن مسألة الصورة في الرواية الجزائرية تحضر إذن من باب كيف ينظر الآخر لهذا البلد والعكس في محاولة لتصحيح السائد ونشر الوعي والحفاظ على كافة أشكال الهوية.

إن المتأمل لمضامين معظم الروايات المكتوبة بالفرنسية والتي تناولت الآخر الفرنسي يلاحظ مدى تركيزها على الصراع بين الأنا "المستعمر" والآخر "المستعمر" وهي "حقيقة تاريخية أوجدها ذلك الاحتقان العدائي للآخر الفرنسي بسبب تسلطه وهمجيته".²

تظهر صورة المستعمر في رواية فضل الليل على النهار على أنها صورة سلبية في علاقاتها بالأهالي، حيث غلب عليها العنصرية والبغض والاستغلال وهذا ما يبدو من خلال مقاطع عديدة في الرواية، ففي المشهد الذي يصف فيه يونس علاقته بأولاد الأوروبيين تطو تلك الصورة السلبية وتتجلى المشكلة التي تدور حولها إشكالية الهوية، يقول يونس: "صحيح أن الأطفال الأوروبيين كانوا غرباء نوعا ما (...)", يحدث لهم أن يغدوا أحقاد دفيئة لبعضهم البعض، ولكن بمجرد أن يعلن غريب ما -عادة ما يكون عربيا أو من فقرائهم- يتحدثون في كتلة واحدة ضده، يقومون بعزله، يسخرون منه ويشرن إليه بالبنان".³

يكشف الكاتب عن حقيقة المستعمر تجاه الضعيف المغاير له وعن سياسة العزل والاضطهاد والسخرية من الآخر، يقول يونس: "لم أكن واحد منهم، ولا يفوتون فرصة دون تذكيري بذلك، الغريب أنه يكفي أن أخرج من محفظتي اللمجة التي تحضرها لي جرمان، حتى يتعقلوا، فجأة يتحولون إلى أصدقاء لي ويعبرون لي عن احترام مهدئ، وعندما نفتسم اللمجة، ونبتلع آخر فتات، يتنكرون لي بسرعة، تجعل انقلابهم علي يربكني".⁴

1- بشير محمد بويجرة، الأنا الآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، دار نقتيلت، الجزائر، د ط، 2013، ص: 14.

2- وزداني بوداود، تجليات ثورة التحرير في الرواية الجزائرية، www.ahmothaqf.com/th 10/06/2022 الساعة 14:56.

3- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص65.

4- الرواية، ص: 65.

من هنا نلاحظ أن "الأنا الجزائرية اكتست صورة المستعمر والآخر الفرنسي تجسد في صفة المستعمر وهذا نظرا للعلاقة التي تربطهما فهي علاقة استعمارية، فجل الأعمال الروائية توظف الآخر الفرنسي باعتباره العدو الكولونيالي، فهؤلاء الروائيين قد عاشوا حياة الشعب الجزائري القاسية في ظل الاستغلال الاستعماري".¹

إنها إشكالية الأنا والآخر التي أرقت الدارسين في أدب الصورة وخاصة الأدب الما بعد الكولونيالي، حيث تكشف خيوط المستعمر "كون الفرد الغربي يرى في الشرق القريب مكانا لتحقيق الطموحات الكولونيالية".² وتتجلى بشكل واضح تلك الصورة التي يغديها عن المستعمرات وهي صورة نمطية تحمل نظرة دونية لكل ما هو جزائري، موجودة بين مختلف الشرائح التي تمثلها طبقة المعمرين من أولاد ومدرسين وإقطاعيين، كلهم سواء إذا ما تعلق الأمر بالعربي البربري صاحب الأرض ولهذا شعر الطفل يونس بالارتباك من الطريقة التي ينقلب بها الأولاد عليه، هذا الارتباك الذي يجعله يفكر بهويته بطريقة جذرية وجادة.

كما يتجلى موقف المعلم الأوروبي من الأهالي، رغم أنهم مندمجين من خلال المشهد الذي يظهر فيه عبد القادر؛ ذلك الطفل الجزائري مع معلمه بعدما فشل هذا الأخير في إعداد واجبه المنزلي، يقول المعلم: "هل يمكنك أن تقول لنا لماذا لم تتجز تمرينك مثل جميع زملائك يا عبد القادر؟ (...)", وعندما لم يتلق جوابا خاطب بقية القسم، هل يمكن لأحدكم أن يقول لي لماذا لم ينجز عبد القادر تمرينه؟ دون أن يرفع أصبعه، أجاب مورييس باندفاع لأن العرب كسالي يا سيدي".³

يقول يونس معلقا على موقف المعلم: "إن القهقهات التي انطلقت حولي سحقتني".⁴

1- سعاد محمد خضرا، الأدب الجزائري المعاصر، ص: 129.

2- تييرري هنتش، الشرق الخيالي ورؤية الآخر، صورة الشرق في المخيال الغربي الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط، تر: مي عبد الكريم حمودة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2006، ص: 245.

3- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص: 66.

4- الرواية، ص: 66.

يبرز النص الصدمة التي يتعرض إليها الطفل الجزائري، جراء الموقف الاستعماري الذي ينبذه، كما يحيل على رؤيته التي طبعها في أذهان المعمرين، مثقفين، وصغار وهي صورة تنتظر للعربي الجزائري بدونية، فالجزائري في نظرهم كسول ولا يستحق الفرصة التي تمنح لهم.

إن كل مظاهر الحياة على هذه الأرض من صنع الأوروبي المتحضر ولهذا عمد إلى طمس هوية هؤلاء الأهالي بشكل وحشي دون رحمة، فراح يصفهم بأبشع الأوصاف، كوصف النادل لأب يونس يومها: "لا تضع قدمك هنا مرة ثانية أيها المقل... هذا ليس مكانا لأمثالك".¹

لم تكن هذه الأوصاف توضح صورة المستعمر المتعالية فقط، بل كانت ترسم عبرها هويته التي يرنو إليها وتتكرر عيونه بالدموع كلما فكر في المقاومة الشعبية والثورة التحريرية، لقد حاول أن يكون لنفسه علاقة مع الأرض والجزائر باعتبارها قطعة لا تتجزأ من فرنسا ولهذا راح صوزا يعلق عندما سمع بالفلاحة* عن رؤيته وبغضه الحقيقي تجاه الأهالي "وليس هؤلاء المقلون الكسالى الذين يعتقدون جذب البساط من تحت أقدامنا باغتيال مساكين من أهلنا، هذه الأراضي ليست لهم، حتى وإن كانت لهم، ستلعنهم مثلما ألعنهم في كل مرة".²

هنا يكمن هدف الآخر في طمس هويته والتي تكمن في "عقيدته وجنسه وأرضه ولغته وثقافته وحضارته وتاريخه، والروح المعنوية والجوهر الأصيل للكيان الوطني والمصالح المشتركة وبهذا نرى أن الهوية تتنامى ولا تتمثل فقط في اللغة والعرق أو الحيز الجغرافي

1- الرواية، ص: 67.

*- جمع فلاق: هي مصطلح من شمال إفريقيا أطلق على كل من يقوم بعملية فتح شيء لاستخراج محتواه أو تقسيم شيء إلى أجزاء أصغر ثم تطور المصطلح ليطلق مجازا على أشخاص من عامة الناس استطاعوا حمل السلاح والقتال تلبيةً لنداء الوطن ولإستقلاله. تعود جذور مصطلح "الفلاحة" إلى ثمانينيات القرن التاسع عشر، ويشار بها إلى حملة السلاح الذين قاوموا قوات الاحتلال الفرنسي في تونس ينظر: wikipedia. يوم 2022/08/22 الساعة 17:19.

2- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص: 219.

فهي أبعد من هذا".¹ بدأت إشكالية طمس الهوية الجزائرية من خلال حملات اغتصاب الأراضي والمساس باللغة من خلال تعليم اللغة الفرنسية وتعدى الأمر إلى التشكيك في العقيدة وكل ما يمد بالصلة لدين الإسلام ومحاولة التغيير والمساس بالأصالة وتشويه التاريخ.

تتابعت صور المستعمر في رواية فضل الليل على النهار سلبية تبغض الآخر ولا تقر بأحقّيته في الوجود في محاولة لطمس هويته ومقوماته، شأنه في ذلك شأن كل مستعمر غربي مغتصب في سائر المستعمرات حول العالم.

فقد كان للاستعمار الفرنسي أثرا كبيرا على المجتمع الجزائري بنواحيه المختلفة "حيث لجأ هذا المستعمر إلى عزل الجزائر عن محيطها الثقافي والحضاري وإحاقها بالدولة المحتلة وجعلها مقاطعة فرنسية، مطبقا سياسة الاستيطان على نطاق واسع وبخلاف أشكال الاستعمار الأخرى مثل الحماية، الوصاية والانتداب، فإن الاستعمار الاستيطاني يعد أخطر أنواع الاستعمار، لأنه يقوم على اغتصاب الأرض والإبادة والقتل والاستعباد". ولقد سعت فرنسا إلى إغراق الشعب الجزائري في دوامة من الفقر والجوع والجهل، إضافة إلى سياسة التقتيل الجماعي والمذابح التي طبعت واقع الجزائريين على غرار مذابح8ماي 1945.² حيث أن مجموعة لا يستهان بها من الأدباء والروائيين كانت مجمل أعمالهم ترجمة حقيقية لصفات الاستعمار الفرنسي الذي لا يعرف التمييز بين الصغير والكبير في حين نجد المستعمر في الضفة الأخرى يبحثون عن المسوغات التي تبرز سياستها وهنا تتضح صورة الآخر الجزائري المناضل الذي لا يستسلم بسهولة.

1- صالح بلعيد، في الهوية الوطنية، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2007، ص: 42.

2- السعيد بوطاجين، المقاومة الجزائرية في كتابات الأنا والآخر، مقال منشور في جريدة نيوز، بتاريخ 2012/11/05،

2-1-2- صورة المستعمّر (الأنا) للمستعمّر (الأخر)

بزغ مفهوم ثنائية الأنا والآخر مع الاشتغال على دراسات ما بعد الكولونيالية¹ تحديدا في سياق علاقة المستعمّر بالمستعمّر الذي يحدد كل منهما الآخر، فيستدعي وجود أحدهما الآخر. إن النظرية "ما بعد الكولونيالية"، أو "ما بعد الاستعمار" قد تم تفسيرها تفسيراً ضيقاً أي أنها مرت بفترة تاريخية معينة أعقبت زوال الاستعمار أو الفترة التي أعقبت الاستقلال السياسي الذي حصلت عليها الدول التي كانت واقعة تحت وطأة الاستعمار الأجنبي الذي منح أبنائها فرصة التحكّم في مقدراتها¹ هذا يعني أن الاستعمار لم يعد يقتنع بجدوى السيطرة العسكرية والسياسية بقدر اعتمادها الآن على السيطرة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والفكرية والحضارية.

و لم تكن صورة المستعمّر لنقيضيه المستعمّر بعيدة عن تلك التي رأيناها سابقاً، بل كانت مليئة بالحقد والكراهية، حيث كان الخضوع الذي يبديه الأهالي تجاه المستعمّر المغتصب أشبه بذلك الذي يبديه الضعيف أمام القوي والسجين أمام جلاده ولهذا كانت الثورة حليفة أولئك المهمشين المقبورين حول جنابات الواقع الحضاري الذين اغتصبت أرضهم واضطهدوا وهمشوا ومارست عليهم كل أشكال العنف الجسدي والمعنوي، "فقد عمد المعمر إلى استغلال كل الوسائل التي تقضي على الذات وتسعى إلى تحقيرها وإذلالها ولعل أبرز مثال على ذلك ما قام به المعمر الفرنسي في الجزائر والذي بلغ الإبادة الجماعية معتمداً على العنف البدني والعنف اللفظي أو المعنوي"². سياسة تهيمش الذات من بين أكثر السياسات التي تلغي الهويات دون إحساس الفرد بذلك، إنها طريقة نفسية خبيثة يتخلى فيها شيئاً فشيئاً عن هويته وإرادته في تحقيق مصيره ونصرة قضيته.

1- نبيل راغب، موسوعة النظريات الادبية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونغمان، القاهرة، ط 1، 2003، ص: 648.

2- نبيلة فراحتية، تيمة العنف في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، المدونة: ص: 231.

تكشف رواية فضل الليل على النهار هذه الممارسات بشكل دقيق مند الوهلة الأولى، فبعيدا عن المثاقفة التي ألفها المفهوم الكولونيالي الاستدماري لتبرير استعمارهم، لم يكن هذا المفهوم حاضرا من منظور الأهالي ولهذا بقي حبيس صورة نمطية سلبية تحكم العلاقة بينهما سواء من منظور الأهالي أو المندمجين.

2-2- صورة الآخر من منظور الأهالي

تتضح هذه الصورة بشكل أكبر من خلال العلاقة التي كونتها الأنا المندمجة (يونس، ماحي) مع الأهالي، إذ يحيل موقف عيسى من أخيه ماحي، على موقف الأهالي من المستعمر الفرنسي ومن يواليه، يقول ماحي: "يكرهني، بالنسبة إليه، لقد بعت روحي للشيطان، أنكرت أهلي، تزوجت كافرة، تخليت عن أرضنا مقابل دار بالمدينة، استبدلت غندورتي ببدة لأوربية وحتى وإن وضعت الطربوش¹ على رأسي، فهو يلومني على رمي عمامتي** لحشائش القراص".²

يكشف الكاتب عن علاقة الأهالي ببني جلدتهم الذين اندمجوا مع المستعمر وعبر هذا الكشف يرسم صورة عن علاقة الأهالي بالمستعمر، فبالنسبة لعيسى ماحي ليس أخوه، لأنه باع روحه، فالجزائري يتخلى عن أقرب الناس إليه، فقط لأنه يكره المستعمر ويحقد عليه.

*-الطربوش أو الشاشية هو غطاء للرأس كالقبعة أحمر اللون أو من مشتقات اللون الأحمر بين الأحمر الفاتح والأحمر الغامق أو أبيض اللون وهو عل شكل مخروط ناقص تتدلى من جانبه الخلفي حزمة من الخيوط الحريرية السوداء. شاع استعماله في بداية العصر الحديث في بلاد الشام ومصر وبلاد المغرب ينظر 1. www.ar.wikipedia.org يوم 2022/07/14 الساعة 16.55.

**-العمامة (الجمع: عمامات أو عمائم) أو العمة من لباس رأس منتشر في كثير من المناطق والشعوب في العالم، وتختلف أنواعه وألوانه وأشكاله من مكان إلى آخر كما يختلف المغزى من لبسه كوقاية من الحر والبرد، وبين جزء من زي تقليدي شعبي وبين زي ديني أو مذهبي وبين الموضة الصرفة، وهي من لباس العرب، وقد اشتهروا بها حتى قيل: «اختصت العرب بأربع: العمائم تيجانها، والدروع حيطانها، والسيوف سيجانها، والشعر ديوانها» 19.33 الساعة 2022/06/19 يوم www.ar.wikipedia.org

2- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص: 59.

وما حدث في علاقة الإخوة كذلك حدث بين جلول ويونس، فجلول يحاول إنقاذ يونس من انغماسه في الحياة الأوربية ويذكره دائماً أنه لا يشبه المستعمر، يقول: " هكذا يا يونس... أعطي ظهرك لحقيقة ذوبك وأجري لتلتحق بأصدقائك... يونس... أتمنى أن تتذكر اسمك الحقيقي".¹ يبدو القول أنه يرسم فكرة عن تشبث الأهالي بهويتهم، ولكنه في الحقيقة يقدم صورة عن علاقة الأهالي بالمستعمر، تلك العلاقة التي ترفض كل ما يتعلق به، فجلول يرفض اسم جوناك الذي أطلقه المستعمر على يونس، لأنه يشعر بالهلع، ذلك الهلع الناتج من طبيعة الاستعمار الذي يسرق كل ما هو جميل من الجزائر ويستنزف كل طاقتها.

فجلول الخادم الذي عاش مطأطئ الرأس في خدمة سيده أندري، يرفض الخضوع للمستعمر، إذا تعلق الأمر بطمس الهوية حتى وإن كانت هوية إسمية ولهذا ثار الأهالي في وجه الاستعمار " لقد كره من مظالم الاستعمار والخضوع والصمت".²

تتعلق صورة المستعمر من وجهة نظر الأهالي من حقيقة أنه ظالم وقمعي ولا بد من إزاحته عن أرض الجزائر ولا يحدث أن خالطها ارتباك أو شك، فبالنسبة للأهالي لا بد من الثورة والقتال، يقول جلول مخاطباً يونس: "ترفض ما ترى ما يحدث في قريتنا التي تقصفها الطائرات بالنابال* وما يحدث في السجون حيث يشنق أبطالنا، وفي الجبال حيث يموت المجاهدون تحت رصاص جيش العدو وفي المحتشدات حيث يقبع مناظرون".³

1- الرواية، ص: 135.

2- الرواية، ص: 243.

*- هو سائل هلامي (gel) يلتصق بالجلد، وهو قابل للاشتعال ويستخدم في الحروب. تم تطويره من خلال مجموعة كيميائيين أمريكيين من جامعة هارفارد أثناء الحرب العالمية الثانية، بقيادة العالم لويس فيزر. سمي في جرائم الحرب بالأسلحة الحارقة المرعبات حارقة فتاكة محرمة دولياً في المناطق السكنية بموجب اتفاقية أممية دخلت حيز التنفيذ عام 1983، تستخدم في التمهييد للعمليات العسكرية وتسبب حروقا شديدة للأشخاص تدمر الأنسجة العضلية وتبلغ العظم. ارتبط ذكر النابالم في الذاكرة العالمية بحرب فيتنام، إذ لجأ الجيش الأميركي إلى استعمال قنابل النابالم على نطاق غير مسبوق في حربه الضروس مع قوات الفيتكوم الشيوعية بزعامة هو شي منه www.aljazeera.net يوم 2022/06/14 الساعة 20:01.

3- الرواية، ص: 247.

وعليه تكمن صورة المستعمر الفرنسي من منظور الأهالي من حقيقة أنه متوحش ومفترس وآلة للقتل والإبادة ولا يمكن أن تكون هناك أي علاقة بين هذين الطرفين المتناحرين خارج هذا الإطار، ولهذا تعتبر رواية فضل الليل على النهار مؤرخة لهذا الصراع وهذه الصورة النمطية المرسخة في أذهان الأهالي تحكي قصة مجازر وحشية وتهميش بالغ عانى عبره الشعب الجزائري من ويلات الاستعمار الفرنسي المغتصب للأرض والوطن والطامس للهوية الجزائرية المتجذرة في عمق التاريخ.

2-3- صورة المستعمر من منظور الأنا المندمجة

شملت هذه العلاقة المتشابكة بين الأنا والآخر نوعا من التعقيد والارتباك، على عكس علاقة الأهالي بالمستعمر، حيث صورت الرواية ذلك التمازج بين المندمجين والمعمرين كفضاء ثالث منقطع عن فضاء المعمرين ككتلة ثقافية خاصة أو فضاء الأهالي الذي كان خاضعا لثقافته وبيئته الخاصة أيضا.

يتشكل الفضاء الثالث الخاص بالأنا المندمجة من علاقة خاصة مع المعمرين وعلاقة موازية مع المستعمر، حيث يندمج هذا الجزائري مع المعمر في علاقة حميمية قريبة من المثاقفة تتبعها سلسلة من الصدمات المتوزعة على عدة من المشاهد المتفرقة في الرواية.

هذا من جهة، فحين يرفض المندمج العلاقة مع الاستعمار كمفهوم استبدادي ومغتصب للأرض والوطن وهذا ما لمسناه من خلال شخصية العم ماحي وشخصية يونس كشخصيات مندمجة ومشكلة لهذا الفضاء.

* شخصية العم ماحي

بالنسبة لشخصية العم ماحي العيش مع المعمرين والاختلاط بهمومع ثقافتهم مقبول ولكن لا بد أن يكون هذا الاندماج على حساب إلغاء الذات، فالبرغم من ثقافته وتعليمه في المدارس الفرنسية، إلا أنه حاول أن يحافظ على صورة نمطية اتجاه الاستعمار كفكرة تمثل الاستلاب والغزو والاستلاء على أرض وأعراض الغير وطمس لمبادئهم وهوياتهم، فكان

متضامنا فكريا مع القضية الوطنية، التي بدأت تنتشر في أوساط النخب المسلمة، لقد حفظ عن ظهر قلب نصوص شكيب أرسلان وكان يحتفظ بجميع المقالات النضالية التي تنشر في الصحافة، مقالات يفهرسها ويشرحها ويعلق عليها عبر مقالات طويلة كان منشغلا بالجوانب النظرية للتطورات السياسية".¹

بغض النظر عن ميول العم ماحي السياسية، فإن ميوله الثقافية تكشف عن بعده الإيديولوجي تجاه القضية الوطنية، فبالنسبة إليه المستعمر ظالم وكل أشكال التواصل معه، تتدرج ضمن الغزو مهما كان نوعه أو طبيعته، اذا يعتبر العيش في كنفه غنيمة يمكن أن يكتسبها المندمج كسلاح يواجهه به ولهذا عمل على غرس هذه المبادئ في ابن أخيه يونس، لأنه يرى أن سياسة التجهيل التي ينتهجها الاستعمار لا تخدم الطفل الجزائري وعلى هذا الأساس كان يخاطب يونس قائلا: "هذا من أجل مصلحتك يا بني، أنا لا أهملك ولا أتكر لك، أحاول فقط أن أمنح لك حظا أكبر في حياتك".²

فالعَم ماحي ينظر إلى المستعمر الفرنسي من وجهتي نظر مختلفتين، وهذه النظرة تأتي فقط عبر الاندماج وهو أدنى ما يستطيع تقديمه، من أجل خدمة وطنه وشعبه ولهذا كانت ردة فعله تجاه الحجز الذي تعرض إليه نتيجة أعماله النضالية تدعو للجدل، لقد قرر الرحيل من مدينة وهران إلى ريو سالادو ولم يقرر تغيير رأيه نحو فكرة الاندماج وذلك لأنه كان وطنيا في معتقداته وفرنسيا في ثقافته والشرطة وأجهزة الاستعمار في نظره صورة للعنف والقمع والوحشية، يقول يونس: "كان عمي رجل سلام، ديمقراطيا تجريديا، مثقفا يؤمن بالخطب والشعارات، ويغذي عدوانية دفينة تجاه العنف".³

فالاندماج يمثل تقبل الواقع عبر أخذ كل ما هو إيجابي منه، والنضال من أجل القضية بطريقة سلمية ووعي كبير ولهذا بقيت صورة الواشي الذي التصقت به بسبب سياسة فرنسا

1- الرواية، ص: 79.

2- الرواية، ص: 49.

3- الرواية، ص: 80.

الاستعمارية تطرده وتقض مضجعه، حتى آخر أيام حياته، يقول: "تصوروا... تريد فرنسا أن تؤلّبني ضد أهلي، كيف اقتنعوا أن بإمكانهم أن يجعلوا مني واش؟ هل لدي سحنة خائن؟ من أجل رب السماء، هل أنا قادر على الوشاية بأسماء أصدقائي المناضلين؟"¹

لقد كانت صورة المستعمر من وجهة نظر العم ماحي سلبية، مثلها مثل صورة الأهالي، غير أنها تختلف في الرؤية والمواجهة والانطباع، إذ حاول الكاتب عبرها كسر تلك الصورة النمطية الكامنة في ذهن الأهالي سابقا والمجتمع الجزائري الذي يرى بأن دعاة الإدماج خونة، خانوا الوطن وباعوا أنفسهم للشيطان.

* شخصية يونس

لم تكن شخصية يونس بعيدة في رؤيتها للمستعمر من رؤية العم ماحي ورؤية الأهالي؛ لقد اندمج بشكل حميمي مع المعمرين والثقافة الفرنسية، غير أنه تعرض لجملة من الصدمات الناتجة عبر هذه العلاقة، جعلته يحن في كل مرة إلى حقيقته العربية وهويته الجزائرية، فلم يتوان أصدقاؤه وصديقاته من المعمرين في تذكيره كل مرة بأنه مختلف عنهم، هذه الحقيقة التي كشفت طغيان ثقافة الفكر الاستعماري الكولونيالي على المعمرين وأبنائهم.

يمنح المشهد الذي تخلت فيه إيزابيل عن يونس، هذه الحقيقة، تقول: "لسنا من عالم واحد، سيد يونس وزرقة عينك وحدها لا تكفي (...). إنني من عائلة روسيلو، هل نسيت؟ هل تتصورني متزوجة من عربي؟ الموت أفضل."²

لقد كونت مثل هكذا ضربات وعي يونس تجاه المستعمر الفرنسي، لقد جعلته يعيش ذلك الاضطراب في الهوية، يقول يونس: "في عمر تكون فيه اليقظة أوجع من أول نزيف عند

1- الرواية، ص: 80.

2- الرواية، ص: 90.

المراهقة، تطبع الضربة بالحديد الأحمر، صدمت، واضطربت مثلما يخرج المرء من نوم اصطناعي من الآن فصاعدا سوف لن أدرك الأشياء بالطريقة نفسها".¹

فبالقدر الذي استطاع فيه يونس تكوين علاقات مع المعمرين كان يتلقى صدمات جعلته حذرا وهذا ما يقره موقف يونس من المشهد الذي عذب فيه أندري خادمه جلول ووصف العرب بأبشع الأوصاف العنصرية، يقول فابريس مخاطبا يونس: "كان بإمكانك أن ترد له الصاع صاعين، جوناس، قلت بقرف، حول أي موضوع؟... موضوع العرب... أقواله غير مقبولة وانتظرت أن تعيده إلى مكانه، إنه في مكانه... فابريس، أنا الذي أجهل أين مكاني".²

تجلت في هذا المقطع الإزدواجية في الهوية التي تعاني منها الشخصية المندمجة كاشفة عبرها العنصرية التي يعاني منها الجزائري المندمج ولهذا كانت العلاقة مع المعمر تسير في اتجاه الصورة التي يكونها المندمج حول المستعمر والتي تعود في آخر المطاف إلى الأصول العربية التي ينتسب إليها يونس.

هذه الصدمات التي تحدث لشخصية المندمج سرعان ما تكون صورة عن المستعمر، والتي تتجلى بشكل واضح في شخصية يونس بعد اندلاع الثورة التحريرية، حيث تطفو على السطح مشاعر التعاطف ويجد يونس نفسه يقدم المساعدات من تمريض وأدوية للمجاهدين بدون سابق إندار، كاشفا حضوره الذهني ووعيه التام بالقضية الوطنية مبرزة تقارب رؤية يونس من رؤية عمه ماحي.

يظهر حضور وعي يونس بالقضية الوطنية عندما يواجه السيد صوزا بعد مشهد عميق، يكشف فيه الكاتب نوع الصراع الثقافي والإيديولوجي بين النخب المثقفة ويضعها وجها لوجه، يقول يونس: "لست موافقا معك، السيد صوزا، هذه الأرض ليست ملكا لكم، إنها ملك

1- الرواية، ص: 90.

2- الرواية، ص: 103.

الراعي الذي عاش هنا في الأزمنة الغابرة والذي يوجد شبحه على مقربة منكم ولكنكم ترفضون رؤيته، وبما أنكم لا تعرفون الاقتسام، خدوا بساتينكم وجسوركم وسككم الحديدية ومدنكم وحدائقكم، وارجعوا لباقي إلى ملاكه الشرعيين".¹

لقد قدم الكاتب صورة المندمج على أنه مناضل، يناضل بوعيه، وفكره ويندد بالعنف، فبالنسبة إليه الاستعمار هو سبب البؤس الذي يعيشه الأهالي وفلسفته القائمة على إلغاء الآخر هي السبب في شقائهم والعنصرية بين مختلف الفئات هي من تتيح له أن يشعر بالتفوق في حين يشعر الجزائري بالدونية والتهميش في الجهة الأخرى وهذا ما حمل يونس على كشف هذه الحقيقة للسيد صوزا الذي لا يتجرأ أن ينظر إلى أين يعيش الأهالي أصحاب الأرض، يقول يونس: "عليك أن تلقي نظرة على المداشر المجاورة، السيد صوزا، إنها تترشح تحت الشقاء والبؤس، منذ أن حولتم رجالها الأحرار إلى صنف البهائم".²

وفي الأخير يمكن القول أن التيمة الثقافية في رواية فضل الليل على النهار، كشفت عن الصراع الثقافي وإشكالية الهوية، وعلاقة الأنا بالآخر:

* الأهالي يرفضون الاستعمار رفضا قاطعا كونه دمر حياتهم وانتهمك أرضهم ويرفضون كل وسائل الإغواء والاجتلاب التي عمد إلى العمل بها في إطار سياسة الجزائر الفرنسية.

* كانت صورة المستعمر بالنسبة لأهالي صورة سلبية، قاتمة تغذي حقدا دفيناً ومبدأ سامياً، يكمن في ضرورة استرجاع الأرض بأي ثمن.

* من وجهة نظر المندمجين، يمكن التعايش مع المعمرين بحذر، لكن تظهر التيمة أن المعمر شخص مليء بالعقد النفسية الكامنة في عقدة التفوق العرقي والثقافي ولهذا كانت نظرة المندمج إلى الحياة التي يمنحها الاستعمار له نظرة انتهازية وهي أشبه بغنيمة حرب.

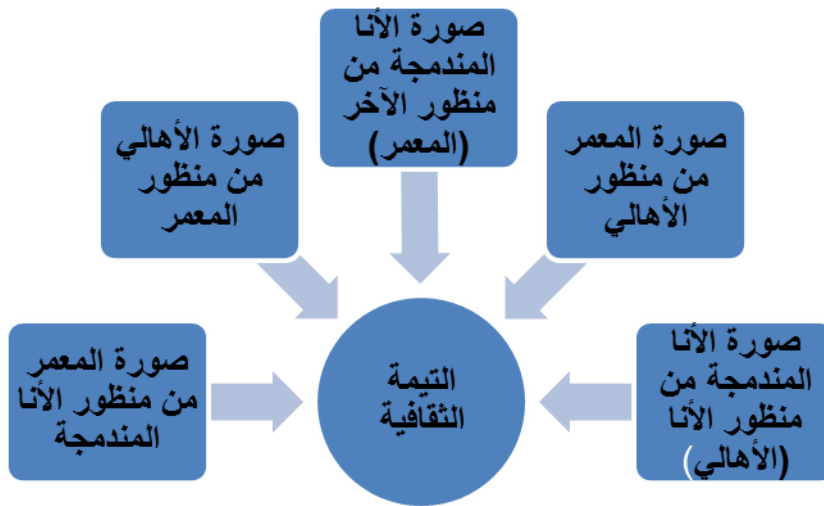
1- الرواية، ص: 220.

2- الرواية، ص: 220.

* أما بخصوص نظرة المعمر إلى الاستعمار كفكرة أو سلطة سياسية، فقد كانت صورة سلبية، وقائمة تتبع من نفس الينبوع الذي تنطلق منه صورة الأهالي للمستعمر.

* في حين غدت عقدة التفوق وسياسة التهميش والاضطهاد والقتل، صورة الاستعمار الفرنسي في الجزائر وصورة المعمر الحقود التي تختفي وراء المفاهيم والخطابات الكولونيالية البراقة والتي اتضح بشكل عام أنها مفاهيم جافة وشكلية لا مكان لها على أرض الواقع.

لنا أن نمثل أهم ما جاء في التيمة الثقافية في هذا المخطط:



شكل (14): مخطط يوضح شكل توارد التيمة الثقافية في رواية فضل الليل على

النهار

- كشفت التيمة الثقافية في الرواية عن الخلفيات التي تغذي كل شريحة في المجتمع الجزائري الفرنسي خلال الحقبة الاستعمارية.

- مثل الخطاب الثقافي داخل الرواية بعدا استفزازيا يطرح أسئلة تسائل تاريخ تلك الحقبة الزمنية.

- يحاول الروائي إعطاء كل شخصية الحرية التامة في التعبير عن علاقتها بالأرض من دون خلفية تاريخية سابقة.



المطلب الثالث

التيّامات النفسية



- الاغتراب
- ✓ الاغتراب عند الأوربي
- ✓ الاغتراب عند الأنا
- الكبت
- الحب

3- التيمات النفسية

عالجت رواية فضل الليل على النهار في كل جوانبها التيمة النفسية التي سقط فيها المعمر الأوروبي والمندمج الجزائري والأهالي أصحاب الأرض بشكل عميق وفني، إذ كشفت عن تلك الخيوط الدقيقة التي كونت نفسية هؤلاء وجعلت كل منهم على شاكلة مختلفة عن الآخر.

لقد طرح ياسمينة موضوعة الهوية منذ الوهلة الأولى في خطابه الروائي كتيمة بارزة وكون عبرها صورة الأنا والآخر وأبان عن طبيعة الصراع بينهما، كما أبرز إشكالية التلاحق والانفتاح في صورة جدلية تطرح العديد من التساؤلات وتفتح آفاقاً غير محدودة للقارئ لإعادة النظر في مصير الشعب الجزائري ورؤيته تجاه الاستعمار الفرنسي.

ولعل أكثر تيمة بارزة في الرواية من الجانب النفسي هي تيمة الاغتراب والازدواجية وعقدة التفوق عند الآخر الأوروبي، كما أبانت الرواية عن طبيعة الكبت الذي غذى نفسية الأهالي تجاه المستعمر الفرنسي.

3-1- الاغتراب

مثل الاغتراب التيمة النفسية في الكتابات الروائية التي عالجت موضوعة الاستعمار وحاولت الإجابة على أبرز الأسئلة الكولونيالية وما بعد الكولونيالية، إذ تعج الرواية بهذه التيمة النفسية والتي عانى منها المعمر الأوروبي والمندمج الجزائري بنفس الشعور ولكن من زوايا مختلفة نحاول ذكر أبرزها كل على حدة.

3-1-1- الاغتراب عند الاوروبي

يتجلى الاغتراب عند الأوروبيين في الرواية بشكل واضح من خلال علاقتهم مع الأرض وتطرح قرية ريو سالادو إشكالية الاغتراب من هذه الوجهة بشكل واضح، فهي الأرض الجذباء التي حولتها أيادي أولئك المعمرين الأوروبيين إلى جنات من البساتين

والحقول وشوارع والبنائيات الفاخرة حتى صار أهل هذه القرية يعتبرونها أرضهم الأم ومسقط رؤوسهم ومنبت أجدادهم.

تبدأ إشكالية الاغتراب في هذه القرية منذ الوهلة الأولى ومن خلال طرحها في الرواية، حيث يقول الكاتب: "أحببت ريو صلاّدو كثيرا، فورمان صالون عند الرومان، المالح في أيامنا".¹

في هذا المقطع يقدم الكاتب ثلاثة أسماء للقرية نفسها، فهي رومانية وفرنسية وجزائرية، إنها أرض تملك مجموعة من الهويات وتطرح إشكالية جدلية أسالت حبر الكتاب والناقدين يقول الراوي: "كان المكان إقليما مخربا، متروكا للعظام والصخور، حيث لا تطأ أرضيتها، إلا بعض أقدام الرعاة مرة واحدة وبمحض الصدفة ولا يرجعون إليها أبدا، إقليم من الأدغال والأودية الجافة، حيث تجول فيها الخنازير والضباع ليلا بلا منازع، باختصار أرضا تتكر لها الرجال والملائكة ولا يمر عبرها المسافرون، إلا كهبة ريح كما لو تعلق الأمر بقبور ملعونة".²

يصور هذا المقطع ريو صلاّدو قبل أن تكون كذلك، إنها أرض عذراء تحتاج إلى أب حنون يروضها ويكشف عن جمالها ويغذيها، إنها تفتح يدها لتتقبل أيا كان من أجل أن تبرز جمالها الفاتن، فهي أرض غريبة وموحشة وكأنما يطرح عبرها الكاتب الإشكالية منذ البدء ومنذ الوهلة الأولى، فالاغتراب بالنسبة إليه نابع من الأرض المنسية وسط العدم والفراغ، يقول: "في نهاية المطاف حظ الرجال على أرضها الجذباء، متسكعون مهمشون أغلبهم من الإسبانيين، ببؤسهم الشبيه ببؤسها، شمروا على سواعدهم وباشروا بترويض السهول الموحشة لا يقلعون مصطك إلا ليغرسوا دالية لا يغدقون ميدانا مهما إلا ليسطروا

1- ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص: 85.

2- الرواية، ص: 85.

معالم مزروعة، فنشأت ريو سالادو من مخاطرات رائعة مثلما تنبث البراعم فوق مقابر العظام".¹

في هذه الأرض عاش المعمرون الذين عانوا من الاغتراب الأول كونهم فارقوا أرضهم الأم إسبانيا أو بالأحرى أوروبا واستبدلوها بأرضهم الأم الثانية، بدأت معاناة هؤلاء المعمرين وبدأت فكرة الاغتراب تسلب كل ما تقع عليه أعينهم، يقول صوزا: "بفضل عائلتي، جوناس، بفضل تضحياتهم وإيمانهم بهذه الأرض، استطاعت أن تروض هذه الأرض المتوحشة من جيل لجيل تحولت إلى حقول وبساتين، جميع هذه الأشجار التي تراها حولك تحكي لك قسطا من تاريخ عائلتي كل برتقالة تعصرها تعطيك قليلا من عرقهم ويخفي كل رحيق طعم حماسهم".²

فالإشكالية تطرح من الأرض والاغتراب كامن فيها، يقول صوزا: "انظر إلى هذه البناية الكبيرة التي هي قلعتي الآن هذه الدار الكبيرة البيضاء التي ولدت فيها وركضت فيها وأنا طفل كالمجنون بناها أبي بيديه مثلما يبني نصب على شرف الأبطال... يدين لنا هذا البلد بكل شيء لقد شققنا الطرق ووضعنا سكك الحديدية إلى غاية أبواب الصحراء بنينا جسورا فوق مجاري المياه، شيدنا مدنا جميلة، وقرى أجمل عند منعطف الأدغال حولنا قفارا أبديا إلى بلد رائع ومزدهر وطموح وأرض حجرية إلى جنات عدن".³

يحيل صوت صوزا في المقطع إلى صوت كل المعمرين الذين ورثوا هذه الأرض أبا عن جد منذ الاحتلال الفرنسي ويرسم المشهد صورة عن هذا البلد الموحش الذي حولته أيادي هؤلاء المتحضرين إلى جنات عدن، إذ كان المعمرون تحت صدمة الانفصال وضغط الفراق، فكانت كلمات صوزا تعبيراً شاملاً عن نفسيّتهم، وعن الاغتراب الكبير الذي تولد عندهم من العدم، ومن فكرة العودة إلى اللاوجود.

1- الرواية، ص: 85.

2- الرواية، ص: 218.

3- الرواية، ص: 220.

فالاغتراب هو ما يجعل المعمر يسقط في العدم، ولا وجود وهو الذي جعله يكون تلك الفرق الخاصة O.A.S* من أجل الدفاع عن وطنه، كما يدعي حتى آخر رفق من حياته، يقول صوزا: "وتريدون أن تقولوا لنا بأننا بنينا كل هذه المعجزات من أجل لا شيء".¹

فالأشياء، هو الاغتراب بالنسبة للمعمرين وهو الحالة النفسية التي ولدها الفكر الكولونيالي في نفسيتهم، فوطنهم ليس وطنهم وأرضهم ليست أرضهم وبيوتهم ليست بيوتهم، والحقيقة أنهم سيرحلون عن هذا الوطن وأيديهم خاوية.

لقد كون الاغتراب عند المعمر فكرة وجودية مرتبطة بالأرض وبسقوط الأرض في أيدي أصحابها تملك هذا الشعور المستعمرين وأصبح يطفو على السطح في شكل صرخات متقطعة مكبوتة، يقول صوزا: "هذه الأرض ليست لهم، حتى وإن كانت لهم، ستلعنهم مثلما ألعنهم كل مرة أرى فيها النيران المجرمة تحول مزرعة إلى رماد، لو فكروا أنهم سيخفوننا بهذه الطريقة، فإنهم يضيعون وقتهم ووقتنا معا، سوف لن نستسلم، إن الجزائر اختراعنا، إنها أحسن نجاحاتنا، ولن نترك يدا دنيئة تدنس حبوبنا ومحاصيلنا".²

لقد طرح الكاتب فكرة الاغتراب من أدق التفاصيل من الأرض وخدماتها وعلاقة الآخر الأوروبي بها؛ إذ كشفت عن صورة المعمر تجاه الأرض على أنها أرضه وأمه الحقيقية، حيث أدت قضية الاستقلال إلى تحريك هذه المشاعر تجاهها، وعرف المعمر بأن علاقته بالجزائر أقوى من علاقته بفرنسا وأوروبا ولهذا أبي أن يتخلى عنها، يقول شيخ معمر من ريو سالادو في أيام رحيل المعمرين: " كان عليهم أن ينتظروا موتي أين سأموت الآن".³

*- فرقة خاصة كونها المعمرين في الجزائر، لمحاربة الثورة الجزائرية وافشال مشروع استقلال الجزائر وهي تضم الموالين لأطروحة «Algérie française» بالاعتماد على العمل المسلح. أول ظهور لعلامة OAS كان على جدران الجزائر العاصمة مصحوبة بشعارات «الجزائر فرنسية وستبقى فرنسية . ينظر: www.ar.wikipedia.org يوم 2022/07/22.

يكشف المقطع عن علاقة المعمر المتجذرة بالأرض ورفضه لفكرة الهجرة كحل لقضية الجزائر ولكن السياسة كان لها رؤية أخرى أدت إلى ولادة الشعور بالاعتراب عند المعمرين والذي يطرح في الرواية على أنه شعور ملازم لأولئك الفرنسيين الذين ولدوا في الجزائر حتى آخر رفق في حياتهم.

يقول أندري بعدما صار عجوزا والتقى بيونس في فرنسا بعد حوالي أربعين عاما من الاستقلال: "الجزائر لاصقة بجلدي، تارة تثير في حكة مثل بذلة نيسوس وتارة أخرى تعطرنني مثل عطر مسكر، أحاول التملص منها ولا أستطيع، كيف أنسى؟ أردت شطب ذكريات الطفولة والشباب والمرور إلى شيء آخر، الانطلاق من الصفر محاولات فاشلة أنا لست قط ولا أملك سوى حياة واحدة وحياتي بقيت هناك في البلد".¹ فالاعتراب في رواية فضل الليل على النهار بالنسبة إلى المعمرين ملازم وأزلي ولا ينتهي ولا يشفى منه أحد إلا عن طريق الموت، كونه شعورا نابعا من العلاقة بالأرض وتتحكم فيه مشاعر خفية مرتبطة بالوطن والطفولة والذكريات.

3-1-2- الاعتراب عند الأنا

يمثل الاعتراب عند الأنا في رواية فضل الليل على النهار من خلال شخصية يونس كونها شخصية تمثل أولئك الاندماجيون الذين ترعرعوا على ثقافة فرنسية وهوية جزائرية، إذ شكل هذا الخليط الهجين في نفسية هؤلاء هذا الشعور النفسي الغامض، فقد امتلك يونس ذكريات وأصدقاء فرنسيين وعاش حياة أوروبية، لكن أصوله العربية لم تمكنه من أن يكون فرنسيا، كما لم تسعفه ثقافته الفرنسية وذكرياته في أن يكون عربيا ولهذا بقي شعور الاعتراب ملازما له منذ نعومه أظافره في المدرسة عندما يحدث موقف متعلق بالعرب، يسقط يونس في الاعتراب وعندما يأتي صوت النضال والثورة ليناجيه من أجل الاستقلال تستيقظ الذكريات وثقافته الفرنسية، ليتولد لديه نفس الشعور بالاعتراب ولهذا كان ضحيته.

يكشف الكاتب عن الجانب السياسي الذي كان حسب رؤيتهم إجحافا جدا في حق هذه الطبقة من الجزائريين، أولئك الذين اندمجوا مع الاستعمار الفرنسي بشكل كبير، وناضلوا من أجل القضية الجزائرية وكانت رغبتهم تحقيق السلام والعدل بين الأهالي والمعمرين، فكأنما الكاتب يطرح عبر فكرة الاغتراب الجدوى من ترحيل أولئك المعمرين المدنيين، فكل تفاصيل الحياة بين أولئك وهؤلاء صنعت على أرض الجزائر وكان الاستقلال الذي قرر أن يرحل أولئك الحد الفاصل في ميلاد الاغتراب كحاله نفسية، يقول يونس وهو عائد من فرنسا اتجاه الجزائر بعد ستة وأربعين سنة من الاستقلال: "في اللحظة التي باشرت فيها المرور إلى المنطقة الحرة، رفعت رأسي للمرة الأخيرة على ما أتركه خلفي ورأيتهم جميعا، العدد الكامل، الأموات والأحياء، واقفين مقابل الواجهة الزجاجية، وهم يحيونني بإشارات الوداع".¹

يمثل هذا المقطع المشهد الأخير من رواية فضل الليل على النهار، كما يمثل رؤية الكاتب تجاه الاغتراب في كل صوره وبالأخص الاغتراب الملازم للمندمجين مع المعمرين أيام الاستعمار فهو عائد إلى بلده الحر الجزائر، لكنه يترك خلفه حياته، فهذا النوع من الاغتراب ناتج عن سلبات الكولونيالية التي جعلت من الإنسان يعاني أوجاعا غير معروفة حتى عندما يتخلص من فكرة الاستعمار التي جعلت المواطن الجزائري يعيش التهميش والكبت.

فبالنسبة لياسمينة خضرا الاغتراب كامن في كل ذات عاشت الكولونيالية، وملازم لها سواء خلال الاستعمار أو بعده، ويعتبر الإنسان الضحية الوحيد لهذه الحالة النفسية. وأمام هذه الحالة النفسية التي ولدتها ظروف الاستعمار تسقط كل مشاعر الاغتراب التي عانى منها يونس في مرحلة الاستعمار ويصبح الاندماج كفكرة عن التعايش السلمي بين الأهالي والمعمرين مشكلة تعبر عن فشل سياسي وليس عن موروث ثقافي أو ديني.

1- الرواية، ص: 296.

وبعد الاغتراب كإشكالية ما بعد كولونيالية قضية أرقت الباحثين المختصين، إذ تتجاذب أطرافها مشارب عدة سياسية واجتماعية وثقافية، يحاول كل طرف دراستها من منظور مغاير وتكشف رواية فضل الليل عن النهار هذا المنظور الفني الأدبي بصورة عميقة تثير الجدل وتفتح مجالا للنقاش حول مفاهيم ما بعد الكولونيالية المتعددة.

3-2- الكبت

يعتبر الكبت شعورا نفسيا ملازما للأهالي في رواية فضل الليل على النهار وهو ناتج عن الحرمان والبؤس والشقاء وسياسة اللامبالاة التي غداها الاستعمار الفرنسي في الجزائر؛ إذ نجد المدرس في المدرسة يرسم صورة في ذهن يونس تتفجر مباشرة كلما وجد نفسه في موقف الجزائري المضطهد، يقول يونس: " فجأة انبعث من ركن منسي بداخل شعوري الباطني، صورة عبد القادر وهو واقف على مصطبة قسمي بالمدرسة الابتدائية، يلمع وجهه من الخجل، صورة ظننت أنني دفنتها إلى الأبد، مما أزعج غيظي، رأيت بوضوح، مكشرا من الألم، في الوقت الذي كانت أصابع المعلم تلوي أذنيه، انفجر صوت موريس في رأسي (سيدي لأن العرب كسالي)".¹

في مثل هكذا مشاهد برزت صورة الكبت في الرواية كتيمة نفسية، إذ لازم هذا الشعور الأهالي بسبب اللا عدالة والرؤية الدونية تجاه الأهالي من طرف المعمرين، كما تجلى ذلك عند جلوس ذلك الخادم الذي تعرض لمختلف أشكال العنف من طرف سيده أندري، إذ غالبا ما كان يبدي كبتا رهيبا خاصة يلتقي يونس الجزائري المندمج، يقول يونس: "لقد كان جلوس يتابع بصري، حينما اختفى آخر عامل عند نهاية الدرب، التفت وحذقتي بحدة أضجرتني".²

فالكبت الناتج عند الشخصيات الروائية كان ناتجا عن الحالة الاجتماعية للأهالي وعدم التلاحق الثقافي ولهذا أراد ياسمينّة خضرا إظهار عدم الجدوى بين العلاقة الفرنسية الجزائرية

1- الرواية، ص: 219.

2- الرواية، ص: 145.

وفشل الجانب الثقافي والسياسي في احتواء المشهد العام لهذا الاستعمار الذي كان سلبيا ومتوحشا، ما ولد الصراع النفسي المتكئ على الكبت كتقنية دفاع اعتمدها الأهالي والمندمجون لمواجهة الاضطهاد الممارس عليهم ولهذا كان جلول ينفس كبته الملازم مع يونس دائما، يقول: "انظر جيدا إلى هذا الشعب التائه، إنه مكاننا في هذا البلد، بلد أجدادنا، انظر جيدا جوناس... الله لم يمر من هذا المكان".¹

لقد جعل جلول من جوناس وعاء لإفراغ مكبوتاته، كما جعل أندري من جلول أداة تفرغ مكبوتاته تجاه العرب وهكذا كان الكبت في رواية فضل الليل على النهار تقنية نفسية ساهمت بشكل واضح في إبراز فشل الحوار الحضاري والتلاقح الثقافي بين الفرنسيين والجزائريين.

3-3- الحب

ما يميز الحب بصفة عامة هو أنه شعور خاص تجاه المحبوب يمتلك الإنسان وقد يستبد به، هذا الحب الذي يتشكل حسب طبيعة الوضعية التي يكون المحب عليها ولهذا كان في رواية فضل الليل على النهار شائكا ورمزيا وعنيفا، حب مكبوت ومحكوم عليه بالضياح والصراع والفقدان.

لقد جعل ياسمينة خضرا الحب مكونا أساسيا في إبراز العلاقة الفرنسية الجزائرية، فأول صور المستعمر التي تلقاها جوناس بعد اكتشافه لمدينة وهران، المدينة الفرنسية الجزائرية الباهرة كانت تحمل صورة الاندماج وهي الفتاة لوسات التي كانت تأخذ بيده إلى المدرسة، الملجأ الذي وفر له رحم الاندماج، يقول يونس: "لجأت إلى لوسات، ننسى أنفسنا في الألعاب، إلى أن ينادينا صوت معلن عن وقت الأكل أو النوم".²

1- الرواية، ص: 134.

2- الرواية، ص: 77.

كما كون يونس شخصية المندمج عبر علاقته بزوجة عمه جرمان، الأم الثانية التي قدمت له حياة مثالية وحفته بكل مظاهر الترف والحب، فكانت جرمان فرنسا الخاطفة التي تملك قابلية التبنى والاندماج وكان جوناس ينعم في دفئها، يقول: "كانت جرمان تبتسم لي كلما رفعت بصري باتجاهها، تدلّني من اليوم الأول".¹

فالعلاقة الفرنسية الجزائرية في الرواية كانت كامنة في تلك العلاقات العاطفية المتدرجة في حياة يونس، فكانت لوسات وجرمان، تمثّلان الرحم الفرنسي الذي أغدق عليه بكل المشاعر الصادقة والحنونة، إنه الرحم الاستعماري الذي يقبل الاندماج والتلاقح والحوار.

"فحين كان الحي الذي اجتاح يونس تجاه السيدة كازيناف، يمثل المدنس والغواية، فرنسا المستعمرة المتوحشة والقاسية التي تمنحك كل شيء وتأخذ منك أعز ما تملك تمنحك الحياة وتأخذ منك حياتك الخاصة، تصادر كل مكوناتك الروحية والنفسية وتمنعك من تحقيق ذاتك وإشباع رغباتك، فرنسا التي تغوي لتأخذ، كانت عيناها إشراقا، أريكتي حدة عينيها".²

لقد أريكت يونس هذه السيدة الجميلة وأغرم بها وتفتحت زهرة شبابه أمام سحرها يقول: "رأيتها مرة أخرى بعد أيام قليلة في شارع ريو الرئيسي، خرجت من محل وقبعتها البيضاء كتاج على وجهها الجميل، يلتفت الناس إلى الخلف عند مرورها وهي لا تكثرت بوجودهم، أنيقة في هياتها وملبسها، لم تكن تمشي، كانت تنغم إيقاع الزمان".³

وعبر مشهد الغواية شكلت السيدة كازيناف الجانب المادي والجسدي المثير والشهواني والمغربي للمستعمر الفرنسي، يقول يونس: "أصبحت شاردا الذهن طوال الوقت، تائها عبر دهااليز نشوة ترفض السقوط".⁴

1- الرواية، ص: 53.

2- الرواية، ص: 118.

3- الرواية، ص: 119.

4- الرواية، ص: 119.

صاحبت هذه العلاقة بين السيد جوناس والسيدة كازيناف علاقة يونس بـريو صالادو، الأصدقاء والاندماج في أبهى صورة، فكانت السيدة بكل عطائها تمثل نجاح التلاقح الثقافي والفكري في مفهومه الاستغلالي المحدود، لأنه سرعان ما انقلب مع تصادم الطموحات والرغبات الذي عبرت عليه السيدة بقولها: "لم يحدث شيئاً بيننا".¹

طردت السيدة كازيناف جوناس من حياتها، كما تنكر له صديقه، كما أصرت أن تنزع عنه كل ما أحبه، ابنتها إيميلي، إنها الوجه الآخر للمستعمر الذي يرفض كل ما هو جزائري، يقول يونس: "إنها من الأشخاص الذين يحضرون جيداً ضرباتهم، باختيار المكان ولحظة بداية المشهد".²

فبين علاقة يونس بالسيدة كازيناف التي تمثل الاستعمار بكل أشكاله السلبية الخبيثة وعلاقته بالآنسة إيميلي التي تمثل المستعمر في جانبه الإيجابي، حصر ياسمينه خضرا السبب الحقيقي وراء فشل العلاقة الفرنسية الجزائرية وفشل الاستعمار في احتواء الجزائر كقطعة جغرافيا تابعة لها كما كانت سياسته تدعي.

فالعلاقة التي تحكم البلدين والشعبين وبرغم التلاقح والاندماج ورغم الحب وما يحمله من المشاعر النبيلة، فياسمينه خضرا يرى بأن الدين أيضا يمكن أن يكون سببا في فشل العلاقة، فالمعتقد المتعدد الذي يشكل طبيعة الأنا والآخر لا بد أن يتبنى الحوار والقبول بدل الإقصاء والرفض وهذا ما حدث مع يونس، لقد أقصي من حب السيدة كازيناف، حب الحياة والاندماج، كما أقصي من حب إيميلي، تقول السيدة: "سأكون صريحة معك السيد جوناس، أنت مسلم، مسلم مستقيم حسب معلوماتي، وأنا كاثوليكية، لقد رضخنا للحظة ضعف، في حياة سابقة أتمنى من المولى أن يغفر لنا زلتنا، إنها سقطة يتيمة، بال مستقبل، ومع ذلك يوجد ذنب لا يغتفر ولا يحتمل زنا المحارم".³

1- الرواية، ص: 128.

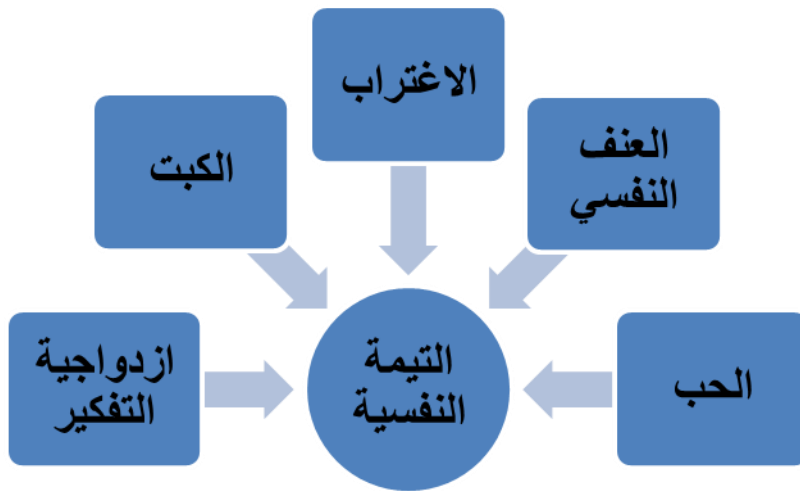
2- الرواية، ص: 165.

3- الرواية، ص: 167.

لقد جاء الحب في الرواية مشوها ومريضا، وخاضعا لرؤية المستعمر، وسطوة الدين، مليء بالشهوة والاستغلال ويتصف بالقسوة والعنف، فعندما تقرر إيميلي (فرنسا المحبة) أن تمنح نفسها ليونس (العلاقة الفرنسية الجزائرية)، تكشف أنيابها الأم كازيناف (فرنسا الاستعمارية) وتستमित في قتل هذه العلاقة، تقول الأم المستبدة: "إن حكاية ابنتي معك لا ينبغي أن تكون ليس لها الحق ولا أي منطق للوجود، ينبغي أن تعرف ذلك بشكل قطعي نهائي".¹

على هذا الأساس كانت العلاقة الجزائرية الفرنسية مقطوعة منذ الوهلة الأولى لأن الحوار مكبوت والحب أضعف من أن يواجه السياسة، كما لا يمكن أن تحدد الثقافة والإدماج، ما هو خارج نطاقها.

يمكن أن نبرز طرق تشكل التيمة النفسية في الرواية في هذا المخطط:



شكل (15): جدول يوضح شكل توارد التيمة النفسية في رواية فضل الليل على النهار

- عملت التيمة النفسية على إبراز ملامح الاغتراب وما نتج عنه في العلاقة الجزائرية الفرنسية المبنية على الفكر الاستدماري الكولونيالي السلبي على عكس ما روجت له فلسفته.

1- الرواية، ص: 168.

- اعتُبر الكبت ظاهرة ملازمة للأهالي والمعمرين وذلك بسبب سوء الاتصال بين البشر، هذا الأخير الناتج عن عقد مسبقة كونها الآخر تجاه الأنا المحتلة.
- مثل الحب كتيمة نفسية الفشل الاستعماري في احتواء الذات الجزائرية المندمجة، حيث كان حباستغلاليا شهوانيا، مناهضا لأي شكل من أشكال الحب الذي ينزع للحوار والتلاقح الثقافي والديني والحضاري.



المطلب الرابع

التيّمات الدينية



4- التيمّات الدينية

لقد كانت التيمّة الدينية في الرواية حاضرة بشكل محتشم إذ ركز الكاتب على التيمّة الاجتماعية والنفسية والثقافية بشكل كبير مبعداً بذلك الجانب الديني من الحضور الحقيقي في الرواية، كما أبرز التنوع الديني في الجزائر الاستعمارية بين الديانة الإسلامية والمسيحية واليهودية، كما لم يعتبره الدافع وراء تأزم الأحداث بين طرفي النزاع.

ولهذا غالباً ما تتجلى مظاهر الدين في شكل طقوس يمارسها المتدين بشكل جانبي أو تحت ضغط نفسي أو اجتماعي في شكل صور خاطفة كذلك التعويذ التي كان يتمم بها كل من أب وأم يونس عندما يشعرون بأن عين حسودة قد تشكل خطر على ابنهم،¹ أو تلك الحركات التي كانت جرمان تبديها وهي تنظر إلى صورة العذراء، عندما تشعر بالخوف في موقف ما، مثل الموقف الذي مرض فيه زوجها.² أو تلك التجاديف أو الكلمات التي كانت تقدفها صدور المهزومين والمظلومين من طرف الاستعمار الفرنسي، كقول جلول: "الله لم يمر من هنا".³

بيد أن الموقف الوحيد الديني الذي يعتبر حدثاً مهماً في سير أحداث الرواية ورسم صورة عن طبيعة العلاقة الفرنسية الجزائرية، كان موقف السيدة كازيناف مع السيد يونس والذي كان يمثل الدلالة الرمزية على فشل الحوار الفعلي بين الأديان في ظل الفكر الكولونيالي البغيض، حيث تجلت عبره علاقة الشخصيات بخلفياتها العقائدية وأبانت عن طبيعة الدين كمنهج يتكئ عليه الأفراد، وتركن إليه المخلوقات في المواقف الصعبة.

1- ينظر: ياسمينة خضرا، فضل الليل على النهار، ص: 17.

2- ينظر، الرواية، ص: 207.

3- الرواية، ص: 134.

ولهذا راحت السيدة كازيناف تخاطب يونس قائلة: "أتوسل إليك برب العالمين، رب عيسى ومحمد، اقسم لي أنك لن تشجعها، إن هذا يكون بشعا، لا أخلاقيا، وقحا بشكل لا يصدق، غير مقبول إطلاقا".¹

لقد حملت الدلالة الدينية في الخطاب السردى بعدا روحيا تطغى عليه الرمزية السلبية، حيث ينوه الكاتب عبر المقطع إلى عقم الجدل واستحالة الحوار أمام تصادم الرغبات المتنافرة بين المستعمر وأصحاب الأرض ولهذا وظف معتقدات ثابتة (زنا المحارم) للتعبير عن هذه العلاقة المستحيلة.

يؤمن المستعمر بما يناسبه من الدين ولا يرى إلا ما يخدم مصلحته، فلما مارست السيدة كازيناف علاقة محرمة مع يونس لم يكن الدين حاضرا، هكذا يكون الاستعمار عندما يتعلق الأمر بشهواته، يختار ما يناسبه (علاقة يونس وكازيناف) وعندما يأخذ الاستعمار ما يريد يقطع العلاقة، معتمدا على ما يناسبه من الدين، "إن المرء لا ينام مع الأم وابنتها يا يونس".²

ويغض النظر عن هذا المشهد الذي يبرز التيمة الدينية في الرواية، تبقى المظاهر الدينية الأخرى، عبارة عن ومضات خفيفة، تحدد هوية الأمكنة والشخصيات الدينية.

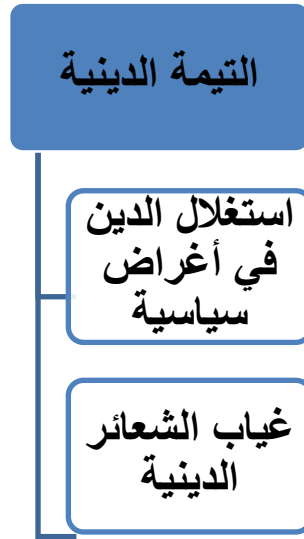
وعليه يمكن القول أن التيمة الدينية، كما صورها ياسمينه خضرا في الرواية مثلت الدين كذريعة للوصول إلى أطماع معينة، إذ غالبا ما تقطع الرقاب وتستنزف الثروات، وتقام الغزوات استنادا إلى مرجعيات دينية، حيث تقوم الذات الاستعمارية على استغلال الاختلاف الديني لاضطهاد الآخر المختلف عنها عقائديا ولكن في الحقيقة يكون الاعتداء وليد أطماع سياسية بعيدة كل البعد عن الجانب الديني.

1- الرواية، ص: 138.

2- الرواية، ص: 167.

وهذا ما لمسناه في رواية فضل الليل على النهار، إذ عمدت السيدة كازيناف الممثلة في الذات الاستعمارية على ارتداء جبة الدين من أجل الوصول إلى رغباتها الخاصة وعبرها صور الكاتب ضعف الخطاب الكولونيالي في فهم الذات الخارجية والبعيدة عن الأنا، إذ غالبا ما كان العنف بديلا وحلا لكل المواجهات بين بني البشر.

لنا أن نمثل لهذه التيمة في هذا المخطط:



شكل (16): مخطط يمثل شكل توارد التيمة الدينية في رواية فضل الليل على النهار

- في هذه الرواية كانت التيمة الدينية ذات حضور محتشم يكاد يكون غائبا.
- تمظهر استغلال الاستعمار الفرنسي للدين من أجل تحقيق أغراض سياسية وتلبية مطامع ضيقة (موقف السيدة كازيناف مع جوناس).



المطلب الخامس

التيّات السياسية



- شخصية السياسي المناهض للفكر الاستعماري
- الصراع السياسي وعنفه

5- التيمات السياسية

شملت التيمة السياسية في رواية فضل الليل على النهار الجانب الخفي والمضمر الذي شكل الوعي المؤدي إلى الأحداث الأخيرة منها، فقد كشف الكاتب الفشل السياسي الاستعماري من خلال المظاهر الاجتماعية والثقافية والنفسية التي غالبا ما كانت تظهر منطلق الاستعلاء وعقدة التفوق التي جاءت بها الإيديولوجية الغربية، مبرزا أطماع الاستعمار الخفية ولهذا كانت الفلسفة السياسية مكشوفة من وجهة نظر الأهالي، أصحاب الأرض المغتصبة.

ولهذا كان الوعي السياسي الخفي للمنظومة الفكرية المناهضة للايديولوجية الاستعمارية مبني على أحداث ومشاهد مكثفة بالدلات التي أدت بشكل حتمي إلى الثورة.

5-1- شخصية السياسي المناهض للفكر الاستعماري

تعد الشخصية مظهرا أساسيا في الرواي . والقطب والعمود الفقري الذي يرتكز عليه الخطاب السردى الذي ترتكز عليه فلا وجود أي عمل سردي دون شخصيات.. فهي تشكل دعامة العمل الروائي وركيزة هامة تضمن حركة النظام العلائقي داخله تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، فقد اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة¹. إذن الشخصية من أهم مكونات الخطاب السردى التي تسمح بتكون علاقات داخلية في إطار منظم يسمح بتشكيل النص وفكرته في صورته النهائية.

تصنف الشخصيات الروائية داخل العمل السردى من خلال الدور الذي تلعبه أو تؤديه كل شخصية وكيفية بنائها فنجد دور الشخصية يتغير داخل النص السردى وهذا ما يميز الشخصية عن غيرها.

1-صبيحة عودة زعرب، ، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص: 117.

تعد الشخصية المعارضة شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها وتعد أيضا شخصية قوية، ذات فعالية في القصة وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل الصراع.¹ من بين أنواع الشخصيات نجد الشخصية المعارضة التي تظهر على أنها قوية وذات فعالية في بناء العمل السردى وتعد الأجدر في تمثيل الصراع بكل مستوياته وفي أعلى ذرواته.

أظهر ياسمينه خضرا وعي النخبة الجزائرية السياسي عبر شخصية العم ماحي، كشخصية سياسية تؤمن بضرورة الاستقلال والخلّاص عبر منطق الصراع السياسي السلمى من خلال جعل الحوار السياسي يركن إلى طاولة التفاوض من مبدأ إدماجى يرضى جميع الأطراف.

فمند الوهلة الأولى، تقدم الرواية شخصية العم ماحي مع خلفياتها السياسية، يقول يونس: "كان عمى يستقبل ضيوفا، بعضهم يأتي من بعيد، عرب وبربر، يرتدي بعضهم بدلات أوروبية، وبعضهم الآخر بملابس تقليدية، كانوا ناسا مهمين، متميزين جدا، يتحدث الجميع عن بلد اسمه الجزائر".²

يقدم الكاتب الجزائر من منظور المتقف الجزائري المناهض للسياسة الاستعمارية، إنها الجزائرية الحقيقية التي يريد المستعمر حجبها عن العالم، يقول يونس واصفا البلد الذي يتحدث عمه وأصحابه عنه: "ليس ذلك الذي يدرس في المدرسة، ولا بلد الأحياء الراقية، وإنما بلد آخر مسلوب ومستعمر ومقموع والذي يجتر غضبه مثل أكل فاسد، جزائر جنان جاتو، والانكسارات الجارحة، والأراضي المحروقة، والعذبات المتكررة، والحمالين... بلد يحتاج

1- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصر 1947-1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، د ت، ص: 33.

2- ياسمينه خضرا، فضل الليل على النهار، ص: 65.

إلى إعادة التعريف، حيث اختارت جميع متناقضات الكون أن تستنزف طاقته وتعيش على مدخراته".¹

قدم الكاتب الفكرة السياسية التي يتبناها العم وأصحابه من نخبة الوطن والتي تقدم الجزائر كوطن مسلوب ومضطهد يستحق أن تشرق شمس من جديد، كما قدم فكرة عن العمل السياسي والرجال الذين تبناوا هذا الصراع ضد المستعمر، يقول يونس: "واصل عمي استقبال زواره الغرباء، يأتون متفرقين وسط الليل (...)، تنطلق أحاديثهم وتنتهي دائما بالطريقة نفسها، ملبدة في البداية، تتخللها لحظات صمت وتأمل بعد ذلك (...)، أسمع عمي يستخدم منزلته كصاحب المكان، كي يصلح بين الأمزجة ويقرب بين الأقطاب المتناطحة".² يكشف الكاتب عن التيار السياسي الذي تتبناه شخصية العم ماحي، يقول يونس: "يقف عمي أمامه بإعجاب كبير... لم أتمكن من وضع اسم على ذلك الضيف المبجل إلا بعد مرور الوقت وأنا أقرأ مجلة سياسية، مصالي الحاج أحد الوجوه الرائدة للحركة الوطنية الجزائرية".³

وعبر الموقف الذي يوقف فيه المستعمر العم ماحي، يكشف الكاتب عن موقف الاستعمار، تجاه الحركة السياسية للنخبة الجزائرية، يقول يونس: "يبدو أن الشرطة جوعته، ومنعته من النوم".⁴ من خلال المشهد يكشف الكاتب الموقف الاستعماري لكل أشكال العمل السياسي الذي يناهض الفكر السياسي الكولونيالي، حيث يتجلى الاضطهاد كوجهة نظر إقصائية وعنيفة تجاه هذه النخبة.

وبالرغم من موقف الحركة السلمي، والداعي للحوار السياسي البناء وبحث سبل إيجاد أرضية تتسع لكلا الطرفين يرفض الاستعمار هذه الحركة، يكشف ذلك موقف العم ماحي من الحجز والإكراه البدني الذي تعرض له، حيث رحل من وهران إلى ريو سالادو تحت

1- الرواية، ص: 75.

2- الرواية، ص: 75.

3- الرواية، ص: 76.

4- الرواية، ص: 79.

ضغط الشرطة الفرنسية، لقد "كان رجل سلام، ديمقراطيا تجريديا، يؤمن بالخطب والبيانات والشعارات ويغذي عدوانية دفيئة تجاه العنف"¹ وأساليب الاستعمار الاضطهادية التي لا تخدم الموقف السياسي الذي يتبناه حيث أنه لم يقابل العنف بالعنف.

5-2- الصراع السياسي وعنفه

انطلاقا من المتغيرات التي شهدتها الواقع الجزائري "أصبح العنف يمثل الثمة البارزة في المتن الروائي الجزائري وبخاصة الرواية المكتوبة بالفرنسية التي نقلت معاناة الكتاب أنفسهم في مراحل مختلفة أهمها فترة الاستعمار، أين شكلت الكولونيالية عنفا ابستومولوجيا ضدالذات المستعمرة وممارسته كل أنواع الهيمنة السياسية والاقتصادية والثقافية"².

يحمل الكاتب الفشل السياسي في الجزائر الاستعمارية في رواية فضل الليل على النهار على عاتق الاستعمار الفرنسي، هذا الأخير الذي فشل في احتواء دعاة الإدماج والمساواة، حين أتاحت له فرصة فتح حوار سياسي بناء.

تقدم شخصية صوزا وجلول، كأقطاب رمزية لهذا الصراع الجديد الذي يتسم بالتعصب والدموية، يتحدث صوزا كطرف مناهض لأي حوار سياسي مع الأهالي ويشكل عصبي، يقول: "لا أحد يستطيع إنكار حقنا في مواصلة خدمة هذه الأرض للأبد وبالأخص ليس هؤلاء المقلون، الكسالى الذين يعتقدون جذب البساط من تحت أقدامنا، باغتيال مساكن منا"³.

فالمستعمر لا يعترف بالجزائر الجزائرية ولا يعترف بطاولة الحوار والفكر الكولونيالي المتعالي الذي ينظر للأهالي بشكل دوني، يحدد المسار الذي قاد فرنسا إلى الخروج من الجزائر مرغمة فأولئك المقهورين لم يسكتوا عن الظلم والتعسف والتهميش بل وقفوا في وجهه

1- الرواية، ص: 79.

2- نبيلة فراحتية، تيمة العنف في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية الحريق لمحمد ديب أنموذجا، المدونة، ص: 232.

3- الرواية، ص: 219.

بشكل مباشر وصرحوا بأن الأرض ملكا لهم، " إنها ملك الراعي الذي عاش هنا في الأزمنة الغابرة والذي يوجد شبحه على مقربة منكم، لكنكم ترفضون رؤيته وبما أنكم لا تعرفون الاقتسام، خدوا بساتينكم وجسوركم وأسفلتكم وسكككم الحديدية، ومدنكم وحدائقكم، وأرجعوا الباقي إلى ملاكه الشرعيين".¹

عبر هذا المقطع يكتف الكاتب رؤيته في تحميل المستعمر مسؤولية الفشل السياسي الذي قاد إلى حتفه، يقول في المقطع (لا يعرفون الاقتسام)، فالجزائري المثقف عرض رؤيته وفق مبدأ التلاحق الثقافي والفكري لكن المستعمر كان أنانيا ومتطرفا ومجرما، فنال سوء رؤيته وضعف منهجه السياسي المحدود.

لقد كشف الكاتب عن الصراع السياسي قبل تحوله إلى صراع مسلح ومنه قدم الصراع المسلح كحل لا بد منه في ظل سياسة الاستعمار، "تغطي ثلاثة حروف جميع الجدران F.L.N جبهة التحرير الوطني"، برنامج بأكمله، بقوانينه وتعليماته ونداءاته للتمرد الشامل وحظر التجول الذي يفرضه والممنوعات التي يقرها والمحاكم التي ينصبها وتقسيمه الإداري لمناطق الجزائر وشبكاتة العنكبوتية الفاعلة وأخيرا جيشه (جيش التحرير الوطني) وإيداعاته السرية التي تغزو كل البيوت المغلقة يوميا".²

أبرز الكاتب هذا الصراع وقدم جزئية من تاريخ الجزائر الحديث ومشاهد عن الثورة التحريرية وخروج المستعمر من الجزائر، لكنه اعتبر الإنسان الجزائري سواء المعمر أو الأهالي المندمج ضحية الفشل السياسي تاركا الأفق مفتوحا أمام القارئ أمام مشكلة

1- الرواية، ص: 220.

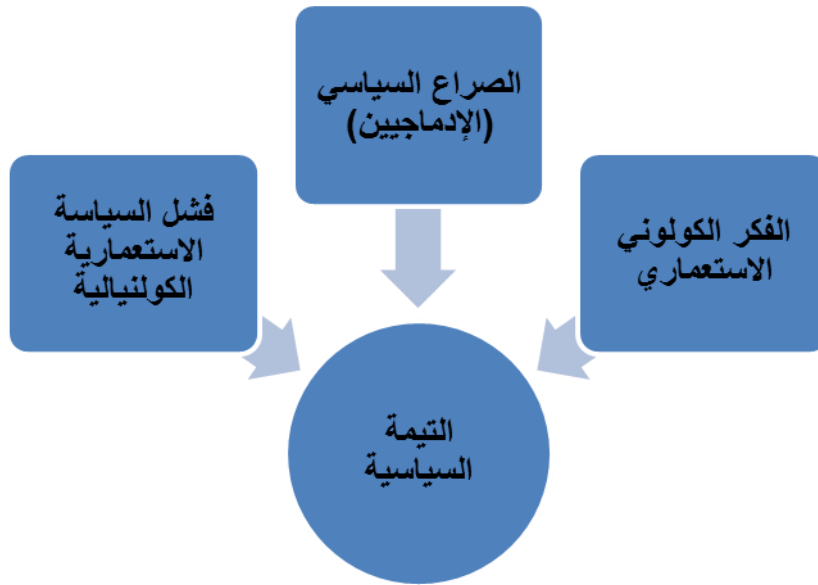
*- جبهة التحرير الوطني (ج.ت.و) (وتعرف بالاختصار FLN، بالفرنسية: Front de Libération nationale) هي حزب سياسي اشتراكي في الجزائر. بدأ نشاطه قبل 1 نوفمبر 1954 حيث كان هذا تاريخ اندلاع الثورة التحريرية المجيدة التي استشهد فيها أكثر من مليون ونصف مليون شهيد، فيه اتحد الشعب الجزائري واحدا موّحدا، للحصول على استقلال الجزائر من الاستعمار الفرنسي. ينظر: <https://www.marefa.org> يوم 2022/06/28 الساعة 16:06.

2- الرواية، ص: 221.

السياسة وعلاقتها بالمجتمعات، إذ خلفت تلك الموجة من الرحلات تجاه فرنسا، كما أسلفنا الذكر في الجانب النفسي معاناة من الاغتراب والكبت.

ولهذا تتجلى التيمة السياسية في الرواية من منطلق يطرح علاقة النخب السياسية مع الشعوب ودور السياسة كأداة متحكمة في مصيرهم، كما تكشف عن رؤية دعاة الإدماج التي حاولت طرح فكرة التعايش جنبا إلى جنب مع المستعمر الفرنسي والعنف الذي تعرضت له جراء هذا الطرح.

يمكن تلخيص التيمة السياسية في رواية فضل الليل على النهار:



شكل (17): مخطط يوضح أشكال توارد التيمة السياسية في رواية فضل الليل على

النهار

- تصدع التيمة السياسية في الرواية بمنظور يطرح فكرة فشل الفكر الكولونيالي الاستعماري في الجزائر، كونه فكر فشل في التخلص من النظرة الدونية لأصحاب الأرض.
- برز في الرواية الفكر السياسي للمثقف المندمج الذي أراد أن يبني أرضية تتسع لكلا طرفي الصراع المتناحر.

- رفض الحوار السياسي وتعتت المستعمر الفرنسي عجل باستقلال الجزائر وتفوق حزب جبهة التحرير الوطني.

وفي الأخير يمكن القول أن التيمة في رواية فضل الليل على النهار قدمت للقارئ عوالم خفية من تاريخ الجزائري وكشفت عن طبيعة العلاقات الفرنسية الجزائرية في تلك الحقبة الزمنية، كما نوهت إلى تلك الحثثيات المغيبة من ذهن الاجتماعي والنسيج الفكري الذي كان واقعا عاشه المجتمع الجزائري والمجتمع الفرنسي جنبا إلى جنب منذ سنة 1930، إلى غاية 2004، حيث انتهت الرواية.

وعليه يمكن حصر أهم معالجته الرواية من تيّمت كالتالي:

* كشفت التيمة الاجتماعية عن الطبقة التي كانت في الجزائر، خلال تلك المرحلة من التاريخ الاستعماري، كما كشفت عن سوء الأوضاع التي كانت تعيش فيه طبقة الأهالي، والتباين بينها وبين باقي الطبقات الاجتماعية.

* غدت التيمة الثقافية عقم الحوار الحضاري الثقافي بين المستعمر والجزائري، وعالجت الفكر الكولونيالي المريض الذي يبعد الآخر وبيدنه.

* كشفت التيمة النفسية عن معاناة المجتمع الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي وبعده، كما ألفت الضوء عن أشكال العقد التي عانى منه المعمرين والمندمجين على حد سواء بعد استقلال الجزائر كالكبت والاعتراب.

* أما في التيمة الدينية، فقد كشفت الرواية عن سوء استغلال الدين من أجل الوصول إلى أغراض استعمارية وأطماع سياسية، كل هذا على حساب الآخر المخالف للديانة والعقيدة.

* كما أظهر الكاتب عبر التيمّة السياسية فشل المنظومة الفكرية الكولونيالية وحملها مسؤولية الانحطاط الفكري والأخلاقي والنفسي والاجتماعي الذي آلت إليه الأوضاع في الجزائر وطرح عبرها إشكالية فشل السياسة وانعكاساتها على واقع الشعوب.



المبحث الرابع

تجليات التيمه في رواية الصدمة



المطلب الأول: التيمات السياسية

- الصراع السياسي
- العنف السياسي

المطلب الثاني: التيمات النفسية

- الاغتراب
- ✓ الاغتراب النفسي عند الشخصية المنطوية (سهام)
- ✓ الاغتراب النفسي عند الشخصية المندمجة (أمين)
- وعي الشخصية الصدمية بإطارها العام

المطلب الثالث: التيمات الثقافية

- إشكالية الهوية في رواية الصدمة

- الأنا والآخر في رواية الصدمة
- ✓ صورة الكيان الإسرائيلي المحتل
- صورة اليهودي المحتل
- صورة اليهودي الحاقد
- صورة اليهودي المتعايش
- ✓ صورة الفلسطيني في رواية الصدمة
- صورة الفلسطيني المندمج
- صورة الفلسطيني المقاوم

المطلب الرابع: التيّيمات الاجتماعية

- البيئة الاجتماعية للمحتل الإسرائيلي
- العنف الاجتماعي في إسرائيل
- الحالة الاجتماعية الفلسطينية

المطلب الخامس: التيّيمات الدينية

- المظاهر الدينية في الرواية
- تلاقح الأديان في الرواية

ملخص الرواية

يكشف عنوان رواية الصدمة عن حالة الوعي الفجائي للمتقف الفلسطيني إزاء القضية الفلسطينية وما يعانیه هذا الأخير من تناقضات وازدواجية ومعاناة نفسية جعلته يعيش اغترابا نفسيا مستمرا، فالصدمة هي حالة شعورية ناتجة عن قوة خفية ملازمة لكل من يحاول البحث عن الحقيقة.

تصور رواية الصدمة الصراع الفلسطيني الإسرائيلي القائم من خلال شخصية الطبيب أمين جعفري الذي تقوم زوجته سهام بعملية انتحارية في مقهى بمدينة تل أبيب الإسرائيلية. يعيش أمين كشخصية تحظى بمكانة اجتماعية هامة في إسرائيل، اضطرابا نفسيا صدمي بسبب فعل الزوجة الذي لا يجد له تبريرا مقنعا ولهذا يعتقد أنها تعرضت لغسيل الدماغ من طرف الأصوليين الإسلاميين عبر هذه المطاردة اليائسة يلقي حتفه نتيجة تفجير سيارة الشيخ مروان أحد أهم شيوخ الدعوة للجهاد في فلسطين من أحد الأطراف المجهولة.

تبدأ الرواية بسرد الحياة الطبيعية التي يعيشها الطبيب أمين في إسرائيل كطبيب بإحدى المستشفيات الحكومية في مدينة تل أبيب وفي مرحلة ما من اليوم يسمع أمين وأصدقائه في العمل إنفجارا عظيما تتعالى على إثره صافرات الإنذار وتتحرك سيارات الإسعاف تجاه الإنفجار، حيث قام انتحاري بتفجير نفسه داخل مقهى في تل أبيب.

بعد هذا الحدث يتعرض الطبيب أمين للمساءلة من طرف قوات الأمن والاستخبارات الإسرائيلية، بعدما يتبين أن زوجته هي من قامت بتلك العملية الانتحارية ليكتشف الوجه الحقيقي للمستعمر الإسرائيلي الذي يعتبره رغم مكانته العالية مجرد عربي فلسطيني يمكن أن يشكل في أي لحظة خطرا على إسرائيل.

وفي نفس الوقت وبشكل صدمي يكتشف الطبيب أمين جعفري الوجه الآخر لزوجته سهام، ذلك الوجه الذي ظلت تخفيه عنه لمدة طويلة من الزمن، حيث كانت تعيش معه

مفارقة نفسية رهيبه، تبدي من خلالها عكس ما تخفيه من حقد وكره لإسرائيل وتل أبيب وكل ماهو يشمل الاستعمار والاضطهاد.

كما يكتشف أمين جعفري غدر الأصدقاء من الإسرائيليين الذين يعملون معه وسرعان ما تخلو عنه بعض توقيع عارضة في المستشفى التي يعمل فيها تدينه وتطلب من السلطات الإسرائيلية عزله من منصب عمله.

وفي ظل هذه الأحداث يهيم الطبيب أمين جعفري وحيدا يبحث عن الحقيقة التي عبث بحياته وقلبتها رأسا على عقب، تساعده في ذلك زميلته في العمل الطبية كيم، حيث تقود السيارة به إلى مدينة بيت لحم.

يتبع الطبيب أمين جعفري الدليل إلى بيت لحم بحثا عن الشيخ عباس الذي يظن أنه أحد شيوخ الجهاد الذين عملوا على غسل ذماغ زوجته في هذا المكان الشائك يرفض أمين جعفري كفلسطيني ويقابل بالضرب والتهديد، حيث يعتبره الجهاديون نذير شؤم وجالب الموت عن طريق جلبه للمخابرات الإسرائيلية.

يقود إصرار أمين على تتبع الحقيقة إلى الوصول إلى أحد شيوخ الدعوة، حيث يدور نقاش جاد عن طبيعة العلاقة الفلسطينية الإسرائيلية، تطرح فيه قضايا عميقة وشائكة حول الهوية والوجود والحرية ودور الفلسطيني تجاه أرضه ووطنه وما يقدمه للمقاومة الفلسطينية.

من بيت لحم تقود المعلومات الحاصلة أمين إلى جنين، حيث يتعرض للاضطهاد والتعذيب النفسي من طرف أفراد المقاومة الفلسطينية، تتسارع الأحداث هناك وتتشكل نقاشات شائكة لا مخرج منها ولها يعود كل طرف منها بخفي جنين.

يعود أمين في الجزء الأخير من الرواية إلى مسقط رأسه أرض الأجداد، حيث يشاهد بأمر عينيه كيف يشرد الفلسطينيون وتهدم بيوتهم من الاستعمار الإسرائيلي وكيف يختار الفلسطيني بعد ذلك سبيل الحزام الناسف بدل الحياة البائسة التي يعيشها، يحاول أمين

جغري إيقافإحدى العمليات الانتحارية التي تقوم بها قرية سهام، فيسقط ضحية لهجوم مجهول مع نفر من الفلسطينيين إثر انفجار عظيم يقصف سيارة الشيخ عباس.

تنتهي رواية الصدمة بنفس المشهد الذي أستهلّت به الرواية كاشفة عن الحلقة المفرغة واللامنتهية التي تدور في فلكها القضية الفلسطينية الإسرائيلية.

عبر هذه الأحداث يطرح الكاتب فكرة التعايش السلمي بين الشعوب والأعراف المختلفة، كما يكشف عن طبيعة الدافع الذي يغذي المقاومة الفلسطينية والهوة الواسعة التي تصنعها الأنظمة السياسية بين الشعوب من أجل بقائها واستمرارها، مستغلة في ذلك الدين والعرق والثقافة المختلفة لتصعيد هكذا صراعات.

تمهيد

يقدم الأدب صورة عن الأحداث التي يعيشها الإنسان في حياته اليومية وعلاقته مع ذاته والآخر وعلاقته بالمحيط الجغرافي في الخاص أو العام وكل ما يؤثر في حياته من قريب أو بعيد وتعتبر الرواية كجنس أدبي من أكثر الأجناس السردية قدرة على احتواء هذه العلاقة بين الإنسان وعوالمه بصفقتها تملك تقنيات تسمح باستيعاب تلك العوالم الخفية.

يعود ياسمينة خضرا في روايته الصدمة ليحفر في التاريخ المعاصر ويتناول قضية حساسة وهي القضية الفلسطينية " إذ يسعى إلى رصد بؤر الصراع ورصدها روائيا والحال ذلك أن يجد الكاتب نفسه وسط تقييمات متفاوتة تتأرجح بين السخط الشديد والرضا التام طالما اختار الذهاب إلى أكثر المناطق التباسا وتوترا وغموضا : أفغانستان، فلسطين، العراق، فالجراح لم تزل نازفة وفي وسع الضحايا أن يكونوا شهودا حاسمين عند أي تحريف لمسار الأحداث أو لدى تضليل يمس جوهر الصراع هنا وهناك.¹

تعتبر رواية (الصدمة) من بين الروايات التي استطاعت أن تتطرق من الإنسان وتتجاوز عالمه الخاص، لتكشف عن علاقته بالآخر، هذا الآخر الذي ظل كامنا مدة طويلة من الزمن تحت صورة نمطية واحدة، لتكشف الرواية عن صورة مختلفة ومغايرة لهذه العلاقة بين العربي واليهودي وتمنح القارئ أبعادا أخرى حول طبيعة هذه الصورة.

يسافر الكاتب (ياسمينة خضرا) بالقارئ في رواية الصدمة من الأدب الجزائري ليكشف بعدا آخر قوميا، يعاين من خلاله القضية الفلسطينية من رؤية أكثر اقترابا من هذا الآخر الإسرائيلي كاشفا من خلالها عن عدة تيّات وعن جوانب وميادين مختلفة من الحياة.

1- ينظر: زهرة ديك، ياسمينة خضرا، هكذا تكلم هكذا كتب، ص: 140-141.



المطلب الأول

التيّمت السياسية



- الصراع السياسي
- العنف السياسي

1- التيمات السياسية

تمثل التيمة السياسية في رواية الصدمة ذلك الصراع السياسي القائم بين أطراف النزاع حول القضية الفلسطينية كما يطلق عليها في التيمات السياسية العربية، إذ يحتدم الصراع حول طبيعة هذه الأرض 'أرض فلسطين'، وطبيعة الصراع السياسي القائم فيها وتداخل الأنا والآخر والصورة النمطية التي يستند إليها كل طرف في رؤيته.

1-1- الصراع السياسي

تشهد فلسطين في السنوات الأخيرة صراعا مستجدا بين الفئات المكونة للنسيج الاجتماعي الفلسطيني ومكونات العمل السياسي الداخلي وصراعا مع العدو الصهيوني؛ وهذا الصراع منبعت من رحم الصراع الوجودي الأساسي الحاصل في أرض الإسرائء والمعراج ومترتب على أجندة العمل السياسي الجارية على الأرض الفلسطينية بين كل الاتجاهات.¹

يتخذ الصراع السياسي في الرواية بعدا نمطيا حيث يعتمد الكاتب في تغذية الصراع عن تلك الصورة التي تعتبر الاستعمار الإسرائيلي العدو الماكر والوحشي الذي يغتصب الأرض وهو صراع مبني على الحقد الدفين الذي يكنه كلا الطرفين لبعضهما البعض.

وتعتبر محاولة (خضرا) في وضع بطل الرواية شخصية مندمجة مع الآخر الإسرائيلي، أي خالية من أي شكل من أشكال الحقد غير فعالة في تغيير طبيعة الصورة النمطية الحاقدة بين الأطراف المتنافرة، أدت هذه الخطوة الفنية من الكاتب إلى كشف عمق هذا الصراع وتجذره في التاريخ.

لقد فشل بطل الرواية في تبرير سبب إقبال زوجته على القيام بعملية انتحارية كونه لا يملك حقدا تجاه الآخر الإسرائيلي، لهذا احتجزته القوى الفلسطينية المجاهدة لا يعي طبيعة الصراع السياسي القائم، يقول القائد: "لقد احتجزتك في هذا المكان لتتعلم طعم الحقد والرغبة

1- نزار نبيل أبو منشار الحرباوي: الصراع على النفوذ في فلسطين وأثره على الواقع السياسي، ص02. مقال منشور عبر الموقع الإلكتروني. ينظر: www.refugeeacademy.org يوم 2021/06/14 الساعة 15.30.

في ممارسته ولعلمك لم أعرضك للإهانة، لا أحب أن أهين، لقد تعرضت للإهانة وأعرف ما هي كل المآسي ممكنة حين تنتهك الكبرياء ولا سيما حين يلاحظ المرء أنه لا يملك وسائل كرامته وأنه عاجز، أعتقد أن أفضل مدرسة للحقد في هذه اللحظة بالذات يتعلم المرء حقا أن يحقد انطلاقا من اللحظة التي يدرك فيها عجزه".¹

يكشف المقطع عن طبيعة الخلفية التي تغذي الصراع السياسي في فلسطين؛ إنه الحقد الناتج عن إهانة الاحتلال الإسرائيلي لأرض فلسطين وإهانة أصحاب الأرض، فالدكتور (جعفري) بصفته يعيش في مقاطعة تابعة لأراضي الاحتلال الفلسطيني لا يملك تلك الأحقاد التي تجعل منه فلسطينيا يفهم ويعي ما يعيشه بني جلدته من ظلم وإهانة وتشريد وتقتيل وهضم للحقوق من طرف العدوان الإسرائيلي، لهذا كان قائد المقاومة الفلسطينية يعرضه إلى تلك المشاعر القاسية التي يشعر بها كل فلسطيني حتى يعي ما يحدث في الضفة الأخرى.

يكشف القائد عن طبيعة الاستعمار الإسرائيلي فيقول: "المشكلة أنهم يمنعونهم من تحقيق أحلامهم يا دكتور، يسعون لاحتجازهم في معازل إلى أن يتماهوا معها كليا، ولذلك يفضلون الموت عندما تحبب الأحلام، يصبح الموت الخلاص الأخير...".²

لقد كشفت رواية (الصدمة) عن عمق الصراع السياسي القائم بين الاحتلال الإسرائيلي والمقاومة الفلسطينية، هو صراع مبني على أحقاد قديمة وناتج عن الإهانة والظلم والعنف الذي يتعرض له شعب الأرض المقدسة كل يوم ويتجلى العمق في طبيعة الصراع عبر شخصية (سهام) زوجة الدكتور (جعفري)، تلك المرأة التي ملكته كل سبل السعادة بسبب المكانة الاجتماعية التي تعيشها رفقة زوجها، غير أنها فضلت المقاومة، يقول عادل معلقا على موقفها: "لم ترغب سهام بهذه السعادة، كانت تعيشها مثل تكبيث الضمير والأسلوب

1- ياسمينة خضرا، الصدمة، تر: نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص: 252.

2- الرواية، ص: 253.

الوحيد للتصل منه كان الإنضمام إلى صفوف القضية، إنه المسار الطبيعي لمن ينتمي إلى شعب يعاني لا سعادة، لا كرامة ولا حلم ممكن بدون حرية".¹

ولهذا فقد فشل الحوار السياسي في الركون إلى طاولة المفاوضات بسبب الظلم والاضطهاد الذي يمارسه الاحتلال الصهيوني على شعب فلسطين الأعزل وصار الصراع السياسي قائما على العنف، كونه المنفذ الوحيد الذي ينزوي إليه أصحاب الأرض من أجل المقاومة والدفاع عن كرامتهم.

1-2- العنف السياسي

يتخذ العنف السياسي مكانة له في رواية الصدمة بديلا عن الحوار البناء وبدل سبل التعايش السلمي، يكشف الكاتب هذا العنف المتجذر عبر شخصية الدكتور أمين جعفري، الذي لم يكن يعي طبيعة الصراع القائم حتى بدأ رحلة البحث عن أسباب انتحار زوجته سهام بتلك الطريقة الغامضة رغم أنه كان يوفر لها كل سبل السعادة.

يشرح الكاتب العالم الذي تعيش فيه الشخصيات مبررا ما أقدمت عليه سهام : "ترعرعت قرب المضطهدين، يتيمة، عربية في عالم لا يغفر لا لهذه ولا لتلك، اضطرت لطأطأة الرأس جدا، إلا أنها لم تستطع النهوض أبدا، إن عبء بعض التنازلات أثقل من وطأة السنين، لئن انتهى بها المطاف إلى أن تحتزم بالمتفجرات، وتمضي لحقتها بعزم لا يلين، فلأنها كانت تحمل في أعماقها جرحا تخجل من البوح به لي شدة بشاعته وفضاعته".²

فالعنف السياسي تغذيه وقائع الماضي القاسية وصور المقاومين الذين نشأوا على ظلم الاحتلال وكل المحاولات في فهم هذا العنف يبررها عنف العدوان الصهيوني الممارس على الأهالي أصحاب الأرض، إنه عنف قادم من ماضي الاحتلال وكامن في واقعه، يقول أمين جعفري واصفا مظهر من مظاهر عنف الاحتلال مجسدا في جسد عمه عمرو:

1- الرواية، ص: 262.

2- الرواية، ص: 263.

"عرفته يعرج بسبب رصاصة استقرت في ركبته، ثم مقوس الظهر على إثر نوبة قلبية أصابته يوم شاهد الجرافات الإسرائيلية تدمر بساتين الجد لصالح مستوطنة يهودية".¹

لقد كشف هذا المقطع عن عنف السياسة الدموية والاضطهادية التي يمارسها الاحتلال الصهيوني في فلسطين، لقد بنى هذا المستوطن النخيل مستوطناته على اغتصاب أراضي الفلسطينيين بالقوة والجرافات الآلية والسلطة العسكرية، فلم يكن استعمار يؤمن بالإنسان والحقوق وجسد الجد عمر وثيقة تاريخية تكشف عمق هذا العدوان في الماضي.

كما الماضي، في الحاضر أيضا لا تملك السياسة لغة أخرى، سوى لغة العنف في معالجة طبيعة الصراع القائم بين الطرفين، الجثث المرمية في الساحات، السيارات المفخخة وصوت الرصاص، الموت والدماء، "سهام ... سقط في ساحة الشرف هذا الصباح وضع متفجرات في سيارته وهاج نقطة تفتيش إسرائيلية".²

يعيش أصحاب الأرض تحت سياسة المراقبة والتفتيش والحجز وكل هذا يعتبره الفلسطينيون اضطهادا وتضييقا لحرياتهم ولهذا كانت سياسة الحزام الناسف شكلا من أشكال الرفض واللغة الأكثر انتشارا لفك العزلة وجلب السلام الروحي، بينما كان الاحتلال يقدم ردة فعل مشابهة على كل اعتداء يتعرض إليه من طرف أفراد المقاومة، فالعنف هو سيد الموقف وهذا ما حدث مع بيت سهام، لقد هدم الاحتلال الصهيوني بيت الجدية، ودمروه "كانت جرافة واحدة كافية لتحويل الأبدية بكاملها في دقائق معدودة، إلى هباء".³

"ولكل فعل عنيف ردة فعل عنيفة، والمقاومة الفلسطينية لا تنتهي، بل تتأرجح عقب كل فعل عنيف من طرف الاحتلال وهذا ما حدث مع فاتن، فبعد تدمير بيتهم السكني من

1- الرواية، ص: 271.

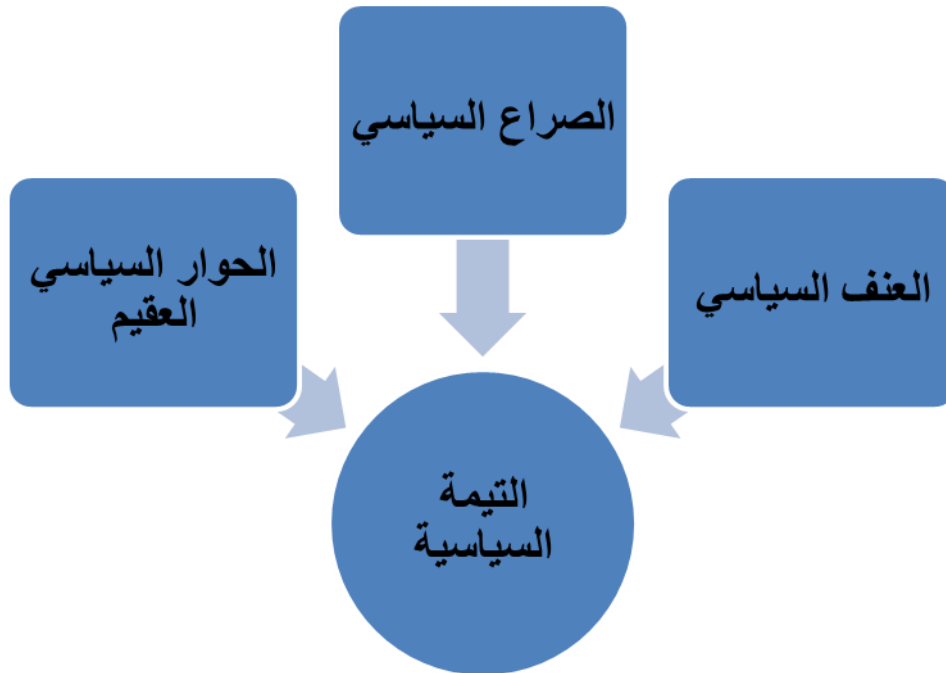
2- الرواية، ص: 283.

3- الرواية، ص: 285.

طرف الاحتلال تغيرت لقد أثرت العيش في بيت الجد، كان عمرو طفلها ولكن الجرافة انسحبت وحملت معها روح فاتن، أصبحت امرأة فاقدة للحياة زائفة وصموتة".¹

لقد أدى هذا الفعل إلى تغيير حياة فاتن والتحققت هي بدورها إلى جنين، من أجل الجهاد، "اصطحبتها إلى جنين، ألحت علي كثيرا، في كل الأحوال، لا أحد بوسعه أن يحاول دون ذلك لطالما جرت الأمر على هذا النحو".² يكشف هذا المقطع العميق عن عمق الفكر الجهادي عند أصحاب الأرض وإيمانهم المطلق بالكفاح والمقاومة ضد الاحتلال وعن حجم العنف الممارس على الأراضي الفلسطينية.

لقد عبرت رواية الصدمة عن علاقة العنف بالفشل السياسي وسياسة القمع المنتهجة ضد الفلسطينيين في الأراضي المحتلة، حيث غاب الحوار السياسي بين الأطراف المتنازعة وعلى هذا نحو جاءت التيمة كالتالي:



شكل (18): مخطط يوضح شكل توارد التيمة السياسية في رواية الصدمة

1- الرواية، ص: 286.

2- الرواية، ص: 287.

- بروز الحقّد كمكون أساسي يغذي الصراع السياسي بدل الحوار والركون إلى حل النزاع بطرق سلمية.
- غياب حل سياسي ناجع وفعال بإمكانه الوصول إلى خلاص إيجابي يثري القضية الفلسطينية خاصة بنهاية مأساوية للبطل الذي شكل رمزية هذا الحوار.
- سيطرة العنف وانتشار لغة المخابرات والحروب بدل لغة السياسة وغياب المبادرات التي حضر في مكانها الموت والجثث.
- يثير الموقف السياسي في رواية الصدمة، الأزمة السياسية الحقيقية في فلسطين المحتلة، والاضطهاد الممارس على الشعب الأعزل من طرف العدوان الصهيوني الذي لا يؤمن بمبدأ تقرير المصير كحرية مستحقة لكل شعب.

المطلب الثاني

التيّات النفسية

- الاغتراب
- ✓ الاغتراب النفسي عند الشخصية المنطوية (سهام)
- ✓ الاغتراب النفسي عند الشخصية المندمجة (أمين)
- وعي الشخصية الصدمية بإطارها العام

2- التيمّات النفسية

تغذي التيمّة النفسية في رواية الصدمة البعد النفسي لأطراف متعددة داخل الصراع المتأزم على الأراضي الفلسطينية؛ حيث كشفت الرواية عن علاقة الصراع بنفسية هؤلاء المحتلين والاحتلاليين الذين يمارسون كافة أصناف الضغوطات على أصحاب الأرض من أجل إرغامهم على الخروج منها وردة فعل الشعب الفلسطيني المقاوم الذي لا يقبل هذا العدوان ويرد عليه بكل أشكال المقاومة المتاحة.

كما تتيح رواية الصدمة تقديم صورة نفسية عن أولئك الفلسطينيين المندمجين مع الاحتلال الإسرائيلي واستطاعوا تحصيل مكانة اجتماعية عالية داخل الكيان المغتصب وعلى هذا الأساس نحاول إدراك البعد النفسي المتداول في الرواية.

2-1- الاغتراب

تقدم رواية الصدمة الاغتراب النفسي الذي يعيشه الدكتور أمين جعفري إثر انقلاب حياته رأساً على عقب، بعد أن اكتشف أن زوجته قامت بعملية انتحارية في إحدى المقاهي الإسرائيلية.

يقدم الكاتب عبر تقنية الفلاش باك، وتقنية الاسترجاع شريط الأحداث التي جعلت من شخصية سهام تقدم على هذا العمل العدواني ويكشف عن عمق الاغتراب الذي كانت تعيشه في ديار المحتل، كما يكشف عن اغتراب أمين الناتج من بعده عن القضية الفلسطينية وانغماسه في الحياة الاجتماعية بعيدة عن أصداء الحرب القائمة.

عبر هذا الاغتراب المزدوج والناتج عن وجهات نظر مختلفة ينتقل الكاتب من اغتراب الأسرة نحو اغتراب الأمة الفلسطينية جمعاء وعبر تلك الشخوص التي تعيش تحت سياسة العزل والتضييق التي يمارسها الاحتلال الصهيوني ضد المجتمع الفلسطيني الأعزل.

2-1-1- الاغتراب النفسي عند الشخصية المنطوية(سهام)

يطرح ياسمينة خضرا هذا النوع من الاغتراب كإغتراب ناتج من الشعور بلا انتماء، فقد عاشت سهام حياة زوجية سعيدة في تل أبيب مع زوجها، غير أنها لم تشعر بالسعادة والحياة التي تمنح لها، فبالنسبة لها السعادة الخاصة خيانة لبني جلدتها وهذا ما جعلها تقدم على تفجير نفسها، "قد يحصل ذلك لأي كان، تنطلق شرارة في مكان ما من اللاوعي، ويحدث ذلك لا تتمتع الأسباب بالقوة نفسها، إنما هي أمور يصاب بها المرء هكذا عموماً أو يقع ذلك على رأسك كطوبية أو يعيش في داخلك كالودعة الوحيدة".¹

بالنسبة لشخصية سهام فقد كانت تعاني من الاغتراب منذ أمد بعيد، فهي تعيش في حضن القضية الفلسطينية وتتبنى الفكر الجهادي وفكر المقاومة، غير أنها في الواقع تعيش حياة زوجية عادية مع زوجها أمين ولهذا كانت تعيش مكبوتة ومنطوية، على ذاتها، وهذا ما لم تستطع البوح به لزوجها بل كانت تنتظر الفرصة لكي "تتحول إلى أسهم نارية وسط حافلة مدرسية أو إلى طريد ينطلق بسرعة جنونية ضد دبابة العدو".²

فالإغتراب الكامن داخل شخصية سهام ولد لديها ازدواجية في الشخصية، فهي تعيش شخصية الزوجة المحبة والمطبعة المقابلة على الحياة من جهة، وتحمل شخصية المرأة الفلسطينية المقاومة من جهة أخرى، غير أنها كانت تقدم حياتها من أجل المرأة الثانية في سبيل القضية الفلسطينية.

يقول عادل شارحا لزوجها طبيعة الحياة المغترية التي تعيشها زوجته: "كيف أولي ظهري لذاتي بدون مواجهة إلغائي؟ ليس بوسعنا أن نسقي بيد الزهرة التي نقطفها بيد أخرى، لا

1- ياسمينة خضرا، الصدمة، ص: 111.

2- الرواية، ص: 111.

يمكن إعادة الرونق إلى الوردة التي نضعها في المزهريّة، نشوه طبيعتها، نطن أننا نجمل صالوننا وفي الواقع، لا نفعل سوى تشويه حديقتنا".¹

لقد كانت سهام تعيش وفق هذا المنطق، فحياتها بتل أبيب تشعرها بالاغتراب، ذلك الشعور ولد لديها الشعور بالذل والمهانة، فهي لا تستطيع أن تكون سعيدة في حين يعاني شعبها ويلات الاستعمار والعدوان الصهيوني، "كانت سهام ابنة الشعب المقاوم، وموقعها يخول لها ما تفعل، كانت تريد أن تستحق العيش، أن تستحق انعكاسها في المرأة، أن تستحق الضحك عاليا، لا أن تنتهز فرصها فقط".²

أما بالنسبة لسهام فالضحك بصوت عال لا يكون فوق أراضي المحتل، والحياة السعيدة لا يكفيها الخضوع لحضن المحتل في حضن زوج ذو مكانة اجتماعية مرموقة، بل اعتبرت ذلك خيانة لشعبها الأبوي.

فالاغتراب ناتج من البقاء في حضن الزوج فوق الأراضي المحتلة في تل أبيب وهذا ما لم يستطيع زوجها أن يعيه الذي كان يظن أن السعادة مظهرا ماديا واجتماعيا، يقول: "كانت سهام حرة... تتمتع بكل شيء، لم أحرما من شيء".³

"لكن ما كانت تشعر به في داخلها عكس ذلك كليا، فالسفر أينما شئنا ليس حرية، والأكل حتى الشعب ليس النجاح، الحرية اقتناع عميق، إنها أم كل أشكال اليقين".⁴

فكل شخصية تعيش في ظل الاحتلال الإسرائيلي وعلى الأراضي المغتصبة سلفا، تغذي عدوانية تجاه المحتل، اختصرها الروائي في شخصية سهام، فبالرغم من أن الحياة مقبلة عليها، غير أنها كانت رافضة لها، "لقد كانت أقرب إلى شعبها"⁵ من الفكرة التي

1- الرواية، ص: 264.

2- الرواية، ص: 262.

3- الرواية، ص: 261.

4- الرواية، ص: 261.

5- الرواية، ص: 261.

كونها عنها زوجها، "لا بد أنها كانت تخفي بصورة تثير الإعجاب ندوبها، لعلها حاولت تجميلها بلا فائدة، إذ تكفي صحوة صغيرة لإيقاظ الوحش الذي يرقد في أعماقها".¹

لقد شكل ياسمينه خضرا هذه الشخصية الازدواجية بشكل فني ذو دلالة عميقة، مرر عبرها صورة عن الاغتراب النفسي الفطيع، الذي يعيشه الفلسطيني في ظل الأراضي المحتلة تحت حكم الصهاينة وكيف تكتم هذه لشخصية غيضا وتضطر لكبت رغبتها المتأججة في داخلها لقلع كل ما هو دخيل على هويتها وعاداتها وتطمس أفكارها التي تراودها في تحويل كل شيء حولها إلى رماد.

فمن خلال شخصية سهام، كشف خضرا موقف العربي المسلم الذي يواجهه كل أشكال الطغيان، وإن اقتضى منه الأمر أن يعيش مكبوتا حبيس هواجسه الحقيقية رغم الاغراءات والتحفيزات التي تطلقها سياسة المحتل بغية جر أمثال سهام وإبعادهم عن هويتهم الحقيقية.

ولهذا فإن هذا النوع من الاغتراب النفسي الذي ينتج عنه ازدواجية في الشخصية بطريقة شعورية، يعتبر اغترابا إيجابيا يخدم القضية الفلسطينية ويكشف عن صلابة الموقف الفلسطيني تجاه تلاعبات العدوان الصهيوني واستفزازاته.

2-1-2- الاغتراب النفسي عند الشخصية المندمجة (أمين)

يكمن هذا الاغتراب النفسي عند الشخصيات التي تتدمج مع جلاها تحت مظلة الاستعمار وهو اغتراب يكون عادة ناتجا بعد فعل صدمي وهذا ما حدث مع الدكتور أمين الذي بدأت معاناته مع هذا اللون من الصراع النفسي، بعد إقدام زوجته سهام على تفجير نفسها، لقد دمرت حياته هذه الحادثة وقلبت رأسا على عقب، يقول: "لا أطيق أن أسمع أريد الاصغاء فقط إلى ذلك الشيء الذي يحتل رأسي، ويجرني، رغما عني، نحو النفق الوحيد الذي يقدم لي بصيص نور، فيما كل المخارج الأخرى تنتكر لي".²

1- الرواية، ص: 264.

2- الرواية، ص: 170.

يكشف خضرا بداية معاناة أمين مع الاغتراب، لقد تنكرت لها الحياة وفقدت الأمل في الحصول على إجابات، يقول أمين: "أجيش غضبا لأنها فضلت أصوليين علي، وغضبي مضاعف لأنني لاحظت أنني غفلت عن ذلك، أعترف أن غضبي بسبب غفلي بفوق غضبي بسبب الأمور الأخرى، زوجتي إسلامية منذ متى؟ قلي؟"¹

يعتبر هذا الاغتراب الصدامي الركيزة الأساسية التي تدور عليها عجلة السرد والحالة النفسية التي صاحبت أمين طول مساره، فهو لم يستوعب حقيقة المرأة التي كان يعيش معها ولهذا راح يطلق الأسئلة ويبحث إجابات مجرد تكهّنات، لقد كان غافلا عما يدور حوله في الجهة الأخرى وكان يظن أن زوجته مثله، يقول: "لم أستوعب ذلك حتى الآن، كانت امرأة عصرية، تحب السفر والسباحة وارتشاف عصير الليمون على شرفات المطاعم"².

وهكذا يظل الشعور بالاغتراب في الاتجاه نحو الأفق، كلما زادت حدة الصدمة ويلتطم أمين مع كل إجابة يحصل عليها، يقول: "قفلت مني الورقة، تسقط من يدي، بهزة واحدة، فيها كل شيء، لا أعثر فيها أبدا على الزوجة التي اقترنت بها في السراء والضراء إلى الأبد، أشعر وكأنني قذفت من أعلى هضبة وابتلعتني الهاوية...سوف استيقظ...أنا أستيقظ...لا أحلم"³.

على خلفية هذا المقطع اكتشف أمين فعل زوجته الانتحاري وعلى خلفيته بدأ الاغتراب النفسي الصدمي يزداد حدة، تتوالى التساؤلات حول ما يقع في حياته وما وقع في حياة زوجته، ينغمس في الاغتراب أكثر ويبتعد عن الحياة ويصبح كل شيء مرتبط بحاضر الطبيب أمين لا معنى له، حتى تلك الذكريات مع زوجته صارت مخيفة كذبة كبيرة وتمثيل منقط.

1- الرواية، ص: 180.

2- الرواية، ص: 180.

3- الرواية، ص: 85.

لقد آمن أمين بمقولة أبيه في تحقيق ذاته واعتمد عليها لمواصلة حياته، "من يقول لك أن ثمة سمفونية أعظم من الروح التي تحركك يكذب عليك، يريد النيل من أجمل ما عندك"،¹ وهذه المقولة لم تعد تجدي نفعا بعد النيل من زوجته أو بعد نيلها منه.

لم يكن أمين كشخصية مندمجة يعيش حياة إسرائيلية يعي ما قامت به زوجته، إذ اعتبر فعلها تقصيرا منه، يقول: "لئن انتحرت زوجتي، فهذا دليل على أنني لم أعرف كيف أجعلها تفضل الحياة، إنني بالتأكيد أتحمّل قسطا من المسؤولية".²

يطارد الاغتراب أمين بشدة فهو لا يدرك مفاهيم المقاومة وضرورة الجهاد والدفاع عن الأرض والشرف، كونه شخصية مندمجة وسرعان ما يتيه أكثر عندما يشك في وفاء زوجته له، يقول: "ذلك كان مذهري، زوج كانت زوجته تخونه بالطول والعرض، بينما هو يكدح مثل الدابة، ليوفر لها حياة ممتعة قدر المستطاع".³

بالإضافة إلى صدمة الانفجار، أنكر أصدقاء أمين في المستشفى خدماته ووقعوا على عريضة تمنعه من دخول، بينما نكره أبناء جلدته في بيت لحم فهو لا يؤتمن ويمكن أن يجلب معه الموت، لقد اعتبروه تهديدا، يقول أحد سكان بيت لحم: "الإسرائيليون يبحثون عن أية ذريعة لانتهاك سيادتنا، وإخضاعنا لنظام العزل، إننا نعلم ذلك، ونحاول ألا نرتكب الخطأ الذي يترقبونه بثبات، وأنت تلعب لعبتهم".⁴

يتأجج الاغتراب عند الشخصية المندمجة، كلما ازداد إصراره في البحث، لقد أصبح طريد بين الجهتين المتصارعتين ولا يعي في أي صف يقف، إنه تحت الصدمة ولا يملك فكرة عن الجهاد والمقاومة التي كانت زوجته سهام تتبناها، إنه يؤمن بالحوار والتعايش السلمي وهذا ما لم يجده بعد حادثة الانتحار لم يجده في الطرفين.

1- الرواية، ص: 177.

2- الرواية، ص: 122.

3- الرواية، ص: 142.

4- الرواية، ص: 158.

2-2- وعي الشخصية الصدمية بإطارها العام

تمثل هذه الشخصية شخصية أمين جعفري بعد اكتشافها لعالم مواز لعالمها الخاص، عالم المقاومة الفلسطينية ضد الاحتلال الصهيوني الغاشم، لقد تعرض لاستنطاق على يد قائد من قادة المقاومة، لتفتح أمامه حقيقة وضعه، يقول: "يعيش السيد الدكتور على مقربة من حرب ولكنه لا يرغب بالسماع بها ويعتقد أن زوجته كذلك لا يجب أن تكثرت لها، السيد الدكتور المخطئ".¹

يكشف القائد عن موقف الزوجة مقابل موقف زوجها ويقارن بين وعيها بذاتها وعالمها، مقابل وعيه بالقضية، يقول: "لقد اختارت زوجتك معسكرها، كانت السعادة التي تعرضها عليها رائحة تظل تشمئز منها، أفهم؟ لقد رفضتها، لم تعد تطيق أن تتمتع بأشعة الشمس، فيما ينوء شعبها تحت نيران الصهيوني، هل أرسم لك لوحة لكي تفهم، أم أنك أنت الذي يرفض مواجهة الواقع؟".²

لقد عمل قادة المقاومة الفلسطينية على إجهاد الدكتور أمين بهدف زرع الوعي بالقضية بداخله عبر تقنية غسيل الدماغ وإخضاعه لتقنيات نفسية شديدة بهدف وضعه أمامه أمر الواقع، يقول أحدهم: "كان من الشاق علي افهامك ذلك، بدون أن أقصيك عن مرتبتك الاجتماعية، وأمرغك في الوحل".³

لقد بدأ الوعي بالإطار العام عند الدكتور أمين وفهم طبيعة الحالة النفسية لدى زوجته والمهتمين بالقضية الفلسطينية وأدرك رؤيتهم حول الأرض والكرامة والشرف، كما أدرك هالة الإيمان التي تنتسب بها زوجته وطرده عنه كل تلك الهواجس التي راودته حولها، فهو يدرك

1- الرواية، ص: 245.

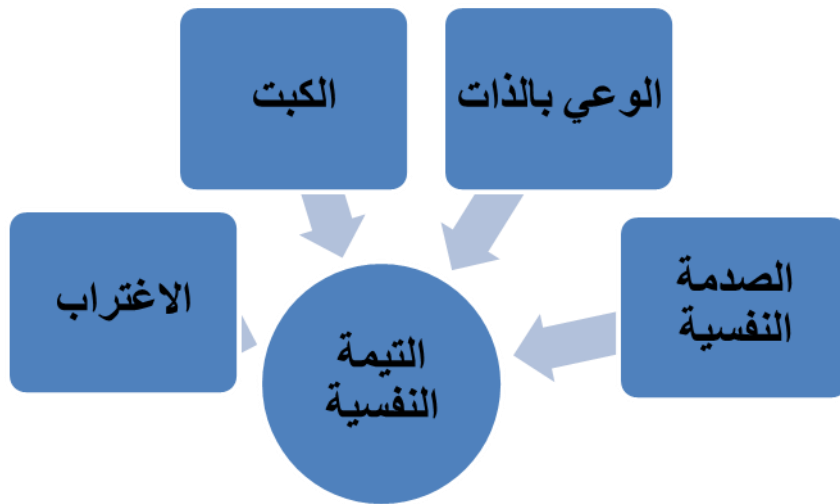
2- الرواية، ص: 245.

3- الرواية، ص: 251..

أنها ليست خائنة، يقول: "يتبدد خيوط من الغمام الأسود بسرعة جنونية، مفسحة المجال لانقشاع، يتسلل إلى داخلي دفق من الهواء، يطرد العفونة التي كانت تنتن أعماقي".¹

لقد كشف ياسمينه خضرا عن أبعاد نفسية خفية ودفينة مغيبة داخل الشخصية المندمجة ورسم حالة اللاوعي التي تغرق فيها هذه الشخصية الناتجة عن عدم الاتصال بواقعها وبعدها عن هويتها الأصلية، ما جعلها شخصية تعاني على عدة مستويات، وعبر خاصية التشريح النفسي وتعريض هذه الشخصية لغسيل الدماغ، تتقبل حقيقتها وحقيقة بني جلدتها، ويبدأ الوعي بالتدريج يعود إلى أمين، حيث يعي موقفه من القضية، وموقف زوجته، كما يكتشف الوجه الآخر للكيان الصهيوني المحتل.

لنا أن نمثل ما جاء في التيمة السياسية في رواية الصدمة في هذا المخطط:



شكل (19): مخطط يوضح شكل توارد التيمة النفسية في رواية الصدمة

- يطرح الجانب النفسي من رواية الصدمة، تيمة هامة تتكئ على الموقف الفلسطيني تجاه القضية وتعلقه بالأرض والمقاومة رغم الإغراءات والاضطهاد الممارس عليه.
- تؤكد التيمة النفسية على عسر الاندماج مع الإسرائيليين، كما تؤكد صمود الشعب الفلسطيني الأبوي، في وجه العدوان بكل ألوانه.

1- الرواية، ص: 258.

المطلب الثالث

التيّات الثقافية

- إشكالية الهوية في رواية الصدمة
- الأنا والآخر في رواية الصدمة
- ✓ صورة الكيان الإسرائيلي المحتل
- صورة اليهودي المحتل
- صورة اليهودي الحاقد
- صورة اليهودي المتعايش
- ✓ صورة الفلسطيني في رواية الصدمة
- صورة الفلسطيني المندمج
- صورة الفلسطيني المقاوم

3- التيمّات الثقافية

تكشف التيمّة الثقافية في الرواية الصدمة عن إشكالية الهوية وعلاقة الأنا بالآخر، إذ يعمد الكاتب على وضع شخصية عربية تحمل جواز سفر إسرائيلي وتحظى بمكانة اجتماعية مرموقة تحت الصدمة بغية كشف العلاقات الإنسانية التي تنقلب رأسا على عقب، يحاول ياسمينة من خلالها تقديم الوجه الحقيقي الذي يتجلى عقب تلك الأحداث المتواليّة.

3-1- إشكالية الهوية

يقدم ياسمينة خضرا في رواية الصدمة بعدا مغايرا وغير مفهوم لدى القارئ العربي حول إشكالية الهوية التي يطرحها المشكلة الفلسطينية الإسرائيلية، يختار الكاتب شخصية أمين جعفري طبيب ذو كفاءة عالية، يعيش في مدينة تل أبيب ويحظى بمنزلة هامة داخل الطبقة الاجتماعية المرموقة.

تعتبر شخصية أمين اندماجية تتكيف مع الحياة على الطريقة الإسرائيلية، توحى للقارئ عبر السرد على أنها شخصية منسلخة عن هويتها العربية الفلسطينية وتعيش في حرية تامة من كل القيود الاجتماعية التي تفرضها طبيعة العلاقة بين الطرفين المتناحرين.

تسقط شخصية أمين في الصدمة، على إثر حادثة الانتحار، يحاول أمين التعامل مع واقعه الجديد، يبحث عن أجوبة لتساؤلاته ويسقط في برائن إشكالية الهوية.

في تل أبيب يشعر أمين باللا انتماء، صار حضوره العربي يجعله ينقبض، يدخل على أصدقائه من اليهود، يسمع أحاديثهم من وراء حجاب، ثم يعود أدراجه دون أن يلقي التحية، يقول: "خرجت كيم من المطبخ، وباغتتني واقفا في الرواق، وضعت إصبعي على فمي أرجوها ألا تفضح أمري، ثم رجعت على عقبي وخرجت من الشقة".¹

1- ياسمينة خضرا، الصدمة، ص: 80.

تظهر ملامح مشكلة الهوية في البروز بعد التفجير، يعاني أمين من العزلة والضياع، يقول: "ها قد عدت إلى الحي الذي أقطن فيه كشبح يعود إلى ساحة الجريمة، لا أدري كيف وصلت لهذا المكان، بعد هروبي من شقة كيم، سلكت إحدى الجادات على غير هدى، وطفقت أمشي إلى أن ذبحت النقلات كاحلي، ثم قفزت في حافلة أفلتني إلى آخر الخط حيث تناولت العشاء في حانة ريفية".¹

يمثل هذا المقطع الضياع الذي تعاني منه الشخصية على مستوى الهوية، حيث صار يفر من الأصدقاء ويكره العودة إلى منزله ويتناول وجباته في أماكن متفرقة تقوده إليها حافلات يركبها بطريقة عشوائية، لقد أصبح أمين لا يشعر بالانتماء في المدينة الإسرائيلية ولهذا بدأ يبحث عن انتماء في مكان آخر، يشفي غليله، هوية حقيقية يتكئ عليها لينهض من جديد ولهذا راح يقتفي أثر زوجته ويتبع هويته عبرها.

يتفادى أمين في صراعه الوجودي أن يكون إسرائيليًا، لأن كل ما يهمه في تل أبيب صار بلا معنى، كما لا يستسيغ الفكر الجهاد الأصولي ولا الإسلامي وبين ذلك وذاك، حاول أن يكون إنسانيا، يؤمن بالتعايش السلمي والحوار وهذا ما لم يكن بين الطرفين، يقول مخاطبا أحد قادة المقاومة: "ماذا قلتم لها لتتحول إلى وحش إلى إرهابية إلى أصولية انتحارية؟ هي التي كانت لا تتحمل سماع جرو كلب يئن".²

بالنسبة للمقاومة الفلسطينية ما أقدمت عليه زوجة أمين، يعتبر عملا بطوليا لأنه من صميم القضية وحلم شعب في التخلص من أغلال العدوان الإسرائيلي، أما بالنسبة لأمين فهو عمل وحشي إرهابي، راح ضحيته زوج، وزوجة، " وسبعة عشر شخصا لا تعرفهم أبدا".³

1- الرواية، ص: 81.

2- الرواية، ص: 180-181.

3- الرواية، ص: 184.

عبر هكذا مقاطع كشف خضرا اضطراب الهوية عند الشخصية المندمجة، حيث جاءت هذه الأخيرة بدون انتماء تدافع عنه أو قضية تساندها، لقد كان الطبي خارج الإطار.

فالهوية بالنسبة إليه تكمن في الحياة السلمية، أما ما أقدمت عليه زوجته فيدخل ضمن الأعمال الإجرامية وهذا ما جعل قائد المقاومة يكشف له علاقة الهوية بالمقاومة والأرض، يقول: "أية حقيقة؟ حقيقتك أم حقيقتها؟ حقيقة امرأة أدركت أين يكمن واجبها أم حقيقة رجل يظن أنه يكفي أن يولي ظهره للمأساة كي يتصل منها؟ ما الذي تريد أن تعرفه يا دكتور أمين جعفري؟ حقيقة العربي الذي يعتقد أنه نجا بفضل جواز سفر إسرائيلي؟"¹

هنا تتجلى إشكالية الهوية الحقيقية، حيث يكشف الكاتب عن وضع أمين المزري الذي لا يعي مكانته داخل الصراع بين الطرفين ويفكر في طريقة لتفادي التنافر بين أطرافه ولهذا كان يرد على قائد المقاومة وفق ما يمليه عليه موقفه، يقول: "إنني نعيش بالفعل في الكوكب نفسه ولكننا لا نسكن في العنوان نفسه، لقد اخترت قتل الناس وأنا اخترت انقاذ حياتهم، عدوك هو مريض، لست أنايا ولا مباليا (...)", أريد فقط أن أعيش نصيبي من العيش بدون الاضطرار للتعدي على نصيب الآخرين"².

يكمن صراع الهوية في الرواية على هذا الشكل وبهذا المنطق، بالنسبة لأمين الحياة حق لا بد من أن يستغله المرء ويعيش وبالنسبة للمقاومة، "لا حزن ولا حداد سيثنيهم على القتال من أجل ما يعتبرونه، عن حق، جوهر الوجود، وهو الشرف"³.

فالصراع باقي ما دام هناك عدوان يحتل الأراضي الفلسطينية ولا حياة ولا إنسانية مع هذا العدوان، فأمين يمثل الحل الوسطي، كما يرى هو ذاته ولكنه من وجهة نظر أبناء جلدته، هو شخص انسلخ من جذوره ويتخلى عن هويته ويندمج مع الآخر بدون خلفيات

1- الرواية، ص: 184.

2- الرواية، ص: 185.

3- الرواية، ص: 186.

وأحقاد، هؤلاء الذين يرون أن الصراع قائم مع المحتل من أجل ذاتهم وهويتهم حتى يقتلع هذا العدو من جذوره.

وهذا ما جعل شيخ المقاومة يختم هذا الصراع بينهم وبين أمين(صوت الإنسانية والسلام)، يقول: "من الواضح أننا لا نسلك الدرب نفسها، قد نمضي شهور وسينينا، نحاول أن يسمع أحدنا الآخر ولكن لا أحد منا سيرغب بالإصغاء إلى الآخر، فلا داعي لقول المزيد".¹

حيث يطالب المغتصب من الضحية السكوت والتخلي عن أحقاده والتأقلم مع منطق العدوان الإسرائيلي وهذا ما لا تستسيغه الشعوب المقهورة والمهضومة حقوقها، تلك الشعوب التي تكافح من أجل تقرير مصيرها والعيش بشرف وكرامة ولا مناص من الموت والحرب في ظل هكذا فلسفة ولا يوجد حل وسطي في مثل هكذا قضايا، بل يقتضي على الفرد أن يختار الجبهة التي يقاتل ويناضل من أجلها.

3-2- الأنا والآخر في رواية الصدمة

يقدم ياسمينّة خضرا في رواية الصدمة صورة عن طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر، إذ يتيح للقارئ رسم فكرة عن المكونات الثقافية والاجتماعية التي تتبناها الأطراف المختلفة، داخل الصراع الإسرائيلي الفلسطيني ومواقف هذه الأطراف تجاه القضايا التي تعيشها.²

أ- صورة الكيان الإسرائيلي المحتل

تكشف رواية الصدمة صورة الكيان المحتل الذي يغتصب الأراضي الفلسطينية وتزير الغبار عن تلك المرجعيات الثقافية التي تغذيه وتطرح مشكلة القضية الفلسطينية بعيون فوقية منسلخة من الواقع الحقيقي عبر شخصية الطبيب أمين التي تمثل الشخصية الحيادية وصوت السالم البعيد عن الأحقاد والعنف والقتل وعبر هذه الشخصية يمكن أن نرى موقف

1- الرواية، ص: 186-187.

2- ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر نماذج عربية روائية، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2013، ص: 16.

اليهودي المتعصب والمتعايش واليهودي المحتل الذي يتجلى عبره موقف السلطة الإسرائيلية الاحتلالية.

ب- صورة اليهودي المحتل (السلطة)

تعكس صورة اليهودي المحتل موقف الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين وتلك النظرة الدونية التي تصاحبه تجاه أصحاب الأرض ومختلف أساليب العنف الذي يتعرض إليه الشعب الأعرل من طرف العدوان، يقول الشيخ مروان: "كل يوم يجرون في الوحل أو أمام المحاكم، كل يوم تهرس الدبابات أقدامنا، وتقلب جرارتنا وتهدم بيوتنا وتفتح النار بلا إنذار على أطفالنا، كل يوم العالم بأسره يشهد مأساتنا".¹

يمثل المقطع طبيعة الأعمال العنيفة التي يتعرض لها المواطن الفلسطيني بشكل يومي ومباشر من طرف المحتل وكل القتل والتعذيب والسجن الذي تعيشه هذه الشريحة المضطهدة.

كما يكشف صورة المحتل الذي يستغل أبناء فلسطين من أجل صورة مغايرة عن طبيعته العنيفة ومجازره البشعة تجاه الفلسطينيين، يقول شيخ المقاومة محدثا أمين: " ما هي الحقيقة التي تعرفها يا دكتور أمين جعفري؟ حقيقة الشخص الذي يجسد النموذج العربي بامتياز والذي يغذقون عليه التكريم في كل مناسبة ويدعونه إلى حفلات استقبال راقية، لتأكيد أمام المجتمع على مدى تسامحهم واهتمامهم؟".²

هذه حقيقة الإعلام المحتل الذي يحاول الظهور بشكل لائق أمام المجتمع الدولي، ليحجب العنف الذي يمارسه في الأراضي المحتلة.

فصورة المحتل وما يقوم به من أعمال وحشية في فلسطين حاضرة بشكل قوي في الرواية، يقول قائد الكتائب المقاومة، "لا أحد ينضم إلى كتائبنا من أجل المتعة يا دكتور، كل

1- الرواية، ص: 137.

2- الرواية، ص: 184.

الشبان الذين شاهدتهم، يكرهون الحرب كرها أعمى لأن رصاص العدو يحصد كل يوم واحدا منهم في شرح شبابه، هم بدورهم يريدون أن يتمتع بالحياة، وأن يصبحوا جراحين ومطربين (...). المشكلة أنهم يمنعونهم من تحقيق أحلامهم يا دكتور، يسعون لاحتجازهم في معازل، إلى أن يتماهوا معها كليا".¹

يكشف المقطع عن طبيعة الاحتلال الصهيوني القمعي والممارسات الوحشية العنيفة تجاه الشباب الفلسطيني وطرق الاضطهاد والكبت والحجز الذي يتعرض إليه هؤلاء المضطهدين.

كما صورت الرواية موقف الاحتلال من العواقب التي تتعرض إليها منازل المقاومين، بعدما قام وسام بتفجير نفسه في حاجز أمني إسرائيلي، "لقد اجتاح الجنود البستان عند الفجر، وصلوا بشاحنات مسيجة، وحاصروا بيت الجد، كانت تتبعهم عن قرب حاملات دبابات، تنقل جرافة (...). أعلمني الضابط أن لدينا نصف ساعة لإخلاء الدار والسماح له بمباشرة تدميرها على إثر العملية الانتحارية التي نفذها وسام جعفري، ضد حاجز تفتيش، بناء على التعليمات التي تلقاها من رؤسائه".²

يقر المقطع بهول الجحيم الذي تعيشه العائلات الفلسطينية سياسة الاحتلال التعسفي التي تعمل على تشريدهم وتهجيرهم وهدم بيوتهم، كل هذا من أجل اغتصاب الأرض وقتل المقاومة الفلسطينية.

وعليه يتضح أن صورة اليهودي المحتل والمغتصب كانت صورة سلبية تكشف معاناة الشعب الفلسطيني من جبروت الاستعمار وكمية القتل والموت الذي يعيشه الفلسطيني بشكل يومي أمام سكوت المجتمع العالمي والعربي.

1- الرواية، ص: 253.

2- الرواية، ص: 283.

ج- صورة اليهودي الحاقد

تعالج رواية الصدمة صورة اليهودي الحاقد، بناءً على خلفيات عدة، فهو مواطن إسرائيلي يغذي أحقادا دفينه تجاه الفلسطيني ويصورهم كإرهابين وقطاع طرق وينظر إليهم بنظرة دونية ويعتبرونهم دونه في الحياة، حيث يتجلى ذلك من خلال الموقف الذي أقدم عليه زملاء أمين جعفري في المستشفى بعد علمهم بما فعلته زوجته، يقول أمين: "استطاع إيلان روس تأليب أغلبية الطاقم الطبي ضدي ومن بين موقعي العرائض المعترضة على عودتي، اقترح بعضهم تجريدي من الجنسية الإسرائيلية".¹

هكذا تطفو صورة اليهودي الحاقد على السطح، فبمجرد انقلاب حياة دكتور أمين رأسا على عقب، تتجلى تلك المشاعر الدفينة لتدينه وتكشف عن حقيقة الأحقاد التي تخفيها جنبات زملائه في المهنة.

يحدد الكاتب أكثر عمق هذا الحقد والخلفيات التي تتكئ عليها عبر شخصية إيلان روس أيضا، يقول أمين: "لا يفاجئني موقف إيلان روس كثيرا، لقد فقد أخيه الصغير الرقيب في حرس الحدود أثناء كمين في جنوب لبنان منذ عشر سنوات، لم يتمكن من تخطي ذلك".²

يظهر الحقد في المقطع الخلفية الاستعمارية والصراع الدموي بين الجبهات المتنافرة، يغذيه شرور الاحتلال ونتائج الحرب رائحة الدم والفقد والدمار "وتلك الصورة الكاريكاتورية التي يجرها بالطول والعرض من خلال دناءة البشر، تلك الصورة التي تشيئه حيناً وتصوره شيطانا رجما حيناً آخر وتقصيه في أغلب الأحيان".³

1- الرواية، ص: 98.

2- الرواية، ص: 98.

3- الرواية، ص: 114.

كما يبرز الكاتب موقف المواطن الإسرائيلي من الفلسطينيين، الموقف الذي تروج له وسائل الإعلام بطريقة منهجية، إذ تظهر كيم وبرغم من موقعها الاجتماعي، مقتنعة تماما بموقفها تجاه الفلسطينيين وكأنهم أناس إرهابيون يحاولون دك مضاجعهم وإفساد حياتهم، كان ذلك عندما قرر أمين السفر إلى بيت لحم، من أجل معرفة سبب قيام زوجته بعملية انتحارية، تقول كيم: "هل تدرك ماذا تقول؟ أذكرك بأنهم إرهابيون".¹

هكذا يزرع الإعلام الحقد في قلب اليهود وينشأهم على بعض ونبذ كل ما هو فلسطيني عربي، فبالنسبة إليهم أصحاب الأرض مجرد وحوش بشرية، يحملها اليهود المسؤولية التامة فيما يحدث، فقط لأنهم يقاومون من أجل حريتهم وفي سبيل الدفاع عن أرضهم ولهذا يعتقد اليهود بأن "الفلسطينيين هم الذين يرفضون الاستماع إلى صوت العقل".² والملاحظ أن صورة الأنا قد تشوهت أكثر بفعل تصاعد الأزمات في العالم والتي كان سببها الأبرز الهجمات الإرهابية المكرسة من قبل جماعة معينة والتي تنسب عادة إلى العربي والمسلم، إضافة إلى تأثير الحروب وبتأثير وسائل الإعلام التي يتحكم في أغلبها الآخر الصهيوني لهذا من الطبيعي أن تكثر فيه الصور النمطية المشوهة للأنا العربية والمسلمة.³ إن تشويه صورة العربي في كافة بقاع العالم انطلقت من فكرة دينه الإسلامي الذي شاع أنه يحث على التقتيل والتنكيل وهي صورة مغالطة منتشرة في كافة أنحاء العالم، الهدف منها دحض قيمة الحضارة الإسلامية في مقابل الديانات والحضارات الأخرى وفي نفس الوقت إثارة الفتن لتلهية الشعوب وجعلهم يهتمون ببعضهم البعض اهتماما سلبيا رجعيًا تطرفيا.

فالإعلام بالإضافة إلى التنشئة السياسية داخل المجتمع الإسرائيلي يعمل على خلق هذا الجو المشحون بين الفلسطينيين واليهود ومن هنا يبدأ سوء التفاهم وتتغذى الأحقاد، فالهدف الذي يريد الاحتلال الوصول إليه، يخدم مصالحهم الاستعمارية، بمعينة الأنظمة

1- الرواية، ص: 119.

2- الرواية، ص: 80.

3- ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر نماذج عربية روائية، 2013، ص: 16.

الحاكمة والسلطات الأمنية، حتى لا يكون هناك أي تواصل بين الأنا والآخر، إلا عبر لغة الدم وهذا ما يسهل عليهم خدمة أطماعهم التوسعية، وسياسة ضم الأراضي والقتل والسجن.

د- صورة اليهودي المتعايش

تمثل صورة اليهودي المتعايش تلك الشخصية التي تتربع على موقف وسطي إزاء الصراع القائم في فلسطين الأبية وهذا ما يتجلى من خلال موقف نافيد، ذلك الرجل الذي يعمل في جهاز الشرطة الإسرائيلي، لكنه يحظى بنظرة متوازنة حول حقيقة الوضع بين الطرفين المتنازعين، ويحاول تحكيم العقل بدل التعصب والحقد، يقول: الفلسطينيون الأصوليون يرسلون فتيانا لتفجير أنفسهم في موقف حافلة وريثما نللم قتلانا، ترسل لهم قيادتنا العسكرية مروحيات لقصف بيوتهم في اللحظة التي يتهياً قادتنا لإعلان النصر، يأتي تفجير آخر ليعدل في موقفهم، إلى متى سيدوم ذلك؟¹.

يطرح الكاتب عبر شخصية نافيد سؤال وجودي ينبغي على كلا الطرفين أن يفكرا جيدا فيه ويكشف عبر هذا السؤال صورة عن هذه الشريحة اليهودية التي تعيش صراعا مع الوضع ولا ترضخ بسهولة لتضليل الإعلام وزرع الأحقاد.

كما تحيل شخصية اليهودي شلومي هيرش إلى صورة اليهودي المتعايش جنبا إلى جنب مع الفلسطيني وتصنع علامة عن طبيعة العلاقة المتجذرة بين هذين الشعبين التي أثارها رواية الصدمة بشكل بارز.

تبدي هذه الشخصية روح التواصل بحكمة متناهية وتطرح فكرة التلاقح الثقافي والفكري من باب حوار الأديان وتشابكها ومن منطق العلاقة الأخوية بين الإنسان وأخوه الإنسان، يقول شلومي محدثا أمين: "لمحتك قادما، وظننت أنني لمحت صديقا قديما، لم يعد موضع

1- الرواية، ص: 80.

اهتمام منذ عشر سنوات وافتقده لديك هامته، ومشيته، وشيء من ملامحه، وأنا أنعم فيك النظر عن كذب، ألت أمين ابن رضوان جعفري الفنان؟"¹

تقدم رواية الصدمة صورة عن هذا النوع من اليهود عبر هذا المقطع الذي يكشف عن عمق العلاقة ويفضي بمشاعر قوية تربط الطرفين، فاليهودي شلومي يفتقد العربي الفلسطيني رضوان ويستطيع أن يعرف نسله من خلال ملاحظات تكشف وتثير عمق العلاقة التاريخية بين العرقين.

بيدي شلوم هذه العلاقة من خلال تاريخ العائلتين، يقول: "كنت أعمل سمسارا عند كبير أسرتم منذ أن خسر أراضيّه تحولت إلى دجال".²

يؤكد القول انتقال العلاقة بين الصداقة والعمل والجوار ويبدو أن العلاقة انتهت بسبب شؤم الاحتلال الإسرائيلي الذي ينهب الأراضي ويقضي على العائلات الكبيرة المقاومة. كما يكشف المقطع صورة الاستعمار الإسرائيلي من منظور اليهودي المتعايش ويكشف حجم القمع والوحشية التي ينتهجها في حربه على أصحاب الأرض، يقول شلومي: "قلما ينزل الناس في الجوار هذه الأيام، بسبب الجدار، إنه شنيع حقا هذا الجدار، أليس كذلك؟ كيف يمكن تشيد مثل هذه الفضاءات".³

فاليهودي المتعايش يرفض كل أشكال العنف التي تميزت بها صورة اليهودي المحتل أو اليهودي الحاقد، فهو يعتقد بالتعايش السلمي وبمبدأ الإنسانية الجمعاء.

1- الرواية، ص: 275-276.

2- الرواية، ص: 276.

3- الرواية، ص: 276-277.

3-3- صورة الفلسطيني في رواية الصدمة

تمحورت صورة الفلسطيني في رواية الصدمة في صنفين من الفلسطينيين، صورة الفلسطيني المندمج الذي يعتبر أمين جعفري مثالا واضحا عنه وصورة الفلسطيني المقاوم الذي يؤمن بالتححرر من أغلال المحتل الغاشم.

أ-صورة الفلسطيني المندمج

يمثل هذه الشريحة الدكتور أمين جعفري طبيب جراح، يحمل جواز سفر إسرائيلي، يعيش في تل أبيب، قدمت رواية الصدمة هذه الشخصية المندمجة كشخصية ترمز إلى التعايش السلمي وتؤمن بالسلام ونبذ العنف بمختلف أشكاله.

يحاول أمين جعفري كشخصية مندمجة إيجاد حل وسطي يرضي أطراف الصراع، يقدم أسئلة وجودية ويؤمن بوجود فرض أرضية حوار تنهي المأساة في الأرض المحتلة.

تعرضت هذه الشخصية للنبذ من كلا الطرفين المتنازعين، لقد طرده أصدقاؤه من المهنة من المستشفى بسبب ما أقدمت عليه زوجته،¹ وتعرض للاستتطاق من طرف الجهاز البوليسي الإسرائيلي،² بشكل وحشي ومؤلم جراء العملية الانتحارية وبعد علمه بفقدان زوجته، بينما ساعدته صديقه كيم وصديقه نافيد للخروج من وضعه المزري.

"تأثرت جدا من المؤامرة التي حاكها ضدي إيلان روس ومع ذلك كنت لا أستعرض تدبينا مفرطا في أي مكان منذ أيام الجامعة أحاول أداء واجباتي كمواطن بأمانة، وإذ أدركت النماذج النمطية التي أتعرض لها أمام الناس سعيت جاهدا لتخطيها الواحد تلو الآخر، مقدما أفضل ما عندي وتعلمت تحمل حماقات رفاقي اليهود".³

1- الرواية، ص: 98.

2- الرواية، ص: 50.

3- الرواية، ص: 113-114.

يكشف المقطع عن قدرة أمين على تحمل الوضع السيء والمتزدي الذي يعيشه المندمج في الأراضي المحتلة ومقدار ما يمر به من أجل التعايش مع الحقيقة المؤلمة التي يؤمن بها اليهودي الحاقّد واليهودي المحتل، يقول: " أدركت أن الحل الوسط لا يجدي نفعا وأنه علي اختيار معسكري بسرعة، اخترت كفاءتي معسكرا ومبادئي حليفا، مؤمن أنني سأنتزع الاحترام على المدى الطويل".¹ لقد تعرضت هذه الشخصية للاضطهاد وكل أشكال العنصرية لكنها أبت أن تترك للأحقاد والعنف الذي تلجأ إليه الأطراف المتناحرة، لقد اتخذ أمين من دراسته لحفظ ذاته عبر البروز والتفوق ونال احترام أقرانه من الإسرائيليين رغما عنهم.

هذا من جهة معاناة الشخصية المندمجة مع اليهود أما من الجهة الأخرى، فقد عانت هذه الشخصية من النظرة الدونية من طرف بني جلدتها، فهي بالنسبة لهم خائنة للوطن، باعت نفسها للشيطان، يقول إمام مسجد بيت لحم مخاطبا أمين: "نحن نعلم أنك مسلم ممتنع، تكاد تكون مارقا وأنك لم تنتهج نهج أجدادك ولا تمثل لمبادئهم وأنك تخليت منذ وقت طويل عن قضيتهم، إذ اخترت جنسية أخرى".² فكل ما تجسده هذه الشخصية عن التعايش السلمي، والنجاح الاجتماعي والحوار الإنساني بدل التباغض والتقاؤف والعنف، يضرب عرض الحائط من منظور الفلسطيني المقاوم، ابن الأرض والدم، يقول الإمام: "أنت بالنسبة لي مجرد بئس مسكين، يتيم، شقي، بلا إيمان ولا خلاص، يهيم كالماشى في نومه في وضح النهار".³

1- الرواية، ص: 114.

2- الرواية، ص: 172.

3- الرواية، ص: 173.

ليجد أمين نفسه منبوذا ومرفوضا، يترك لديه انطباعا يوحى بالرفض ويتعرض لكل أشكال الإبعاد، يقول أحد قادة المقاومة: "قلا نجاحك الاجتماعي ولا شجاعة زوجتك التي لا ترفع بالمناسبة من شأنك في نظرنا أبدا".¹

بالنسبة للفلسطينيين تجلب شخصية أمين جعفري المندمجة الموت والدمار معها، كون أجهزة الأمن الإسرائيلية تستغلها، لتتعرف على أوكار المقاومة فتقصفها² ولهذا كان الجميع يتحاشى استقباله والحديث معه، بل تعرض لضرب كي يبعد عن الأراضي الفلسطينية³ لقد حاولت هذه الشخصية محاوره الإسرائيلي المحتل والفلسطيني المقاوم، لكنها فشلت في الحالتين، لتكشف عن ضعف التواصل بين الطرفين، فلم يوافقها أحد في فكرها كشخصية مسالمة سوى اليهودي شولومي الذي سبق وصنفناه في دراستنا في صورة اليهودي المتعاش، إذ تكشف الآية التي قرأها أمين من سفر أشعيا، الفلسفة التي تؤمن بها هذه الشخصية، يقول:

"ما فائدتني من كثرة ذبائحكم، يقول الرب؟

كيف صارت المدينة الأمانة زانية؟

لقد كانت مملوءة عدلا

وفيهما كل مبيت لبر

أما الآن فإنها فيها قتلة

يا شعبي إن مرشديك يضلونك

وما على شارون إلا أن يحترس، أمين!".⁴

1- الرواية، ص: 173.

2- الرواية، ص: 178.

3- الرواية، ص: 175-176.

4- الرواية، ص: 278.

يظهر من المقطع المختار من الكتاب المقدس حنين الشخصية المندمجة إلى الماضي، حيث كانت تعيش جميع الديانات في الإسلام، يخاطب البشر الذين يعيشون في فلسطين بالشعب الواحد، كما تشير الآية إلى الفكرة التي تطرحها رواية الصدمة، كحل جذري للصراع في فلسطين وإلى ضرورة كف القتال والإصغاء إلى صوت الإنسان في داخل البشر وصوت الله فوقهم.

ب- صورة الفلسطيني المقاوم

تتكئ صورة الفلسطيني المقاوم في رواية الصدمة على مبدأ المقاومة والوقوف في وجه المغتصب الصهيوني والكفاح بثتى الأساليب والوسائل لكف أذاه وإلزامه حدوده، ففي كل بيت في فلسطين يوجد شهيد ومقاوم وكل الشعب الفلسطيني مشارك في فعل الجهاد ومبدأ الحرية والتحرر من العبودية والاضطهاد هو الركن الوحيد الذي يلجأ إليه هذا الشعب.

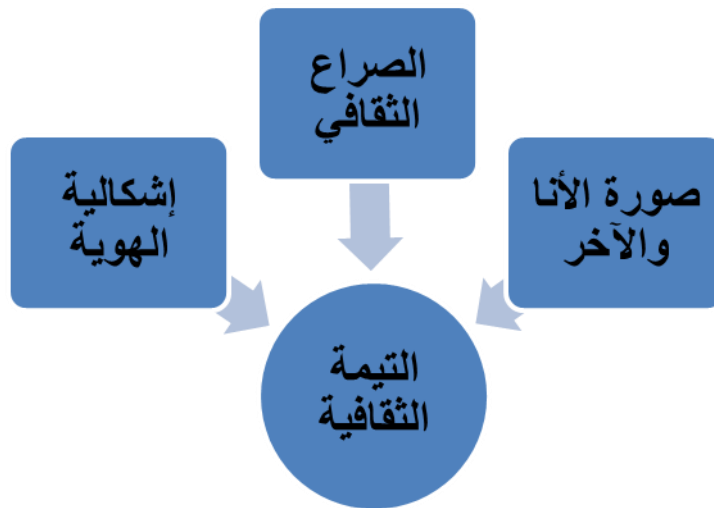
يكشف ذلك كما هائلا من المقاطع في الرواية، يقدم عادل نوعا من الوصف حول شخصية المقاوم، يقول: "نحن نجد صعوبة أصلا في التفاهم حول الأمور السياسية ومن ثم، نحن لا نقدم لبعضنا البعض حسابات، كل يخوض جهاده كما يفهمه، عندما يقبل المرء أن يحمل السلاح، عليه أن يقبل أن يحذوا الآخرين حذوه، لكل الحق في نصيبه من المجد، لا يختار المرء مصيره ولكنه يختار نهايته، إنه أسلوب ديمقراطي للسخرية بالقدر".¹ يؤمن الفلسطيني المقاوم بالحرية ويعتبر الشهادة نوعا من الحرية، كما يعتبر المقاومة والجهاد، يقول عادل مخاطبا أمين: "ليست الحرية جواز سفر يسلم في مركز الشرطة يا عمو، فالسفر أينما شئنا ليس الحرية والأكل حتى الشعب ليس النجاح، الحرية اقتناع عميق، إنها أم كل أشكال اليقين".²

1- الرواية، ص: 288.

2- الرواية، ص: 261.

كما يؤمن الفلسطيني المقاوم بالتضحية في سبيل الوطن وهي بالنسبة له، كما يقول عادل: "لست فقط من واجب الآخرين، إذ قبلنا أن يموت أبناء الآخرين من أجل أبنائنا، فعلينا القبول بأن يموت أبنائنا من أجل أبناء الآخرين وإلا لن تكون المسألة نزيهة"¹. يقاوم الشعب الفلسطيني من أجل كرامته من أجل وطنه وأرضه وشرفه ولأجل ذلك يغذي حقدا دفيناً اتجاه الاحتلال الإسرائيلي الغاشم، يشرح قائد المقاومة شعور المقاوم وسبب جهاده قائلاً للسيد أمين: "لقد احتجرتك في هذا المكان لتتذوق طعم الحقد ولرغبة بممارسته ولعلمك، لم أرضك للإهانة، لا أحب أن أهين، لقد تعرضت للإهانة وأعرف ماهية كل المآسي ممكنة حين تنتهك الكبرياء ولا سيما حين يلاحظ المرء أنه لا يملك وسائل كرامته وأنه عاجز"². تأتي المقاومة من العجز والإهانة التي يتعرض لها المقاوم، كما يحيل المقطع ولهذا كانت صورة المقاوم الفلسطيني مرتبطة بالجهاد والثبات على المقاومة، وهي صورة تعبر عن الظلم الذي يتعرض له الشعب الأعزل والناجم عن العدوان المستمر الممارس عليه والذي يحاول طمس هويته وتشريده وإهانته.

يمكن أن نمثل أهم ما جاء في هذه التيمة في هذه المخطط:



شكل (20): مخطط يوضح شكل توارد التيمة الثقافية في رواية الصدمة.

1- الرواية ص: 261.

2- الرواية، ص: 252.

التيّمة الثقافية كانت الأكثر حضورا في رواية الصدمة، كونها كشفت عن شرائح هامة من المجتمع الفلسطيني، وقربت صورة الآخر اليهودي بمختلف شرائحه، كما قدمت جزءا مهما عن العدوان الإسرائيلي في المنطقة وتلك الممارسات الشنيعة التي يقوم بها في حق الشعب الأعزل.



المطلب الرابع

التيّات الاجتماعية



* البيئة الاجتماعية للمحتل الإسرائيلي

* العنف الاجتماعي في إسرائيل

* الحالة الاجتماعية الفلسطينية

4- التيّات الاجتماعية

تناولت رواية الصدمة التيّة الاجتماعية بشكل محدود ومحتشم، حيث ركز الروائي في نصه عن العلاقات النفسية والثقافية بشكل كبير ولهذا كانت المظاهر الاجتماعية حاضرة بشكل ضئيل نوعا ما، حيث تجلت عبر طبيعة الحياة التي تمارسها الفرقتين المتناحرتين والمتمثلة في البيئية الاجتماعية من جهة والبيئية الفلسطينية من جهة أخرى.

4-1- البيئية الاجتماعية للمحتل الإسرائيلي

تظهر رواية الصدمة الحياة الاجتماعية للمحيط الإسرائيلي، مغاير لشاكتها في فلسطين، فالإسرائيليون يحظون بمستوى معيشي عال، شوارع نظيفة ومعبدة ومنازل جميلة مؤثثة، كما يملكون مختلف الوسائل المادية التي تسهل حياتهم.

يظهر ذلك من خلال وصف أمين للمكان الذي يعيش فيه في إسرائيل، يقول: "إنه حي جميل وهادئ، غيور على دوره الفخمة، وأزقته الساكنة التي تسترخي خلالها أعظم ثروات تل أبيب إلى جانب مستعمرة محدثي النعمة وبعضهم من المهاجرين الروس الذين يسهل التعرف إليهم من لهجتهم الفظة وهوسهم بإبهار جيرانهم".¹

يتكشف من خلال المقطع المزيج الاجتماعي والثقافي المتنوع الذي يتشكل منه الحي في مدينة تل أبيب وتلك الأعراق المتجاورة فيه من روس ويهود وعرب الذي يحيل على طبيعة العلاقات المتمازجة رغم اختلافهم عرقيا ودينيا.

تظهر ملامح الطبقة البرجوازية والراقي على واجهة الحي، يقول أمين: " راقنا لنا الواجهات الحجرية المنقوشة والبوابات المصنوعة من الحديد المطروق وتلك الهالة من السعادة التي تلف البيوت الجاحظة النواذف والبهية الشرفات".²

1- ياسمينه خضرا، الصدمة، ص: 81.

2- الرواية، ص: 82.

يصف الكاتب الترف الذي تحظى به الطبقة البرجوازية وأسلوب الحياة التي تعيشه عبر وصف أمين لبيت صديقه كيم، يقول: "أرشدتني إلى الصالون الذي يتناظر فيه مثل كلبين من الخزف الصيني كرسي من الخيزران وأريكة عتيقة من الجلد البالي، تحتل لوحة سريالية كبيرة نصف الحائط، تبدو وكأنها خرشة أطفال مضطربين منبهرين بالأحمر القاني، والأسود الفاحم".¹

عبر هكذا مقاطع تجلت مظاهر الحياة الراقية في إسرائيل، حيث بدت عليها مظاهر الحياة الكريمة ومقومات السعادة المادية والرخاء وهذا ما يبدو أيضا من خلال أجواء السكنية والاطمئنان التي صاحبت وصف بيت بنيامين، يقول أمين: "يقع بيت بنيامين في ضاحية المدينة اليهودية، بين بيوت واطئة أخرى، أحرقت الشمس جدرانها، يلوح كأنه يولي ظهره للمدينة الأسطورية من أجل تركيز انتباهه على البساتين، الموقع هادئ منعزل عن العالم ومتغيراته، بالكاد تلامسه صيحات الأطفال الذين لا يلحهم المرء في أية زاوية".²

يتعمق الكشف ويحيل عن نوع من الطبقة داخل المدن الإسرائيلية، فبالإضافة إلى المظاهر البرجوازية، تتجلى بعض المظاهر المعبرة عن الطبقة العاملة، يقول أمين: " كنا نسكن في حينها في حي هامشي متنافر، تأوينا شقة ضيقة في الطابق الثالث من عمارة لا تتميز بشيء وتكثر فيها المشاجرات الزوجية".³

يبدو من خلال البيئة الاجتماعية أن الحياة في إسرائيل تنعكس فيها مظاهر البرجوازية، كما تحوي بعض المظاهر الطبقة التي تتكشف عن طبقة العمال أو الطبقة المتوسطة، كما ينعم المواطن الإسرائيلي بأسلوب حياة سهلة ومريحة رغم بعض أجواء الحرب والعنف التي تشتعل أحيانا هنا وهناك.

1- الرواية، ص: 75.

2- الرواية، ص: 129.

3- الرواية، ص: 82.

4-2- العنف الاجتماعي في إسرائيل

يتجلى العنف الاجتماعي في إسرائيل من خلال تلك العمليات التي تنتج من طبيعة الصراع الناتج بين المقاومة الفلسطينية وسلطة الاحتلال الصهيوني، حيث عبرت شخصيات إسرائيلية عن قلق إزاء ما يحدث من اعتداءات فجائية، تمس حياتهم وحياة مجتمعهم، يناقش الإسرائيليون مثل هكذا مواضيع في تجمعاتهم والتي تعبر عن مخاوفهم المستقبلية، في حال تفاقم الوضع أو استمراره.

يظهر ذلك من خلال التجمع الذي أقيم في بيت كيم بعد تفجير زوجة أمين نفسها، يقول أمين:

◀ " قال إزرا متحنحا، لا أفهم الصلة.

◀ قال بنيامين: ثمة صلة دائما حيث لا تثار الشكوك، لذلك نحن لا نكف عن عدم استيعاب الأمور.

◀ اعترض إزرا بلباقة: دعنا لا نبالغ.

◀ هل المواقب الجنائزية التي تتقاطع من هذا الطرف والطرف الآخر قد جعلتنا نحزر تقديما؟

◀ الفلسطينيون هم الذين يرفضون الاستماع إلى صوت العقل.

◀ ربما نحن الذين نرفض الاستماع إليهم".¹

يكشف هذا المقطع عن طبيعة القلق والخوف الذي يعيشه المجتمع الإسرائيلي، حيث يعيش المواطن متوترا إزاء ما يسمع من أخبار عن موتى وقتلى جراء انتحاري قام بعملية في مقهى أو حافلة، فحياته مهددة بشكل يومي وهذا الشعور يجعله في حالة خوف دائمة

1- الرواية، ص: 80.

ولهذا تكشف هذه المواضيع، طبيعة الوضع الاجتماعي الهش والمعرض للعنف في أي لحظة.

4-3- الحالة الاجتماعية الفلسطينية

صورت رواية الصدمة الوضع الاجتماعي في فلسطين حالة متدهورة، يعاني الناس من ويلات الاستعمار الإسرائيلي، تتجلى مظاهر الحصار وما يترتب عنها من جوع وفقر وشح المعيشة وصعوبتها، تعاني الأحياء من التدهور والمساكن من الهشاشة، جراء القصف المستمر، كما تبدو حياة الفرد بلا قيمة.

يظهر ذلك من مقاطع متعددة، نذكر منها ما جاء على لسان نافيد، يشرح من خلاله الوضع في مدينة جنين، لصديقه أمين بعدما قرر هذا الأخير زيارة المكان، يقول: "إلى أين تريد الذهاب بالضبط؟ إلى جنين. حذرنى قائلاً: المدينة في حالة حصار".¹

تعاني المدن الفلسطينية من الحصار، هذا النوع من العزل الذي يبيهم خارج العالم بعيداً عن كل أشكال الحياة، حيث يصبح الموت هو الحل الوحيد المكفول أمام هول الظروف القاهرة ويعتبر تحصيل رغيف خبز إنجاز في حد ذاته.

يكشف الكاتب عن هول الحياة الفلسطينية أكثر يتوغل عبر اللغة داخل المدينة المحاصرة، يقول: "ستذهب إلى أرض ملغومة لا أمارس فيها أية سلطة ولا نفوذ لي فيها، أجهل ما تسعى لإثباته، لا شيء هناك يعينك، القتل مسعر أينما كان والعيارات الطائشة تلحق أضراراً أكثر من المعارك النظامية، أحذرك، فبييت لحم منتج صيفي بالمقارنة مع جنين".²

1- الرواية، ص: 228.

2- الرواية، ص: 238.

يحيل المقطع على لسان نافيد التابع للمخابرات الإسرائيلية على حجم المأساة داخل المجتمع الفلسطيني، فبالإضافة إلى الحصار والجوع والعزل يصبح الموت بدون سبب سيد الموقف.

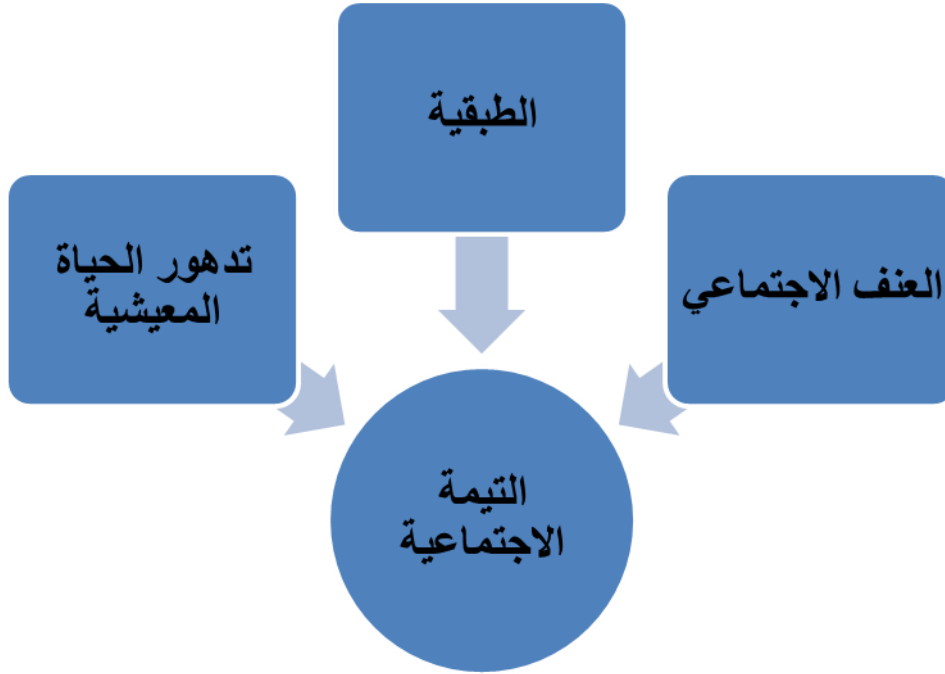
كما يعبر المقطع عن التفاوت بين المدن الفلسطينية من حيث العنف وكيف يعيش المجتمع الفلسطيني تحت التهديد في كل ربوع الأراضي المقدسة، فالناس في يأس دائم، لم يبق لهم سوى المقاومة لحفظ ماء الوجه أمام العدوان الممارس عليهم بطريقة وحشية وفضيعة.

يرسم الكاتب صورة عن مشهد للمدينة من نافذة فندق بمدينة جنين، يقول أمين: "فتحت النافذة التي تطل على المدينة ترمي مجموعة من الصبية الدبابات الإسرائيلية بالحجارة قبل أن تتفرق بسبب النيران التي فتحتها عليهم الجنود تسفح القنابل المسيلة بالدموع دخانها الأبيض في الأزقة المشبعة بالغبار، يتحلق الناس حول جسد سقط للتو".¹

يحيل المقطع عن حالة العنف الممارس في المدن الفلسطينية وعن حالة الطفولة التي تتهشم بفعل العدوان، حيث لا يملك الأطفال من الحياة غير المقاومة، فحين ينعم أمثالهم في بقية العالم بأجواء المدرسة واللعب، فالموت والجوع والألم هو حظ أولئك المقهورين في تلك البقاع المحتلة.

1- الرواية، ص: 238.

نمثل أهم ما جاء في التيمة الاجتماعية في هذا المخطط:



شكل (21): مخطط يوضح شكل توارد التيمة الاجتماعية في رواية الصدمة

- يمكن القول أن التيمة الاجتماعية في الرواية، صورت التباين الواضح بين المدينة الإسرائيلية والمدينة الفلسطينية وكشفت عن طبيعة الحياة في كلتا المدينتين وذلك الدمار والعنف والموت المسلط على أصحاب الأرض، في حين ينعم في الجهة المقابلة الكيان المغتصب بمظاهر البورجوازية والتقدم والتطور التكنولوجي والثقافي.

- كما تكشف عن مظاهر القلق الذي يعيشه المجتمع الإسرائيلي جراء تلك العمليات التي تقوم بها عناصر المقاومة الفلسطينية في إطار الرد على ما تفعله القوات المغتصبة على أراضيها.



المطلب الخامس

التيّات الدينية



- المظاهر الدينية في الرواية
- تلاقح الأديان في الرواية

5- التّيات الدينية

تكشف رواية الصدمة عن طبيعة التّية الدينية التي تغدي أحداث الرواية وتقدم للقارئ صورة عن الأطراف المتناحرة وموقفها من الدين.

5-1- المظاهر الدينية في الرواية

يرسم الكاتب صورة عن شخصية الفلسطيني المندمج الذي يؤمن بالديانات ولكنه لا يمارس طقوس العبادة، فعبر شخصية أمين جعفري تظهر هذه التّية بشكل واضح، يقول: "كنت لا أستعرض تدينا مفرطاً في أي مكان"،¹ كما يتجلى مظاهر ابتعاده عن مظاهر الدين من خلال قول إمام المسجد له: "نحن نعلم أنك مسلم ممتنع".²

في حين تظهر هذه الشخصية صورة عن ملامح التدين عندما يقرأ اليهودي شلومي، مقطع من الكتاب المقدس الإسرائيلي.³

كما تبدو مظاهر الدين من خلال المساجد المذكورة في الرواية والأئمة والشيخوخ الذين يمثلون أقطاب الدعوة وقود المقاومة الفلسطينية على غرار الشيخ مروان؛ ذلك الشخصية التي تلقي الخطب النارية حول محاسن الجهاد وقتال اليهود، يقول أمين واصفاً سائق سيارة فلسطيني: "تتهد السائق مستاء من صمتي، ثم نقب في تابلو السيارة وأخرج شريط كاسيت أقحمه على الفور في المسجلة، هتف قائلاً، اسمع يا صاحبي! من لم يسمع خطبة الشيخ مروان راح نصف عمره".⁴

لقد كان لهؤلاء الشيخوخ هبة كبيرة، ومنزلة عالية في قلب الفلسطيني الذي آمن بالمقاومة، والقضية، وضرورة الجهاد، كما آمنوا بتلك الخطب الملهمة التي تصقل همهم وتشد عزمهم على مواصلة الدرب.

1- ياسمينة خضرا، الصدمة، ص: 113.

2- الرواية، ص: 172.

3- ينظر: الرواية، ص: 278.

4- الرواية، ص: 136.

لقد عمد شيوخ الدين إلى إبراز الوعي بالجهاد وضرورة التصدي للعدوان، فكان أبو مروان يقول في خطبه: "ثروة الإنسان ليست فيما يملك بل في ما يتركه وراءه؟...وطنا؟.. أي وطن؟... تاريخا؟... أي تاريخ؟ آثارا؟ أين هي؟ أستحلفكم بأجدادكم، أرشدوني إليها؟".¹

كان الدين في رواية الصدمة حصنا منيعا يحمي القضية الفلسطينية ويغذيها ومرتعا لأولئك الذين اختاروا الجهاد في سبيل الوطن والشهادة بدل حياة الإهانة، فكان شيوخ الدين المنارة التي تدير دربهم، ويلجأ إليها المقاومون لينالوا التبريكات والقبول قبل أي عملية يقدمون عليها، يقول ياسر مخاطبا أمين عن زوجته الانتحارية: "كان الشيخ مروان سيخطب في الجامع الكبير، أرادت زوجتك أن يباركها، لم أفهم ما جرى، إلا بعد أن شاهدنا صورتها في الجريدة".²

كما نوه الكاتب إلى تلك الهالة التي تحيط بأولئك الأئمة عبر ذلك المشهد الذي رفض فيه الإمام استقبال أمين، يقول: "لقد قابلت زوجتي الشيخ مروان في هذا الجامع الكبير، ولهذا السبب، أريد أن ألتقي الإمام.

◀ لقد كذبوا عليك، لا نريدك هنا".³

وتظهر التيمة الدينية محاربة المخابرات الإسرائيلية للأئمة وشيوخ المقاومة الذين ينشرون الخطب النارية بغية حث النفوس على الجهاد يقول محدثا أمين وهو يشرح له سبب تخفي الإمام مروان: "الأجهزة الأمنية الإسرائيلية تتعقبه، لقد نشروا كتيبة من المخبرين لدق ناقوس الخطر، كلما خرج من مخبئه، منذ سنتين نجا بأعجوبة من صاروخ مسير لاسلكيا، ألقى من طائرة مروحية".⁴

1- الرواية، ص: 137.

2- الرواية، ص: 139-140.

3- الرواية، ص: 157.

4- الرواية، ص: 158.

ينوه المقطع إلى حرص المحتل على محاربة الإسلام وشيوخ المسلمين الفلسطينيين، بهدف إضعاف المقاومة لأنهم يعلمون ضرورة ذلك في توسيع أطماعهم الاستعمارية وقتل روح الجهاد.

5-2- تلاقح الأديان في الرواية

يعرف تلاقح الأديان بأنه: " تبادل المتحاورون من أهل ديانتين الأفكار والحقائق والمعلومات والخبرات التي تزيد من معرفة كل فريق بالآخر بطريقة موضوعية ما قد يكون بينهما تلاق أو اختلاف مع احتفاظ كل طرف بمعتقداته في جو من الاحترام المتبادل والمعاملة بالتي هي أحسن بعيدة عن نوازع التشكيك ومقاصد التجريح وغاية الحوار هي إشاعة المودة وروح المسالمة والتفاهم والوثام والتعاون، فيما يقع التوافق فيه من أعمال النفع العام للبشرية".¹ حوار الأديان من ناحية المفهوم هو تبادل الخبرات والمعلومات بين دين وآخر بطريقة موضوعية تقوم على الاحترام وتقبل الاختلافات بعيدا عن التعصب وكافة أشكال رفض الآخر.

تمرر رواية الصدمة حقيقة دينية متعلقة بتدفق الأديان من منبع واحد تلك الحقيقة التي تتحدث عن علاقة الإنسان بالأرض وعلاقته بالله وعلاقته بأخيه الإنسان.

تنطلق نظرة الكاتب إلى طبيعة الصراع من هذا المنطلق الديني الذي يدعو الناس إلى التعايش السلمي وضرورة تقبل الآخر بكل اعتقاداته واحترام حريته، يحيل لهذه النظرة، لقاء أمين جعفري واليهودي شلومي، حيث كان اللقاء منسجما وعميقا، يقول شلومي:

" ما فائدتي من كثرة ذبائحكم، يقول الرب؟

قلت له: سفر أشعيا، 1، 11.

حرك العجوز حاجبيه، مبديا إعجابه.

1- الحسن يوسف، الحوار الإسلامي المسيحي الفرص والتحديات، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1، 1997،

عافاك.

فتلوت على مسامعه:

كيف كانت مملوءة عدلا،

(....)

« اعترف لي: لقد أفحمتني أين تعلمت هذه الآيات من سفر أشعيا»¹.

يحيل المقطع إلى الخطاب الديني الذي يدعو إلى السلم والسلام ويكشف عن رؤية الكاتب للحرب والاحتلال والقتل، كما تطرح الرواية عبر الآية، ضرورة الحوار وفكرة تلاقح الأديان، كونها من سراج واحد، وأهمية فهم الإنسان لأخيه، من باب الأخوة والمصدر الواحد، فكأن لسان حاله يقول: لا نريد الدماء التي تقدم قرابين بشرية لله.

ولهذا اختار الكاتب هذا المقطع دون غيره ليعبر عن موقفه الذي يتبناه عن الذات الإلهية والتي ترفض في نظر الكاتب كل أشكال العنف والدم والظلم، كما يقيم الكاتب الحجة على العدوان الإسرائيلي من خلال التيمة الدينية، باختياره المقطع من صلب الديانة اليهودية ليدين أعمال المحتل الصهيوني الغاشم، إذ يختم المقطع بقوله: "وما على شارون إلا أن يحترس الآن"²، وكأنه يحمل هذا الطاغية، كل ما حصل من قتل وتشريد وتهجير للشعب الفلسطيني الأزل.

بالإضافة إلى هذا، يعبر ياسمينة خضرا عن التوافق بين الشعبين الإسرائيلي والفلسطيني من خلال قول أمين: " كل يهودي من فلسطين هو عربي بعض الشيء وما من عربي من عرب إسرائيل يستطيع الإدعاء أنه ليس يهودي بعض الشيء"³.

1- الرواية، ص: 278.

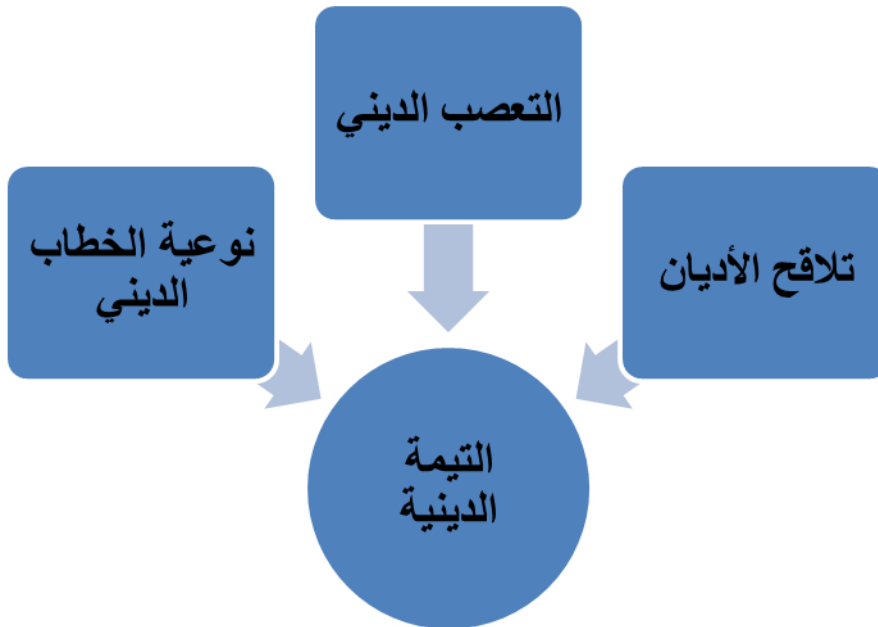
2- الرواية ص: 278.

3- الرواية ص: 278.

وهكذا يقيم خضرا الحجة على الاحتلال الصهيوني الغاشم عبر الحوار بين الشخصيتين اليهودية/ال فلسطينية، ليظهر محاولة طمس الحقيقة التي يسعى إليها المحتل، بين أبناء الشعب الواحد وعبر هذا الحوار يتجلى الخلل الواقع في الأرض المقدسة، يقول شالومي متسائلا: أوافقك الرأي تماما، فلماذا كل هذا الحقد وأواصر القربى هي نفسها؟ لأننا لم نفهم شيئا من النبوءات، وأبسط قواعد الحياة"¹.

رسمت التيمة الدينية في رواية الصدمة مسار الصراع القائم بين العدوان الإسرائيلي، والمقاومة الفلسطينية على أنه صراع ناتج عن سوء فهم لطبيعة العلاقة بين الشعبين و لابتعاد الناس عن فهم النبوءات السماوية.

كما حملت التيمة الدينية الاحتلال الصهيوني وزر تلك المجازر الفاضحة في حق الشعب الفلسطيني الأعزل، في حين تبنت الرواية المقاومة الفلسطينية عبر التيمة الدينية التي عبرت عن ذلك بشكل صريح وبررت الخطب التي يطلقها الشيوخ في المساجد، عن ضرورة الجهاد في ظل العنف الذي يسحق كرامة المواطن الفلسطيني ويهينه.



شكل (22): مخطط يوضح شكل توارد التيمة الدينية في رواية الصدمة

1- الرواية ص: 278.

- كشفت رواية الصدمة عن عقم الخطاب الديني بين المحتل الإسرائيلي والمقاومة الفلسطينية بسبب فشله.

- نوه الروائي إلى فكرة تلاقح الأديان التي تتبع من مصدر واحد واستغلال هذه الفكرة في التخلص من الصراع الديني القائم.



المبحث الخامس

مقارنة بين روايات ياسمينة خضرا - بماذا تحلم
الذئاب- خرفان المولى- فضل الليل على النهار-
الصدمة-



مقارنة بين روايات ياسمينه خضرا- بماذا تحلم الذئاب- خرفان المولى- فضل الليل

على النهار- الصدمة

التيّمة/ الرواية	بماذا تحلم الذئاب	خرفان المولى	فضل الليل على النهار	الصدمة
التيّمة السياسية	صراع سياسي داخلي على السلطة تبنى الخطاب السياسي العنيف من طرف الأطراف المتناحرة.	صراع سياسي داخلي على السلطة عدم وجود حل إيجابي للأزمة السياسية، عنف الحزب المعارض	صراع سياسي على السلطة، بين حزب جبهة التحرير والاستعمار الفرنسي، عنف السلطة الفرنسية	صراع سياسي على السلطة، معالجة تيّمة الاستعمار الأجنبي في أرض عربية، عنف السلطة الإسرائيلية /فلسطين
التيّمة الاجتماعية	العنف الاجتماعي ومظاهر الطبقة خلال فترة التسعينيات، الانحطاط الاجتماعي في المدينة	العنف الاجتماعي في القرى خلال فترة التسعينيات، الحرب على العادات والتقاليد الاجتماعية	مظاهر الفقر والتهميش الاجتماعي خلال الاستعمار الفرنسي، التفاوت الطبقي بين المعمرين والأهالي	القلق والخوف الاجتماعي في المدن الاسرائيلية جراء الحرب، والعنف الاجتماعي الممارس على الفلسطينيين.
التيّمة الثقافية	تدهور العلاقة بين الأنا والآخر، نتيجة التطرف الديني انحطاط ثقافي	تدهور العلاقة بين الأنا والآخر بسبب التطرف الديني، انحطاط ثقافي	مشكلة الهوية، علاقة الأنا بالآخر الفرنسي، وصورة المندمج الجزائري مع الفرنسي	مشكلة الهوية وعلاقة الأنا مع الفلسطيني الآخر الإسرائيلي، وصورة المندمج الفلسطيني مع اليهودي
التيّمة النفسية	الكبت والاعتراب النفسي والأحلام	الخلفيات النفسية المرضية والعقد	الاعتراب النفسي في ظل الاستعمار عند	الاعتراب النفسي عند الشخصية

المعمر والجزائري المندمج، الكبت، عقدة التفوق الأوربية على الجزائري. المندمج الفلسطيني المقاوم	الفلسطينية المندمجة، الكبت النفسي وازدواجية الشخصية عند المندمج الفلسطيني المقاوم	والكبت المرضي		
الفكر الجهادي الاسلامي، دور الأئمة في خلق المقاومة والحث على الجهاد، علاقة الأديان وتلاقحها، الدين الإسلامي/الديانة اليهودية	الانحطاط الديني الناج عن سياسة الاستعمار وتجهيل الشعوب المستعمرة استغلال الدين لأغراض استعمارية	التطرف الديني، الانحطاط الأخلاقي، القرابين البشرية، والشخصية الدينية المتطرفة العنف الديني	التطرف الديني، إيديولوجية التكفير، الخطاب الديني المتطرف، الشخصية الدينية انحطاط أخلاقي	التيمة الدينية

شكل (23): جدول يمثل فروقات التيمة وتجلياتها في روايات ياسمينه خضرا قيد

دراستنا.

1- أوجه التشابه

◀ تنطلق أحداث الروايات الأربعة من وجهة نظر واحدة، حيث تعالج كل واحدة منها إشكالية الصراع على السلطة.

◀ تكشف كل الروايات ضعف الخطاب السياسي وانعكاسات القرارات السياسية على المجتمعات والشعوب.

◀ تشترك كل الروايات في كسر صور نمطية محددة ومترسخة في ذهن المجتمع الجزائري والعربي.

◀ تشترك كل الروايات في العنف، كتيمة بارزة، تظهر إشكالية الإنسان وعلاقته مع الآخر، المبنية على التناظر بدل الحوار.

◀ تشترك كل الروايات في طرح الاغتراب كحالة نفسية ناتجة عن تدهور العلاقة بين الأنا والآخر.

◀ تشترك كل الروايات في الموت كتيمة بارزة ناتجة عن ميول البشر للقتل.

◀ تشترك رواية خرفان المولى ورواية بماذا تحلم الذئب من حيث الموضوع، حيث تعالج كلا الروايتين أزمة الحرب الأهلية في الجزائر خلال فترة التسعينيات.

◀ تشترك كلا الروايتين خرفان المولى وبماذا تحلم الذئب في إبراز صورة المتطرف الديني.

◀ تعالج كل من رواية فضل الليل على النهار ورواية الصدمة موضوع الاستعمار وعلاقة الآخر الغربي بالأنا المستعمّر العربي.

◀ تعالج كلتا الروايتين، فضل الليل على النهار، والصدمة، تدهور العلاقة بين الأنا المندمجة مع محيطها الاجتماعي والثقافي.

2- أوجه الاختلاف

◀ تختلف الرواية الصدمة من حيث المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية مع باقي الروايات، حيث عالج غيرها خضرا بعدا قوميا على عكس الروايات الثلاث التي عالجت إشكالات داخلية وطنية.

◀ تختلف رواية فضل الليل على النهار عن باقي الروايات، حيث عالج فيها مشكلة الاستعمار الفرنسي في الجزائر، إذ تتدرج ضمن الكتابات المابعد كولونيالية.

تختلف الروايات من حيث نظرة ياسمينة خضرا إلى الدين، حيث غابت التيمة الدينية في رواية فضل الليل على النهار، بينما كانت المحور الذي تدور عليه الأحداث في روايتي خرفان المولى، وبماذا تحلم الذئاب، فحين كان حضوره إيجابيا في رواية الصدمة.

تختلف كل رواية في نوع الصورة النمطية التي تكسرهما حيث:

* تكسر كل من رواية خرفان المولى ورواية بماذا تحلم الذئاب صورة رجل الدين المبجل والمضطهد التي تلتصق بذهن المجتمع الجزائري.

* كما تكسر رواية فضل الليل على النهار الصورة النمطية التي التصقت بالمندمج مع المستعمر الفرنسي على أنه شخصية خائنة لوطنها.

* تكسر رواية الصدمة الصورة النمطية التي التصقت باليهودي المحتل الحاقدا، وتكشف عن صورة اليهودي المتعاش والفلسطيني المندمج.

في نفس السياق يمكن أن نوضح تواتر التيّات في رباعية (ياسمينة خضرا) في هذا

الجدول:

الصدمة	فضل الليل على النهار	خرفان المولى	بماذا تحلم الذئاب	
بتقدير 10%	بتقدير 10%	بتقدير 10%	بتقدير 10%	التيمة السياسية
بتقدير 30%	بتقدير 30%	بتقدير 10%	بتقدير 15%	التيمة الثقافية
بتقدير 10%	بتقدير 25%	بتقدير 15%	بتقدير 15%	التيمة الاجتماعية
بتقدير 05%	بتقدير 5%	بتقدير 50%	بتقدير 50%	التيمة الدينية
بتقدير 55%	بتقدير 30%	بتقدير 15%	بتقدير 10%	التيمة النفسية

شكل (24): جدول يوضح تواتر التيّات في رباعية (ياسمينة خضرا) قيد الدراسة

من خلال الجدول نستنتج:

- كل من رواية بما تحلم الذئاب وخرقان المولى اشتغلت على التيمة الدينية ويعود ذلك لطبيعة الموضوع الذي تعالجه كل منهما، حيث عالجتا فترة التسعينات التي برز فيها التيار الإسلامي الجزائري.

- بروز التيمة النفسية والثقافية بشكل واضح في رواية فضل الليل على النهار بسبب عودة الروائي لتاريخ الجزائر الحديث ومساءلة الماضي بهدف كسر صورة نمطية حول شريحة اجتماعية مثقفة عانت من الظلم الاجتماعي.

- طغت التيمة النفسية والثقافية أيضا في رواية الصدمة، ويعود ذلك إلى الحالة النفسية التي يعيشها المثقف الفلسطيني والعربي إزاء ضعف الخطاب الديني والاجتماعي وعجزه عن إيجاد حلول للوضع الفلسطيني/الإسرائيلي.



خاتمة



توصلنا من خلال هذا البحث إلى جملة من النتائج يمكن التفصيل فيها على النحو الآتي:

يمكن القول أن رواية بماذا تحلم الذئاب، ورواية خرفان المولى اللتين عالجتا فترة التسعينات، وعبرتتا من خلال الثيمات السياسية، الاجتماعية، الدينية، الثقافية والنفسية عن عدة عناصر نשמلمهم كآآتي:

* في التيمة السياسية؛ تجلت في الانحطاط السياسي الذي غرقت فيه الجزائر خلال العشرية السوداء وغياب الحوار السياسي البناء واتجاه السلطة المضادة إلى العنف بدل الركون إلى طاولة المفاوضات وما نتج عن هذا العنف من ظهور جماعات إرهابية دخلية عن هذا الصراع ولها أغراض أخرى، غير السبب الرئيسي في الصراع.

* في التيمة الدينية؛ أبرز الكاتب الفكر الأصولي المتطرف الذي ساد في تلك المرحلة الزمنية، وظهور عقيدة التكفير وانقسام المجتمع الجزائري وفق هذا الفكر إلى كافر طاغوت، ومسلم يمارس سلطة الإله في الأرض.

* ظهور شعيرة دينية خاصة بطريقة القتل ناتجة عن الفكر الأصولي المتطرف، حيث صار الجزائري يذبح أخاه من منظور التقرب إلى الله.

* استغلال الدين في جلب تعاطف المجتمع الجزائري من أجل تحقيق أغراض سياسية وشخصية ونشر عادات وتقاليد دخيلة عن المجتمع الجزائري والديانة الإسلامية.

* فشل الخطاب الديني في إخماد نار الفتنة وراح يضيف الماء في الزيت بحثا عن مكانة في أعلى هرم السلطة ليحيد بذلك عن رفاقته الروحية وسكة الأمان.

* في التيمة الثقافية: أعابت الرواية دور المثقف الذي أسهم بشكل واسع في تبني العنف من أجل الدفاع على وجهة نظر سياسية، كما كشفت عن نوع آخر من المثقف المناهض والإيجابي، الذي كان ضحية عنف المثقف السلبي.

* تحول بعض المثقفين إلى دمويين، وخاصة المثقف الشاب الذي تخرج من الجامعة أو الطالب الجامعي.

* في التيمة النفسية: كشف الروائي الخلفيات النفسية التي ميزت الشخصيات الروائية التي اختارت الصراع الدموي في تلك الفترة والمتمثلة في العقد النفسية والمكبوتات وأحلام اليقظة والاعتراب الناتج من ضعف مكانة هؤلاء الاجتماعية.

* في التيمة الاجتماعية: لعبت الطبقة بشكل كبير في توسيع الهوة بين أطراف المجتمع الواحد.

* كشف أهم الطبقات الاجتماعية التي صاحبت تلك المرحلة الزمنية، كالطبقة البورجوازية، والطبقة الكادحة، كما رصدت العنف الاجتماعي الممارس داخل الأسرة الجزائرية.

* تعرضت الروايتان إلى الثورة التي شنها الفكر الأصولي المتطرف عن بعض العادات والتقاليد الجزائرية.

* غطت الروايتان جزءا من التاريخ الجزائري المعاصر.

* كسرت الصورة النمطية لمكانة رجل الدين في ذهن المجتمع الجزائري من خلال رصد الخلفيات السياسية والنفسية التي كان يسعى لتحقيقها عندما تبني العنف بدل السلم للوصول إلى السلطة.

* كشفت الروايتان عن حجم العنف والموت اللذين مؤرسا على المجتمع الجزائري تحت غطاء ديني.

كما يمكن حصر أهم معالجته رواية فضل الليل على النهار من تيمات كالتالي:

* كشفت التيمة الاجتماعية عن الطبقة التي كانت في الجزائر خلال تلك المرحلة من التاريخ الاستعماري، كما كشفت عن سوء الأوضاع التي كانت تعيش فيه طبقة الأهالي والتباين بينها وبين باقي الطبقات الاجتماعية.

* غدت التيمة الثقافية عقم الحوار الحضاري الثقافي بين المستعمر والجزائري وعالجت الفكر الكولونيالي المريض الذي يبعد الآخر ويدينه.

* كشفت التيمة النفسية عن معاناة المجتمع الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي وبعده، كما ألفت الضوء عن أشكال العقد التي عانى منه المعمرين والمندمجين على حد سواء بعد استقلال الجزائر كالكبت والاعتراب.

* كسر الكاتب الصورة النمطية التي التحقت بذهن المجتمع الجزائري عن شخصية المندمج، الذي غالبا من اعتبر خائنا للوطن.

* أما في التيمة الدينية: فقد كشفت الرواية عن سوء استغلال الدين، من أجل الوصول إلى أغراض استعمارية وأطماع سياسية، كل هذا على حساب الآخر المخالف للدين والعقيدة.

* كما أظهر الكاتب عبر التيمة السياسية فشل المنظومة الفكرية الكولونيالية وحملها مسؤولية الانحطاط الفكري والاخلاقي والنفسي والاجتماعي الذي آلت إليه الأوضاع في الجزائر وطرح عبرها إشكالية فشل السياسة وانعكاساتها على واقع الشعوب.

* رسمت التيمة الدينية في رواية الصدمة مسار الصراع القائم بين العدوان الإسرائيلي والمقاومة الفلسطينية على أنه صراع ناتج عن سوء فهم لطبيعة العلاقة بين الشعبين ولابتعاد الناس عن فهم النبوءات السماوية.

* كما حملت التيمة الدينية الاحتلال الصهيوني وزر تلك المجازر الفاضحة في حق الشعب الفلسطيني الأعزل ، في حين تبنت الرواية، المقاومة الفلسطينية عبر التيمة الدينية،

التي عبرت عن ذلك بشكل صريح وبررت الخطب التي يطلقها الشيوخ في المساجد عن ضرورة الجهاد في ظل العنف الذي يسحق كرامة المواطن الفلسطيني ويهينه.

* يمكن القول أن التيمة الاجتماعية في الرواية صورت التباين الواضح بين المدينة الإسرائيلية والمدينة الفلسطينية وكشفت عن طبيعة الحياة في كلتا المدينتين وذلك الدمار والعنف والموت المسلط على أصحاب الأرض، في حين ينعم في الجهة المقابلة الكيان المغتصب بمظاهر البرجوازية والتقدم والتطور التكنولوجي والثقافي.

* كما تكشف عن مظاهر القلق الذي يعيشه المجتمع الإسرائيلي جراء تلك العمليات التي تقوم بها عناصر المقاومة الفلسطينية في إطار الرد على ما تفعله القوات المغتصبة على أراضيها.

* تعد التيمة الثقافية الأكثر حضوراً في رواية الصدمة كونها كشفت عن شرائح هامة من المجتمع الفلسطيني وقربت صورة الآخر اليهودي بمختلف شرائحه، كما قدمت جزءاً هاماً عن العدوان الإسرائيلي في المنطقة وتلك الممارسات الشنيعة التي يقوم بها في حق الشعب الأعزل.

* يطرح الجانب النفسي من رواية الصدمة، تيمة هامة تتكئ على الموقف الفلسطيني اتجاه القضية وتعلقه بالأرض والمقاومة، رغم الإغراءات والاضطهاد الممارس عليه، إذ تؤكد التيمة النفسية على عسر الاندماج مع الإسرائيليين، كما تؤكد صمود الشعب الفلسطيني الأبوي، في وجه العدوان بكل ألوانه.

* لقد عبرت رواية الصدمة عن علاقة العنف بالفشل السياسي وسياسة القمع المنتهجة ضد الفلسطينيين في الأراضي المحتلة، حيث غاب الحوار السياسي بين الأطراف المتنازعة.

* كما عمل ياسمينة خضرا على كسر جملة من الصور النمطية عبر الروايات قيد دراستنا يمكن حصرها كالآتي:

* تكسر كل من رواية خرفان المولى ورواية بماذا تحلم الذئاب صورة رجل الدين المبجل والمضطهد التي تلتصق بذهن المجتمع الجزائري.

* كما تكسر رواية فضل الليل على النهار الصورة النمطية التي التصقت بالمندمج مع المستعمر الفرنسي على أنه شخصية خائنة لوطنها.

* تكسر رواية الصدمة الصورة النمطية التي التصقت باليهودي المحتل الحاقد وتكشف عن صورة اليهودي المتعايش والفلسطيني المندمج.

وهكذا استطعنا حصر بعض النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث متمنيين بذلك أن نكون قد أفدنا ولو بالقليل فما حاولنا الإلمام به في هذا البحث إلا بعضاً من الفتات كما أن هذا البحث يبقى مجرد محاولة تطفو على السطح، فموضوع بحثنا يبقى يحتاج منا إلى دراسات معمقة وإحداث تغييرات جذرية حتى نصل إلى الهدف المنشود.



ملحق

حياة ياسمينه خضرا



* مولده ونشأته

* أهم أعماله

* أصل التسمية (ياسمينه خضرا)

* بؤادر الكتابة الروائية عند ياسمينه خضرا

1- مولده ونشأته

ياسمينة خضرا (yasmina khadra) أو محمد مولسهول اسمان لشخص واحد هو الأديب الجزائري الذي ضاع سيطه في الآونة الأخيرة فهو من أهم كتاب الرواية في وقتنا الراهن، ولد ياسمينة خضرا (محمد مولسهول) في 1955/01/10 بمنطقة القنادسة الصحراوية ولاية بشار التي تقع في الجنوب الغربي الجزائري هو ابن الصحراء الذي تخطى عن زيه العسكري من أجل بلوغ هدفه الذي كان يصبو إليه منذ نعومة أظافره ألا وهو أن يصبح كاتباً مشهوراً، ولكن حلم والده الذي كان يرغب أن يصبح ابنه في يوم من الأيام ضابطاً في الجيش، فالتحق وهو في سنة التاسعة من عمره بالمدرسة العسكرية بشرشال حيث أمضى قرابة ستة وثلاثين عاماً كضابط في الجيش، حيث كتب في بداية مسيرته الفنية مجموعة قصصية تدعى (حورية) 1973 والتي لم تنتشر إلا بعد مضي 11 سنة. وبعد ذلك انتقل إلى عالم الرواية. وبعد انقضاء مدته كضابط في العسكرية قرر بعدها أن يكرس حياته لبيدع في مجال الكتابة والفن.

وفي العام الموالي سافر إلى المكسيك رفقة زوجته ليستقر بعد ذلك في فرنسا هو وزوجته وعائلته حيث يتولى حالياً منصب مدير المركز الثقافي الجزائري بباريس.¹

2- أهم أعماله:²

* أمين 1984Amen م.

* حورية 1984Houria م.

* بنت الجسر 1985La fille du pont م.

* القاهرة 1986Elkahira م.

* من الناحية الأخرى للمدينة 1988De L'autre côté de la ville م.

1- ينظر: زهرة ديك، ياسمينة خضرا هكذا أتكلم، هكذا اكتب، ص: 22.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص: 22.

- *امتياز العنقاء Le prioilage 1989م.
- *الجنون المبضع Le dingue ou bistouri 1990م.
- *معرض الأوباش La foire des enfoirés 1993م.
- *موريتيري Morituri 1997م.
- *خريف الوهم L'automne des chimères 1998م.
- *أبيض مزدوج Double blanche 1998م.
- *أغنام السيد Les agneaux du seigneur 1998م.
- *بم تحلم الذئب A quoi récent les loups 1999م.
- *الكاتب L'écrivain 2001م.
- *دجل الكلمات L'imposture des mots 2002م.
- *سننوات كابول Les hirondelles de kaleoul 2002م.
- *القريبة كاف Cousine 2003م.
- *حصاة الموت La part du mort 2004م.
- *الصدمة L'attentat 2005م.
- *صفارات إنذار بغداد Les sirènes de bagdad 2006م.
- *وردة البليدة La rose de blida 2007م.
- *فضل الليل على النهار Ce que le jour doit a la nuit 2008م.
- *آلهة الشدائد L'olymp des infortunes
- *المعادلة الإفريقية L'équation africaine 2011م.

* هتافات المتوحشين Les chants cannibales 2012م.

* الملائكة تموت من جراحنا Les anges meurent blessures 2013م.

* ماذا تنتظر القردة Qu 'attendent les signes 2014م.

3- أصل التسمية (ياسمينه خضرا)

أثناء كتابة ياسمينه خضرا لمجموعته الروائية لم يتمكن من توقيعها باسمه الحقيقي وذلك بسبب رقابة القوات العسكرية الجزائرية التي عرقلت حريته في الكتابة باسمه وذلك كونه عسكري، فاتخذ اسم زوجته (ياسمينه خضرا) هذا الاسم الأنثوي الذي كان ستارا لأديب وضابطا عسكريا اتخذ هذا الاسم المستعار.

واستمر الكاتب يوقع أعماله بهذا الاسم إلى أن صرح بحقيقة الأمر وذلك في مقابلة مع صحيفة فرنسية لوموند le monde في عام 2001 وذلك بقوله: " قالت لي أعطيتني اسمك لأحمله مدى الحياة وها أنا أعطيك اسمي لتحمله إلى الأبد".¹

4- بؤادر الكتابة الروائية عند ياسمينه خضرا

يعد ياسمينه خضرا من أشهر الكتاب باللغة الفرنسية محمد مولسهول الجزائري الأصل، لكن القليل فقط من يعرفه لأنه كتب طوال مسيرته بالاسم المستعار الشهير واللطيف " ياسمينه خضرا"، قرأت له العديد من مؤلفاته، حققت كتبه مبيعات محترمة بنفس الاسم المستعار، رواياته مترجمة إلى أكثر من 32 لغة وتبلغ شهرته حد العالمية حيث تترجم وتباع كتبه في 53 بلد حول العالم.

نشأ وترعرع محمد مولسهول في أسرة بسيطة من الطبقة المتوسطة في كنف عائلة (محبّة لجزائر الثورة) وعاشقة للبساطة والتواضع والسلام والمرح الدائم، فجميع أفراد عائلته في بيته كانوا سعداء ومرحين لا يعرفون معنا للحزن والتعاسة "وعلى الرغم من أن عائلته لم

1- : زهرة ديك، ياسمينه خضرا هكذا أتكلم، هكذا اكتب، ص: 19.

تكن مولعة بالقراءة، فإن محمد تعلم لغة الإيحاء والرمز من والدته، فعلى الرغم من كونها أمية فإنها لم تكن تعرف كيف تخدم مشاعر الآخرين وكانت أمه تستخدم الاستعارة لتبنيه المخطئ عوضاً عن مواجهته بشكل مباشر، فتعلم محمد منها ذلك وتحول ذلك السلوك الإنساني البسيط في منزل محمد الطفل خضرا إلى نموذجاً مثالياً للحياة لأنه ببساطة يعتبر طبعا وليس تطبعاً، فبالرغم من بساطة جزئيات ذلك المشهد الإنساني غير أن بنيته وتكوينه النهائي ليس بالأمر السهل على الإطلاق".¹

حيث اعتبر محمد مولسهولاً أن الكتابة بدورها هي التي ساهمت في ظهوره مثلت له المتنفس الوحيد التي ظل الطفل الصغير الذي رمى به والده وهو في سن السادسة من عمره في المدرسة العسكرية للأشبال يطل منها على عالم الحلم الذي كان يصبو إليه منذ صغره.

لقد كتب لحد الآن ما يزيد عن 40 كتاباً ووصلت ترجمة رواياته إلى أكثر من 34 لغة عالمية ولديه ما يزيد عن 7 ملايين قارئ في العالم كله، تتحدث رواياته في جلها عن جمال وسحر الوطن وأيضاً عن الجنون وحمامات الدم يمتزج فيها توهج الكلمات مع جماليات النصوص وفصوص وتعاريج وتشابك شجر الكلام فيها الرمز والإيحاء وفيها الشعر والسحر.²

وأقر ياسمينه خضرا أنه بداية مشواره الأدبي بدأ بكتابة القصة القصيرة ونشر مجموعة قصصية بعنوان حورية ثم ابنة الجسر وقال " كتبت عشرات القصص القصيرة بعضها ضاع مني بسبب تنقلاتي الكثيرة من مكان إلى آخر، لهذا قررت في المدة الأخيرة نشرها في كتاب صدر عن منشورات القصة بعنوان نشيد المتوحشين... ففي البداية كتبت القصة القصيرة لأن النفس طويل كان ينقصني ولما أصبحت أتحم في الكتابة وتمكنت من الإمساك بجماليات الكتابة تخلت لفترة وجيزة عن القصة القصيرة.³ كانت كتابة القصص والقصيرة جداً بداية

1- المرجع السابق ، ص13.

2- حفناوي بعلي، اثر الرواية الأنجلو أمريكية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص: 328.

3- زهرة ديك، ياسمينه خضرا هكذا تكلم، ص: 37.

لياسمينة خضرا ليتمكن من التحكم في أحكام وقواعد الكتابة الإبداعية حتى تمكن هذا الأخير من الولوج إلى الإحاطة بمواضيع وأحداث عالمية جعلت من كتاباته الأكثر قراءة ومبيعا في العالم نظرا لما لقيه هذا الأخير من نجاح، فأصبح حديث المواسم الأدبية الحديثة والمعاصرة.

ساهمت الكتابة في ظهور ياسمينة خضرا وفي تكوينه كما ساهمت رواية الكاتب في الإعلان عن هويته وعن موهبته ككاتب حقيقي، ثم جاءت روايته مكر الكلمات التي نالت الميدالية الذهبية للأكاديمية الفرنسية ورسخت مكانته ككاتب حقيقي لتصفي حساباته مع الأوهام التي انهارت أمامه ورواية مكر الكلمات تكاد تكون سيرة الكاتب وعلاقته مع محيطه ومع الكتاب والفنانين والمتقنين هذا الكاتب هو كل شيء إنسان ينتمي إلى عائلته إلى وطن صاحب نزعة، هذا الكاتب يحمل أسراراً وأسراراً هذا العسكري المنشق أصبح خلال أعوام أحد أشهر وأهم كتاب عصره.¹

هكذا برزت رواية مكر الكلمات لتكشف لتقف عن أشياء خاصة بالكاتب ياسمينة خضرا وتعرض رحلات ولقاءات وحوارات حول العالم.

لم يقدم كاتب جزائري طوال العقود الماضية مادة أدبية استطاعت أن تصل إلى التميز والعالمية خلال بضع سنوات كما فعل ويفعل الكاتب الجزائري ياسمينة خضرا وصفه الصحفي محمد شفيق مصباح "بأنه مبدع وفنان جاءته الجنية وطعمته بموهبة الكتابة الخارقة فياسمينة خضرا يمثل بالنسبة للجزائريين اليوم الكاتب العبقرى...لقضيانا الوطنية والعربية والإسلامية في الغرب لأنه استطاع أن يعبر عما يرغب الناس في قوله للآخر".² وبهذا نجد أن أعمال ياسمينة خضرا حققت نجاحا كبيرا بين الأدباء، كما نالت إعجاب الجمهور سواء عندما كان يكتب باسمه الحقيقي أو بالاسم المستعار وحظيت رواياته بشهرة عالمية ويعود نجاح أعماله إلى كونه يتناول مواضيع شائكة ومنبثقة من

1- ينظر: حفاوي بعلي. اثر الرواية الانجلوامريكية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص: 327.

2- زهرة ديك، ياسمينة خضرا هكذا تكلم، ص: 09.

صميم الحاضر سواء كان ذلك في الجزائر أو العالم العربي أو الإسلامي أو الغربي مما أهله للحصول على العديد من الجوائز.

و"للأديب نظرته في العلاقة بين الغرب والعالم الإسلامي وحوار الثقافات حيث يرى أن مبادرات حوار الثقافات التي تطلق هنا وهناك...وبالنسبة له لا يوجد شيء اسمه صراع ثقافات إلا أن هناك صراع هيمنة وصراع مصالح"¹.

تطرق الكاتب إلى موضوع نال الكثير من اهتمام الأدباء والمفكرين ألا وهو أن هذه العلاقة بين الشرق والغرب هي علاقة مبنية على أساس مبدأ متغير وغير ثابت، تارة بين الصدام والعداء وتارة أخرى بالحوار على أن هذا التجاذب هو في الحقيقة غطاء يخدم أغراض السيطرة والهيمنة والشركات العملاقة وإنما في الأصل لا يوجد صراع بينهما بل إن كلاهما امتداد طبيعي وثقافي لبعضهما البعض.

ومن بين أهم الإشكالات التي توقف عندها الكاتب ياسمينة خضرا "هي إشكالية العنف والإرهاب وتصاعد الجماعات المتطرفة التي أصبحت لا تخص مجتمعا دون غيره من المجتمعات بقدر ما أصبحت ظاهرة الإرهاب عابرة للأوطان وعالمية الانتشار لايسلم من خطورته ولا مجتمع...وهذا ماجعل بالضبط ظاهرة الإرهاب مرض العصر تهدد البشرية جمعاء."²

فقد شكلت فترة التسعينيات من القرن الماضي نقطة تحول للمبدع الجزائري فقد عبرت عن طفرة في تاريخ الرواية الجزائرية لكونها اعتبرت شهادة وتوثيقا وتسجيلا لما كان حاصلًا في تلك الفترة، فضرورة تغير الكتابة الروائية في هذه الحقبة كان حتمية لا بد منها ووفقا لمتطلبات التي سايرت الفترة العصبية التي عاشها الجزائريون على مختلف الأصعدة الثقافية والسياسية والاجتماعية...

1-المرجع السابق ، ص08-09.

2-مجموعة من الكتاب، مقاربات فلسفية للنصوص الروائية، ص: 65.

وأهم الأعمال الروائية التي نشرها باسم محمد مولسهول الحرية، أمين، بنت الجسر، من الضفة للمدينة، امتيازات الفنيق، أما الأعمال التي نشرها تحت الاسم المستعار ياسمينه خضرا فهي: أولئك الذين يقتلون، الأحق والسكين، المهزلة، البياض، خريف الأحلام، خرفان الله، بم تحلم الذئاب، الكاتب، ونال كتابه أولئك الذين سيموتون قريبا شهرة كبيرة وكان أول كتاب فتح باب الرؤية الحقيقية للأزمة ولمصلحة الكتاب الجزائريين.¹

كما يكتب ياسمينه خضرا عن الحب والجمال في سلسلة رواياته الجميلة التي تتمحور حول ظاهرة العنف ليأخذ القراء نماذج رومانسية متخيلة عن الحياة الجزائرية والعربية ويعبر عما يجول في خاطره ووجد أنه كأديب عالمي استطاع مع نهاية سنة 2006 أن يصل لترجمة رواياته إلى أكثر من ثلاثين لغة أجنبية فكانت العشرية الأولى من هذه الألفية الثالثة في الجزائر عشية الأديب ياسمينه خضرا ودون منازع يكفي أن تضع اسمه في الإنترنت على محرك البحث حتى تجد في لمح البصر جميع القراء في أنحاء العالم تبحث حوله وعنه وعن أعماله.²

ويعتبر ياسمينه خضرا من الكتاب المحبين لأدب الروائي الفرنسي الجزائري ألبير كامو الذي أعاد للجزائريين بلدهم السليب أيام الاحتلال عبر سحر الأدب مؤكدا حق الجزائريين في بلدهم، بالرغم من أنه كان من المستوطنين الكولون في الجزائر وبدا محمد يقترب من فهم تفكير الغرب عبر الأدب.³ فقد تأثر ياسمينه خضرا كغيره من الكتاب بالأدب العالمي خاصة الفرنسي وهذا راجع إلى التواصل التاريخي والثقافي بين البلدين كما أن جل الأدباء الجزائريين كانوا على اطلاع بالأدب الفرنسي من خلال مجموعة من الوسائل سواء صحف أو كتب أو مجلات أو بفعل الاحتكاك المباشر بهم من خلال الهجرة.

1- حفناوي بعلي، أثر الرواية الانجلو أمريكية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص: 328.

2- زهرة ديك، ياسمينه خضرا هكذا تكلم، ص: 12.

3- المرجع نفسه، ص: 15.

كتب قرابة ست روايات من الرواية البوليسية متأثرا في ذلك بأعلامها من الفرنسيين والإنجليز والأمريكان، حيث ترجمت في الولايات المتحدة ونوه بها نقاد مهمون كما تحولت بعض أعماله إلى أفلام سينمائية مثل رواية **فضل الليل على النهار**.¹

كان ياسمينة خضرا شديد الإعجاب بالروايات البوليسية وقد ساهمت الروايات الفرنسية والبريطانية التي كان يهديها له عمه إدريس في ازدياد تعلقه بالأدب، فمحمد لا يختلف كثيرا عن الأدب العالمي التركي **اورهان باموق**: قرأت كتابا ذات مرة فتغيرت حياتي كلها لقد أسرها الأدب منذ الصغر مثل جميع الكتاب الموهوبين الكادحين فقال محمد عندما تحول إلى خضرا المشهور: "لقد صرت ما راودني به الحلم أن أصبح كاتباً وقد أصبحت كاتباً".²

هذا الأخير الذي يعد من أبرز كتاب الرواية البوليسية في الجزائر فرواياته تنقل صورة مختلفة عن الوضع الاستثنائي الذي مر به الوطن، فقد تناول مسائل اجتماعية وثقافية وسياسية واجتماعية ودينية، كما تعرض إلى ثقافة العنف وكذا المعاناة المؤلمة التي مر بها المواطن الجزائري أثناء العشرينية السوداء فارتباط الأديب الجزائري بالواقع الراهن لأمتة وتعلقه بالتراث العربي في محاولة لإعادة بعثه وتجديده حال دون التفكير في جنس الرواية البوليسية حيث نجد من سمات هذا الجنس الروائي يتميز بطابع الميكانيكية التي تخضع له شخصيات الرواية البوليسية "فوجد كاتب الرواية البوليسية تميزه عن غيره من الكتاب في التكنيك الروائي المستخدم في بناء النص فهو يعرف مسبقا مصير أبطاله وأدق حركاتهم كما أن الغموض المفتل في زخم الأحداث ما هو إلا في الواقع إلا مرحلة يعمل الكاتب على اجتيازها بمجرد الكشف عن منفذ الجريمة لتتحول الرواية بعد ذلك إلى قصة عادية".³

1- حفناوي بلي، أثر الرواية الأنجلو أمريكية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص: 328.

2- زهرة ديك، ياسمينة خضرا هكذا تكلم، ص: 14-15.

3- عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية أصولها التاريخية وخصائصها الفنية وأثرها في الرواية العربية المعاصرة، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر، د.ط.، 2015، ص: 159.



قائمة المصادر والمراجع



القرآن الكريم

المصادر

1. ابن منظور، لسان العرب، ج8، مادة وضع. دار صادر، بيروت.
2. ابن منظور، لسان العرب، تقديم: يوسف خياط، دار المعارف، بيروت، ج2، دت.
3. ياسمينة خضراء، الصدمة، تر: نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
4. ياسمينة خضراء، بماذا تحلم الذئب، تر: عبد السلام يخلف، مكتبة نوميديا، الجزائر، دط، دت.
5. ياسمينة خضراء، خرفان المولى، تر: محمد ساري، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
6. ياسمينة خضراء، فضل الليل على النهار، تر: محمد ساري، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، دت.

المراجع:

أ- المراجع باللغة العربية

7. أحمد البيوري، في الرواية العربية التكوين والانشغال، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000،
8. إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الهدى، بيروت، ط1، 1993،
9. سمير بريك، الرواية الجديدة، السرد العربي، منشورات الكتاب الأردنيين، الأردن، ط1، 2011.
10. فاسي مصطفى، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصب، الجزائر، دط، 2000

11. مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2006.
12. إبراهيم ناصر، التربية وثقافة المجتمع: تربية المجتمعات، دار الفرقان، بيروت، 2016.
13. صلاح عبد الفتاح الخالدي، سيد قطب الشهيد الحي، مكتبة الأقصى عمان ، الأردن، ط1، 1981.
- 14.
15. أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية 1900-1930، ج2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط4، 1992م.
16. أحمد أبو الدوس، الإرهاب والتطرف والعنف في الدول العربية، المكتب الجامعي الحديث، مصر، د ط، 2001.
17. أحمد بن نعمان، التعصب والصراع العرقي والديني، دار الأمة، الجزائر، ط2، 1997.
18. أحمد دوغان، شخصيات من الأدب الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، دت،
19. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2007.
20. إسماعيل محمد الزيود، العنف المجتمعي، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2012.
21. بشير العربي، المثقف العربي الإسلامي بين ثقافة السلم وثقافة الحرب، دار نهى، صفاقس، تونس، ط1، 2006م.

22. بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1989، ج2، قسم التصديق، دار المعرفة، الجزائر، د ط، د ت.
23. بشير بلاح، كرونولوجيا الجزائر 1830-2000، دار دزاير أنفو، الجزائر، ط1، 2013.
24. بشير محمد بويجرة، الأنا الآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، دار تفتيلت، الجزائر، د ط، 2013.
25. بكر القباني، الوسيط في الإدارة العامة، القاهرة، دار النهضة العربية، د ط، 1980.
26. تزيل عبد الباري عبد الله، الثقافة الدستورية بين المفهوم والتطبيق، ليبيا، دار المستقبل، د ط، 2017.
27. جميل حمداوي، المقاربات النقدية الموضوعاتية، مكتبة سلمى الثقافية، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2016.
28. الحسن يوسف، الحوار الإسلامي المسيحي الفرص والتحديات، منشورات المجمع الثقافي أبو ظبي، ط1، 1997.
29. حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، د ت.
30. حفناوي بعلي، أثر الرواية الأنجلو أمريكية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017.
31. أحمد الداوي: صورة الأنا والآخر في السرد، د ط، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1903.
32. حميد لحميداني، سحر الموضوع، دار تنفو برانت القادسية اليدو، فاس المغرب، ط2، 2014.

33. حنا عيسى، الثقافة عقائد وقيم رقي المجتمعات، دار الكتب للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2016.
34. رضا شريف، الهوية العربية الإسلامية وإشكالية العولمة في فكر الجابري، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الأبيار، الجزائر، دط، 2011.
35. رمضان حينوني، الاغتراب في شعر محمد الماغوط، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2015.
36. الزبيدي، جماليات المكان في ثلاثة حنامينة (حكاية النجار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
37. زهرة ديك، ياسمينه خضرا هكذا أتكلم، هكذا اكتب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2013.
38. سحر الخليل، قضايا النقد الأدبي القديم والحديث، دار البداية، عمّان، ط1، 2010.
39. سعاد محمد خضر، الادب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 1967.
40. سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر، الرباط المغرب، د ط، د ت.
41. سمير حجازي، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر والتوزيع، دط، 2004.
42. سهيل العروسي، العنف مقدمات ونتائج، الفكر السياسي، دط، دت.
43. سيد البحرأوي، الحدائة التابعة في الثقافة المصرية، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، دت.

44. شاكِر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ط، د ت.
45. شرفي، عبد الكريم، من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة"، الدار العربية للعلوم- ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط2007، 1.
46. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، د ت.
47. الشريف حبيبة، الرواية والعنف،: عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، د ط، 2012.
48. شكري غالي، الرواية العربية في رحلة العذاب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1971.
49. صالح بلعيد، في الهوية الوطنية، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2007.
50. صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.
51. طراد الكبيسي، مدخل في النقد الأدب، دار اليازوري للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2009.
52. عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج1-2، عمان، الأردن، ط1، 1996.
53. عبد السلام اللوح، عبد الكريم الدهشان، مباحث في التفسير الموضوعي، مكتبة الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، ط1، 2003.
54. عبد السلام ياسين، الإسلام وتحدي الماركسية اللاتينية دار الإيمان، الإسكندرية، مصر، ط1، 1987.
55. عبد الفتاح كيليطو، مسار، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2014.

56. عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية أصولها التاريخية وخصائصها الفنية وأثرها في الرواية العربية المعاصرة، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر، د.ط، 2015.
57. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د ط، 1992.
58. عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1990 .
59. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 1974.
60. عبد الله بن عبد العزيز المصلح، قيود الملكية الخاصة، مؤسسة الرسالة، بيروت، د ط، 1988.
61. عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسّسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د ط، 2006.
62. عبد الناصر حريز، الارهاب السياسي .دراسة تحليلية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1996.
63. عزمي عبد الرحمن ، الفكر الاجتماعي المعاصر، دار الأمة، الجزائر، د ط، 1995م،
64. علي شلق، القبلة في الشعر العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1900.
65. فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية أدب نجيب محفوظ. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1981.
66. فهد الطّيار: العوامل الاجتماعية المؤدّية للعنف، جامعة نايف العربية، الرياض.

67. الكومي أحمد، احمد يوسف القاسم، التفسير الموضوعي للقرآن الكريم، ط1، 1928م.
68. مجموعة من الباحثين، التطرف الديني في فكر الجماعات الإسلامية نحو مقاربات تفسيرية، مركز دال للابحاث والانتاج الاعلامي، لبنان، ط1، 2018
69. مجموعة من الباحثين: تقديم: علي عبود المحمداوي، الفلسفة الغربية المعاصرة ج1. موسوعة الأبحاث الفلسفية، ط1. منشورات الضفاف، بيروت، 2013.
70. مجموعة من الكتاب، مقاربات فلسفية للنصوص الروائية الجزائرية، د ط.، النشر الجديد الجامعي للنشر والطباعة والتوزيع، تلمسان، الجزائر.
71. محمد احمد إسماعيل، الديمقراطية ودور القوى الناشطة في الساحات السياسية المختلفة، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 2010.
72. محمد الرخيلي، وظيفة الدين وحاجة الناس إليه، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، د ط، 1991.
73. محمد الهادي عفيفي، في أصول التربية، الأصول الثقافية للتربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، 1983.
74. محمد ثابت الفندي: الطبقات الاجتماعية، دار الفكر العربي القاهرة، د ط، 1949.
75. محمد سويرتي: المناهج النقدية الحديثة آليات اشتغالها في تحليل النص الأدبي، إفريقيا-الشرق، المغرب، د ط، د ت.
76. محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د ط، 2006.
77. محمد عباس، الوطن والعشيرة تشريع أزمة 1991-1996م، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2005،

78. محمد علي محمد، أصول الاجتماع السياسي، دار المعرفة الجامعية، ط1، 2013.
79. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط9، 1987،
80. محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981.
81. محمد نجيب تلاوي، رؤى نقدية معاصرة، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت.
82. محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1996.
83. مخلوف عامر، الواقع والمشهد الأدبي، نهاية قرن وبداية قرن، الجزائر، المكتبة الجزائرية الوطنية، 2011.
84. مصطفى ولد يوسف، من أعلام الرواية الجزائرية مولود فرعون مولود معمري، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، د ط، 2004،
85. منعم العمار، الجزائر والتعددية المكلفة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999.
86. موسى فريدة إبراهيم، زمن المجنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء، عمان، د ط، 2012.
87. مي السويدان، فضاءات السرد ومدارات التخيل، الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت.
88. نبيل راغب، موسوعة النظريات الادبية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، القاهرة، ط1، 2003.

89. الهادي محمد بوطارن، الاغتراب في الشعر العربي المعاصر والرّومانسي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، د.ط.، د.ت.
90. الهادي محمد بوطارن، الاغتراب في الشعر العربي المعاصر والرّومانسي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، د.ط.، 2010.
91. يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، دار هومة، الجزائر، د.ط.، 2003.
92. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010.
93. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، د.ط.، 2002.
94. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، د.ط.، 2008.
95. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، د.ط.، 2002.
96. موريس حنا شربل، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، جروس برس ، طرابلس ، لبنان، د.ط.، 1996.

ب- المراجع المترجمة

97. Roy F. Baumeister & Kathleen D. Vohs (1438): المرجع في التنظيم الذاتي: بحثٌ ونظريةٌ وتطبيقات، تر: وليد شوقي شفيق سحلول، دار جامعة الملك سعود للنشر والتوزيع. د.ط.، 208.
98. أ.س. بوكيت أمريكيين، مقارنة الأديان، تر: رنا سامي الخش، دار الرضوان، حلب، سوريا، د.ط.، د.ت.

99. اعايدة بامية أديب، تطور الأدب القصصي في الجزائر 1925-1967، تر: محمد صقر، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1982.
100. مارت روبير، رواية الأصول وأصول الرواية، تر وجيه أسعد، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1987.
101. آن موريل، النقد الأدبي المعاصر مناهج اتجاهات قضايا، تر: إبراهيم اولحيان ومحمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2001.
102. تييري هنتش، الشرق الخيالي ورؤية الآخر، صورة الشرق في المخيال الغربي الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط، تر: مي عبد الكريم حمودة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2006.
103. دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1997.
104. سعيد بوخليط، غاستون باشلار، مفاهيم النظرية الجمالية، تقديم: رانية الشريف العرضاوي، عالم الكتب الحديث، اربد الاردن، ط1، 2012.
105. فولكويه، بول، هذه هي الوجودية، تر: محمد عيتاتي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1953.
106. مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1997.
107. وسيلة تامزالي، تنشئة جزائرية من الثورة إلى العشرية السوداء، تر: أحمد بن محمد بكلي، دار القصبه للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.
108. ويس دو، الثقافة الفردية ثقافة الجمهور، تر: عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982.
109. اليزابيت غافو غالو، مناهج النقد الادبي، تر: يونس لشهب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013.

المراجع باللغة الأجنبية

Mortality and Burden of Disease Estimates for WHO Member States in 2002" (xls). World Health Organization. 2004

الرسائل الجامعية

110. سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير، تخصص: أدب جزائري، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2010/2009.

111. مازية حاج علي، الهوية وسرد الآخر في روايات غسان كنفاني، رسالة دكتوراه، اشراف: جمال مباركي، جامعة بسكرة، الجزائر، 2016-2017.

المعاجم والقواميس

112. ايميل يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي /انجليزي /فرنسي، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، فبراير، 1987

113. جبور عبد النور، معجم عبد النور المفصل فرنسي-عربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 6، 2001.

114. جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، د.ت.

115. رمزي البعلبكي، قاموس المورد الحديث، دار العلم للملايين لبنان طبعة 2013.

116. محمد بوزوراي، معجم مصطلحات الأدب،الدار الوطنية للكتاب، د ط، 2009.

المجلات والدوريات:

117. ممخوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، مج22، ع1، سبتمبر، 1999.
118. بدر النبي ذاكر، الصورة، الأنا، الآخر، منشورات الزمن، الرباط-المغرب، سلسلة شرفات، ع 26، 2014.
119. رحّالي حجيّة: التّغّيّر الاجتماعي في المجتمع الجزائري: المفهوم والنّمودج، مجلّة كآية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 07، 2010.
120. السعيد بوطاجين، المقاومة الجزائرية في كتابات الانا والآخر، مقال منشور في جريدة نيوز، بتاريخ 2012/11/05.
121. سميرة قوندي، مفهوم التّهميش الاجتماعي في المجتمع الجزائري إشكاليات نظرية، مجلّة التّواصل في العلوم الإنسانية والاجتماعية قسم علم الاجتماع، جامعة باجي مختار عّابة، ع 47، 2006.
122. شرف الدين ماجدولين: عن الأدب والمجتمع، جريدة العرب، ع 22 أبريل، 2015.
123. شرقي رحيمة، الهوية الثقافية الجزائرية وتحديات العولمة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 11، جوان 2013.
124. صباح البار، تجنيد فرق الحركى والقومية ضمن الجيش الفرنسي أثناء الثورة الجزائرية، مجلة آفاق علمية، ع 5، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2021/04/11.
125. الطاهر رواينية، القراءة الموضوعاتية للنص الأدبي مع قراءة في فاتحة رواية ضمير الغائب، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وادابها، الجزائر، ع 11، 1997 .
126. عبد اللطيف الهرماسي: في الموروث الديني الإسلامي قراءة سوسولوجية تاريخية، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2012

127. عبد اللطيف جني، جماليات النقد النفسي عند شارل مورون، مجلة معارف، ع5، 2021،
128. عمري الطاهر، الرواية الجزائرية المعاصرة (التحولات والبحث عن شكل)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع01، مج12،
129. القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، 1413هـ/1993م. ج18.
130. كريمة بوكروش، حميد لحميداني من خلال كتابه النقد الروائي والايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي، مجلة مقاربات، جامعة الجلفة، ع 28، 2017.
131. محمد بلوحي، النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم، الموقف الأدبي، ع 394، اتحاد كتاب العرب، سوريا، 2004.
132. محمودي بشير، بنية الحدث وطبيعته في الرواية الجزائرية، البحث عن الوجه الآخر أنموذجا، مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران، ع02، 2005.
133. نبيلة فراحتية، تيمة العنف في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية الحريق لمحمد ديب أنموذجا، مجلة المدونة، المجلد 7، ع2، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة، الجزائر، ديسمبر 2020.
134. بشير رحمة، النقد الموضوعاتي وقراءة النص، مجلة دراسات ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ع 4، 1990
135. نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لوسيني الأعرج، مجلة المخبر - أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع 2012، 8،
136. نوال بن صالح: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، ع 7، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.

137. هاشم كاطع لازم، الأدب والمجتمع، مجلّة المنال، عدد أبريل 2015.
138. الواعر صبرينة، سي محمد بن رحال ومسألة ادماج الجزائريين، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، الجزائر، ع 27، 2012.
139. هديل علي قاسم، القران في الديانة اليهودية، مجلة العلوم الاجتماعية، ع 01، المجلد 04، جامعة زين عاشور الجلفة، 2019.

المواقع الإلكترونية

140. www.abjjad.com/author
141. www.ahmothaqf.com/th
142. www.alantologia.com
143. www.alarab.co.uk/article103468/
144. www.aljazeera.net
145. www.alketaba.com
146. www.almrsal.com
147. www.alquds.co.uk
148. www.answers.com/topic/rachid-mimouni
149. www.ar.traasgpu.com
150. www.ar.wikipedia.or
151. www.arabicandawah.com/muqarabahamdaoui
152. www.arez.net/m
153. www.books-library.net
154. www.djazairesscom/elhiwar,
155. www.elaph.com/Web/opinion
156. www.foulabook.com

157. www.gueltat.alafdal.net
158. www.kataranovels.com
159. www.marefa.org/
160. www.massareb.com
161. www.meelwafurat.com
162. www.mimirbook.com
163. www.noor-book.com
164. www.refugeeacademy.org
165. www.sar.wikipedia.org
166. www.upwikiar.to



فهرس الموضوعات



أ	مقدمة
مدخل الرواية الجزائرية المعاصرة	
10	تمهيد
12	1- الرواية الجزائرية المعاصرة
14	2- قضايا الرواية الجزائرية المعاصرة
19	3- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية
الفصل الأول: المنهج الموضوعاتي، أسسه ومفاهيمه	
36	تمهيد
36	1- الموضوعاتية المفهوم والمصطلح
44	2- جذور المنهج الموضوعاتي
51	3- الإرهاصات التاريخية للمنهج الموضوعاتي
51	أ- عند الغرب
61	ب- عند العرب
68	4- مجالات الموضوعاتية في الدراسات الشرقية
69	5- المقاربة الموضوعاتية والنص الروائي
71	6- انفتاح المنهج الموضوعاتي على بقية المناهج الأخرى
77	7- الآليات المنهجية للمقاربة الموضوعاتية
الفصل الثاني: التيمات الموضوعاتية في روايات ياسمينة خضرا	

83	تمهيد
85	تجليات التيمة في رواية بما تحلم الذئاب:
87	ملخص الرواية
91	1- التيمات السياسية
93	1-1- عنف النظام الحاكم (السلطة).
96	1-2- عنف النظام الحاكم في رواية بماذا تحلم الذئاب؟
104	1-3- عنف الإرهاب كسلطة مضادة.
112	2- التيمات الاجتماعية
115	2-1- مظاهر الطبقة الاجتماعية.
116	أولاً- الطبقة البرجوازية:
116	أ- المظاهر مادية.
120	ب- المظاهر اللامادية.
124	ثانياً- الطبقة الكادحة (طبقة البلوريتاريا):
125	أ- المظاهر المادية.
127	ب- المظاهر اللامادية.
134	3- التيمات الدينية في رواية بماذا تحلم الذئاب؟
135	3-1- التطرف الديني وإيديولوجية التفكير.
137	3-2- الخطاب الديني المتطرف.
139	3-3- الشخصية الدينية المتطرفة وتكفير الآخر.
146	4- التيمات الثقافية في الرواية
148	4-1- مظاهر ثقافية غريبة
150	4-2- مظاهر ثقافية دينية دخيلة.
151	4-3- العنف الثقافي.

151	4-3-1- شخصيات مثقفة تحلت إلى الانحطاط (المتقف السلبى).
155	4-3-2- المتقف الإيجابى شخصية واجهت الانحطاط.
161	5- التيمات النفسية
162	5-1- الكبت النفسى.
165	5-2- الاغتراب النفسى.
167	5-3- الأحلام
تجليات التيمة في رواية خرفان المولى	
171	ملخص الرواية
174	تمهيد
176	1- التيمات السياسية
176	1-1- عنف السلطة في رواية خرفان المولى
179	1-2- عنف الإرهاب
183	2- التيمة الدينية
183	2-1- الموت
183	أ- الوظيفة الرمزية للموت في الرواية.
184	ب- رمزية الموت في العنوان
185	2-2- التطرف الدينى في الرواية.
186	أ- التطرف الدينى في الشخصية.
191	3- التيمات الاجتماعية
191	3-1- الطبقة الكادحة.
192	3-2- العنف الاجتماعى.

200	4- التيمات الثقافية
200	4-1- المتقف الإيجابي.
204	4-2- المتقف السلبي.
208	5- التيمات النفسية.
تجليات التيمة في رواية فضل الليل على النهار	
215	ملخص رواية فضل الليل على النهار
219	1- التيمة الاجتماعية
220	1-1- طبقة الأهالي (الطبقة المهمشة)
220	أ- أهالي القرى
223	ب- أهالي المدينة
227	1-2- طبقة المندمجين
230	1-3- طبقة المعمرين
230	أ- المعمرين في القرية
232	ب المعمرين في المدينة
235	2- التيمات الثقافية
235	2-1- إشكالية الهوية
238	2-1-1- صورة المستعمر (الفرنسي) للمستعمر (الجزائر)
244	2-1-2- صورة المستعمر (الأنا) للمستعمر (الأخر)
245	2-2- صورة الآخر من منظور الأهالي
247	2-3- صورة المستعمر من منظور الأنا المندمجة
247	* شخصية العم ماحي
249	* شخصية يونس
254	3- التيمات النفسية

254	3-1- الاغتراب
254	3-1-1- الاغتراب عند الأوري
258	3-1-2- الاغتراب عند الأنا
260	3-2- الكبث
261	3-3- الحب
267	4- التيمات الدينية
271	5- التيمات السياسية
271	5-1- شخصية السياسي المناهض للفكر الاستعماري
274	5-2- الصراع السياسي وعنفه
تجليات التيمة في رواية الصدمة	
281	ملخص الرواية
284	تمهيد
286	1- التيمات السياسية في رواية الصدمة
286	1-1- الصراع السياسي
288	1-2- العنف السياسي
293	2- التيمات النفسية
293	2-1- الاغتراب
294	2-1-1- الاغتراب النفسي عند الشخصية المنطوية (سهام)
296	2-1-2- الاغتراب النفسي عند الشخصية المندمجة (أمين)
299	2-2- وعي الشخصية الصدمية بإطارها العام
302	3- التيمة الثقافية:
302	3-1- إشكالية الهوية في رواية الصدمة
305	3-2- الأنا والآخر في رواية الصدمة

305	أ- صورة الكيان الإسرائيلي المحتل
306	ب- صورة اليهودي المحتل
308	ج- صورة اليهودي الحاقد
310	د- صورة اليهودي المتعايش
312	3-3- صورة الفلسطيني في رواية الصدمة
315	أ- صورة الفلسطيني المندمج
319	ب- صورة الفلسطيني المقاوم
319	4- التيمات الاجتماعية
319	4-1- البيئة الاجتماعية للمحتل الإسرائيلي
321	4-2- العنف الاجتماعي في إسرائيل
322	4-3- الحالة الاجتماعية الفلسطينية
326	5- التيمات الدينية
326	5-1- المظاهر الدينية في الرواية
328	5-2- تلاقح الأديان في الرواية
333	مقارنة بين روايات ياسمينة خضرا- بماذا تحلم الذئاب- خرفان المولى- فضل الليل على النهار- الصدمة-
339	خاتمة
344	ملحق
354	قائمة المصادر والمراجع
369	فهرس الموضوعات
377	ملخص

ملخص

استطاعت الرواية كجنس أدبي نثري أن تستوعب كافة متطلبات الروائيين في التعبير عن علاقة الإنسان بعالمه الخاص والعالم الخارجي، وعبرت الرواية الجزائرية رغم ظهورها المتأخر مقارنة بنظيرتها الغربية والعربية عن هذه العلاقة بشكل هام، كما انقسمت بين الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية والمكتوبة بالفرنسية، كما ظهرت مع الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كوكبة من الروائيين مثل محمد دياب، مولد فرعونكاتب ياسين، ياسمينة خضرا، هذا الأخير الذي يعتبر من أهم الكتاب الجزائريين المعاصرين الذين يكتبون باللغة الفرنسية، حيث اشتهر بالكتابات التي تهتم بالعشرية السوداء، وكذلك الكتابة لما بعد كولونية، مبرزا تيمات هامة، ومتغلغلا داخل تلك التصورات الاجتماعية النمطية بنظرة مغايرة وغير مألوفة.

أمام هذا الطرح اخترنا دراسة رباعية من روايات ياسمينة خضرا- بماذا تحلم الذئب، خرفان المولى، فضل الليل على النهار، الصدمة نموذجا، ومقارنتها مقارنة موضوعاتية في تحليل مضامين روايات ياسمينة خضرا، كون المنهج الموضوعاتي أكثر مناسبة لطبيعة الموضوع فهو يعمل على التركيز على القضايا والموضوعات إضافة للتاريخ والواقع والمشكلات الاجتماعية والانسانية والاخلاقية من خلال الشكل وتلاحمه مع المحتوى اعتمادا على الأسلوب أو التركيب النصي الدلالي بهدف استخراج أهم التيمات الموضوعاتية التي اشتملت عليها الروايات المستهدفة، بحيث انطلقت أحداث الروايات الأربع من وجهة نظر واحدة حيث تعالج كل واحدة منها إشكالية الصراع على السلطة كما تكشف كل الروايات ضعف الخطاب السياسي، وانعكاسات القرارات السياسية على المجتمعات والشعوب.

Abstract:

A novel as a literary and a prosaic genre has been able to contain all novelists' demands in expressing the relationship between mankind and their personal world or the external one, the Algerian novel, regardless of its late emergence compared to its Arabic and western counterparts, it has significantly expressed this relationship.

Furthermore, the Algerian novels were divided between the ones written in Arabic and the ones written in French. In addition, the novels written French has emerged many novelists such as Mohamed Diab, Mouloud Feraaoun, Kateb Yacine, and Yasmina Khadhra; the latter is one of the most important modern Algerian writers who write in French, since he was famous for his writings that dealt with "The Black Decade", as well as the post-colonial writing, highlighting important themes, and penetrating the typical social perceptions in a different and unusual way.

Through this assertion we have chosen a quadruple study from Yasmina Khadhra's novels "Of What Wolves Dream", "In The Name of God", "The Favor of Night Upon the Day", "The Attempt" as examples, and approaching them thematically in analyzing the contexts of Yasmina Khadhra's novels, since the thematic approach is more suitable for the nature of the theme, because it works on focusing on cases and theme, in as well as history, reality, social and moral and humanitarian problems through the form and its cohesion with the content depending on the style and the semantic textual structure in aim of extracting the most important thematic themes of which the targeted novels consisted, since the events of the four novels started from a single point of view, and each one of them deals with the problematic of struggle for power, and all of these novels exposes the weakness of the political discourse, and the reflection of the political decision on societies and peoples.