الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

صورة الآخر في الرواية الجزائرية المكتوبة بالغة الفرنسية

"رواية أشباح الجحيم" لياسمينة خضرا أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي.

تخصص: أدب جزائري.

إعداد الطلبة:

أسماء خويدمي

نوال شاعة

إشراف الأستاذة:

أحمد عبد القوي

السنة الجامعية:

2016/2015

شكر وتقدير

الشكر لله على أن وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع، وما كان لينجز إلا بتوفيق الله تعالى وعونه، إلا أن الإعتراف بالجميل هو الآخر كان واجباً علينا، فهذه عبارة شكر وإمتنان للأستاذ المشرف أحمد عبد القوي الذي كان عوناً لنا طيلة السنة بآرائه و نصائحه السديدة.

والشكر كل الشكر لأساتذة قسم الأدب العربي بجامعتنا الذين لم يبخلوا علينا، بتقديم يد العون كلما استدعت الحاجة، وكذا الكل من ساهم ولو بقليل في تذليل صعوبات بحثنا وإنارة دربنا.

إهداء

إلى أطيب قلبين، وأعظم والدين وأحب الناس في الوجود، إلى من كان ملجأنا الدافئ كلما اشتدت علينا الهموم، الأب الحنون والأم الحنونه.

إلى من كانت بحق نعم الموجه والمعين، إلى الأستاذة المستقبلية سمية علي آغا.

إلى الإخوة والأخوات الذي كان تشجيعهم حافزا لنجاحنا.

إلى كل عائلة شاعة وخويدمي كبيراً وصغيراً.

إلى كل الأصدقاء والمحبة الذين غمرونا بوفائهم وحبهم دوماً لنا.

إلى كل من يعشق لغة الضاد، ويحمل راية الدفاع عنها.

إلى كل هؤلاء، نهدي ثمرة جهدنا.

خطة البحث

مقدمة

مدخل: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية،

أولا: النشأة والتطور،

ثانيا: إشكالية الأدب،

ثالثا: طبيعة المواضيع في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية،

الفصل الأول: صورة الآخر بحث في المفهوم،

أولا: مفهوم االصورة،

ثانيا: الصورة في الأدب المقارن،

ثالثا: مفهوم الذات،

رابعا: مفهوم الآخر،

خامسا: صورة الآخر في النقد الثقافي،

الفصل الثاني: تجليات الآخر في رواية أشباح الجحيم

أولا: ملخص الرواية،

ثانيا: تحليل الرواية،

ثالثا: التعايش السلمي ،

خاتمة

ملحق

1 – التعريف بالروائي ياسمينة حضرا،

2 – التعريف بالمترجم محمد ساري،

3 – رأي ياسمينة خضرا في الأدباء الجزائريين الذين ترجموا أعماله.

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس

مقدمة

يعتبر الأدب الإنساني ترجمان التطور الفكري والزمني لوعي الإنسان بذاته، واكتشافه إياها قد ساهم في تبلور واقع جديد مختلف كل الإختلاف عما عرفتة الأمم الإنسانية السابقة والحضارات الغابرة عبر التاريخ، وكانت الرواية واحدة من نتائج هذا التطور الذي عرفه الأدب الإنساني فجاء " الجنس الروائي " كامتداد لأجناس نثرية عرفتها الحضارات السالفة وعرفها الزمن في صورة مغايرة، وقالب إبداعي آخر، يزيح الستار عن المجهول والممنوع والمرغوب، للمريدين والفضوليين. فكان الحدث الروائي بمثابة الفرصة للروائيين لتمرير رسائلهم التعبيرية وتوجهاتهم الفكرية والإيديولوجية.

أصبح للرواية العربية عموماً والجزائرية خصوصاً مكانة رفيعة نظراً للموضوعات الجريئة والخطيرة التي أضحت تعالجها اليوم بما في ذلك الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، فحتى اللغة لم تشكل عائقاً أمام هؤلاء الكتاب للتصدي لهذه التيمات.

فرغم الجدل الحاد الذي أثير حول هوية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، إلا أنه استطاع التأكيد على وعيه وحضوره، ودليل ذلك حضور أسماء لها وزنها في عالم الرواية والأدب على غرار " **آسيا جبار، محمد ديب، مالك حداد، رشيد بوجدرة ...** " كما لا ننسى أن أفضلية السّبق في الظهور كانت لهذا الأدب.

الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وعلى غرار الروايات العربية إهتمت بتجسيد صورة الآخر، وذلك نظراً لأهمية هذا الموضوع في تحديد العلاقات القائمة بين الأنا والآخر مهما كانت صفة هذا الآخر .

وتأتي هذه الدراسة بعنوان " صورة الآخر في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية " وكانت رواية " **أشباح الجحيم** " لـ " **ياسمينة خضرا** " نموذجا تطبيقياً لهذه الدراسة، هذه الرواية التي عكست ذلك التشابك والصراع الحضاري القائم بين الذات العربية الإسلامية والآخر الغربي، كما أظهرت نتائج هذا الصراع وسوء الفهم المتمثل في التداخل المريع

بين الجماعات المسلحة والمقاومة وذلك كتحصيل حاصل لحالة الإنتكاس المجتمعي الذي عرفته البلدان العربية التي تعرضت للإستعمار الغربي بمختلف أشكاله وتدخلاته ومن ذلك إحتلال أمريكا للعراق.

ويهدف الموضوع إلى تسليط الضوء على صورة العلاقة بين الأنا والآخر من خلال علاقة الشرق بالغرب، والعولمة، ومن ثمّ توضيح صورة العلاقة بين الأنا والآخر في رواية " أشباح الجحيم " ويمكن تحديد تلك الأهداف فيما يلي:

- إبراز القيم الفنية والمعرفية التي يتحلى بها الخطاب الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية والذي لا يقلّ شأناً عن الخطابات الروائية العربية الأخرى.
- معرفة مدى قابلية الأنا والآخر والشرق والغرب لمبدأ الحوار والتعايش السلمي .
- رصد تلك العلاقات التي تربط الأنا بالآخر، وهل تغيرت صورة تلك العلاقة من خلال الرواية أم هي على حالها؟
- رصد أهم القضايا التي أثارها الكاتب، والتي تعكس فعلياً حقيقة ما يعيشه العالم العربي.

وقد شدّتني إلى دراسة هذا الموضوع دوافع و أسباب ذاتية و موضوعية أهمها:

- التأكيد على الهوية الجزائرية لهذا الأدب والتي كانت محل جدال ولازالت إلى حد الساعة .
- الرغبة في المساهمة بجهدنا المتواضع في إثراء هذا النوع من الدراسات النقدية.
- إعادة النظر في العلاقة القائمة بين العالم العربي الإسلامي والغرب المسيحي .

هذا الإستعمار الذي لم تقتصر صوره عند الذت العربية بصور الدم والنار وأحاسيس الظلم والإنكسار بل ولّدت حقداً وأججت ثورة ليست ككل الثورات، ثورة لا تميز بين الخير

والشر ولا بين المذنب والبريء، ثورة جنونية مستعدة لاكتساح العالم و تدميره بأسره. فمن كان هذا الآخر؟ وكيف تجسّد في الرواية؟ وما طبيعة العلاقة بينه وبين الأنا؟

لمناقشة هذا الموضوع والإجابة عن كل التساؤلات المطروحة ارتأينا إنتهاج الخطة التالية:

تم تقسيم هذا العمل إلى فصلين، مقدمة، مدخل وخاتمة، متبوع بالملحق وقائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

أما المقدمة فتحدثنا فيها عن الموضوع وأسباب اختياره وعن أهمية الموضوع وأهدافه ثم طرح الإشكالية، وفيما يخص المدخل الذي جاء تحت عنوان الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، فقسمناه إلى ثلاث عناصر: النشأة والتطور، إشكالية الهوية ، طبيعة الموضوعات التي تناولتها الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

أما الفصل الأول هو فصل نظري جاء تحت عنوان صورة الآخر بحث في المفهوم فتناولنا فيه ماهية الصورة وربطها بالذّات وعلاقتها بالآخر قديما من خلال الأدب المقارن وحديثا من خلال النقد الثقافي.

وفي حديثنا عن الفصل التطبيقي الموسوم بتجليات الآخر في رواية أشباح الجحيم فقمنا بدراسة الرواية من خلال إبراز صور الآخر في جانبيها السياسي والإجتماعي وكذا رصدنا لصورة الآخر من خلال الشخصيات، بالإضافة إلى طرح قضية أخرى التي تتمثل في إمكانية التعايش واحترام مبدأ الحوار من عدمه، لننهيّ هذا بخاتمة استخلصنا فيها أهم النتائج، وكذا أجبنا فيها عن التساؤلات المطروحة سابقاً .

واعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الموضوعاتي باعتباره المنهج الكفيل بالكشف عما نحن بصدد البحث فيه، من خلال اعتماد التحليل، ثمّ استخلاص النتائج، وكذا الإنفتاح على مناهج نقدية عدة كالمنهج التاريخي، النفسي والإجتماعي.

وككل الباحثين اعترضتنا بعض الصعوبات والمشاكل منها: صعوبة الحصول على مراجع وكذا طبيعة الموضوع الشائكة والمعقدة نظراً لخلفياته الفلسفية وكذلك صعوبة

تكييف الموضوع وتقسيمه إلى فصول، ولكن بفضل الله عزّ وجلّ، ومن ثم الأستاذ المشرف تمّ تذليل هذه الصعوبات، واعتمدنا في ذلك على بعض المصادر والمراجع منها: لسان العرب " **لأبن منظور**" ، الأدب الجزائري بالسان الفرنسي " **لأحمد منور**" الأدب المقارن " **لغنيمي هلال** " .

وبعد فهذه محاولة منا نقدمها إليكم، علها تجد بعض الرضا والقبول لديكم، معترفا مسبقاً بالقصور وعزائنا الوحيد أننا حاولنا قدر المستطاع، باذلين أقصى الجهود راجين التوفيق من الله فهو نعم الهادي ونعم المعين.

مدخل

الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

أولا: النشأة و التطور.

ثانيا: إشكالية الهوية في الأدب الجزائري.

ثالثا: طبيعة المواضيع في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

أولا: النشأة والتطوّر

يعتبر الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية أدبا حديث النشأة، فقد اقترن ظهوره بحرب الإبادة التي عرفتها الجزائر خلال قرن واثنين وثلاثين سنة تقريبا« والذي يؤرخ له الباحث الفرنسي"**جان دي جو**" 1920 باعتباره تاريخ ظهور أوّل نص أدبي جزائري كُتب باللغة الفرنسية»[1]، لكن الشيء الذي أثار العديد من التساؤلات هو التأخر الكبير لظهور هذا الأدب مقارنة بتاريخ الاحتلال، فهي فترة تُقارب التسعين عاما فترة زمنية طويلة سادها الفراغ الأدبي.

دخلت فرنسا الجزائر بحجة تخليصها من مظاهر الجهل والتخلّف ونشر قيم الحضارة والتطوّر، فأين غابت الحضارة؟ وما تفسير نسبة الأميّة التي فاقت 90%؟

انتهجت فرنسا منذ دخولها إلى الجزائر سياسة عدائية صارمة محاولة بذلك طمس الهوية القومية بمختلف الأشكال، وقد ظهر ذلك جليا في غلق المساجد والزوايا وتضييق الحصار على تعلّم اللغة العربية مما رفع نسبة الجهل والأمية، تُضاف إلى ذلك سياسة الاستعمار التي كانت تمنع الأهالي من التعبير عن آرائهم مع ما رافقها من تأزم على الصعيدين الاجتماعي والاقتصادي، كل هذه الأسباب حالت دون أي تلاقح فكري أو حضاري وبالتالي غياب النتاج الروائي الجزائري كل هذه المدة.

انتظر الجزائريون إلى غاية عشرينيات القرن العشرين وهو التاريخ الذي حمل بعض الحراك الأدبي حيث ظهرت رواية" **أحمد بن مصطفى القومي**" لمؤلفها" **القايد بن شريف**" كأول رواية جزائرية مكتوبة بالفرنسية وتليها رواية" **زهراء زوجة المنجمي**"" **Zahra, la femme du mineur**" لمؤلفها" **عبد القادر حاج حمو**" في 1925 وغيرها من الروايات التي يمكن أن نعتبر كتابها أولئك الذين كانوا على اتصال بالفرنسيين، فلا نستغرب أنهم

[1] – أحمد منوّر، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 87.

« نظروا إلى مجتمعهم من وجهة النظر الأوروبية مقدّمين بذلك إنتاجا محلّيا بالمعنى الازدرائي للكلمة»[1]، فقد جاءت هذه الأعمال بعدما طرأ على السياسة الاستعمارية من تغيير في ظل التحضيرات الخاصة بمئوية الاستعمار، فكان من الطبيعي أن تكتب هذه الفئة باللغة الفرنسية باعتبارها خرّيجة المدرسة الفرنسية، ومن الطبيعي أيضا أن توجه أعمالها للفرنسيين فالجزائر آنذاك كانت غارقة في الأمية والمشاكل الحياتية، لذا كانت كتاباتهم نتيجة منطقية للظروف التي عاشها الروائيون آنذاك، والذين كانوا يمثلون تلك الفئة المحظوظة التي حاولت أن تندمج في المجتمع الفرنسي رغم أنها كانت تحسّ بالمنفى وهذا ما جعل معظمهم لا يقدم على غرار المنفيين الحقيقيين« ثقافته وقضيّته كما هي في الواقع، وإنما كما يجب أن يراها الآخر، الأوروبي وكما يوحي له، خاصة ضمن مواصفات معيّنة»[2] فالأعمال التي كُتِبت في هذه الفترة كانت تُعرض على دور النشر الفرنسية التي لا يمكن أن تنشر أعمالا تخالف السياسة الاستعمارية في الجزائر وهذا ما« يفسر لماذا لا تعتبر الفترة المبكرة الأولى ممثلة لبداية أدب جزائري حقيقي»[3] حيث أن هذه الأعمال لم تنغمس في الواقع الاجتماعي الجزائري.

لقد ظلت الأعمال الممتدة من بداية العشرينيات إلى نهاية الأربعينيات لا تمثل بحق أدبا جزائريا أصيلا فهي كتابات لم تعكس قضايا ومشاكل المجتمع الجزائري ولا عكس شعور الألم والقهر الذي كابده الجزائريون في تلك الفترة الصعبة وهذا راجع إلى أن هذه« الموجة من الكتاب متوجهة إلى الآخر تريد أن تشعره أولا بأن الأنتلجنسيا الأدبية الأهلية قادرة على

[1] – عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 53.

[2] – عبد الرحمان منيف، الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط 1، 1992، ص 100.

[3] – المرجع السابق، ص 60.

الكتابة التي هي ظاهرة حضارية»[1]، فهؤلاء الكتّاب أرادوا من خلال كتاباتهم أن يبرهنوا لفرنسا أنهم تلامذتها النجباء والأوفياء، والدليل على ذلك عدم تطرّقهم لقضايا ومشاكل مجتمعهم« وحتى الأعمال التي ظهرت بعد ذلك سارت على نفس الدرب ولم يطرأ عليها أي تغيير كرواية" العلج أسير البرابرة El euldg captif des barbaresques لشكري خوجة" 1929" بولنوار الفتى الجزائري" لرابح زناتي" 1941"" ليلى الفتاة الجزائرية" "لجميلة دباش"التي تطرّقت إلى قضية الزواج المختلط»[2]

بالنظر إلى هذه الاعتبارات يكون الأدب الجزائري الأصيل الذي عايش معاناة الجزائريين فعبّر عن همومهم وآلامهم وتضامن قلبا وقالبا مع الوطن قد بدأ مع فترة الخمسينات حسب الدراسات والأبحاث، فقد كانت مجازر 08 ماي 1945 منعطفا حاسما في تاريخ الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية لأنها أكدت وبصورة واضحة للجزائريين أهداف فرنسا، الأمر الذي أعطى دافعا قويا ومحفّزا للإفاقة من الغيبوبة التي دامت أكثر من قرن فتنامي الحس الوطني لدى الكتّاب وما لبثوا أن بدءوا في التعبير عن واقعهم وعن تنديدهم بالأوضاع التي آل إليها المجتمع الجزائري وبالضبط سنة 1950« حين نشر" **مولود فرعون**" روايته الأولى " **ابن الفقير**" والتي تعكس حالة الفقر والحرمان التي يتخبط فيها الجزائريون، ظهرت بعد ذلك في 1952 روايات في غاية الأهمية، الأولى "**لمولود معمري**"" **الهضبة المنسيّة**" والثانية" **لمحمد ديب**"" **الدار الكبيرة**" وتتابع بعدها صدور أعمال روائية اخرى لكاتب ياسين، آسيا جبار مالك حداد... »[3]، وبذلك كانت فترة الخمسينات منعرجا حقيقيا في مسار الرواية المكتوبة بالفرنسية التي أصبحت أكثر نضجا ووعيا بالواقع المُعاش وقد صرّح مولود معمري" مجيبا على تساؤلات حول سبب الغياب والتأخر« خلال الحرب العالمية الثانية حدثت أشياء

[1] – حنفاوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004، ص 160.

[2] – ينظر، أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 94– 98.

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص102

كثيرة شاركنا فيها نحن الجزائريين، فشعرنا على إثرها بتهيب وابتهاج أن خروجنا من المأزق ممكن، فخرجنا من ذلك المأزق بالكتابة قبل أن نخرج منه في الواقع»[1] فالحرب العالمية الثانية هي الأخرى كانت عاملا أساسيا أكسب الجزائريين خبرة وعبرة تعلّموا من خلالها أن المواجهة سواء بالسلاح أو القلم هي السبيل للخروج من هيمنة الاستعمار.

وقد استمرت الإبداعات الروائية للكتّاب الجزائريون الذين كتبوا بالفرنسية طيلة فترة الاستعمار إلى غاية الاستقلال فأصبحت الرواية أعمق غوصا في حياة الطبقات الدنيا من المجتمع الجزائري بفعل إنتمائية الروائيين وحسهم الوطني، فكلما اشتدت نيران الثورة وكلما زادت معاناة الشعب وألمه وحزن الطفل ويتمه زادت كتابات الأدباء جمالا ورقيا فقد اتسع ليأخذ أبعادا أكثر شمولية باعتباره الصوت الموجه لفرنسا وللعالم قاطبة.

ولم يقف الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية عند هذا الحد بل واصل تطوّره عقب الاستقلال وكان امتدادا لما قبله بحيث عبّرت روايات الستينات في معظمها عن وقائع الثورة وذلك بتصوير عمليات المقاومة في" عالم الأطفال الجديد""لآسيا جبار" والتحدث عن الحياة الصعبة داخل المعتقلات والسجون في" أصابع النهار"" لحبيب بوزاهر" فهذه الأعمال قد انحازت للثورة وتغنّت بما حققه الشعب بعد جهد مرير.

لكن في مقابل هذا هناك من توقف عن الكتابة مثل" مالك حداد" والكثير منهم قل إنتاجه بعد الاستقلال وبعضهم الآخر بقي بنفس حماسه ونشاطه كما ظهر روائيون جدد باللغة الفرنسية على رأسهم" رشيد بوجدرة" و" ياسمينة خضرة" الذي ظهر مؤخرا.

« اتخذت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بعد منتصف الستينات توجها جديدا في ظل مرحلة جديدة عرفت بمرحلة التشييد والبناء غلبت على هذا الاتجاه النزعة الإنتقادية لسياسة البلاد إثر الفوضى العارمة بسبب الصراع على السلطة فنجد" رقصة الملك"

[1] – عايدة أديب بامية، تطور الدب القصصي الجزائري، ص 25.

"**Ladance du roi**" " لمحمد ديب" و" المؤذن"" **Muezzin**"" لمراد بوربون" و" ضربة شمس" " لرشيد بوجدرة" وغيرها من الكتابات التي اشتركت في نقدها اللاذع للجو البيروقراطي الذي ميّز البلاد مع اختلاف الطرق الفنية لكل كاتب»[1].

وقد استمر الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية يأخذ موضوعاته من الواقع فيرصد مختلف التحولات التي تطرأ على البلاد إلى يومنا هذا، وتبقى الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية مكسبا هاما للأدب الجزائري رغم الاختلافات القائمة حول انتمائيتها وهوّيتها فهي تبقى أدبا التحم بالواقع الجزائري وبالشعب فعبّر عنه وعبّر له وساهم سواء من قريب أو من بعيد في تحرير الوطن وإيصال القضية الجزائرية إلى الهيئات الدولية، فتجاهل هذا الأدب إجحاف في حق حامليه الذين وإن تشبّعوا بثقافة غربية إلا أنهم بقوا أوفياء للوطن الذي أنجبهم.

ولا يمكن أن ننهي حديثنا عن نشأة وتطوّر هذا الأدب دون الإشارة إلى المجهودات المعتبرة التي قام بها صنّاع هذا الأدب والذين أصبحوا نموذجا للأدباء الذين أتوا من بعدهم.

[1] – ينظر، واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 76.

ثانيا: (إشكالية الهوية في الأدب الجزائري) لغوية الأدب الجزائري؟؟؟؟؟؟؟؟؟

سنحاول من خلال هذا المبحث أن نناقش أهم مشكلة من المشكلات التي طالما ميّزت الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، والرواية بصفة خاصة على اعتبار أنها أهم جنس أدبي اتخذه الجزائريون وسيلة للتعبير عن آرائهم وأحاسيسهم ويمكن أن نعتبر أساسا المشكلة متعلقة بانتمائية هذا الأدب هل هو أدب جزائري أم فرنسي؟

تضاربت الآراء وكثُر الجدل حول هوية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وبالأخص الرواية فالبعض اعتبرها أدبا فرنسيا والبعض الآخر اعتبرها أدبا عربيا جزائريا وموقف آخر جعلها أدبا جزائريا مكتوبا بالفرنسية.

إن مسألة اللغة التي كُتِب بها الأدب الجزائري هي التي أوهمت البعض أن هذا الأدب هو أدب فرنسي وهذا ما أوقع الخلط بين الروائيين الجزائريين ونظرائهم الأوروبيين مواليد الجزائر، لكن الفرق يبقى شاسعا بين الفئتين« فاستعمال لغة مشتركة وهي الفرنسية لم يوجد وحدة وتماثلا بين الكتّاب الجزائريين والكتّاب الفرنسيين ولا يكمن هذا الاختلاف في الأساس أو الخلفية التعليمية التي تعتبر مماثلة غالبا بالنسبة لكلا الفئتين، بل يرجع لعوامل جغرافية واجتماعية وتاريخية تخضع لها كل منهما، فالجزائريون هم الثمرة المباشرة لأرضهم(...) في حين أن الفئة الأخرى متعلقة بالأرض فقط»[1]، ولذلك كان لزاما علينا أن نقصر عبارة" الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية" على ذلك الأدب الذي كُتب من طرف أدباء جزائريين يحمل في أعماقه هموم الأمة الجزائرية، أما ما تكتبه الفئة الأخرى فهو أدب فرنسي كُتِب في الجزائر يعبر عن العقلية الكونولياليةفلم يكن أدبا يعبر عن الطبقات الكادحة ولا معنيا بهموم وآلام ذلك الشعب المسكين لأنهم وبكل بساطة لم يذوقوا ما ذاقه

[1] – عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري، ص 53.

الشعب الجزائري، ومن هذا فإن« الفرق يتمثّل في الرؤية فرؤية الكتّاب الفرنسيين تختلف تماما عن رؤية الكتّاب الجزائريين ذوي اللسان الفرنسي».[1]

ومن جهة أخرى نجد الجيل الأول من الروائيين الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية وناصروا فكرة الإدماج والتعايش مع المستعمر إنما كانت نتيجة حتمية لظروف تاريخية صعبة فقد عاشوا في ظل الاستعمار وتعلّموا في مدارسه وكان إتقانهم للغة العربية شبه منعدم مما حرمهم فرصة الإطلاع على التراث العربي والإسلامي للجزائر« وهو الأمر الذي دفعهم إلى التغني بأفضال فرنسا المادية والمعنوية فالمثقف الجزائري على حد تعبير" شكري خوجة" متّهم بالموالاة لفرنسا ما دام قد استعمل اللغة الفرنسية، فاللغة في نظره هي الجريمة التي تُبقِي مستعمليها متهمين في نظر مواطنيهم»[2] .

لكن سرعان ما انقلبت الموازين وكشفت مخططات فرنسا التي كانت تهدف إلى احتواء الجزائر ككل، فرنسا التي كانت متخفية وراء ستار إصلاح الشعوب وتطويرها إلا أن سياستها في الجزائر هي التي فضحت المستور فبدأ أدباء الجيل الثاني والثالث في الكتابة بطريقة مختلفة عن التي كتب بها أدباء الجيل الأول.

لا يمكن أن ننكر حقيقة تأثر هؤلاء الكتّاب بالأدب الكولونيالي وتشبعهم بهذه الثقافة وفي المقابل لا نستطيع تجاهل الأوضاع الاجتماعية المتردية في الجزائر ونسبة الأمية المرتفعة فإذا عدنا بالأدراج إلى مرحلة النشأة لهذا الأدب لوجدنا« أن مسألة اللغة المكتوبة لم تكن تهم كثيرا في مجتمع ترتفع فيه نسبة الأمية أكثر من 90% قبل عام 1960 وقد أحدثت هذه الظاهرة ما يسمى بالمأساة اللغوية للمستعمر»[3] فالأديب لم يكتب باللغة الفرنسية حبا في

[1] – عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص 211.

[2] – ينظر، أم الخير جبور.، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار ميم للنشر، الجزائر، 2013، ص 38.

[3] – محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1996، ص 105.

فرنسا أو تمجيدا لها وإنما لاعتبارها الوسيلة الوحيدة التي تُوصل صوت الشعب إلى الرأي العام والسلاح الوحيد الذي بإمكانه الوقوف في وجه مخططات الاستعمار.

أن يكتب جزائري بلغة أخرى وأي لغة استعمار ظالم حوّل بلاده إلى جحيم مسعّر ليس بالأمر الهيّن، فقد صرّح مالك حداد بكل مرارة وأسى« أنا أرطم ولا أتكلّم إن في لغتي لكنة إني معقود اللسان أنا الذي أكتب باللغة الفرنسية... يجب أن تفهمني إذا ما كانت لغتي تثيرك، لقد أراد الاستعمار ذلك»[1] فالظروف اضطرت أمثال مالك حداد وغيرهم كثير إلى استعارة اللسان الفرنسي وفرنسا أدرى بذلك أكثر من غيرها، فقد أرادت فرنسا إجبار هؤلاء على التخلي عن اللغة العربية عندما اكتشفت أنها نقطة الضعف عندهم وبعدما علمت ما تعنيه اللغة وما ترمز إليه لكن ما كتبه أدباؤنا كان ردا ذكيا على فرنسا وألاعيبها، كتبوا أدبا بلغة فرنسية صحيح لكن كتبوه بروح وطنية عالية بعدما أصبحت تصوّر الواقع الجزائري بكل مظاهره وتكفينا في ذلك" ثلاثية ديب" التي كانت نبوءة صادقة عن الثورة على الرغم من أنها كُتِبت بغير اللغة العربية.

« فالاستعمار الفرنسي تعامل مع اللغة العربية على أنها تراث وهكذا وجد الأدباء أنفسهم أمام خيار وحيد هو الكتابة باللغة الفرنسية»[2]، وهذا لا يعني عدم معرفتهم باللغة العربية بل إن ازدواجية اللغة قد شكّلت هاجسا خطيرا عند البعض لذا لديهم إحساس العجز والنقص، وعلى غرار" مالك حداد" نجد أيضا" كاتب ياسين" الذي شرح إحساسه من هذا الوضع بأن« موقف الكاتب الجزائري الذي يُعبِّر بالفرنسية هو أنه بين خطّين من النيران يُجبرانه أن يُبدِع وأن يرتحل»[3]، فالأديب الجزائري لم يعد قادرا على إرضاء أي من الطرفين.

[1] – سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1967، ص 88.

[2] – ينظر، محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ص 105.

[3] – م نفسه، ص 105.

لكن هناك من أخذ قضية الازدواجية على أنها نقطة إيجابية في صالح الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية فكانت مصدر قوّته على عكس من أخذها بموقف الضعف معتبرا أنه« عندما تندمج الروح الشرقية للجزائر مع الثقافة الفرنسية التي يستخدمها الكتّاب الجزائريون تكون النتيجة أدبا أصيلا فالأدب الجزائري مع ما له من خصائص عربية عديدة تُميِّزه يختلف عن الأقطار العربية حيث لم يكن للاستعمار تأثير مشابه على التعليم والثقافة»[1] فالأدب الجزائري امتاز عن غيره من الآداب العربية الأخرى بميزة منفردة تتمثل في الخصائص المركبة لهذا الأدب والصادرة عن ظروف تاريخية لا مناص منها وهي انصهار العنصر المحلي والعربي والفرنسي انصهارا لغويا وحضاريا أثمر في النهاية أدبا جزائريا قبل أن يكون فرنسيا.

ويبدو واضحا « أن الواقع الثقافي وتطوّره كان خاضعا للواقع السياسي الذي عاشته الجزائر ومن ثم فقد حمل هذا الأدب الجزائري على عاتقه كل تناقضات الحركة الوطنية، الأمر الذي شعّب اتجاهاته الفكرية والإيديولوجية، وأدواته التعبيرية، بحيث استغلت اللغة الفرنسية إلى جانب اللغة العربية كسلاح وجهة كتاب مناضلون إلى صدر المستعمر، وهذه حالة ربما انفردت بها الجزائر عن غيرها من الأقطار العربية»[2]، فالمسألة إذن ليست مسألة إعجاب أو انبهار بحضارة الغرب كما يتوهّم الكثيرون، وإنما القضية قضيّة ظروف تاريخية، كانت أكبر من مجرد الرغبة في الكتابة باللغة الفرنسية، كما أن اللغة ليست ملك أحدكما يقول" مراد بوربون"« إن اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين، وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل أية لغة إنما تكون ملكا لمن يسيطر عليها وبطبوعها للخلق الأدبي أو يعبر بها عن حقيقة ذاته القومية»[3] فليست اللغة هي الفاصل الوحيد في تحديد انتمائية أدب

[1] – حنفاوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 156.

[2] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 68.

[3] – محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970، ص 380.

ما فمادام الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية أدبا يعبر عن هموم وطنية وقوميّة وإنسانية برؤية تقدّميّة بعيدة كل البعد عن روح كولونيالية يظل إذا هذا الأدب جزائريا وإن نطق باللغة الفرنسية أدبا يتمتع بروح جزائرية أصيلة.

ثالثا: طبيعة المواضيع في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

الرواية وقبل كل شيء هي عمل أنتجة شخص عاش تجارب معيّنة واكتسب من خلالها نظرة خاصة للحياة، ولا تغدو هذه الرواية أن تكون ترجمة لهذه النظرة في قالب أدبي له خصائصه الفنية والجمالية، لهذا نجد أن المواضيع التي تناولتها الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كانت تعكس دائما ومنذ نشأتها إلى اليوم آمال وآلام أصحابها، فإذا رجعنا إلى الأعمال الأولى التي ظهرت في بدايات الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وبالضبط في سنوات العشرينيات من القرن العشرين، نجد أن موضوعاتها كانت تتمحور حول فكرة أساسية وهي محاولة التعايش مع الآخر تبعا للسياسة السائدة آنذاك والتي تتمثل في سياسة الإدماج.

نظرا للصراع الحاد الذي كانت فرنسا سببا في نشوبه نادت هذه الفئة الأدباء بضرورة التعايش مع المستعمر باعتباره مصدرا للحضارة والقوة التي ستخلصنا من واقع الجهل الذي نعيش فيه، هذه كانت أفكار، هؤلاء والتي تجسّدت بوضوح في كتاباتهم الروائية رغم أن بعضهم لم يقتنع اقتناعا كلّيا بفكرة الإدماج، إذ نجد" شكري خوجة" في رواية "العلج أسير البرابرة"« يصوّر لنا معاناة المثقف الجزائري المتشبع بالثقافة الفرنسية والذي يجد نفسه مهمّشا من قبل المجتمع الفرنسي من جهة ومن جهة أخرى لا يلقى التجاوب مع أفكاره في المجتمع الجزائري الذي يطبعه الجهل والتخلّف»[1]، فهو يشعر أنه يقف على الهامش لكن هذا الموقف لا يشمل كل الفئة الداعية إلى الإدماج، فهاهو" محمد ولد الشيخ" يصرِّح للعيان أنه« قد

[1] – ينظر، أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 45.

أصبح واضحا أن البلاد استرجعت السلم والعيشة الهنيّة تحت حمّى الحكم الفرنسي فلا وجود لمواطن عربي[يقصد الجزائري] لا يشعر تجاه الوطن الأم بالعرفان للجميل السخي وخاصة بعد إخراجه من الظلمات إلى النور»[1] فهو يعتبر فرنسا بلده الأم التي خلّصته من ظلمات الجهل في الجزائر.

تُضاف إلى هذه المواضيع السائدة في بدايات الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية قضية الزواج المختلط التي طرحت بكثرة في تلك الفترة والمراد منها إسعاد فرنسا وإرضائها ومن تلك الأعمال نجد" مريم بين النخيل" التي اعتبرت« أكثر النماذج الروائية المطابقة للأطروحات الإيديولوجية الإستعمارية بسبب نهجها المؤيد لسياسة التوسع الإستعماري وأكثرها تبشيرا بفكرة الإندماج عن طريق الزواج المختلط الذي قدّمه" محمد ولد الشيخ" كوصفة سحرية لحل مشكلة اختلاف الأعراق»[2].

بنهاية الحرب العالمية الثانية وبعد مجازر الثامن ماي 1945 تغيّر مجرى الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، فقد انكسرت شوكة فرنسا بعد خسائرها المادية الكبيرة في الحرب، كما أن صورتها قد باتت واضحة للعيان بعد المجازر الرهيبة التي ارتكبتها في حق الشعب الجزائري والتي راح ضحيتها خمس وأربعون ألف شهيد، هذه الأحداث أعطت دفعا قويا للكاتب الذي راح يؤجج نيران الثورة ويحك الشعب نحوها.

تطوّرت الموضوعات الروائية بتطور الأوضاع وكانت مرحلة الأربعينيات فترة حاسمة« قد ولدت الحرب العالمية في الجزائر حياة أكثر ثراء وانفتاحا وتنوّعا وقد جاء ذلك من صدمة الحرب، وبداية الاتصال بثقافات أخرى»[3]، وصاحب تلك التطوّرات في القوالب

---

[1] – Jean dejeux, situation de la leturature Maghrébine, o p u, 1982, p 21 نقلا عن أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 36

[2] – ينظر، أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 214.

[3] – محمد قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص 104.

الفنية والتعبيرية التي جسّدها روائيو سنوات الخمسينات تطوّرات في المضامين الروائية وفي طرق تناول الموضوعات المجسدة، فنجد أن روايات بداية الخمسينات قد تناولت بإسهاب المشاكل الاجتماعية التي كان من أبرز مظاهرها آنذاك الفقر، وقد جسد ذلك محمد ديب في ثلاثيته الشهيرة" الدار الكبيرة"، " الحريق"،" النول"، فهي روايته الأولى يصور لنا الحالة التي كان يعيشها" عمر" وكان يضطر لتحصيل لقمة العيش لإخوته وذلك بعمله في مصنع النسيج وهذا في رواية" النول" وكأن ديب كان يصعد الأحداث تدريجيا بتفاقم الأوضاع وتدهورها، وفي" الحريق" جسّد لنا وضعية العمال الكادحين والفلاحين، فاستطاع ديب« أن يكون لوحة ممزوجة بألوان الثورة والتمرد، إنها لوحة أديب ثوري مبدع استحق أن يكون بلزاك الجزائر بدون منازع»[1]ولم يكن محمد ديب وحده من تناول موضوع الفقر في كتاباته بل نجد أيضا مولود معمري ومولود فرعون اللذان تناولا هذه القضية كل واحد من زاويته، فمولود فرعون من خلال روايته " الدروب الدّروب الوعرة" ضرب عصفورين بحجر واحد فقد صوّر الحالة الاجتماعية المزرية الصادرة عن الفقر في إحدى قرى القبائل عن طريق شخصية البطل" عامر" هذا من جهة ومن جهة أخرى تناول ظاهرة أخرى هي نتيجة حتميّة لظاهرة الفقر والمتمثلة في الهجرة نحو فرنسا هروبا من الواقع المتعفن وبحثا عن الرزق، وذلك على غرار أعماله الأخرى" ابن الفقير"،" الأرض والدم" والتي عالجت على العموم الموضوع نفسه.

نستطيع القول أن كلا من" محمد ديب" و" مولود فرعون" اتكآ في سرد الأحداث على خلفية الحالة الاجتماعية التي يعيشها كل منهما وبالتالي استطاعا تصوير الواقع تصويرا مباشرا خلافا للروائي مولود معمري الذي كان ميسور الحال، ومنه فقد« استطاع أن يصوّر الواقع من وراء ضلال رومانسية التي لطّفت فضاضة الحياة الواقعية وقسوتها، وذلك

[1] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 73.

دون أن يشوّه الوقائع الحقيقية»[1]، فقد استطاع" معمري" رفقة معاصريه وبفضل مجهوداتهم من الالتزام بطموحات الشعب الجزائري وعدم الخروج عن إطارها يوما.

إضافة إلى موضوع الفقر، فإن موضوع القضية الوطنية شغل الحيّز الأهم عند الكاتب أمثال" كاتب ياسين" في روايته" نجمة" " تلك الفتاة التي أحبها ياسين وقد كانت ابنة عمه، كانت" نجمة" ترمز إلى" الجزائر" الذي يرسم نجمة في السماء ولا يحق أن يموت رغم كل شيء، نجمة ذلك الجرم السماوي المضيء في سماء الجزائر، وقد صرّح" كاتب ياسين" « لم أكن أريد وأنا أكتب الرواية، أن نحكي قصة هذا الحب، وإنما كنت أريد أن أقول كل شيء عن الجزائر، وأن أعطي عنها صورة، فبرز ذلك في صورة امرأة»[2]، وهذا ما يفسر الجانب الأسطوري في شخصيّة" نجمة" التي تتداخل فيها صورة" نجمة" المرأة و" نجمة" الوطن فتكتسي صورة خيالية غريبة، وهذا ما يفسر الفترة الطويلة التي استغرقها" كاتب ياسين" في كتابة الرواية والتي دامت تسع سنوات بحيث« لم تكن كتابة نجمة سهلة أبدا، أرّقتني طويلا قبل أن تصبح أثرا ناجزا، كنت أمام اختيار صعب كيف أضع الجزائر في كتاب، الجزائر القوية والحيّة، الجزائر التي كان الآخرون لا يعرفون عنها شيئا سوى سفك دماء شبابها، كان عليّ أن أقنع الفرنسيين بأن الجزائر نجمة ليست كما يتوهّمون»[3]، فرواية نجمة هي قصة الجزائر والجزائريين وهي الأسطورة التي كتبت بواقعية سليطة اللسان التي تجرح وتدمي كل مظاهر الاحتلال.

في حين آثرت آسيا جبار أن تناقش في أعمالها الروائية موضوع حرية المرأة مبتعدة بذلك عما يدور في حرب التحرير« وقد تجسّدت هذه الرؤية خاصة في روايتها" القلقون"

[1] – عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري، ص 93.

[2]– Dictionnaire des auteurs maghrébins, p 138, نقلا عن، أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 361

[3] – الكاتب ياسين، نجمة" تجربة لا أستطيع تكرارها" مجلة الوطن العربي، العدد 354.

والتي ضمت فكرتين أساسيتين هما التحرّر والحرية من خلال الشخصية الرئيسية" دليلة" التي سئمت من قيود عائلتها المحافظة فلحقت بحبيبها بفرنسا فبحثت عن الحرية التي افتقدتها في وسط مجتمع خنقها بقيود العادات والتقاليد»[1]، فآسيا جبار أرادت من خلال هاته الرواية ورواية" العطش" أن تأخذ بيد المرأة الجزائرية إلى التحرر على الطريقة الأوروبية.

أما عن مواضيع ما بعد الاستقلال فقد اختلفت هي الخرى وتشعّبت، فتارة تكون عبارة عن عودة إلى سنوات الحرب التحريرية وإعادة النظر في جميع الحقائق، ويمكن أن نستشهد بالروائي" مولود معمري" في هذا الخصوص من خلال روايته" الأفيون والعصا"« متحدّثا عن السياسة الفرنسية المعتمدة على عنصري" الترغيب" و" الترهيب" كما يدل على ذلك لفظي" الأفيون" و"العصا"»[2] فهذه الكتابات كانت امتدادا لأعمال الخمسينات التي سبقتها، وقد تناول هذه المواضيع العديد من الروائيين الآخرين، وتارة أخرى تكون المواضيع ترجمة للأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة في فترة ما بعد الاستقلال، ومن أهم المشاكل التي برزت إلى السطح في الفترة المذكورة هي صعوبة اختيار عقيدة سياسية.

وإذا كانت الثورة التحريرية قد قامت من أجل تحسين الظروف وفرض صوت الشعب بإعطائه الحرية في اختيار من يحكمه، وأيضا بداية حياة جديدة تكون على الأقل على قدر التضحيات التي قدّمها الشعب الجزائري خلال الثورة فإن واقع الاستقلال والمشاكل التي رافقته خلقت عند الروائيين كما عند لشعب خيبة أمل كبيرة، ويمكن أن نلخص هذه الحالة عند الروائيين من خلال ثلاث أعمال كانت تمثل بصدق تلك الخيبة« فبينما يرسم" ديب" صورة لشعب عاجز متقزز خابت آماله، يقدم" بوربون" مجاهدا جزائريا من نوع جديد، مجاهد تطوّع لتخليص بلده من نير السلطة في الجزائر المستقلة، لوضع حد لاستغلال الشعب واستبداد الحكام، وذلك بواسطة ثورة أخرى، بما أن الثورة السابقة قد فشلت، أما رشيد بوجدرة

[1] – ينظر، آسيا جبار، القلقون، منذر الجابري، منشورات دار الاتحاد، بيروت، لبنان، ص 194.

[2] – عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري، ص 93.

فيظهر الجانب الآخر من الأوضاع من خلال ضحيّة من ضحايا الحرب نزيل عيادة نفسيّة أنقذه مرضه من سياسة القمع التي كانت تتبعها السلطة الحاكمة»[1]وهذه الأعمال تمثلت في" رقصة الملك"،" المؤذن"،" التطليق" على التوالي.

لكن هذا الاهتمام الذي لطالما وجه نحو الثورة أو نحو مخلّفاتها، ورغم أنه بقي يشيع أحيانا في الأعمال الروائية مثلما نجده في رواية" طمبيز"" لرشيد ميموني" التي تبدأ قصتها خلال فترة الاحتلال، وتستمر في شكل تصاعدي إلى أيام الاستقلال إلا أن هذه الموضوعات قلّت نوعا ما« أمام صعود الموضوعات المرتبطة بجزائر اليوم(الشباب، المرأة، الزواج)»[2] وهذا ما نجده عند الأجيال الشابة التي اتخذت لها مواضيع" عصرية" في حين لم يتابع الكتابة الروائية العديد من الروائيين أمثال مالك حداد.

لقد شكل هذا الجيل الشبابي الجديد تغييرا دقيقا بفعل ما أظهره من مواكبة للتطوّرات بكل مقوّماتها الراهنة، وقد نالت هذه التشكيلة الجديدة شهرة واسعة،وكان الروائيون الناطقون باللغة الفرنسية قد احتلّوا مكانة هامة إن لم نقل أنهم كانوا الأكثر إسهاما والأكثر شهرة أيضا لأن اللغة الفرنسية التي يكتبون بها أتاحت لهم فرصة أن يخرج خطابهم الروائي من المحلية إلى العالمية، وقد خالفت هذه الفئة من الروائيين باللسان الفرنسي كل الادعاءات التي تنبأت بالموت التدريجي لهذا الأدب، على اعتبار أن مبررات استمراره قد زالت، خاصة في ظل التناقض الملحوظ الذي شهدته مرحلة التشييد والبناء في عدد الروائيين الذين يكتبون بالفرنسية مقارنة بمن يكتبون باللغة العربية.

حملت هذه المرحلة الشبابية العديد من الأعمال الإبداعية، تمثلت في رواية" الباحثون عن العظام"،" الطاهر جاووت" وروايات" أمينة"،" حورية"،" الياسمينة"،" خضرة" بالإضافة

[1] – عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 194.

[2] – أمين الزاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، رسالة ماجيستير نُوقِشت بكلية الآداب، جامعة دمشق، 1948، ص 421.

إلى أعمال" واسيني الأعرج"" أمين الزاوي"" بوعلام ضصال"... وشكلت أعمال هؤلاء تميّزا ملحوظا رغم عودة بعضهم إلى الموضوعات القديمة لكن بطرق مختلفة في المعالجة، فرواية " الباحثون عن العظام عادت إلى موضوع الحرب من خلال نقل خيبة أمل الاستقلال وضياع الحلم في مستقبل أفضل ما جعلهم يبحثون عن عظام الشهداء لإعادة دفنها إشارة إلى الرغبة في استرداد مجد الشهداء الذي ضاع وسط أحداث ما بعد الاستقلال، التي كانت صدمة عنيفة لكل الأوفياء للثورة.

أما عن أعمال التسعينات فقد شهدت أوضاعا صعبة على كل المستويات في ظل تزايد خطر الإرهاب الهمجي مما جعلها فترة جدب أدبي بسبب عوامل العنف والخوف والهجرة، فالكثير منهم أجبر على الصمت تحت وطأة التهديد ومنهم من خسر حياته مقابل جرأته.

لكن المرحلة التي تلت العشرية الحمراء عرفت انفجارا منطقيا« لتراكمات واحتقانات شكّلت الأسباب التاريخية التي أدت إلى حدوثها»[1]، فزيادة على موضوع الإرهاب تناول روائيو هذه المرحلة مواضيع أخرى،« فياسمينة خضرة الذي يعد أشهر الروائيين الشباب كتب في مواضيع عالمية رواية" الاعتداء" التي عالج فيها الصراع الفلسطيني العربي، كما عالج قضية أفغانستان في روايته" سنونوات كابول" وتحدّث عن الاحتلال الأمريكي للعراق وغيرها من المواضيع التي كانت تمثل سبب الفرقة بين الشرق والغرب، أما بوعلام صنصال فقد اهتم غالبا بمعالجة القضايا السياسية من خلال نقده للسلطة»[2].

أما أمين الزاوي فقد انطلق في موضوعاته من الحالة الراهنة للجزائر محاولا كسر القيود الاجتماعية والأخلاقية والدينية التي يفرضها المجتمع الجزائري وكانت" يصحو الحرير"

[1] – محمد الأمين بحري، بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية،(الطاهر وطّار – واسيني الأعرج– أحلام مستغانمي)، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، السنة الجامعية 2008– 2009، ص 64.

[2] – ينظر، أمين الزاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 421.

نموذجا عن كتاباته التي تصوّر قصة حب نشأت في ظل الأوضاع المتعفنة التي سيطر عليها الإرهاب.

اكتسحت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية الساحة الأدبية فارضة وجودها بعد كل الصعوبات التي واجهتها من تشكيك في هوّيتها إلى التقليل من دورها، لكن لكن بعدما تتبعنا مسيرتها منذ النشأة وإلى غاية يومنا هذا تبيّن الدور الجليل الذي قامت به الرواية الجزائرية وإن كُتِبت بالفرنسية، إذ لا يمكن التشكيك في فاعليتها سواء أثناء الثورة بنقل قضية الأمة إلى العالم كافة أو بجهودها المتواصلة لبناء مستقبل أفضل بعد الاستقلال وإلى يومنا هذا. فالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كانت ولازالت المرآة العاكسة لهذا المجتمع، فقد أضافت الكثير للأدب الجزائري بل وأكثر من الرواية المكتوبة بالعربية بشهادة الجميع.

الفصل الأول

صورة الآخر – بحث في المفهوم –

أولا : مفهوم الصورة.

ثانيا : الصورة في الأدب المقارن.

ثالثا : مفهوم الذات.

رابعا : مفهوم الآخر.

خامسا : صورة الآخر في النقد الثقافي.

إن رؤية العالم أمر مهم يستدعي بطبيعته البحث في علاقة الذات والآخر وبعبارة أخرى صورة الآخر وهي أحد الموضوعات المشتقة من الرؤية الكلية للعالم، ذلك أن موضوع الغيرية أصبح جزءاً من المنظومة العالمية للثقافة فلا يمكن تصور ذات دون الآخر في ظل ما أفرزته العولمة.

ونظراً لأهمية هذا الموضوع وارتباطه بالحياة الإجتماعية حاضراً ومستقبلا سواءاً بتصوير الصراعات والمنافرات بين الأنا والآخر أو تقاربهما وهذا راجع الى المنظومة الحضارية المتبعة .

وقف عند هذا الأخير (موضوع الغيرية) العديد من الباحثين خاصة في ظل أزمة المثاقفة منها: (شرق وغرب رجولة وأنوثة) **لجورج طرابشي**، (الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة) **لمنصور قيسومة**، و(الذات و المهماز) **لمحمد نجيب التلاوي**.

إن ترسيخ هذا الموضوع في الخطاب الروائي المبكر تجسد على يد " **توفيق الحكيم** و**سهيل إدريس** و**الطيب صالح** "، كما كان حضوره قوياً في الرواية الجزائرية سواءً المكتوبة باللغة العربية أو باللغة الفرنسية مثل" **الطاهر وطار**، و **محمد عرعا، و ياسمينة خضرا** ".

تعتبر دراسة صورة الآخر« لها أهمية قصوى في فهم الذات إذ تسهم في التشجيع على إقامة علاقات سلمية مع الأمم والشعوب الأخرى بعيدة عن سوء الفهم والتشويه الذي يصيب صورة الأخر وتؤسس علاقة معافاة من الأوهام والتشويه الذي يصيبها»[1] ، وذلك إذا تمّ معالجتها بالشكل الصحيح الذي يقتضي إيجاد الحلول المناسبة لها.

[1] – إبراهيم خليل الشبلي، وخالد عمرو، الذات و الآخر في الرواية السورية، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها، عدد 16، 2013م، ص 80 .

أولا – مفهوم الصورة :

إن تحديد الصورة في ماهيتها تحديداً دقيقاً من الصعوبة ضبطها، لأن الفنون بطبيعتها تكره القيود ولعل هذا هو السرّ في تعدد مفاهيم (الصورة) وتباينها بين النقاد، بتعدد اتجاهاتهم ومنطلقاتهم الفكرية والفلسفية وبالتالي اضحى للصورة مفهومان :

- مفهوم قديم لا يتعدى حدود التشبيه والمجاز والكناية
- مفهوم جديد يضيف إلى الصورة البلاغية: الصورة الذهنية والصورة الرمزية بالإضافة إلى الأسطورة لما لها من علاقة بالتصوير .

1- مفهوم الصورة لغة :

جاء في لسان العرب "**لإبن منظور**"، مادة (ص، و، ر) الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل قال "**ابن الأثير**" « الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته»[1]، بمعنى أن صورة الشيء هيئته .

وجاء في المصباح المنير، مادة (ص،و،ر) « صورة التماثيل وجمعها صور مثل حرفة وحرف وتصورت الشيء مثلث صور له وشكله في الذهن فتصور هو، وقد تطلق الصورة ويراد الصفة كقولهم صورة الأمر كذا أي صفته ومنه قولهم صورة المسألة كذا أي صفتها»[2] ، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على أن معنى صورة الشيء هي صفته.

ومن خلال هذه التعريفات بيّن لنا أن مفهوم الصورة يكاد ينحصر في معنى جوهر الشيء وحقيقته أو هيئته وشكله ولقد وردت لفظة صورة ومشتقاتها في القرآن في عدة آيات

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، لبنان، ط1، م3، 2005م، ص 136.

[2] – أحمد الفيومي، المصباح المنير، دار المعارف، القاهرة، ط 2، د ت ، ص 351 .

كقوله تعالى« خلق السماوات والأرض بالحق وصوركم فأحسن صوركم وإليه المصير» (التغابن آية 3) وفي قوله « هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء لا إله إلا هو العزيز الحكيم »(ال عمران آية 6) وفي قوله « في أي صورة ما شاء ركبك » (الإنفطار آية 8).

وقد فسر "**إبن الكثير**" الآية الأولى فقال « وصوركم فأحسن صوركم»[1] أي أحسن أشكالكم أما الثانية فيقول فيها« هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء أي ويخلقكم كما يشاء في الأرحام من ذكر وأنثى، وحسن والقبيح، وشقي وسعيد»[2]. ومن خلال هذه التفاسير نرى أن مفهوم الصورة لم يخرج عن معناه المعجمي فهو الشكل والصفة والهيئة والحال.

وأما التصور فهو« مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته مروره بها بتصفحها»[3] ، بمعنى إعطاء انطباع عما شاهده.

وأما التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، فالتصور إذاً عقلي أما التصوير فهو شكلي« إن التصور هو العلاقة بين الصورة والتصوير، وأداته الفكر فقط وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة»[4] ، إذ أن التصوير هو التعبير عن شيء واقعي بشكل مجازي.

والتصوير في القرآن الكريم، ليس تصوير شكليا بل هو تصوير شامل« فهو تصوير باللون، وتصوير بالحركة وتصوير بالتخيل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون

[1] – إبن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق إبن سلامة، ج 8، دار طيبة للنشر و التوزيع، بيروت، ط 2، 1420 هـ، 1999م، ص 135 .

[2] – المرجع نفسه، ج 2، ص 6 .

[3] – صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988 ، ص 74 .

[4] – مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد 64، تاريخ 24 /09 / 1934، ص 1756 .

في التمثيل، وكثيراً ما يشترك الوصف والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق، في إبراز صورة من الصور»[1]، إذ يرتبط التصوير في القرآن الكريم بالبلاغة والبيان.

2 – الصورة في مفهومها الإصطلاحي :

إن الحديث عن الصورة في مفهومها الإصطلاحي نجد فيه صعوبة تحديد المصطلح كما ذكرنا آنفا، حيث لا يمكن إعطاء تعريفا لها إلا بربطها في سياق أو مجال معين، الذي جاءت فيه .

2 – 1 الصورية الشعرية :

لقد نالت الصورة اهتماما كبيرا من طرف دارسي الأدب والنقاد والبلاغيون المحدثين ولا عجب في ذلك فإن« الصورة ركن كبير وعنصر جليل من عناصر الأدب»[2]، غير أن هاذا اهتمام هؤلاء حول الصورة لم يمنع الإختلاف في تحديد مصطلح واحد متفق عليه فوجدنا مصطلح الصورة الأدبية، والصورة البيانية والصورة الفنية التصوير الفني ولكن المصطلح الذي يكاد يجمع عليه النقاد المعاصرون هو الصورة الشعرية .

وقد تطرق إلى مفهوم الصورة الشعرية في النقدين العربي والغربي الحديثين حيث ينفي بعض الباحثين عدم وجود الصورة في شعرنا العربي، غير أنهم تناسوا أن أي عمل أدبي إبداعي يقوم على ركائز أهمها الصورة الخاصة بالشعر« ليست الصورة شيئا جديداً، فإن الشعر القائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في استخدامه للصورة »[3] ،

إنّ الدارس للأدب العربي القديم لا يعثر علا تعبير الصورة الشعرية في التراث الأدبي

[1] – صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، ص 33 .

[2] – محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، ط1 ، 1416 هـ – 1995 م، ص 55

[3] – إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1955 م، ص 230 .

بالمفهوم المتداول الآن، وإن كان شعرنا القديم لا يخلو من ضروب التصوير كما أسلف، لأن الدرس النقدي العربي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه والإستعارة.

2– 2 الصورة في النقد العربي القديم :

لقد ذكرت الصورة أو مفهومها في كثير من الفصول النقدية العربية القديمة، وإذ تعدى حدود الإستعارة والتشبيه والمجاز يقول" **عبد العزيز عتيق**" « إن عرب الجاهلية قد عرفوا الكثير من الأساليب البلاغية وصورها، ومنهم من بدأ بذوقه وحاسته النقدية يقضي بين الشعراء ويميز بين محاسن الشعر وعيوبه، على أساس مقاييس بلاغية تتصل باختبار الألفاظ والمعاني والصور الشعرية، كما تتصل بالإيجاز والتعقيد والمطابقة بين الكلام ومقتضاه وما إلى ذلك من الملاحظات البلاغية لفن القول»[1]. فمن خلال هذا القول يرى الناقد أنه حتى في العصر الجاهلي قد أدرك النقاد مفهوم الصورة الشعرية ودورها في الأعمال الإبداعية، وجماليات النصوص الأدبية .

ومن خلال تلك الآراء الموجودة في كتب النقد العربي القديم نجد أن الصورة عند النقاد الذين عالجوها أنذاك في ما يعرف بقضية اللفظ والمعنى وهي القضية التي أعطاها النقاد العرب إهتمامها خاصاً فكثر حدثيهم عن المعاني والألفاظ فنجد مثلا قول "**الجاحظ**" عن الصورة بذكر أحد مشتقتاها فقال« المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء في صحة الطبع وجودة السبك وإنما الشعر صياغة وضرب في التصوير»[2]. و"**الجاحظ**" هنا في هذا القول يخبرنا أن المعاني متفق عليها عند الأدباء والشعراء لأنها

[1] – عبد العزيز عتيق، تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنلن، د ط ، د ت ، ص 12.

[2] – ديوان الجاحظ، ج3، مطبعة الحلي، مصر، دط، 1364 هـ، ص 131 .

مشتركة في جميع الأمم وإنما الإشكال في اللفظ الذي به تظهر مقدرة المبدع على التعبير عن تلك المعاني وذلك عن طريق حسن الصياغة لتلك الألفاظ ليشكل بها صوراً مرموقة تبرز جمالية النص الأدبي فالتصوير عند الجاحظ إذن هو إعطاء العمل الأدبي « قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي وهي فكرة تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى»[1]. ومن خلال هذا يعد التصوير عنده ضرب من الخيال.

2 – 3 الصورة الشعرية في النقد الغربي الحديث :

لقد تطورت الحركة النقدية الأوروبية في العصر الحديث ولا سيما تعدد المذاهب الأدبية والنقدية، وأخذ مفهوم الصورة الشعرية نصيب الأكبر من اهتمام النقاد ولقد ارتبط مفهوم الصورة الخيال حتى أن هناك من يرى في المفهومين شيء واحد« فالخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء تأليف صورهم وهذه الملكة تتحكم في الإحساسات السابقة التي لا حصر لها والتي تظل محبوسة في مخيلتهم ثم يعيد بناءها من جديد»[2]. إن النقاد الغربيين المحدثين إذ تناولوا دراسة الصورة لمدى قربها أو بعدها عن الخيال وكل ناقد رأى الصورة بخلفية المذهب أو المدرسة التي ينتمي إليها .

لقد ركزت أكثر التعريفات النقدية للصورة على وظيفتها ومجال عملها في الأدب ويلاحظ الأستاذ "**أحمد علي دهمان**" أن« مفهوم الصورة الشعرية ليس من المفاهيم البسيطة سريعة التحديد، وإنما هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديد طبيعتها: كالتجربة والشعور والفكر والمجاز والإدراك والتشابه والدقة ... مزالق العناية بالشكل ويدور الخيال

[1] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، القاهرة ، ط 3، 1992م، ص 260 .

[2] – محمد عبد المنعم الخفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ص 60.

في موسيقى الشعر كما هو في المدارس الأدبية»[1]، فالصورة عند أحمد دهمان مركبة ومعقدة تستعصي على الدارس للوقوف على مفهوم الصورة الشعرية وأهم عناصرها التركيبية .

ثانيا : الصورة في الأدب المقارن

تعد دراسة الصورة في الدراسات الأدبية المقارنة التي تحظى باهتمام كبير في الدراسات الغربية وحتى العربية، نظراً لأهميتها في العلاقات بين الأمم والشعوب، ويطلق على هذه الدراسة **بعلم الصورة** أو **الصورولوجيا imageologie** « وهو أحدث ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن، لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من نحو ثلاثين عاما»[2] وقد دخل هذا العلم ضمن اهتمامات الأدب المقارن لكونه يقوم بدراسة علاقات التأثير والتأثر التي تتكون على أساسها هذه الصور باعتباره« عرض لواقع ثقافي يستطيع من خلالها الفرد أو الجماعة الذين شكلوها أن يكشفوا أو يترجموا الفضاء الثقافي أو الإيديولوجي الذي يقعون ضمنه»[3] وهذا يحتاج إلى الإستعانة بعدة علوم« فهذا العلم يتقاطع مع عدد من العلوم كعلم الإجتماع، و الأنثروبولوجيا ، التاريخ ... »[4].

ومن خلال هذا المنطلق يتناول علم الصورة دراسات مقارنة أي علاقات التأثير والتأثر بين آداب الشعوب ومن ثمة يستوجب العديد من الجوانب المكملة ويضم مبحث الصورولوجيا عدة مفاهيم تنتمي للحقل الدلالي الخاص بها مثل الصورائية، الصورية وكذلك

1- أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني منهجا و تطبيقا، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، دمشق، ط 1، 1986، ص 269، 270.

2 - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ص331.

3 - دانيل هنري باجو، الوجيز في الأدب المقارن، تر: غسان السيد، إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط3، 1997م،ص 147.

4 - المرجع نفسه، ص 146.

الصور النمطية*

وترجع بدايات هذا العلم إلى القرن التاسع عشر« حين قامت الأديبة الفرنسية " **مدام دوسال**" بزيارة ألمانيا أين اكتشف صورة ألمانيا الحقيقية التي كانت مخالفة للنظرة العدائية المكونة مسبقاً، فكانت محصلة هذه الرحلة كتابها الموسوم بـ " ألمانيا " الذي سعت فيه إلى تصحيح سوء الفهم عن الألمان وثقافتهم»[1]. فالصورة في الأدب المقارن هي تلك الصورة التي يحملها أديب ما أو شعب ما عن شعب آخر، أي هي تلك الأعمال التي تختص بتمثلات الأجنبي .

ومن هذا المنطلق« لوحظ أن الصور التي تقدمها الآداب القومية للشعوب الأخرى تشكل مصدراً أساسياً من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدول والثقافات سواءً كان إيجابيا أو سلبيا، ونعني سوء الفهم السلبي ذلك النوع الناجم عن صورة العدائية التي يقدمها أدب قومي ما عن شعب آخر أو شعوب أخرى»[2] وهذا ما يفسر الحاجة الماسة لهاذا العلم.

وربما يرجع هذا التعارض في صحة انتماء هذا العلم إلى الدرس المقارن إلى الغموض في مفهوم علم الصورة وذلك من خلال الإنتقادات الكثيرة التي وجهت إلية والتي تملك« بعض المصوغات إذا أخذنا بعين الإعتبار بعض رسائل الدكتوراه القديمة أو المقالات التي تظهر فيها بصورة كاريكاتورية سقطات هذا النوع من البحث: قائمة بالموضوعات، تجريد النصوص المقتبسة ودراستها كوثائق، تفسيرات مسهبة، خلط بين مجال الأدب ومجال التاريخ »[3]. ولكن من الطبيعي أن يولد علم الصورة غير مكتمل في منهجه

1- ينظر، ماجدة حمود، صورة تلآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم، تاشرون، بيروت، ط 1، 2010، ص11.

2– المرجع نفسه ، ص 9 .

*أول من تناول الصورة النمطية هو ولتر ليبمان صحفي و كاتب و سياسي أمريكي في كتابه المشهور (الرأي العام) الذي نشر أول مرة سنة1922 حيث عرف الصورة النمطية بانها سيرورة منتظمة تشير إلى. العالم و تعبر عن قيمنا و معتقداتنا

[3] – هنري باجو، الأدب العام و المقارن، تر: غسان السيد، إتحاد كتاب العرب، د ط، ص89.

وحدوده على غرار العلوم الأخرى، إلا أن تجاوز هذه الإشكالات أمر ضروري خاصة بعد مرور من الزمن ليس بقليل على ولادته.

وفي مقابل تلك الإنتقادات« شهد المجال ازدهاراً ملحوظاً في هذه الأيام بسبب رغبة الكثيرين في سيادة مناخ التعايش السلمي»[1]، بعد صراعات وحروب أثقلت كاهل الجميع.

إن المتتبع لصورة الشعوب في الأعمال الأدبية، يجد أن هناك نوعين من الصورة « صورة شعب في أدبه: مثل صورة الفرنسين في أدبهم أو صورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني وهناك صورة أخرى هي صورة شعب في أدب شعب آخر»[2]، وكلاهما يتبنى علاقة التأثير والتأثر في هاته الأعمال أما عن النوع الأول، تتحدث الأنا عن الأنا وتصور الأنا نفسها فهنا نجد الأديب« لا يتعدى إيطاره القومي واللغوي، فهو إذن يبحث عن فنيات الأديب في طرق موضوعه أو فنيات الأدباء، بالوصف والتحليل مثل صورة الفرنسين في أدبهم أو صورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني أو صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ أو في الأدب المصري عموما»[3]، ويجب أن ندرك أن الأديب الذي يصور مجتمعه يكون أدرى به أو أكثر إحاطة بعاداته وتقاليده، لأنه يرتبط به مادياً واجتماعيا ونفسيا وأخلاقيا، فتكون الصورة حينئذ أقرب إلى الحقيقة.

وبالتالي فالشعب الذي يرى صورته من خلال الأعمال التي ينتجها أدباؤه تترسخ في ذهنه مجموعة من الصور بحيث « تنطوي هذه الصور على بعد معرفي مؤثر، يضيف إلى وعي الجماعة بذاتها بل يسهم في تشكيل هذا الوعي، فيصبح التعرف المصاحب لتأمل صورة المرأة مقدمة للفعل الخلاق وباعثاً على التغيير نحو الأفضل»[4]. أي أن الشعب الذي

[1] – ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، ص 9.

[2] – عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،د ط، د ت، ص 61.

[3] – المرجع نفسه، ص 61.

[4] – جابر عصفور، المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، دار قباء، مصر، دط، 1998، ص90

يطلع على الآداب التي أنتجها هؤلاء الأدباء الذين يمثلونه، يكشف نفسه، فيرى عيوبه ماثلة أمام عينيه ، فيبعثه ذلك على التغيير نحو الأفضل.

ورغم قلة الإهتمام بهاذا النوع من الصور في مجال الدراسات و الأبحاث، يظل لهذا النوع أهمية في تحسين و تطوير الأدب القومي، من خلال رصد السلبيات و محاولة تحسينها .

وفي مقابل هذا النوع نجد نوعا آخر من الصور وفيه يحمل كل شعب في ذهنه صورة عن الشعوب الأخرى، والأدباء« الذين تحدثوا عن صورة الشعوب يحددون بأنهم يقصدون بصورة الشعب كل ما في الذهن حول ذلك الشعب»[1]. فقد يتأثر أديب ما بشعب آخر نتيجة زيارته لهذا البلد أو ما سمعه عنه، أو ما قرأه من آدابه، وحينذاك يرسم صورة لهذا الشعب ترتسم في أذهان قومه مثل« إسبانيا في أدب همنغواي، أو بريطانيا في أدب فولتير، أو صورة الشرق في أدب فيكتور هيغو، أو إيطاليا في أدب ستاندال»[2] وبذلك تكون الرحلات أو المفاهيم المكونة مسبقا مصدرا لهذه الصور.

والملاحظ في صورة شعب لدى شعب آخر، وجود التباين اللغوي والقومي والحضاري، وبالتالي فهذا الشعب في غالبيته لا يقرأ إلا ما كتبه أدباؤه عن الشعوب الأخرى، فيحتفظ بتلك الصورة التي رسمها له أولئك المؤلفون ومن ثم تصبح تلك الصور صوراً نمطية تختزنها الذاكرة الجماعية« فكل فرد، وكل جماعة، بكل بلد، يختصر النظرة إلى بلد آخر، حيث لا يبقى إلا مجرد خطوط كبرى لماحة ... فليس ثمة ألمانيا، بل ألمانيا ميشليه وألمانيا الفلاسفة، وألمانيا الفرنسين، وكلما اتسعت الجماعة، ازداد إمكان اختصار الخطوط المكونة عن البلد

[1] – عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية الغربية ، ص 82.

[2] – – المرجع نفسه، ص 69.

الآخر، و صارت النظرة كاركاتورية لافتة»[1]، وهذا لا يعني أن الصورة التي يحملها شعب ما عن شعب آخر إنما رآها بعيون أدباءه ومؤلفيه وفلاسفته، وأن هذه الصور تختصر وتختزل، حتى تصبح مجرد ملامح وسمات، تبقى راسخة في أذهان هذا الشعب، وكلما اتسعت الجماعة وتضاعفت عدد أفرادها، ازداد إمكان اختصار الخطوط المكونة عن البلد الآخر، وتقلصت تلك الصور حتى تصير نظرة كاريكاتورية لافتة، فيقال حينئذ أن الشعب الفلاني يتميز بهذه الصفة، وذاك الشعب يتصف بتلك الميزة« منها في فرنسا مثلا، إشاعة إن البرتغالين شعب سعيد، ومن ثمة ظواهر أعمق: الفرنسي ليس مهيأ لتقبل المزاج الإنجليزي كما الألماني»[2]، فتبقى هذه الصور محفورة في الذاكرة فتصبح كأنها مسلمات. والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن أي دارس هو ما سبب الإهتمام المتبال بين بعض الشعوب، وما الذي يجعل شعبا ما يكون صورة عن شعب آخر ؟ و هنا يجيب" **عبد المجيد حنون** " بأن الأمم « لا تهتم إلا بالشعوب المجاورة لها أو التي تشترك معها في مسألة، أو أن يكون لها مصالح إقتصادية، أو تريد كسب ودّها أو تخشى بإسمها»[3]. ولكن كيف نفسر اهتمام شعب بشعب آخر دون وجود أي رابط بينها سواءً كان اقتصاديا أو من باب المجاورة ورغم ذلك فهو يكتب عنه ويكوّن عنه صوراً عديدة ؟ ربما بدافع الفضول وجب الإكتشاف لتنمية الثقافة والمعرفة عن هاته الشعوب .

فالصورة في الأدب المقارن كما رأينا هي تلك الصفات والملاح التي يلمحها أديب ما يؤلف ما من شعب ما، عن شعب آخر يخالفه في اللغة القومية وربما الحضارة، وتلك الصفات ترتسم وتترسخ في المخيلة الجماعية، وتصبح صورة شبه قارّة عن الشعب الآخر، وهنا يأتي دور المقارن ليحلل تلك الصور ويفسرها ثم يخلص إلى نتائج يضع فيها تصوراته

[1] – ماريوس فرنسوا غويار، الأدب المقارن، تر : هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1988م، ص 125 – 126 .

[2] – المرجع نفسه، ص 27.

[3] – عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 68

عن دلالات تلك الصور ومبرراتها، ليوضح تلك الصور سواءً كانت إجابية أو سلبية لتفادي الإختلاف وسوء الفهم .

ثالثا - مفهوم الذات:

1- من الناحية اللغوية :

تخرج مفردة " الذات " إلى دلالات معجمية واستعمالات لغوية عدة، وهي تختلف دلاليا حسب السياق الذي تستعمل فيه، وهذا تبعاً لخصوصية اللغة العربية وتميزها عن بقية اللغات.

يقال« ذات الشيء حقيقه وخاصته وإذا قلت: " ذات يده " فإن " ذات " هنا اسم لما ملكت يمينه، و" ذات " ناقصة، اتمامها " ذوات " مثل " نواة "، فحذفوا منها الواو، فإذا اثنوا اتموا فقالوا " ذواتان " كقولك " نواتان " وإذا ثلثوا رجعوا إلى " ذات " فقالوا " ذوات " وهي مؤنث " ذو " ومثناها " ذواتا " وجمعها " ذوات " »[1].

قال الزجاج في شرحه للآية الكريمة « و أصلوا ذات بينكم » أن " ذات بينكم " بمعنى حقيقة بينكم، كما جاء في قول الشاعر

وذلك في ذات الإله وإن يشأ يبارك على أوصال شلو ممزع [2]

وتأتي الذات :

- " اسما موصولا للمؤنثة المفردة: تبنى على الضم رفعاً ونصباً وجراً، نحو: أقبلت ذوات العلم ، رأيت ذوات العلم، مررت بذوات العلم.

[1] – محمد ألتونجي،معجم علوم العربية، دار الجبل، بيروت، ط 1، 2003م، ص 222.

[2] – شهاب الدين أحمد الخفاجي المصري، شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، ط 1، 2003م، ص 149.

- اسم إشارة: للمفردة المؤنثة للقريب

- ظرف زمان: زرتك ذات صباح [1] ، كما نجدها جاءت :

- مفعولا مطلقا: زرتك ذات مرة .

- اسما بمعنى صاحب: وتعرب حسب موضعها من الجملة نحو: هي " ذات المال " [2]

2 - من الناحية الإصطلاحية :

2 – 1 إجتماعيا :

إن المجتمع هو صاحب الدور الأساسي في تكوين حياة الأفراد، ويعرف علماء الإجتماع " الذات " على أنها« بناء يفترض وجوده بإعتباره أساس تحقيق التكامل والإتصال بين خبراتنا جميعا، أي الأساس الذي يجمع بينها في كلّ منظم ومتصل »[3].

إن تعريف علماء الإجتماع " للذات " يقوم على وحدة جوهرية متكاملة بين الأفراد المجتمع الواحد وتكمن هذه الجوهرة في الإتصال والتواصل بين مختلف ثقافات الشعوب في شتّى المجالات من ناحية مادية أو معنوية حيث يرى عالم الإجتماع **كولي (cooly)** : « أن الذات تنمو في المخالطة مع الآخرين وأن الأصل الإجتماعي لحياة الإنسان يأتي عن طريق أواصر الإختلاط أو العاشرة مع الآخرين »[4].

إن عملية الإتصال التي يتحدث عنها عالم الإجتماع " **كولي** " هي تلك العلاقات التي تتحقق من خلال العمل. يقول " **ماركس** " « إن الإنسان لا يحقق ذاته وكماله على أي

[1] – محمد ألتونجي، معجم العلوم العربية، ص 222.

[2] – المرجع نفسه، ص 223.

[3] – مصطفى سويف، معجم العلوم الإجتماعية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1975م، ص 277 .

[4] – الربيع ميمون، نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقية، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980م، ص 325 .

شكل من المجردات، مثل الألوهية، والإديولوجيات، وإنما يحقق نفسه بالإتحاد مع العالم بواسطة العمل الخلّاق والنشاط والبناء والعلاقات الإجتماعية العينية المنسجمة»[1]، من خلال هذا التعريف الماركسي يؤكد على أن الإنسان لا يستطيع أن يحقق أو يفرض ذاته إلا عن طريق العمل من أجل بناء علاقات إجتماعية .

2 -2 أخلاقيا:

إذا كان مفهوم " الذات " عند علماء الإجتماع يكمن من خلال التواصل والتبادل بين مختلف الشعوب والثقافات الإجتماعية وعلاقة الفرد بعالمه الخارجي إلا أن نجد تفسير او مفهوماً آخر عند علماء الأخلاق إذ هي عندهم « وعي الإنسان لذاته كشخصية لمكانته في نشاط الناس الإجتماعي المشترك، وبفضل وعي الذات يكتسب الإنسان القدرة على مراقبة الذات وإمكانية التوجيه الهادف لتصرفاته، وضبطها وتربية الذات، وفي صلب وعي الذات عند الشخصية تقوم قناعها وموقفها الذاتي منها»[2].

يقوم مفهوم الذات عند علماء الأخلاق على الوعي الفردي للإنسان، ووعيه في إيطار مجموعة من الأفراد وبفضل هذا الوعي يحقق الفرد ذاته« ينعكس موقف الإنسان من ذاته كشخصية أخلاقية في مفهوم الكرامة والشرف، وقدرة المرء على تحقيق قناعاته من خلال الضبط الذاتي لأفعاله هي الضمير»[3].

هناك صلة وطيدة تربط بين الذات الإنسانية والقيم الأخلاقية السائدة في المجتمع منها الكرامة، القناعة، الشرف .... إلخ ضف إلى ذلك يجب وجود قيم مساعدة على بناء الذات وهي الضمير مثلا الذي بدوره يوجه سلوك الإنسان وهي التي ترسي أحكام قاطعة على الأشياء خيرها من شرها .

---

[1] – عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ج 2 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1984م، ص 421 .

[2] – معجم الأخلاق، تر توفيق سلام، دار التقدم، موسكو، (د ت) ص 426

[3] – المصدر نفسه، ص 426 .

3 نفسيا :

لقد اختلفت رؤى الفلاسفة لـ " الذات تبعاً لإختلاف التيارات الفلسفية والمذاهب الفكرية، وللذات تعريفات لم تكن وليدة الجدالات الفلسفية الراهنة، بل إنها تمتد زمنيا إلى الحقب الأولى للفكر الفلسفي الإنساني المدون والمؤرخ له، فهذا المفهوم لإن« مفهوم الذات ليس شيئا موروثا لدى الإنسان، وإنما يتشكل من خلال التفاعل مع البيئة التي يعيش فيها »[1] وبالتالي يعتبر مفهوم الذات مفهوم شامل للعديد من الجوانب المتعلقة بها.

إن الغاية التي ينشدها الباحث عن الذات في جانبها النفسي هي « بحث فيحس الحياة، وبحث في الإنعتاق، يعني اكتشاف الحقيقة ، حقيقة تظهر وتتجلب صورة دائمة الجدة وتصنع معرفة الذات من الإنسان كائن حراً »[2] ، ومن الحرية يصل الى الحكمة حيث يكتشف نفسه ويصبح خالقاً لنفسه .

يأمل الفيلسوف والحلل النفسي، الإجتماعي " **إريك فروم** " في بناء شخصية إنسانية جديدة تقوم على الأخلاق السامية والقيم العالية والنشاطات التي تعود بالمنفعة على الجميع حيث يقترح« على المجتمع البشري حلا للقضاء على المرض الذي أصاب الإنسان اليوم إنشاء مجتمع جديد يعيد للإنسان إنسانيته وهو المجتمع الذي يرتبط فيه الإنسان بالإنسان برباط المحبة وتمتد فيه جذور الأخوة والتكاتف، ويتيح الإنسان التعامل مع الطبيعة بالخلق لا بالتدمير ويكتسب فيه كل فرد شعوراً بذاته على أنها ذات قيمة فعالية وليس عن طريق

[1] – نجيب الحصادي، جدلية الأنا و الآخر، الدار الدولية للنشر و التوزيع، القاهرة ، ط 1، 1996م، ص 47.

[2] - ماري مادلين داقي، معرفة الذات، تر نسيم نصر، منشورات عويدات، ط3، بيروت، باريس، 1983م، ص10.

الخضوع والإمتثال»[1]، إن وجود المحبة والأخوة بين أفراد المجتمع يساهم بشكل كبير في بناء الذات ذو قيمة عالية .

2 – 4 فلسفيا :

ينطلق الباحثين والفلاسفة في البحث عن الذات من نظرية أساسية تقول« إن الإنسان كائن روحي، لأنه لا يستطيع أن يتجاوز وضعه ككائن عضوي، وككائن إجتماعي، وأن يتحرر إلى حد ما علاقته بجسمه، ومن ضغط المجتمع عليه ليعيش حسب مقتضيات روحه، ولا يكون مجرد انعكاس لما يجري في جسمه أو مجرد صدى لما يقال أو يجري في مجتمعه»[2] ولابد عندئذ من التفريق بين " الأنا " بوصفه فردا وبين " الأنا " بوصفه شعورا بالذات.

يقول " **نيشيه** "« فأما بوصفي فردا تتحدد من حيث ميلاده وتكوينه الجسماني والعقلي ؟ وإنما أنا كذلك نتيجة أسباب ليست هي أنا لإنها ليست فعاليتي الشعورية الخاصة، لإنها أمور تتعلق بالأنا، والعالم الخارجي، والظروف المحيطة، أما " أنا " بوصفي شعوري بالذات، فأنا فعل نفسي بالذات، وهذا الفعل بغير أحوالي ويجعل مني كائنا آخر غير الذي كنته إنه يحيل إعتمادي للحرية»[3] .

ويردف " **نيشيه** " قائلا « إجعل نفسك حراً، هنالك يصبح كل ما هو أنت وكل ما تفكر فيه، وكل ما تفعله، كل هذا يصبح في الحقيقة فعلك أنت، إن الحرية لابد منها في تحقيق الذات»[4]، وفي هذا القول يؤكد نيشيه على أن الحرية لابد منها لتحقيق ذات الإنسان.

---

[1] – إريك فروم ، الإنسان بين الجوهر و المظهر، تر: سعد زهران، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1989م، ص 13.

[2]– الربيع ميمون، نظرية القيم و الفكر المعاصر بين النسبية و المطلقة، ص 325 .

[3] – عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ج 1، المؤسسة العربية، مصر، ط1، 1984م، ص 141 .

[4] - المرجع نفسه، ص 600.

إذا كانت الذات تكمن في تلك الروابط السياسية والدينية واللغوية والثقافية والتاريخية والحضارية التي تسمح بتكوين أمة من مجموعة أفراد فإن هناك أيضا ذاتا عامة لها حياة خاصة وإرادة منفردة تختلف عن ذات الشعب ويعبر عنها الأديب " **جبران خليل جبران**" بأسلوب فني فيقول« إن الذات اليونانية استيقظت قبل المسيح، أما الذات العربية فقد تجوهرت وشعرت بكيانها الشخصي في القرن الثالث قبل الميلاد، ولم تتمخض " **بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم** " حتى انتصبت كالجبار (....) ولما بلغت العباسيين تربعت (....) ولما بلغت عصارى نهارها كرهت الذات العربية يقظتها فنامت ولكن نوما خفيفا متقطعا (...) ، وأغرب الذوات في التاريخ هي الذات الفرنسية فهي عاشت ألفي سنة أمام وجه الشمس ولم تزل في شبيبة ونضرة »[1] فماذا عن الذات الجزائرية ؟

إن الشعب الجزائري، وككل الشعوب التي وقعت تحت يد الإستعمار فقدت عناصر من مقوماتها منها الأرض، اللغة، الدين، لكن الجزائريون لم يخضعوا لهذا الإستعمار ولم يستسلموا بل حاربوا القوى الإستعمارية من أجل إعادة الإعتبار لذاته المفقودة لأن« إدراك أي شعب لمقوماته الشخصية والوطنية والقومية، هو بداية الطريق السليم لتقدمه ورقيه وازدهار شخصيته، وبالتالي مساهمته بطريقة فعالة في التراث الثقافي والحضاري سواء على النطاق المحلي الخاص به أو على النطاق الإنساني العام، لأن هذا الإدراك، بقدر عمقه ونضجه هو الذي يمكن هذا الشعب من تصفية العناصر السلبية في نسيج شخصيته الوطنية والقومية، والعمل على نمو وازدهار العناصر الإيجابية في هذا النسيج وبذلك يطرد تقدمه في الإطار من الأصالة والتفتح »[2]، ومن خلال هذا الإدراك بدأ المجتمع الجزائري في استعادة مقوماته الشخصية وإعادة الإعتبار لذاته .

[1] – جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، الأنيس، موفم للنشر، الجزائر، 1993م، ص 218 – 219.

[2] – رابح تركي، التعليم القومي و الشخصية الجزائرية، دراسة تربوية للشخصية الجزائرية (1931 – 1956) الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، د ط، الجزائر، 1981م، ص 21.

رابعا : مفهوم الآخر

أصبح مفهوم الآخر من أكثر المفاهيم حضوراً في الكتابات المعاصرة أي في جلّ الدراسات النقدية والثقافية والفكرية والسياسية، وتكمن أهمية الآخر في فهم الذات وتحديد هويتها فهو بمثابة العامل الفعال في تأسيس المنطلق الثقافي والقومي للذات .

1 – لغويا :

الآخر في لسان العرب« هو أحد الشيئين وهو الإسم على أفْعَلَ والأنثى الأخرى إلا أن فيه معنى الصفة لأن أفعل من كذا لا يكون إلا في الصفة والآخر بمعنى غير كقولك رجل آخران يقومان مقامهما»*، وقد فسره " **الفرّاء** " بمعنى آخران من غير دينكم من النصارى واليهود، والجمع بالواو والنون، وأخريات وآخر وحكى بعضهم أبعد الله الآخر ويقال لا مرحبا بالآخر أي بالأبعد»[1]، كما يكون« الآخر غير جمع الآخر وأخريات ومن الكناية (أبعد الله الآخر)، أي من غاب عنا وليس منا »[2]، و يرى محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي أن« الآخر بفتح الخاء أحد الشيئين وهو اسم على أفعل والأنثى أخرى، ولا أفعله أخرى الليالي أي أبداً وباعه بآخرة بكسر الخاء بنسيئة وعرفه بآخرة بفتح الخاء أي أخيراً وجاءنا آخرا بالضم أي أخيراً ومؤخر العين بوزن مؤمن ما يلي الصدغ ومقدمتها مايلي الألف ومؤخرة الرجل أيضا لغة قليلة في آخر الرجل وهي التي تستند إليها الراكب ولا تقل مؤخرة

* – سورة المائدة، الآية، 107.

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، م 3، 2005، ص 12 .

2– لويس معلوف، المنجد في اللغة و الإعلام، دار المشرق و المكتبة المشرقية، لبنان، د ط، 1991، ص 5.

الرجل ومؤخرة الشيء بالتشديد ضد مقدمة وآخر جمع أخرى وأخرى تأنيث آخر وهو غير مصروف»[1].

2 – إصطلاحا :

أصبح مفهوم الآخر من أكثر المفاهيم حضوراً في الكتابات المعاصرة أي في جل الدراسات النقدية والفكرية والفلسفية، فنجد الآخر يأتي بمعنى« صفة كل ما هو غير الأنا وفكرة الآخر بمعنى غير الأنا مقولة إستمولوجية ملخصها الإقرار بوجود خارج الذات العارفة، أي كينونات موضوعية»[2]

وعلى هذا الأساس يتجلى« الآخر في أبسط صورة وهو مثيل أو نقيض الذات»[3]، وفي هذا السياق ينطلق بعض المفكرين أمثال " **بول ريكور** " من اعتبار الآخر هو غير أي الغيرية والتي تعتبر« منطقا إنسانيا قوامه العلاقة بين الأنا والآخر من خلال أدوار متباينة، متكاملة ومتعاكسة، ووجود الأنا يستدعي بالضرورة وجود الآخر»[4]، ولا يقتصر الآخر على فرد بل هو« فرد أو جماعة لا يمكن تحديدهم إلا في ضوء مرجع هو الأنا فإذا حددنا هوية الأنا كان الآخر فردا أو جماعة»[5]، فلا وجود للآخر إذاً إلا بوجود الأنا فصورة الآخر دائما تحيل إلى مفهوم الذات .

ولكن لا يمكن للأنا أن تجتمع مع الآخر إلا« بمن يرتبط معهم بأهداف ومصالح ومعتقدات ومفاهيم مشتركة في جماعة واحدة توفر لعضويتها اتباع تلك الحاجة الإجتماعية حيث تتضح هذه الحاجة في الرغبة في الحاجة مع هذه الجماعة والتوافق معها وتقبل

---

[1] – محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح ، محمد محمد تمار للنشر، دط، ص 12، 13 .

[2] – عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ص 13 .

[3] – ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، ص 21.

4 – عدلي الهواري، الأنا و الآخر، مجلة عود الند، الجزائر، العدد96، ص 120.

[5] – مصلح النجار، الدراسات الثقافية و الدراسات ما بعد الكولونيالية الأهلية، الأردن، ط1، 2008م، ص51.

معاييرها وقيمها وأنماطها السلوكية»[1]، إذن فالتكامل الإجتماعي لا يتحقق إلا بوجود الطرفين وتفاعلهما .

ويضيف " **بول ريكور**" إلى الآخر« الضمير الأخلاقي الموجود في الباطن وهو ما يدعي في المجال بالأنا الأعلى وهو أيضا الأخر بداخلها فهو مجموعة من القيم الإجتماعية والثقافية والدينية المدعوة بالسجل الرمزي لبذي يفرضه علينا واقع المحيط الذي نعمل فيه وبالتالي ففي داخلنا أكثر من آخر، إذ هناك الأنا كالآخر وهناك لا وعينا كآخر وهناك الضمير الأخلاقي أي الأنا الأعلى كآخر وتتميز العلاقة بينهم بالتفاوض حينا وبالصراع حينا آخر»[2] .

وتوضيحا للتداخل المصطلحي الذي جمع بين الذات والآخر مع الأنا والغير وحب القول أن« الذات أوسع دائرة من الأنا كونها تضم بالإضافة إلى الأنا الفردية أنا أخرى ليكونا كيانا أكبر هي النحن، بحيث يصبح الآخر جزءا مكملا للأنا ومرتبطا بها، لذلك قيل أن نشأة الأنا رهينة بوجود الآخر»[3]، فالذات تطلق على الأنا كما تطلق على الآخر وقد أكد ذلك الطبيب النفساني السويسري " **كارل لا شاف يونغ** " من خلال تميزه بين الأنا والذات فالذات « هي عبارة عن كيان يفوق الأنا تنظيما، تحتضن الذات النفس الواقعية والنفس الجماعية، وتشكل بذلك شخصية أوسع، وتلك الشخصية هي نحن»[4] فالأنا جزء من الذات .

أما بخصوص مصطلح الآخر فيرى المعنيون بأمره أنه يقوم على ثلاثة محاور« الآخر الذي نعني به شخص آخر أو مجموعة مغايرة من البشر ذات هوية موحدة نستطيع

---

[1] – مريم سليمان، علم النفس التعلم، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2003 م، ص 470.

[2] – عمر أزراج ، طقوس بناء الغيرية ، جريدة اليومية ، الجزائر ، العدد9531 ، 2010م ، ص 21

[3] – فرح عبد القادر طه ، موسوعة علم النفس و التحليل النفسي ، دار عزيب ، مصر ، ط2 ، 2003 م ، ص 5

[4] – أحمد ياسين السليماني ، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر ، دار الزمان ، دمشق ، سوريا ، دط، د ت، ص 98 .

تحديد إختلافنا عنها وهذا التحديد يقلل من قيمة الآخر يعلى من قيمة الذات ويشيع مثل هذا الطرح في تقابل الثقافات خاصة في الخطاب الإستعماري»[1]، أما المحور الثاني فيتمثل في الآخر "**المشهدي**"« ولا يختلف عن الذات إلا في حالة الذات وتطورها في مرحلة المرآة عند " **جاك لا كان** " فالطفل في مرحلة النمو يحاول دائما تحقيق صورته المثالية المنعكسة في المرآة في كل مكتمل والسيطرة على جسده، لكن لهذا المشهد أثراً تغريبيا إذ أن السيطرة محالة وبالتالي فإن لهذه الغيرية جانبها الآخر في صورة الآخر المثيل»[2].

أما المحور الثالث فيتجسد الآخر " الرمزي " وهو الآخر بامتياز عند العديد من المفكرين الفرنسيين ولا يتحقق ذلك إلا من خلال القدرة على القول لكن هذه القدرة تعتمد على استخدامك نظاما تمثيليا (اللغة) يسبق وجودك»[3]، وهذا يعني أن اللغة هي الوسيلة التي تسمح للذات بطرح أفكارها والتعبير عن نفسها أمام الآخر .

فالبنية لبعض المفكرين« اللغة سجل رمزي كامل تلعب دورا مفصليا في بناء الذاتية والآخر معا، فاللغة في هذا السياق هي المنظومة اللسانية والثقافية والقيم والمضامين الإجتماعية»[4].

3 – فلسفيا :

يعتبر مفهوم الآخر مفهوما حديث نسبيا في ثقافتنا العربية، يرتبط أساسا بالمنطق اليوناني، فقد إعتبره " **عابد الجابري** "« مفهوم منطقي مرتبط بمفهوم الهوية في الفلسفة اليونانية أما الآخر بامفهوم المعاصر مفهوم إديولوجي والدليل على ذلك هو أن ثقافتنا التي عمرت خمسة

[1] – ميجان الرويلي ، سعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي ، ص 23 .

[2] – المرجع نفسه، ص 24 .

[3] – م نفسه ، ص 24 .

[4] – عمر أزراج ، طقوس بناء الغيرية ، ص 21

عشر قرنا لا يوجد في هذا المفهوم وحتى مصطلح " الآخر " مصطلح غير صحيح لغويا (بالعربية) إذ لا تدخل " ال " التعريف على " آخر " ما هو موجود في العربية هو غير ولكن بدون "ال" التعريف»[1]، فالآخر« كما هو في خطابنا المعاصر مفهوم حديث ومترجم بصيغته ومعناه وبالتالي فهو منخرط في التفاعل الثقافي الموجود الآن»[2] في ظل الثورات الفكرية والمذاهب الفلسفية التي شهدها العصر، فقد شهد موضوع آخر اهتماما واسعا لدى الفلاسفة وذلك ضمن علاقته بالأنا .

وقد تطرق الفلاسفة إلى قضية مهمة تتعلق بالآخر وهي طبيعة العلاقة التي تربطه بالأنا فإما« أن يشبه تمام وإما أنه مختلف، وإذا لم يكن مشابها ولا مختلفا معنى ذلك أنه جزء من الشيء الذي لا يعترف أبدا بعلاقته به، أو أنه يتعامل معه كما يتعامل الكل اتجاه الجزء»[3]، وهذا يعني أن الإختلاف هو الميزة الطبيعية التي تحكم الأنا والآخر ولكن بطبيعة الحال« لا وجود لإختلاف مطلق وبالتالي لا وجود لماهية مطلقة»[4] باعتبار أن كل شيء نسبي في الواقع .

وهذا الإختلاف مع الآخر قد يكون بسبب الفكر هذا الآخر أو ثقافته ونظراً لأهمية الآخر في اكتشاف الذات وتطوير الحوار الحضاري، يعتبر " سارتر " هذا الأخر«عامل فاعل في تكوين الذات فهذا الأخير يتأسس تحت تحديق الآخر»[5] وهذه حتمية لا مفر منها.

---

[1] – نعيمة حاج عبد الرحمان، الأزهري ريحاني، لقاء مع محمد عابد الجابري ، مجلة أيس، الجزائر، العدد 2، السداسي الأول، 2007 م، ص 68 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 65 .

[3] – محمد مولفي، الآخر بشكل آخر الوعي المضاف، تر مليكة بن دودة ، مجلة أيس ، ص 34 .

[4] – علي حرب، النص و الحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2000 ، ص 29 .

[5] – ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 22

إلا أن هذه النظرة إلى الآخر هي نظرة عدائية مدمرة للإنسانية لذلك« يعتبر الآخر عند سارتر وآخرون جحيم»[1].

إن الباحث في مجال الآخر ومن خلال الدراسات العديدة يتبين له كثرة المصطلحات التي تدخل في بناء الصورة هذا الآخر كالمتخلف المتناقض، الكل الجزء، الهوية، الداخل، الخارج ... الخ .

وبناءً على هذا استعصى إيجاد مفهوم دقيق ومحدد لمفهوم الآخر باعتباره لصيقا بالدراسات الإنسانية والإجتماعية المعاصرة، وبين الذات والآخر يتجلى عمق الصراع وتبرز الإختلافات ... لقوله تعالى« ومن آياته خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم ».

يعتبر الآخر بكل ألوانه وأطيافه ذو خصوصيات وسمات تبرز ماهيته ومعدنه ولا يمكن إدراكه إلا بإدراك الذات بالإعتماد على الفروقات والمتناقضات التي تحكم العلاقات والصراعات بين الأنا والآخر، مما أضفى على الآخر صفة التفرد والتميز، هذه الصفة التي ظلت لصيقة به إلى يومنا هذا .

خامسا – صورة الآخر في النقد الثقافي:

يعتبر موضوع دراسة الآخر في الأدب، من القضايا التي شغلت النقاد في الدراسات الحديثة، ذلك أن مثل هذه الدراسات أصبحت أكثر التصاقا بما يعرف الحضارات والتي يمكن من خلالها تحقيق التواصل الثقافي، وهذا كله ضمن دائرة النقد الثقافي .

إلا أن لكل أدب تصور الخاص لهذا الآخر وذلك ناتج عن الإختلاف رؤية الأديب الخاصة من خلال ظروف حضارية وتاريخية تحكم هذه المجتمعات، وقد« ارتكزت الدراسات

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 22 .

النقدية في رصدها لصورة الآخر في المتن الأدبي على العلاقة بين الأنا والآخر على اعتبار المرء لا يتشكل كفرد دون علاقة تربطه بالآخر»[1] .

يعتبر الإحتكاك الثقافي ضرورة حتمية« فيتأثر سلوك الفرد اتجاه الآخر بالإنطباع الذي يتكون عنه استنادا إلى طريقة إلا الإدراك وكيفية التعامل مع المكون الثقافي والإجتماعي لهذا الآخر، حيث ينبثق من هذا الإدراك والتعامل تفاعل متبادل بين الأنا الفردية أو الجماعية والآخر، تتفاوت درجة إيجابية هذا التفاعل وسلبيته يباين هذا الإدراك»[2]، ومن هذا المنطلق يتضح الإختلاف بين الأنا والآخر باعتباره طبيعة الوجود الإنساني .

والذي يعتبر من أهم القضايا التي تناولها النقد الثقافي فقد فتح« أبوابا جديدة من البحث في القضايا " الأنا " و" الآخر " »[3]، وقد رافق هذا المصطلح مصطلحات جديدة، الشرق، الغرب، الهوية، اللغة، الهيمنة، التبعية، والتي ظهرت نتيجة اصطدام الحضاري.

أهم الثنائيات التي جسدت " الأنا والآخر "« هي ثنائية " الشرق والغرب " والتي تبنتها دراسات النقد الثقافي وخاصة صراعها على القوة باعتبار الآخر هو الغرب المتحضر والأنا هو الشرق المتخلف وذلك ذلك بناءً على النظرة العدائية التي يكنها كل من الطرفين للآخر»[4] ، نتيجة الطروف التاريخية القاهرة . فانطلاقا من اشكالية الصراع القائم بين الشرق والغرب وتداعيات ذلك على الشعوب والمجتمعات، يسعى كل صرح حضاري لإثبات ذاته

[1] – ينظر: أبو الشهاب الرسيس و المخاتلة ، دار فارس للنشر و التوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 2013م ، ص 22 .

[2] – شحاتة عبد المنعم ، أنا و الآخر سيكولوجية العلاقات المتبادلة ، ط1 ، أيتراك للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2001 م، ص 40

[3] – ينظر ، عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط، 1999 م، ص 231 – 232 .

[4] – ينظر : رامي أبو شهاب ، الرسيس و الخاتلة ، ص 220 – 222 .

وإثبات سيطرته على الآخر، فشكلت النظرة الفوقية والدونية أساس النظرة الحضارية اعتماداً على المكتسبات والفوارق بين الطرفين .

وقد تجاوز استحضار الآخر في النقد الثقافي« حدود التأثير والتأثر إلى وضع الآخر الغربي خاصة في مقابل الشرقي فضلا عن السيطرة التي غلفت الآخر ومن ثم رصد بنية الأنا التي انحدرت جراء هيمنة الآخر»[1] ، و ذلك نتيجة الإستعمار .

وقد قام الخطاب الكولونيالي خاصة بتجسيد صورة هذا الصراع الحضاري« الصراع الصارخ بين التحضر والسيطرة الغربية والتخلف الشرقي»[2]، وقد تطور هذا الصراع أكثر بعد تراجع المجتمع الإسلامي وتردّي أوضاعه خاصة بعد الحركات الإستعمارية التي تعرضت لها الكثير من الدول العربية والإسلامية بصفة عامة. مما أثر في توليد تلك النظرة الإحتقارية والمستعلية اتجاه الأنا الشرقي إذ« يحمل الغرب نظرة سلبية عن الأنا (المسلم) لمحددات تاريخية (الحروب الصليبية) ومحددات ثقافية وحضارية (المؤلفات العدائية عن الإسلام والعرب)»[3]، فقد حاول الغرب إستثمار كل جهوده في تعميق النظرة العدائية اتجاه الآخر المسلم، والإعلاء من قيمة ذاته .

وفي مقابل هذه النظرة المستعلية نجد نظرة مزدوجة عند مجتمعنا الإسلامي التي تتميز بالإنبهار والإعجاب تارة والعداء تارة أخرى« فقد صرح الطهطاوي بانبهاره

[1] – رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، ص 225 .

[2] – ينظر: عبد الله أبو هيف، الجنس الحائر، دار رياض الريس للكتب و النشر، بيروت، 2003م، ص 169 – 227

[3] – ينظر : محمود معياري، الذات و الآخر في نظر الشباب الفلسطيني، مجلة العلوم الإجتماعية، م 25، العدد 1، 1997 م، ص 107 .

بالحضارة الغربية من خلال عمله المتمثل في " تخليص الإبريز في تخليص بارنير»[1] فاعتبر الغرب هو الحل الوحيد للخروج من التخلف الذي نعيشه.

وهذه الصورة عن الآخر الغربي« إنما هي صورة ترسم من خلال الواقع الذي بنيت فيه فعندما كان المجتمع في قوته وكانت ثقافته في مدّها لم يكن الأخر مشكلة ولا جحيما وعندما فقد المجتمع قوته ومناعته واهتزت ثقافته فانكمشت دفاعا عن الذات، فأصبح الآخر المهدد لها عدواً لا ترى غيره»[2]، إلا الصدمة التي أصابت الذات العربية لا يمكن إرجاعها فقط إلى النشاط الإستعماري وحسب بل هي« نتيجة تضخيمها لذاتها أمام الجماهير والتقليل من قدرة وخطورة الآخر الغربي»[3]. وذلك باعتبار الإسلام دين كامل دون قيامها بأي مجهود يذكر في سبيل النهوض من جديد« فبدلا من القيام بمبادرة جدية لفهم إشكاليات ذات الثقافة العربية وتمجيدها وتفخيمها على حساب أجزاء أخرى، حتى تحولت حرب التصورات والصور الثقافية العربية الصامتة إلى حروب عسكرية، سياسية وإقتصادية معلنة»[4]، كان ذلك نتيجة تعليق كل أخطائها على مشجب الإستعمار، دون محاولة البحث عن الخلل داخل ذاتها.

ورغم سلبية الصورة التي جمعت الشرق بالغرب إلا أنّ« هذا التركيز على الآخر الغربي هو الذي نبّه الأنا العربي إلى الضعف الذي حلّ به فكان الآخر محفزاً للنهوض من جديد بهذه الذات لتتمكن من فرض بقاءه»[5]، فمعرفة الآخر شرط ضروري لمعرفة الذات

---

[1] – الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظراً و منظوراً إليه، بيروت، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط1 ، 1999م، ص 196 .

[2] – الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظراً و منظوراً إليه، ص 226 .

[3] – السيد ياسين، الشخصية العربية بين صورة والذات ومفهوم الآخر، مكتبة مديولي، ط1، القاهرة، 1981، ص 24.

[4] – المرجع السابق، ص 273 .

[5] – رامي أبو شيهاب، الرسيس والمخاتلة، ص 230.

لأن« البحث عن الذات أو تأكيدها عبر بناء صورة الآخر ليس أمرا خاصاً بثقافة دون أخرى وإنّ الموقف الفكري من الغرب هو تعبير عن تلازم بين العداوة والإعجاب، على الأقل منذ تساؤل الشرقي عن سر تخلفه وتقدم الغرب ، تقول الغرب تحديدا، لأن الآخر هو الغرب في الخطاب العربي الإسلامي المعاصر»[1]، فتلك النظرة العدائية تجعل منها محفزاً للذات حتى تلتحق بالركب الآخر المتقدم، فالآخر الغربي جزء من ثقافتنا نشأ ذلك أمام أبينا وإنكاره يعني حتما زوال الأنا العربي« فالآخر هو المصدر الحقيقي لأن الأنا لا يستطيع خلق خارجية ضمن نفسها دون أن تصطدم بالأخر»[2] فأي حضارة مهما بلغت من التطور والرقي فإن للثقافات الأخرى دور التطور ولو قليل .

إن العلاقة مع الآخر بدأت تتخذ مركزها في النقد الثقافي، وتستند إلى فكرة التعرف على الآخر ومحاورته ومحاولة فهمه في ضوء الذات فضلا عن فهم الذات في ضوء الآخر بإعتباره الحل الأنسب لفك الصراع الحضاري وذلك بهدف إرساء أسس الحوار السلمي الحضاري وفي ظل زمن العولمة والتطور ويتضح ذلك جلياً« في الدراسات النقدية المعاصرة إذ يحاول " الجابري " قراءة صورة العرب في ظلّ مرجعيات الآخر، هذه العلاقة التي نشأت في ظل التوترات تبدأ من الماضي القديم إلى الحاضر تمثل بالإستعمار وهيمنته»[3]، وذلك يهدف القضاء على العلاقات العدائية لبناء غد أفضل فالصراع ومهما طال لن يثمر بنجاح لأي منهما.

ولكن الدعوة إلى الحوار الحضاري أو ما يعرف بالمثاقفة« لا يعني التخلي عن انتماء وثقافة الأنا للإنفتاح على ثقافة الآخر، بل يكفي أن يحافظ على هذه الثقافة

[1] – الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظراً و منظوراً إليه ، ص 196 .

[2]– جاك دريدا ، الكتابة والإختلاف، تر : كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب، ط2، 2000م، ص 91–94 .

[3] – ينظر: رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، ص 220–223 .

المزدوجة بدلا من اختزالها في استعباد أوحرب»[1]، باعتبار هذا الصراع منافيا للقيم ومبادئ زمن الحوار الثقافي.

وفي الغالب« تنطلق هذه الثنائية من أديولوجيا فكرية، فلسفية، تعكس أزمة الذات العربية في مواجهة الآخر الأجنبي»[2]، فهذه الوتيرة هي التي ميزت مختلف الأعمال الأدبية والنقدية التي حاولت تجسيد الثنائية (شرق، غرب)، إذ يرى بعض النقاد أن « كل آخر في الرواية يعد نقطة صراع تختلف في أبعادها وتؤكد بدرجات متفاوتة، أزمة المجتمع في هذا الآخر»[3]، وهذه الصورة القائمة بين الشرق والغرب ورغم قيامها على كثير من التشويه والإستغلال والقليل من التفاهم الإحترام في إطار الصورة التي يكونها كل منهما عن الآخر، إلا أن هذه الصورة هي الأقرب إلى الحقيقة الموجودة في ذهن مشكلها وهذه الصورة وإن لم تكن« شديدة التقرب من الواقع إلا أنها ليست مختلفة عنه تمام الإختلاف»[4] فالعلاقة بين الأنا والآخر تحكمها قوانين الهيمنة والقوة لا التفاهم والحوار، رغم كل الخطابات التي تلقى باسم الحوار الحضاري« لأن هذه العلاقات في النهاية المطاف تحكمها مصالح مشتركة ليس هدفها التخلي عن تلك النظرة العدائية كما يتوهم الكثيرون»[5]، ومن ثم فإن « التأثر بالآخر أمر لا مفر منه خاصة في زمن العولمة والحداثة فالمجتمع لا يعيش في عزلة عن العالم وإنما يعيش في بيئة تتأثر وتأثر في من حولها، فالأنا مجبورة على التعامل

[1] – ينظر: أمين معلوف، الهويات القاتلة " قراءات في الإنتماء والعولمة " تر: نبيل حسن، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 1999م، ص 139 – 140 .

[2] – شاكر العيبي ، السرديات الكبرى و السرديات الصغرى ، مجلة البحرين الفصلية الثقافية ، العدد 6 ، 2011 ، ص 54 .

[3] – محمد نجيب التلاوي ، الذات و المهماز ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1998 ، ص 59 .

[4] – عبد المجيد حنون ،صورة الفرني في الرواية المغربية، ص82 .

[5] – محمد شوقي الزين، الذات والآخر " تأملات معاصرة في العقل و السياسة و الواقع " ، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012م، ص65.

مع الآخر ولكن المهم أن تمتلك الأنا الثقة اللازمة في مقوماتها حتى لا تقع في تبعية الآخر المستعلى، فالعزلة عن العالم تعني الغرق في الذات بعبدا عن منجزات العصر»[1]، فالإنسان بطبعه الإجتماعي لا يستطيع أو بعبارة أخرى يستحيل أن ينعزل عن المجتمع« لذا الحوار حضاري لابد منه لوعي الذات للآخر ومحاوزة إكراهات التاريخ المريرة»[2]، من أجل إزالة الصورة المشوهة التي يكونها كل من الطرفين التي كلنت سببا في استمرار ذلك التوتر بينهما.

[1] – ينظر: ماجدة حمود، المقاربات التطبيقية في الأدب المقارن " دراسة "، الإتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط د، 2000م، ص5 .

[2] – عبد الله أبو الهيف، صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، مجلة دمشق، م 24، العدد 3 – 4 – 5، ص 108 .

الفصل الثاني

تجليات الآخر في رواية أشباح الجحيم

أولا : ملخص الرواية.

ثانيا : تحليل الرواية.

ثالثا : التعايش السلمي.

أولا : ملخص الرواية

رواية "**أشباح الجحيم**" رواية جزائرية، كتبها الروائي "**ياسمينة خضرا**" في ظروف عالمية، حافلة بأحداث جسام، كان لها أثر كبير في تشكيل واقع سياسي جديد على المستوى الدولي، وذلك في ظل ما شهدهالعالم من أحداث خطيرة، غيرت الكثير من المفاهيم والحقائق، والمتمثلة في هجمات 11 سبتمبر 2000م من طرف العراق على الولايات المتحدة الأمريكية، الحدث الذي هزّ العالم وخلخل تركيبته، تلك الهجمات التي زادت ... الشرق والغرب، وعمقته الهوّة وأدّت إلى احتلال بلدين مسلمين هما أفغنستان والعراق.

هي ظروف عالمية ساهمت بشكل كبير في ميلاد رواية "**أشباح الجحيم**" وهي الرواية التي تعالج قضية حوار الحضارات الشائك والمعقد، بالإضافة إلى سوء التفاهم الخطير الذي أدى إلى التداخل بين المقاومة المسلحة والجماعات الإرهابية في العراق، وقد وظف الكاتب رمز "**أشباح الجحيم**" للدلالة على مخرّب ساهم في إشعال تلك الجحيم التي تحرق العراق سواءاً أمريكا بأساليبها الوحشية أوالجماعات الإرهابية التي كانت تقتل الجميع دون تفريق باسم المقاومة وتحرير البلاد، بل وحتى أولئك المتقاعسين عن أداء واجبهم في الدفاع عن أرض العراق، عراقيين كانوا أوحتى مسلمين والعرب الذين تخاذلوا وتجاهلوا مسؤولياتهم اتجاه مساندة قضية العراق، هذا من جهة ومن جهة أخرى ربما دلّ مصطلح " أشباح " يدل أيضا على عسر الحواريين الحضارات، باعتبار أن الأشباح مخلوقات توحي بالفزعو الرعب، تماما كما هي أشباح الحرب ترافق العراق دوماً مادامت مسألة التعايش السلمي بين الشرق والغرب إلى حد الساعة تثير جدلا واسعا لم يلق سبيله إلى الحل.

إن أحداث رواية "**أشباح الجحيم**" مقسمة إلى ثلاثة أجزاء، أحداث وقعت في كفر كرم، ثم بغداد، لتكون آخر محطة ببيروت، أحداث متسلسلة أجاد ياسمينة خضرا حكيها

على الطريقة الكلاسكية، أي أنه حبك القصة بأحداث مترابطة ومتداخلة، يشدّ بها نفس القارئ إلى آخر سطر من الكتاب مستخدما في ذلك عناصر التشويق والمفاجأة .

تحكي لنا الرواية قصة مجموعة من الشّباب، من كفر كرم من عمق العراق، يعيشون في منتهى البساطة والبؤس، إلا أنها كانت حياة مرضية بالنسبة لهم، هؤلاء الشّباب الذين كانت حياتهم مليئة بالهدوء والملل والضجر بعيدين تماما عن مجريات الأحداث وأهوال الحرب، يصف الكاتب هذه القرية وأهلها بالطيبة من جهة والسذاجة والتخاذل من جهة أخرى وكأنهم غير معنيين بما يحدث للعراق، هذة القرية الصغيرة التي كانت تملك من المستلزمات الضرورية ما يغنيها عن التواصل مع المدن أوالقرى المجاورة، هذا هو حال ياسين وعادل وحداد وكل اهل قرية كفر كرم .

إلا أن هذا الهدوء لم يدم طويلا، فبعد الهدوء تأتي العاصفة، بدأت القرية تدخل أجواء الحرب شيئا فشيئاً، على غرار المدن العراقية الأخرى، فكانت حادثة موت سليمان ذلك الشاب المختل عقليا، قد أثار سخط وغضب أهل القرية وذلك بعدما قتله جنود الأمريكان بطريقة تعسفية ووحشية، إلا أن ذلك لم يحرك فيهم ساكنا رغم عمق حزنهم وحدادهم وكأن ذلك لم يكن كافيا لإستثارة غضبهم الكامن هذه الحاثة قدمت لنا صورة واضحة عن الآخر الأمريكي وتسلطه على العراقيين .

إلا أن ذلك لم يكن كافيا بالنسبة إليه، وفقد قام هذا المستعمر بتفجير طائرة على إحدى المنازل وهي تحتفل لعرس لها، احتفال كان يواسي أهل القرية في ظل أحزانهم، ولكن حتى الفرح كان ممنوعا عنهم، حرمت أمريكا بإعتداءاتها المتواصلة، فهبّ السكان للمساعدة في عملية الإنقاذ وكان بطل الرواية أحد هؤلاء المساعدين إلى جانب مجموعة من الشباب، كانوا شاهدين على ذلك العرس الذي تحول إلى مأتم و ذلك الخراب الذي عمّ المكان فاهتزت روح البطل من كثرة الأشلاء والدماء، ورغم ذلك لم يتخط الخط الأحمربعد، لم تعلن نفسه

الثورة بعد على عكس الشباب الآخرين الذين كانت هذه الحادثة بالنسبة إلهم نقطة انعطاف حاسمة ساهمت في إعلانهم المواجهة فاختلفوا من القرية متجهين إلى بغداد التي كانت بمثابة المركز الفعلي للثورة.

ظلّ البطل تائها وضائعا يتجاذبه الغضب والتردد في آن واحد إلى أن جاء ذلك اليوم المشؤوم، اليوم الذي هجمت فيه فرقة عسكرية أمريكية على منزله ليلا، فأخرجت كل أفراد عائلته من أسرّة النوم بألبستهم المكشوفة الشبه عارية، فرأى ما لا ينبغي لأي أحد أن يراه، شيء ممنوع حرّم على فتى بار، مسلم ومحافظ أن يراه، رأى والده ملقى على الأرض بعد أن ضربه جندي ببندقيته، عاريا تماما أمام أمه وأخواته، فكانت الصدمة الكبرى، التي أشعلت لهيب حقده ورمت به في الجحيم، لم يستطيع تقبل الإهانة وأي إهانة، إنها التعدي على الشرف حادثة مؤلمة من الصعب أن يتحملها فرد بدوي عاش حياة عفيفة متمسكا فيها بعادات والأعراف الأسلاف والأجداد .

هذه الحادثة لا تعني النهاية، فهي بداية القصة والإثارة يتحول فيها ذلك الفتى البسيط والبريء إلى الوحش مستعد لإفتراس كل ما يعترض طريقه، فكانت بغداد هي الملجأ لهذا البطل وغيره من شباب قريته، بغداد التي كانت تعيش حرباً ضروس حيث صفارات الإنذار متواصلة ليلا نهار، تعلم بحدوث الخطر من انفجارات واغتيالات وقنابل موقوتة، كان تأثير الصدمة على البطل قويا، يظهر ذلك بوضوح في القسم الثاني من الرواية، فبعد سفره الى بغداد إثر الحادثة، لم يعد البطل ذلك الفتى المحب لوطنه صار العالم بأكمله لا يمثل له سوى نقطة سوداء يريد التخلص منها، فلم تكتف الحرب بإفساد الأشياء الجميلة التي يتمتع بها العراقيون بل ما زاد الطين بلة هو استجابة البطل وأمثاله لسراب المقاومة المغري المتمثل في طرد الإحتلال الذي لم يكن سوى وهم مزيّف، ففعل المقاومة النبيل هذا يتحول إلى حرب أهلية بين العراقيين، تعيد إحياء النعرات العرقية والدينية الدفينة وإلى وسيلة ثراء للمرتزقة الذين باعوا شرف الوطن من أجل المال والمصالح الشخصية،

مستغلين بذلك حب هؤلاء الشباب لوطنهم وتمسكهم بواجب الدفاع عنه، فالأوضاع السياسية المتأزمة زادت من خطورة الوضع، فكانت فرصة ثمينة للجماعات الإرهابية والمرتزقة أحسنو استغلالها للوصول إلى أهدافهم، الكاتب في هذا القسم من الرواية حول إظهار الذهنيات المختلفة التي كانت تعمل على إحداث التأثير في شخصية البطل، بدءاً بالعريف عمر ذلك الشخص الذي كان في القرية يظهر ملامح الإزعاج للآخرين إلا أنه في الحقيقة قدم يد العون للبطل من مأكل ومأوى والذي كان سببا في تعارف البطل مع السيد، ذلك الشخص الغامض المثير للريبة والذي اشتغل عنده البطل في البداية عملا عاديا وبسيطاً، لكن مع مرور الوقت تغيرت الموازين بعدما اكتشف البطل العمل الحقيقي الذي يقوم به السيد من صنع للقبائل والقيام بعمليات تفجيرية ومازاد الأحداث إثارة أن شباب قرية كفر كرم الذين غاب أثرهم عن القرية بعد حادثة التفجير من رجال السيّد منهم ياسين والتوأم حسن وحسين وغيرهم ممن وجدوا في السيد ملاذهم وسبيلهم الوحيد لتحريرالبلاد والإنتقام من عدوهم اللدود والذي كان الآخر الأمريكي غافلين عن الخطر الأكبر الذي يدمربغداد بل العالم بأسره وهو خطر الإرهاب .

كان السيد يترأس عمليات تفجير واغتيالات لأعضاء حكومة واختطافات وتهديد، وغير من العمليات اللاأخلاقية التي كانت تستهدف الجميع دون تمييز بين البريء والمذنب ولا حتى بين الخير والشر بحجة أن تحرير الوطن يستدعي التضحيات ودفع ضريبة باهضة الثمن.

ظل البطل يراقب تلك العمليات بعدم اكتراث يثير الغرابة فعلا، خاصة لشخص مثله، عرف بعطف وحب شديدين لا يحتملان رؤية الدم والقتل، لكن تحولت نفسه إلى بركان مستعد لحرق الجميع، وبقيت الحالة كذلك إلى أن جاء اليوم الموعود اليوم الذي كلّف فيه بمهمة أخطر من ذلك بكثير تتمثل في فيروس ثوري، هو فيروس قاتل يستهدف الغرب

الإمبريالي بأسره ولا يقتصر على أمريكا لوحدها، إنه عمل إرهابي يشغل اسم المقاومة ليوحلها إلى كارثة حتمية تسعى إلى دمار و هلاك البشرية جمعاء .

الكاتب من خلال هاته الأحداث استطاع التأكيد على البعد الإنساني والسيكولوجي كحوافز منطقية حركت البطل من حالة السكون إلى المغامرة من تقبل الأحداث إلى القيام بها، فكانت بالأخير المغامرة وهي الحدث الأبرز في الرواية .

استدعت هذه المهمة لحساسيتها ودقتها مغادرة البطل من بغداد إلى بيروت للخضوع إلى الفحوصات والتحاليل الطبية الضرورية للتأكد من سلامته وامكانية أن يحمل الفيروس القاتل، أين التقى البطل بالدكتور جلال الذي كان أستاذاً محاضراً في الجامعات الغربية قبل أن يكشف الطبيعة الغربية التي لم تتغير منذ الأزمنة الغابرة، تلك الطبيعة العدائية التي تنفر العرب والمسلمين عامة، فعاد الدكتور جلال إلى موطنه لتدارك أخطائه في حق أهله وشعبه، هذه الشخصية التي حاولت منع البطل من القيام بفعله الجنوني، أراد الكاتب من خلالها إظهار الصورة الحقيقية للشرق المسامح رغم كل ما يعانيه من ويلات الغرب ولكن مهمة الدكتور جلالفي إقناع البطل باءت بالفشل .

بعد خضوع البطل لفترة من المتابعة الطبية، أجريت له عملية نقل الفيروس والهدف منه كان نقله إلى لندن ونشره في أسرع وقت ممكن وإلى أكبر حد، إنها مهمة اخترقت كل القواعد والقوانين لا تمت للمقاومة والجهاد بصلة تذكر فماهي إلا عمل إجرامي مناف للإنسانية التي يتميز بها الدين الإسلامي، ميزة لا تفرقنا عن الغرب في شيء، بل على العكس هي تؤكد نظرتهم الخاطئة إلينا.

لكن النهاية لم تكن متوقعة، تراجع البطل في آخر لحظة، فقد منعته أخلاقه وفطرته الإنسانية من السفر والقيام بتلك المهمة، ليعود بنا الكاتب مرة أخرى على تأكيد الصورة النبيلة التي يمتاز بها العراقي الأصيل الشريف وبذلك استطاع ياسمينة خضرا الغوص بنا

في عمق المأساة العراقية، التي تعتبر نتيجة حتمية لإنعدام التحاور السلمي بين الطرفين، هذه الصورة المؤسفة التي تنطبق على الشرق والغرب عموما وليس على أمريكا والعراق فحسب .

ثانيا: تحليل الرواية

إن ما يحسب للدراسات الأدبية العربية المعاصرة عموما أنها اهتمت بتسليط الضوء على إشكالية الهوية في مواجهة الآخر، حيث تكرست الصورة النمطية في الموروث الثقافي والفكري منذ القديم، وساعد في نشأتها الظروف التاريخية والسياسية بإمتياز مما أدى إلى اتساع الهوة بين الأنا والآخر الذي زادت حدتهما في عصرنا هذا خاصة بعد ما « تركت أحداث سبتمبر 2001 م بصمتها على الضمير العربي مما أرق الفكر والإبداع، للذلك من الطبيعي أن يزداد طرح إشكالية الأنل والآخر في الرواية العربية »[1]، فهذا الصراع الحضاري الذي لا يزال مستمر منذ قرون أدى إلى بناءها حين يعيق استقرار الشعوب.

إن الصورة المراد من هذا الصدد هي التي تقدمها الرواية للقارئ فالصورة هنا ليست إستنساخا للواقع بل تتشكل انطلاقا من تصورات موجودة بشكل مسبق داخل ثقافة الكاتب وبيئته وبالتالي تتحكم في طبيعة الرواية حيث قدمت نخبة من الأدباء صوراً للآخر كانت ملمحا ابداعيا ومتطلبا ثقافيا وإن تفاوتت درجة الحساسية في التعامل مع هذا الآخير من رواية إلى أخرى .

فرواية "**أشباح الجحيم**" للكاتب "**ياسمينة خضرا**" تعالج مشكلة الهوة على نزعة جدلية واسعة لا يمكن طمسها أوتجاهلها، تتألف الرواية من إثنان وعشرين مقطعا ضمن 381 صفحة، يبدي الكاتب منذ الرسالة الأولى "العنوان" إلى حضور الآخر الغربي، ولعل اهم ما يميز هذا العمل الروائي هو طغيان صوت الشخصية إذ أنه يطغى على المؤلف ليدخل في صراع معه وتضاربها مع ذاتها ومع من حولها لتروي "**أشباح الجحيم**" هو الأنا، تبدأ بنهاية الحكاية التي عاشها البطل بعد الأحداث التي مرّ بها والتي حولته من الأنا المسلم

[1] – ماجد حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) المجلس الوطني للثقافة والآداب و الفنون، الأردن، الكويت، د ط، 2013 م، ص 7.

إلى الأنا المعاد لكل ما حوله فكان الآخر بالنسبة إليه هو الآخر الأمريكي والآخر العراقي بل هو كل آخر خارج عنه، وعليه ماهي أهم صور هذا الآخر التي يمكن استخلاصها من الرواية ؟

1 – صورة الواقع السياسي :

تكثر في الخطاب الروائي المدروس الإشارة إلى الآخر متعدد يميل في البداية الآخر العراقي من منطلق أن الثأر للشرف والكرامة أكبر من أي حسابات أوقوانين ثم بعد ذلك ينتقل الى الآخر الأمريكي باعتباره سببا محوري لهذه النزعة العدائية والتشاؤمية التي تميز بها البطل بعد اعتداء هذا الآخر على وطنه بصفة عامة وعلى شرفه بصفة خاصة فالميزة الجوهرية في هذه الرواية أن الآخر لم يقتصر على الآخر الغربي فقط بل حتى الآخر الأنوي.

كانت بداية الرواية تصوير الحياة في إحدى القرى البسيطة البائسة في العراق إنها قرية كفر كرم تلك القرية التي كانت بعيدة كل البعد عن الواقع السياسي المتأزم الذي تشهده البلاد« كانت قرية كفر كرم تتخبط مع كرّ الأيام، رهينة فراغها»[1]، وكأنها قرية منسية تجاهلها الزمن، بدأ ياسمينة خضرا من هذه النقطة، لإظهار صورة الجبن والبلادة التيح أصابت سكان المنطقة فهو يحاول إلقاء اللوم على هؤلاء من جهة باعتبارهم سببا من أسباب ما وصلت إليه البلاد بجبنهم وتقعّسهم عن أداء واجبهم لحماية الوطن وكأن الأمر لا يعنيهم« كانت الأمور تتبع جريانها في إغفاءة مؤثرة مندسين في سعادتنا الصغيرة الصمّاء، تحدّق في الأفق كالبلهاء، كأنما كنا نعيش في كوكب آخر منقطعين عن المآسي التي تدمر بلدنا»[2] فهذا التخاذل لا مبرر له، خاصة في الظروف سياسية ظاغطة كهذه .

[1] – ياسمينة خضرا ، أشباح الجحيم، تر، محمد ساري، دار الفرابي، بيروت، ط 1، 2007/، ص 65 .

[2] – المصدر نفسه، ص 66 .

ومن جهة أخرى يبدي الكاتب ويصور هذا الهدوء والإستقرار الذي سرعان ما يتحول إلى الدمار وخراب يتغصّ على أهل القرية حياتهم، فالحرب بشرها وقساوتها التي لا ترحم هي مكر لا يمكن أن تأمن، ويسترسل الكاتب في حديثه عن الأحداث السياسية المتفرقة في صفحات الرواية للتعبير عن شدة سخطه ضدّ هذا الآخر رغم ارتباطه بالأنا، فهو يعتبره آخر لأنه خارج عن دائرة العراق وحروبها يكتفي بالمشاهدة وإبداء الأراء التي لا تجدي نفعاً فإذا « نجح صدام في اذلالنا، فبسبب خيانتنا الكبيرة والصغيرة، إن الشعوب ليس لها إلا الملوك التي تستحقها»[1] ، فالصمت عن الحق هي الشجاعة التي استمد منها صدّام جرأته، « ليس صدام وإنما جبننا، لوأظهرنا حداً أدنى من الشجاعة والتضامن، ابدا لم يكن ليذهب أبعد مما ذهب إلية في ممارسة طغيانه علينا»[2] ، ولكن ربما كل تلك البرودة والجفاء ناتجة عن عهد قاس وظالم عاشته العراق، في ظل حكم صدام حسين، هذا المرض الذي سبب حمى شديدة لا زالت سارية المفعول على هذا الشعب المسكين « عرفنا أبشع أنواع الحكم وبقينا أحياء نرزق»[3] ، فشفاء هذا البلد من جروحه لن يكون سهلا .

تسلسل الجمل والعبارات السردية في هذه الرواية مبدية مفارقات عجيبة، متداخلة ومتناقضة في آن واحد، فهاهو الكاتب مرة اخرى يرجع إلى نقطة البداية، لتصوير يوميات هذه القرية لإعطاء نفس الصورة السيئة عنها فهو يعبر أنها « غرقت في أعذارها الزائفة تعود آخر مشاركاتها في رفع السلاح إلى الحرب مع إيران منذ جيل»[4]، وكأن وباء الرئيس السابق صدام أثّر فيها فعليا، فهي لم تستيقظ من غيبوبتها بعد.

كلما تقدمنا في صفحات الرواية، اكتشفنا عمق الفجوة التي أحدثها صدام في شعبه، وكيف أن ذلك التضامن وحب الوطن قد اختفى تدريجيا، رغم حدة الصراع وخطورة الوضع

[1] – ياسمينة خضرا ، أشباح الجحيم، ص 46 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 47 .
[3] – م نفسه، ص66 .
[4] – م ن، ص 90 .

في البلاد، وتأزم الواقع السياسي المتحكم في جميع الأصعدة الحيوية « حيث تحدث معارك ضارية بين القوات العراقية المدعمة بالقوات الأمريكية، وبين المقاومة الشعبية مئات القتلى، غالبيتهم من النساء والرجال »[1]، إن هذه الصورة التي لا تتعدى حدود العجز والبلادة كما يتصورها ياسمينة خضرا بكل سخط وغضب، هي في الحقيقة تغذي حقد أهل القرية شيئا فشيئاً، فهذه القرية « تعيش أعمق سوء تفاهم في تاريخنا، كان الصمت والخضوع المتراكمان عبر السنوات والأنظمة المستبدة يطفوان إلى السطح »[2] إلا أن هذه الأحوال عاجلا أم آجلا سيكتب لها الزوال، فبعد الهدوء تأتي العاصفة، فنوائب الحرب آتية لا محالة .

إن العراق لم تعرف الإستقرار أو الإستقلال أبدا فبعد تخلصها من هيمنة وسيطرة حاكم جاء من هو أشد نفاقاً واستغلالا منه، وذلك بعد أن طرد طاغوت طاغوتا آخر، أي بعد تخلص أمريكا من صدام، باسم زرع الديمقراطية من جديد .

في هذا المقطع السردي، الكثير من الدلالات الموحية بالتلاعب السياسي الذي تتحلى به أمريكا في حجب الأسباب الحقيقية لحرب العراق عن الرأي العام وهذه من الأساليب التضليلية التي تتبعها الإدارة الأمريكية لتبرير ما تقوم به بإسم الحرية والعدالة، النظام العالمي الجديد « لقد عودتنا الإدالرة الأمريكية، وخصوصا الأكاذيب وتضليل الرأي العام، والتلاعب بوسائل الإعلام لتسويق وتبرير خططها الإمبريالية الجهنمية، وبعد جريمة الغزو وما ترتب عنها من مآس وأهوال، اعترفت السلطة الأمريكية بعدم وجود أسلحة دمار شامل في العراق»[3] والملاحظ أن أمريكا تفعل عكس ما تنادي به من قيم ومبادئ إنسانية.

[1] – ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 100 .

[2] - المصدر نفسه، ص 112 .

[3] – عبد الحميد عبدوس، وراء الآحاث، منشورات المجلس الإسلامي الأعلى، دط، الجزائر، 2013/، ص 189.

يظهر ذلك جلياً من خلال الرواية في الصفحة الثامنة والسبعون حين وصل بهم الأمر إلى التعدي على الشخص مريض عقليا بأبشع الطرق ذلك الفتى سليمان « انفجر رأس سليمان مثل البطيخة، الفخذان على الساقين، ثم الصدر على الفخذين، ثم الرأس الهشم على الركبتين»[1]، تعدّت أمريكا كل الحدود بمشاركتها في عمليات القتل والنهب والإستعمار وتدّعي بأنها مسالمة وتدعو الى التعايش السلمي أمريكا لم تدخل العراق بسبب حججها الواهية فهم « يعتبرون العراق بحيرة كبيرة من النفط، سيغترفون منها إلى آخر نقطة من دمائها»[2]، إذ تتدافق الأحداث المعبرة عن الوحشية أمريكا وتسلطها « فهاهي أمريكا تحرّم على العراقيين حتى الفرح بأبسط الأشياء، حين تلقي أهل القرية خبر سقوط الطائرة مروحية فوق منزل من منازل أهل القرية وهم يحتلفون بأعراسهم»[3] .

هذه بعض مظاهر الهيمنة والقوة التي تتمتع بها الولايات المتحدة الأمريكية وطريقة تعاملها مع شعب ضعيف، ومنعهم من أدنى حقوقهم وإيهامهم بالعيش في حرية وسعادة، ولكن شيئا من هذا لم يكن .

إن الإحتلال الأمريكي « بعدما أعلن عن نجاح غزو العراق تم الإقرار علناً بأن أحد دوافع الحرب كان إرساء الإستراتجية الإمبريالية الكبرى بوصفها معيارا جديداً للعلاقات الدولية »[4] وذلك باعتبار مصالحها فوق كل اعتبار، بما في ذلك مصالحها الإقتصادية لأنها ممكن قوتها وأساس عظمتها .

[1] – ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 78 .

[2] – المصدر نفسه، ص 222 .

[3] – ينظر: م نفسه، ص 224.

[4] – نعوم تشومسكي، الهيمنة أم البقاء للسعي الأمريكي إلى السيطرة على العالم، تر سامي الكعكي، دار الكتاب العربي، لبنان، د ط، 2004 م، ص 30 .

صور الخراب والدمار التي عكسها ياسمينة خضرا من خلال الرواية تبرز الصورة الحقيقية لهذا الآخر الظالم والمستبد، فالأمريكان « رجال أعمال، يعاملولنا كأسواق .... ، صدام ما هو إلا ذر الرماد على العيون، إذا كانت طغيانه شرعية للعدوان الأمريكي في نظر الرأي العام، فإنه ليس إلا تمويها شيطانياً يتمثل في خداع الناس لإخفاء الأساس »[1] ، هذه طبيعة أمريكا، تقتل القتيل وتمشي في جنازته.

إلا أن ياسمينة خضرا لم يقف عند هذا الحد في تصويره للآخر، فهناك أحداث من العيار الثقيل أخرجت كفر كرم من صمتها المضجر وعاطفتها الجياشة، استحالت بفعل هذه الأحداث براءة كفر كرم إلى بركان ثائر يحرق كل ما حوله فقط « امتلات كفر كرم بضغينة كافية لتجرفها كما تفعل زوبعة صاعقة »[2]، بالضبط في صبيحة ذلك اليوم المشؤوم « فيما كان شرف العائلة يسقط أرضا، رأيت ما لا ينبغي ان اراه أبداً، ما لا يليق لإبن بار محترم، أن يراه أبداً »[3]، وأخيراً امتلات كفر كرم عن آخرها صحا الوحش الذي بداخلها، تأزمت الأوضاع وساءت، ارتفع الضغط صفارات الإنذار، إنها بداية النهاية، إما الكل أو اللاشيء .

تتوالى المقاطع السردية للتعبير عن حجم الكارثة التي أصابت البطل مما ضاعف سخطه وحقده ليس على أمريكا فحسب بل حتى على أبناء وطنه تعالت الأصوات المليئة بالسخط والضغينة، أدت إلى الثورة لا تشبه كل الثورات، ثورة ضدّ الكل، ضدّ أمريكا باعتبارها المتعدي على شرف العائلة، وضدّ كفر كرم بل العراق أو بالأحرى العالم ككل لأنه لم يمنع هذه الجريمة، بل حتى ضدّ نفسه لأنه كان عاجزاً عن انقاذ الموقف في تلك اللحظة

[1] – ياسمينة خضرا ، أشباح الجحيم ، ص 50 .

[2] – المصدر نفسه، ص 136 .

[3] – م نفسه، ص 132 .

« إذ لا يمكن البدوي أن يتصالح مع إهانة قبل أن تسيل الدماء »[1] ، لأن الكرامة والشرف فوق كل الإعتبار .

من هذا المنطلق اتسعت دائرة الأحداث الرواية حيث قال إن « شر ما يؤجج روحي، وسأعمل أنا أيضا، بيدي على تشويه الجدران التي لامستها، وسأرمي بقسطي من البحث داخل نهر الدجلة المقدس »[2]، و كأن العلاقة بينه وبين وطنه قد بترت إذ « تقطعت الحبال التي كانت تربطني ببر الأمان »[3]، هكذا كانت صورة الثورة، الجرأة، ..... ، التي صوّرها الكاتب، إنها بمثابة جحيم مسّعرة أعدّت لهذا الآخر الذي يستهدفه البطل .

حاول الكاتب من خلال إختياره لمدينة بغداد بالذات أن يظهر تشابهها الكبير مع الظروف البطل وبأنها أنسب مكان لإيجاد نهاية هذه البداية التي تركت جرحاً عميقاً لا يمكن نسيانه بسهولة. وكأن الكاتب يحاول الجمع بين المتناقضات كره وحب في الوقت نفسه يقول البطل « بيني وبين بغداد، انقضى زمن البراءة المزهرة ، لم يعد لنا شيء نقوله، فقدنا روحنا ونستعد لقطف أرواح الغير »[4]، فكما انتهت أيام الفرح والإستقرار في بغداد، انتهت هي الأخرى عند البطل، فالظروف السياسية للبلاد أجبرت بغداد بل العديد من المدن على اتباع طريقة أخرى في الدفاع في ظل ما يعرف بالجماعات المسلحة، و التنظيمات الإرهابية، وغيرها من الأساليب الشرعية وغير الشرعية من أجل إنقاذ الوطن، هكذا تماما أصبحت استراتجية البطل، إذ لم يعد يهمه من الأمر سوى الثأر للعار الذي لحق به .

ظلت الأوضاع على حالها إلى أن جاءت الفرصة التي كان ينتظرها البطل « يتعلق الأمر بمهمة فريدة من نوعها، لم يترك لنا الغرب خيا، الوضع مخيف العراقيون ينفجرون

[1] – ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ص 248 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 171 .
[3] – م نفسه، ص 172 .
[4] – م ن، ص 172 .

تحت الضغط، إنهم على شفا حفرة من الحرب الأهلية »[1]، لقد تخطى هذا الحقد كل التوقعات « حتى وصل به الأمر إلى حمل فيروس ثوري سيكون سببا في فناء العالم ككل »[2] ، هذا ما تم تحضيره في بيروت يبدي ياسمينة خضرا من خلال انتقاله إلى بيروت صورة الغضب واللوم ليس على العراق وحسب بل على الدول العربية التي باعت ضميرها وتجاهلت مسؤوليتها ضدّ العراق، فأين الوحدة العربية ؟ وأين هي الهيئات والمنظمات التي أسست لمساندة هذه القضايا، سخط وغضب شديدين كان يحملهما ياسمينة خضرا من خلال أحداث هذه الرواية.

إلا أن الصفحات الأخيرة من الرواية شهدت إنطفاء هذا الحقد لأنه ليس من الشيم الإنسان العربي فرغم كل الظروف القاسية تبقى مبادئنا و قيمنا الإنسانية جزء من فطرتنا التي لا نستطيع تجاهلها ويظهر ذلك جليا من خلال قوله « تمردت دموعي ، انتابني حزن، تداخلت همومي مع ذكرياتي، .... ليس من حقي الإحتجاج على أحلامهم، ماذا فعلت بمصيري »[3] ، فالحق في الحياة هو أبسط ما يمكن تقديمه للإنسان ولا يمكن للعالم أن يذهب ضحية طغيان مستعمر ظالم وتقاعس العرب.

[1] – ياسمينة خضرا ، أشباح الجحيم ، ص 323 .

[2] – ينظر المصدر نفسه، ص 325 .

[3] – م ننفسه ، ص 380 .

2 – صورة الواقع الإجتماعي :

سعى الكاتب في رواية أشباح الجحيم إلى تقديم صورة الآخر الذي ساهم في تغيير الواقع الإجتماعي للعراق أثناء الحرب، والكاتب هنا لم يقتصر على طرف دون آخر، بل تطرق إلى كل من شارك في تشكيل الوضع الإجتماعي الجديد للعراق، والذي تحول من سيّء إلى أسوء، نتيجة ظروف قاهرة أثرت تأثيرا كبيرا في البنية الإجتماعية للبلاد.

كانت البداية، مع الواقع الثقافي وذلك في الصفحة التاسع والعشرون من الرواية ، أين نجد الإشارة إلى القضية التعليم طرحها الكاتب في صيغة تقابل لتوضيح المسألة قبل وبعد الإحتلال الأمريكي « التحقت بجامعة بغداد شهور قبل الإحتلال الأمريكي »[1] ، فرغم الحياة المعيشية البسيطة التي كانت تعيشها القرية إلا أنها حرصت على تعليم أبناءها فقد آمنت بأن هذا الأخير هو الحل لتحسين ظروف الحياة القاسية، فالعراق معروفة بثقافتها العريقة ولكن بمجيء الإحتلال ضاعت الأحلام، وخرّبت المشاريع « وسلّمت الجامعة للمخربين والأحلام القبور، ولم أضع قدماً لي في بغداد ثانية »[2] ، إنها وحشية الإستعمار يظهر أمام الرأي العام بصفة المنادي بالسلم والحوار، صحيح أن قرية كفر كرم من خلال الرواية اتضحت بصورتها البسيطة والهادئة التي أقصاها التاريخ عن مسار الحرب، إلا أن هذا لا يعني عدم إحساسها وتضامنها مع مآسي بلدها، وليس السلاح هو الطريقة الوحيدة للتعبير عن هذا التضامن فالفن هو الآخر له دوره هذه القضية « أؤكد لك بأنني بدأت العزف في لحني الجديد أسميته أجراس بغداد »[3] ، إنه لحن أراد به صاحبه التعبير عن خطورة الأوضاع التي تعيشها العراق، إنها الموسيقى التي تبعث أشعة الأمل بعد كل صدمة وتشاؤم من عذابات الحياة لإعطاء أمل ودفع جديد يقول لا للإستسلام « أتعرف لو يستطيع لحظة،

[1] –. ياسمينة خضرا ، أشباح الجحيم ، ص 29 .

[2] –. المصدر نفسه ، ص 30 .

[3] – م نفسه ، ص 96

التوغل إلى صوت صباح فخري، أووديع الصافي، لم يستطع الإلتحام مع عالمنا »[1] فصفاء هذا الفن الأصيل وصدقه تعبير كاف عن السلم و الأمان الذي تتمتع أرواح العرب عموماً .

والملاحظ من خلال هذا الواقع الثقافي، صورة أمريكا السيئة التي طبعها العنف واللإنسانية في تعاملها مع العرب عموما وليس العراق و حسب.

تخترق صور الآخر العالم السردي للرواية لتحيلنا على الواقع الإجتماعي الذي باتت تعيشه العراق بوجه عام، واختار الكاتب ياسمينة خضرا البداية لتكون مع قرية كفر كرم وبالتحديد قبل أن يطرق بابها شبح الإعتداءات والإغتيالات .

صحيح أنّ كفر كرم لم تكن تتمتع بالغنى والترف المادي لأن غناها الحقيقي كان يكمن في روحها الطاهرة النقية التي لم تتغير رغم كل الظروف والعوامل والتي غيرت قلوب الكثيرين« في قريتنا الشبان مثل الشيوخ يحترمون بعضهم بعضاً »[2]. إذا لا زالت المبادئ الإسلامية والعربية قانونا عندهم لا ينبغي تجاوزه .

كما تكشف لنا الرواية عن أرقئ أنواع الحب، إنه الحب العفيف الطاهر البريء الذي لايزال موجودا في هذه القرية« عندما عتبت أول مرة رحاب الجامعة، است أن ألفت إليّ أنظار نوال، حتئ وان لم أتجرأ الإقتراب منها إلا أن أدنى ابتسامتها تكفي لسعادتي »[3] هذه هي السعادة الحقيقية التي كانت تعيشها كفر كرم، هذا هو الترف الذي كانوا يتمتعون به قبل أن يدمره استعمار ظالم همه الوحيد ومرضه الخبيث حنينه الإمبريالي ولكن« بين عشية و ضحاها، ذابت الغزليات الأكثر جنونا وسط الدموع والدماء »[4] ، إنها الحرب تحرمك من أبسط الأشياء، وتسرق منك كل الأفراح فهاته القرية البسيطة حاولت أن تفرح

[1] – ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص 94 .

[2] – المصدر نفسه ص 60 .

[3] – م نفسه، ص 30 .

[4] – م ن، ص 30.

رغم كل الصعاب « فأقامت عرسا كان ينتظره الجميع، أفراح ولقاءات والأحبة، للأسف لم تكتمل فقد انطفأت تلك الإبتجاهات بسقوط طائرة عسكرية فوق مكان الفرح ،خراب ودماء ملأت المكان»[1]، انها وحشية ونذالة، تعد صريح وجريمة واضحة في حق الإنسانية، فأين غابت الحرية والديمقراطية؟ في ظل انتهاكات تعسفية وتفجيراتلا مبرر لها.

هذه القرية التي لم تكن تريد سوى العيش في سلام رغم فقرخا المدقع وبأسها الذي لايحتمل « في كفر كرم يتجاوز الحرمان الحد المقبول »[2] ،كانت راضية بقدرها ونصيبها « كنت أسكن في السطوح، داخل غرفة غسيل الثياب ...،وكنت سعيدا بالعالم السعيد الذي أقمته حول ألفتي »[3] ،الا أن هذه الحياة البسيطة لم يستطيعوا امتلاكها .

استطاع الكاتب تكثيف العبارات السردية التي توضح تدهور الأوضاع الإجتماعية للقرية ومن المؤسف اننا لانستطيع ذكرها بالكامل .

أضحت عدوانية المستعمر شيئا مألوفا وجزءاً من الحياة اليومية للسكان فلا « أحد في مأمن عن نوائب الدهر، الأيام دوال، يوم لك ويوم عليك مهما أحجمنا عن ذكر الشقاء ، حتما سنراه، ذات صباح »[4] ، أصبح الخوف والقلق يثقل كاهل هاته القرية التي عاشت في هدوء مضجر قبل هذه الأحداث .

تغيرت تلك الصورة الهادئة والعاطفية إلى في قمة العنف والغضب لأن العنف والقهر لا يولد إلا عنفاً وقهراً أكبر منه ولأن الغاية لا تجنب إلا ذئاباً شرسة تتماشى مع طبيعة هذه الغاية .

هكذا هي الحرب التي يصورها ياسمينة خضرا، حوّلت اللون الأبيض المسالم إلى لون أحمر دموي يسحب كل ما يجده في طريقه . فالحوادث التي صدمت القرية جعلتها شرسة

[1] – ينظر، ياسمينة خضرا ،أشباح الجحيم ص 119 .
[2] - ، المصدر نفسه ، ص 58 .
[3] - م نفسه ، ص 31 .
[4] - م ن، ص 67 .

وعدوانية، تغذت القرية من حادثة سليمان الفتي المختل عقلياً وكذلك حادثة سقوط الطائرة، لتكون قضية الشرف آخرها والموقظة للوحش الذي كان يسكنها .

وأخيراً قرر البطل العودة إلى بغداد لكن هذه المرة يختلف الهدف، فالإنتقام كان همه الوحيد .

ينتقل بنا الكاتب وبطريقة سحرية من العالم إلى آخر بسهولة عجيبة توضح الدقة اللامتناهية في تصويره الفني: فهاهو يجوب بنا العالم متعددة ومختلفة، متناقضة ومتشابكة في آن معاً.

استطاعت أمريكا أن تغير كل الذكريات الجميلة التي كانت تملأ مدينة بغداد، فقد كانت قبل ذلك مدينة جميلة وراقية بحضارتها، كانت « حقا الشانزليزيه مثلما أتخيلها »[1]، لكن أصبح كل ذلك من الماضي. إن الأهم من ذلك أن تحطيم أمريكا للعراق كان على نطاق أوسع، فقدمت أهم قاعدة يتمتع بها المجتمع العراقي والمتمثلة في الجانب الإجتماعي، فسدت القيم والأخلاق، تفاقم الفساد الإجتماعي (سرقة، نصب، رشوة، رذيلة ...) لأنه « كثيراً ما يجرّ التحضر والتفوق وراءه رغبة جامحة في التوسّع على حساب الآخرين و تهميشهم وإبادتهم و تدميرهم »[2] ، وهذا تماماً ما فعلته أمريكا فهي تعرف تمام المعرفة أن المجتمعات العربية خصوصاً تقوى بأسسها الدينية والإجتماعية .

صارت بغداد مأوى للقطط الضالّة، ومسرحا للجرائم « غادرت مدينة أنيقة وعند عودتي عثت على أفعى متجعدة »[3] ، صورة عفنة اصبحت تطبع بغداد، فقد الأمن والسلام

[1] – ياسمينة خضرا ، اشباح الجحيم، ص 170 .

[2] – نادر كاظم، تمثيلات الآخر "صورة السود في المتخيل العربي الوسيط " المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004م، ص 42، 43.

[3] - المرجع السابق، ص 186 .

بها « ليست مدينة، كانت ساحة قتال، مجزرة ضخمة »[1] ، ضاعت هذه المدينة وسط أشباح الجحيم كما سماها الكاتب ياسمينة خضرا .

تتدافق المقاطع السردية لإعطاء صور في الحقيقة هي مؤلمة جداً، لكنها حسب الكاتب تثير التقرر واللعنة، حتى على أهلها فقد ساهموا في الموصل إلى هذه الوضعية .

الكاتب صوّر في البداية الفقر والبؤس الذي تعيشه هذه المدينة ، وكأنه يتمتع بذلك أوأنه يخفف من ححقده ومعاناته، إذ لم يعد ذلك الشخص العاطفي والمحب « و من جديد لفتني بغداد، شوارعها المستنزفة وساحتها الغاصة بالأشباح، لا أحب هذه المدينة، لا تمثل شيئا بالنسبة لي »[2]، يتحدث البطل هنا وكأن هذه المدينة ليست جزءاً منه، فقط لأنها تغيرت تغير هو الآخر معها، فسخ كل الروابط المتينة التي تجمعه بها وأصبح يعتبرها آخر غريبا عنه، وعدواً لدوداً سيهاجمها جمعها متى كانت الفرصة سانحة له .

وصل الفقر إلى حد خطير « قطيع من الأطفال بأسمال رثّة، ونظرات ماكرة، متوحشون، يقتاتون من المزابل، لفظتهم دور اليتامى »[3]، إنه وضع يوحي بإنذار الكارثة حتمية، إلا أن الهيئات الدولية، والمنظمات المسؤولة تغيب كعادتها في مثل هذه الظروف، مادامت أمريكا لم تعط الأوامر بعد .

[1] - ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 186 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 262 .
[3] - م نفسه، ص 173 .

انحرافات وفساد أخلاقي مثير للسخط فعلا في المجتمع إسلامي يحرّم مثل هذه الظواهر ويمنعها منعاً باتاً، إلا أنها أصبحت عادات يومية يهرب بها الناس من مشاكلهم ومعاناتهم « لمة من المتشردين المتعتعين بالسكر »[1]، فعلا لقد ولىّ زمن البراءة المزهرة، فسدت القيم والأخلاق وبالتالي أعلن الإستسلام والخضوع لأمريكا ومخططاتها .

كيف للبلد أن تطرد للإستعمار الحقيقي والوحش الفعلي يعيش بداخلها « إن قبض الرشوة هي المهمة الأولى لجميع موظفي الدولة وبالأخص في صفوف الأمن، حيث أصبحت اختطافات الوسخة والرشوة والإختلاس الأموال العمومية والإبتزاز ظواهر يومية »[2]، كل هذه الآفات زادت من غضب البطل وحقده « كنت شاهدا على الجريمة بعدم الإكتراث نفسه الذي رافقني وأنا أتأمل ضحايا العمليات التفجيرية في شوارع بغداد »[3] ، بيروت لا تقل سوءاً وتعاسة عن بغداد فهي الأخرى أكل عليها الدهر وشرب والكاتب من خلال تصويره للواقع الإجتماعي الرهيب سواءً في بغداد أوبيروت وحتى كفر كرم إنما هو من أجل إظهار أن الأمر لا يتعلق فقط بالمسألة حرب ضدّ العراق فالعالم العربي ينهار تدريجياً وما من منقذ، فأين العرب وأين الروح الوطنية، هل بيعت كلها لأمريكا مقابل مادة ؟

إن الثورة والحقد اللذان صورهما الكاتبي ياسمينة خضرا من البداية الرواية وحتى نهايتها فيها رسالة واضحة ومباشرة ضدّ كل من تجاهل واستهان بالقضية العراقية وأن الأمر سيلحق بالعرب واحدة تلوى الأخرى إن لم تستيقظ من سباتها، فالآخر بالنسبة للكاتب لم يقتصر على أمريكا وحدها وإنما الكل المعني بما في ذلك العرب.

[1] - ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 181 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 237.
[3] - م ننفسه، ص 243 .

3- صور الشخصيات :

نذكر أول ملمح للشخصيات في الرواية، يظهر في الصفحات الأولى، حيث نجد صوت الشخصية بضمير الأنا، كما أن هذه الشخصية لطغيان صوتها على باقي أصوات الشخصيات الأخرى فهي تعتبر الشخصية الممحورية التي تقوم على أساسها الرواية.

واللافت للإنتباه أن هذه الشخصية لم يتم تحديد اسم و بالتالي فالكاتب ياسمينة خضرا هو نفسه الشخصية الروائية البطلة.

جاءت الرواية على إقحام العديد من الأصوات الروائية والتي سنأتي على ذكر أهمها باعتبار أهمية الأدوار التي قامت بها .

نجد في الرواية تداخل بين أدوار الشخصيات الأخرى والشخصية الرئيسية والتي بدأها بسرد سيرته الذاتية « كل صباح تأتيني أختي التوأم بهية بفطوري إلى غاية غرفتي »[1]، إلى جانب اسهابه في الحديث عن عائلة وطريقة عيشه في قريته البسيطة المتواضعة .

كان يصف الأمور بدقة وتفصيل « لم تكن أحبتي تشتغل، أجبرت على مغادرة الثانوية في السادسة عشر من عمرها، .... تزوجت عائشة أختي الكبرى، بمربي الدواجن، ..... وبعدما فقد أبي عمله جراء حادث، تولت عفاف اعانة العائلة ، والدتي إمرأة قوية ، صاحبة نظرة صريحة، .... كان والدي رجلا طيباً، بدوياً »[2] ، فابعتبار أنه كان شخصا بدويا متمسكا بعادات الأسلاف فإن العائلة تمثل له أهمية كبير.

[1] – ياسمينة خضرا ، أشباح الجحيم ، ص 25 .

[2] – المصدر نفسه، ص 25-33 .

شغل حديثه عن شخصه وأحاسيسه حيزاً كبيراً من الرواية « عند أهلي، ليس عندي ما أشتكي منه لم أكن متطلباً »[1] ، وبين الفينة والأخرى كان يتحدث عن أهل قريته وكيف تمر يومياتهم في القرية .

وفي سياق آخر من تقديم الرواية إطلالة مغايرة تناقض تماما تلك الشخصية الهادئة واللطيفة، وذلك بفعل الأحداث والنكبات التي مست القرية، وخاصة قضية الإعتداء على عائلته التي جعلت منه شخصاً آخر يعيش في جلد ذلك الشخص القديم.

الكاتب هنا يحاول أن ينقل لنا تلك السهولة التي ينتقل فيها المرء من العالم إلى آخر، و كيف لتلك الصورة الجميلة أن تضمحل في رمة عين، إنها ويلات الحرب بوحشيتها وعنفها لا تولد في النهاية إلا وحوشاً مثلها « كيف يمكنني أن أحب بعد الذي شاهدته في كفر كرم ؟ ..... هل لا أزال أنا »[2] ، ضاعت الأحلام البريئة ، و كل الأشياء الخيرة، ولم يبق إلا ما يسيطر عليه الشرّ« كنت أتساءل، فيما كان أقرباء الضحايا يرفعون أيديهم إلى السماء، يصرخون أوجاعهم، إن كان بإمكاني أن أذيق للآخرين مثل هذه الأوجاع »[3] ، و تظهر صورة هذه الشخصية، أنها شخصية غريبة نوعاً غير متكاملة لأن « الشخصية المتكاملة هي التي تظهر عليها تناقض أو صراع أو عدم اتساق، بل تنظم سماتها المختلفة في وحدة، و تتألف في صيغة .... والشخصية المتكاملة هي الشخصية السوية الموحدة المتزنة »[4] ، وذلك ناتج عن الصدمة التي تعرض لها إثر الإعتداء الوحشي على عائلته فهذا التناقض الرهيب الذي يعيشه البطل يدل على أزمة نقية حادة تعرض لها .

[1] – ياسمينة خضرا ، أشباح الجحيم ، ص 30 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 172 .

[3] – م نفسه ، ص 226 .

[4] – حسين عبد الحميد أحمد رشوان ، علم الإجتماع النفسي ، المجتمع و الثقافة و الشخصية ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، د.ط 2005 ، ص 117 .

تحوّل من شاب هادئ إلى حد الضجر، إلى شخص عنيف وجريء لم يعد يهتم حتى لحياته « إن أوجاعي وترددات وفراغاتي ليس إلا تاريخاً أكل عليه الدهر وشرب ..... لم أعد أشعر بالخوف وأنا وحدي وسط الظلام»[1]، فالذي كان بداخله كان يحركه بطريقة مذهلة .

أما بالنسبة للشخصيات المهمة، فنجد شخصية العريف عمر الذي قدمه البطل في البداية عندما كان في القرية كفر كرم على أنه شخص مزعج وسيء الطباع « عمر كان إزعاجا متنقلا، لم يعد يشعر بإحترام لشخصه »[2] ، إلا أن ذلك كان نتيجة الظروف صعبة عاشها عمر في صفوف الجيش، ثم عاد البطل ليعطي صورة مغايرة عنه، فعندما التقاه في بغداد كان هو من قدم له يدّ العون في وقت عسير، وهنا تظهر صورة التضامن بين الأهل حتى وإن فرقهم الزمن، رغم الصورة المشوشة التي يقدّمها الكاتب طيلة أحداث الرواية، فهو في نهاية المطاف يظهر تلك الفطرة الإنسانية النبيلة التي يتميز بها المجتمع العراقي حتى وإن قلّت هاته النزعة مقارنة بزمن الأسلاف القدامى.

فالبطل رغم شخصيته العدائية التي اعترته وهو مسافر إلى بغداد، إلا أنه بمجرد رؤيته " للعريف عمر " انتابه فرح شديد لم يعرفه من قبل، و هنا إشارة واضحة على معدنه الطيّب رغم محاولته إخفاء ذلك .

[1] – ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم ، ص 305 .

[2] – المصدر السابق ، ص 54 .

كما نجد شخصية "السيّد"، والتي لا نستطيع تجاهل دورها الفعال في الرواية باعتباره مسؤولا مباشرا عن المقاومة المسلحة والتي نكشف فيما بعد أنها عمليات إرهابية لا تميز بين الحير والشر، بين البريء والمذنب ،تقتل الجميع بحجة تحقيق الإستقلال والثأر من أمريكا ،تظهر شخصية " السيد " بصورة غامضة ومريبة حسب ما رواه البطل « السيد شحص كتوم ،يطاع طاعة عمياء ،في المقابل كانت سلطته تطمئنني»[1]، كان سبب مباشر في إقناع البطل للقيام بالعملية الإنتحارية، وأي عملية تدمير العالم بأسره فقد كان تأثيره قويا وفعالا، ذكيا بالمقابل بحيث استغل نقاط ضعف الشخصية الرئيسية أحسن استغلال، « تعرف ماذا تعني تضحيتك بالنسبة لشعبنا ولجميع الشعوب الأرض المقهورة، أنت نهاية الهيمنة الإمبريالية »[2]، هكذا كان تأثير هؤلاء اللذين تخلو قلوبهم من الإنسانية غستغلال البشر ذو العقول المعدودة و القلوب البسيطة التي تنخدع بأبسط الأكاذيب والحيّل إن استغلال الأبرياء لأهداف ملعونة كان من أسباب إنتشار الفوضى في البلاد، وإذ كان خطر هذه الجماعات أكبر من خطر الإستعمار في حدّ ذاته .

بالإضافة إلى أن شخصية الدكتور " جلال " لا تقلّ أهمية عن سابقاتها، بإعتباره مثال حياً، صورة حقيقية لما يفعله الغرب بالعرب، إذا كان أستاذاً محاضراً خادماً للدول الغربية في البداية، « لم يكن الدكتور جلال سوى مهرج في خدمة الدول الغربية المعادية للإسلام عموماً، وللعرب خصوصاً أنا أيضا كنت أمقته وألومه »[3]، ربما كان حقده دافعا للحقده على المجتمعات العربية بأكملها لأنها تذكره وتربطه بأمه تلك المرأة الفاجرة التي تكون تخون والده.

[1] – ياسمينة خضرا ، أشباح الجحيم ص 245 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 331.

[3] – م نفسه ، ص 310 .

إن اللوم في الحقيقة لا يقع على أمريكا بذكاءها وحسن تدبيرها، بل إن اللوم والحسرة على مجتمعاتنا العربية والتي لا تعرف كيف تحافظ على ما بحوزتها من مواهب تستحق التقدير فعلا .

ولكن أمريكا بعنصريتها، فنظرتها المتعالية ضد العرب ،جعلت الدكتور جلال يصحو من أحلامه المزيفة فالغرب لا يرضى عنا مهما حاولنا ذلك « هم رواد الحداثة، الأوربيون الأكثر تسامحاً والأكثر تفتحا وهاهم يشهرون ميلهم العنصري كشعار مجد وانتصار، بالنسبة إليهم ، من الأنا فصاعدا جميع العرب ارهابيون»[1] ، أمريكا لمصالحها قد تبيع نفسها وليس العرب فقط فقد جاء ذلك صريحا في قوله تعالى « ولن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتى تتبع ملتهم»* ، إلا أن الدكتور جلال بعد إدراكه للخطأ الذي ارتكبه في حق نفسه وحق وطنه، عاد بكل قوة لضرب العدو في صميم بإلقاء دروس ومحاضرات تتحدث عن كل حملات التضليل الإعلامي التي قامت بها أمريكا لتشويه صورة المسلمين وذلك لرد الإعتبار للعرب والإسلام، كما كان له دور في توعية البطل وإرشاده حتى لا يعمل في المجازفة المجنونة « مكانتك ليست أولئك اللذين يقتلون، يسفكون الدماء، يرهبون»[2] ، التي يجرفها حقد مخيف .

ذكرنا لهذه الشخصيات الثلاث ("عريف عمر"، "السيّد"، " دكتور جلال") لا يعني تقليلنا من أهمية باقي الشخصيات، ولكن تركيزنا على اعتبار تأثير في الشخصية البطلة وباتالي كان لها دورفي تشويش أحداث الرواية ونوع من الإثارة باعتبار أن كل طرف ينادي بما يقتنع به ويراه صائباً .

* – سورة البقرة ، الآية – 120 –

[1] – ياسمينة خضرا ، أشباح الجحيم ، ص 316 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 346 .

كما أن الشخصيات الأخرى مثل صديقه كاظم صاحب اللحن الجديد وياسين الفتى العصبي الذي كا يأتي البطل على ذكره بين الفنية والأخرى خاصة في بغداد بحث كان من رجال السيّد والتوأم حسن وحسين أيضا كما لا ننسى أعيان القرية، الدوك جابر، العميد، الحلاق، الحداد، طاكسي خالد، بالإضافة إلى عائلة البطل، عائشة، عفاف، فرح، بهية، الوالد والوالدة، الدكتور الذي أشرف على عملية تلقيح الفيروس وكذا عماد وشاكر اللذان أشرفا على البطل عند إقامته في بيروت، كلها كان لها دور في البناء السردي وسبك نسيج الرواية حيث توافقت مع الأحداث والزمان والمكان، مما جعل الكاتب يقدم للقارئ صورة لهذا الآخر في ورقة تاريخية، اجتماعية وثقافية، محاولا بذلك توضيح الرأي للعامة بخصوص قضية احتلال العراق والأسباب الحقيقية الموضوعية، وراء ذلك دون التحيّز لطرف ضدّ آخر فالكل متسبب في هذه القضية، كل من سكت وتقاعس عن أداء واجبه جزائريا كان بإعتبار الكاتب الجزائري أوعراقيا أوعربيا حتى على غرار أمريكا .

واللاحظ أن الكاتب لم يعمد إلى ذكر أسماء أمريكية بل حتى لم يركز على التصوير هذا المجتمع وكأنه يعلن القطيعة والرفض لهذا الآخر، فقد اكتفى بتركيزه على الشعب العراقي والنقل العربي باعتباره الحلقة الأضعف والجانب الذي يهمها تسليط الضوء عليه، خاصة في ذلك سوء التفاهم الخطير الذي نشب والذي ساهم بحدة في نشوب الحرب الأهلية في العراق بل في معظم الدول العربية لبنان، سوريا، تونس، مصر ..... إنه الإرهاب.

لأن أمريكا في كلتا الحالات هي الرابح الأكبر من كل هذه الصراعات فرغم معاناتها المريرة لسنوات في تاريخها السياسي والإجتماعي لكنها خرجت منتصرة، حيث كان من الصعب جداً أن تقنع العالم بوجودها وتحدث المفاجأة في تزعمها وقيادتها للعالم وفق مبادئها .

ثالثا : التعايش السلمي المستحيل :

نلاحظ في الرواية ومن خلال الشخصيات النظرة العدائية المتبادلة بين الشرق والغرب والتي تعكسها أمريكا والعراق، فالكاتب حاول أن يبدي هذا العسر في العلاقة بين الطرفين وأن يوضحه أكثر من عمله هذا .

إن امريكا وبعد دخولها للعراق اتضحت نيتها السيئة واستراتجيتها الخبيثة التي كانت العراق في نظرها المان الأنسب لتطبيقها، اكتشف الجميع أن مسألة تصفية صدام لم تكن إلا حجة واهية تضلّل الرأي العام فاستغلت بذلك إمكانياتها المادية أحسن استغلال بما في ذلك وسائل الإعلام للتغطية على جرائمها البشعة المرتكبة في حق العراقين الأبرياء، وقد استطاع ياسمينة خضرا توضيح ذلك بكل دقة وموضوعية .

هذه النزعة العدائية بين الطرفين تزداد قوة بيت الزمن رغم المبادئ السلم والحوار التي تنادي بها دول الغرب وبما في ذلك أمريكا لأن ما تقوم به العراق ينافي المبادئ المزيفة التي تدعو إليها « حصار فلوجة، الضرب الوحشي الذي سلّطه العساكر الإنجليز على أطفال عراقيين، الإعدام النافذ الذي مارسه عسكري أمريكي على مدني مجروح في القلب مسجد بإختصار تلك الأفلام التي تظهر إذلال العراقيين»[1] ، فأمريكا ذهبت إلى أبعد مما يتصوره الإنسان إلى قتل الأطفال والأبرياء إلى الإعتداء على شرف النساء الضعيفات، هل هذه هي الإنسانية ؟ هل هذه هي حقوق الطفل، أسئلة جوهرية يطرحها كل من يقرأ الرواية، بل كل من يشاهد ما يحدث في العراق، أسئلة يثيرها فنياً ياسمينة خضرا من خلال طرحه الصريح والجريء.

نلتّمس ذلك جليا عبر الإعتداء الوحشي على شاب مختل عقليا ، وتفجير طائرة في عرس بسيط لإناس أبرياء خطأهم الوحيد أنهم فرحوا في الوقت الخطأ وكذا بالنسبة

[1] – ياسمينة خضرا ، أشباح الجحيم، ص 247 .

لقضية الشرف والتي كانت النقطة المحورية في الرواية، تدور حولها كل الأحداث، القضية التي تثبت لا إنسانية الأمريكان « إنهم فقدوا الحياء منذ زمن بعيد، أما الشرف ؟ فقد زوروا رموزه، ليسوا الا لقطاء مسعورين يدمرون القيم»[1] ، هذا ما يؤكد فعليّاً نظرة الشرف إليهم فقد جاؤوا من العالم بلا إنسانية ولا أخلاق .

الغرب عموما دخل الشرق بحجة نشر الحرية والديموقراطية، نادى وساند فكرة التعايش الأديان، إلا أن العالم العربي يعيش أكبرعذاباته، حوّل إلى الجحيم حقيقي بعد ان دراسة الغرب، بعد أن كان جنة من الإزدهار والطهارة . هكذا فعلت فرنسا بالمغرب العربي وإسرائيل بفلسطين، وهاهي أمريكا تكمل السيناريو في العراق .

أمريكا للأسف لم تستطع التخلص من عنصريتها، فلو استطاعو ذلك حقاً « لما عاملوا السود واللاتينوس كسكان الكهوف»[2] ، فتبقى بذلك الهيمنة والسلطة مرضها الذي لم تستطيع التخلص منه .

إذا كانت أمريكا أوغيرها ممن يدعمها ترى في العراق أوالعرب عموما صفة الإرهاب والعنف، فالذي ترتكبه أمريكا في حق العراقيين بوحشية ماذا يمكن تسميته ؟ إن الضغط والإرهاب الذي مارسته أمريكا بالتدمير والإغتصاب وقتل الأبرياء هو ما ولّد تلك النزعة العدائية عند العراقيين تماما كما توضحه الرواية من خلال قصة بطلها « الذي كان شخصا مسالما، متسامحا ومحبا إلى غاية أن وقع ما وقع»[3] ، مما ولد لديه الرغبة في الإنتقام واشتعال لهيب حقده كلما احترقت العراق بلهيب أمريكا .

[1] – ياسمينة خضرا، أشياح الجحيم ، ص 221 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 48 .

[3] – ينظر ، م نفسه، ص 132 -133 .

ياسمينة خضرا، من خلال هذه النقطة يحاول أن عادلا في هذا الخصوص ويحمل مسؤولية هذا الصراع لكلا الطرفين، فنحن لا ندّعي أن الغرب فقط هو المسؤول بل للمشرق أيضا دور في ذلك .

يظهر ذلك جليا في محاولتهم نقل الفيروس إلى دول الغرب، مجازفة مجنونة حاول من خلالها الإنتقام من الغرب لما فعلوه بالعراق، في ظل تعقد خطير بين الفدائيين والجماعات المسلحة، ذلك الغضب الجنوني، الذي تحوّلت إلى جماعات إرهابية تعمل باسم الدفاع عن الوطن وطرد الإحتلال الأمريكي ، تماما كما استغل السيّد بطل الرواية وأجج نار حقده أكثر للقيام بتلك المهمة الخط

كان الواقع الذي تعيشه العراق بكل المفارقاته، ايجابياته وسلبياته في حدّ ذاته صراعا مريعا تتجاذبه أطراف كل حسب انتماءها وتفكيرها تماما مثلما شاهدنا في الرواية، أطراف عديدة تتجاذب البطل، لكل يريد اثبات رأيه، فنجد جماعة السيّد، التوأم حسن وحسين وكذا ياسين التي كانت تعمل على تشجيعه أكثر للقيام بعملية الإنتقامية، تلك التي كانت ستسبب في فناء البشرية، وهنا يظهر التعب الإندفاع الطائش الذي يغيب عن العقل ويسيطر فيه ضعف الشخصية، وهذا الجانب السلبي ليس للعراقيين فحسب بل للأمة العربية والذي ساهم هو الأخر في تأزم العلاقات بين الشرق والغرب الذي ينافي تماما ويبعد كل البعد عن الأسلوب الحضاري للحوار والتفاهم .

لكن من جهة أخرى تظهر النزعة الإنسانية التي تتغلب في النهاية على الضمير كل عربي، فالبطل في نهاية المطاف لم يستطيع تنفيذ المهمة التي تسيء للمبادئ الإنسانية بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وهذا نابع من القيم النبيلة التي تربى عليها الإنسان العربي حتى أن الكاتب أعطى صورة الإنسان المتسامح الذي تمنعه قيمه من أن ينصاع لحقده وغضبه، وشخصية العريف عمر كانت مثالا حيّاً عن ذلك فرغم شخصيته الفظة في التعامل إلا أنه كان محباً لوطنه، كان انسانا يحب الخير للناس كان حريصا على أن لا يقع ابن

قريته في الخطأ فيصبح مجرماً وعدوانياً « يا ابن العم، اذا قررت القتال، قاتل بنظافة، قاتل من أجل بلدك، وليس ضدّ العالم بأسره، ميّز بين الأمور جيداً، فرّق بين الخير والشّر، لا تقتل بطريقة عمياء، لا تطلق النار على أيّ كان، يسقط من الأبرياء اكثر من الأوغاد، أعدني ؟ »[1] ، فليس من شيمنا التعدي على الأبرياء، لسنا ممن نزعت الرحمة من قلوبهم، فلا ديننا ولا حتى عروبتنا تقبل بذلك .

وهذا يحيل على المجتمعات العربية جاهزة للحوار والتفاهم، متى توقفت دول الغرب عن مهاجمتها والإعتداء عليها. فالشرق لا يبادل الغرب ذلك العدوانية المفرطة ، تجسّد ذلك بوضوح في الرواية، عندما علم الدكتور جلال بما ينوي البطل القيام به فغضب لذلك وحاول منعه بكل الطرق « لكل حرب حدود وضوابط، غير أننا في هذه الحالة اخترقنا كل المعايير .... إعطاء الدروس للغرب مسألة، وتفجير الكرة الأرضية بأكملها مسألة أخرى مغايرة تماما»[2]، هكذا حاول الكاتب إظهار وجهات نظر المختلفة، حتى يكتسي عمله المصداقية الضرورية لأي عمل أدبي .

ومن هنا تتضح المسألة أكثر أن العدائية الأنا العربي ضدّ الآخر الغربي إنما هي ناجمة عن عوامل سيكولوجية قاهرة، ناجمة عن العنف والضغط الذي تعرّض له جرّاء الحروب وأهوالها لكنه بالرغم من ذلك الرئيسي في اشعال الفتن ونشوب الحروب الأهلية.

[1] – ياسمينة خضرا ، أشباح الجحيم ، ص 229 .

[2] – المصدر نفسه، ص 366 .

العلاقة التي تربط بين الشرق والغرب، هي علاقة توتر ونزاع دائمين يقضي، باستحالة التعايش السلمي بين الطرفين، لاختلاف الذهنيات والديانات من جهة، ولأن الظروف التاريخية القاهرة، التي عرفها كلا الطرفين منذ الأزمنة الغابرة لا يمكن أن تنطوي طيّ النسيان ولكن لا أحد ينتظر منهما، نسيان ما كان والعيش في حب، وإنما على الأقل أن تكون العلاقة حضارية نوعا ما، فالحرب ليس حلا للعيش .

فكل ما يريده ياسمينة خضرا وكل الأدباء من خلال أعمالهم التي تصب في هذا الوعاء هو عيش البشرية في سلم وأمان إنه من أبسط حقوق الإنسان .

تمكن من الغوص بشخصياته في عمق التاريخ المعاصر وقضاياه الشائكة فمن خلال ما طرحه من اسكالات في عمله هذا إنما هي محاولة لتغليب المدينة والحوار الحضاري على الحرب والبربرية .

فأشباح الجحيم ليست رواية عادية، بقدر ما هي لرسالة للشعوب من أجل تناضل في سبيل انتصار السلم، فقد كرسها الكاتب للحوار الشائك بين الشرف والغرب، المحفوف بسوء التفاهم والتعصب ونقل التاريخ، إن هذه الرواية تحدد بوضوح أصل سوء التفاهم هذا بداخل الذهنيات، كما أنها تناقش بجرأة وبصيرة التداخل المريع بين المقاومة المسلحة والعمليات الإرهابية، و كذا مسألة الحوار وامكانية التعايش بين الشرق والغرب .

كانت هذه الرواية بمثابة عمل متكامل، فيها نداء للحوار والمسالمة من جهة، ورسالة للعرب من أجل مساندة بعضهم بعض، و من جهة أخرى، التنديد ضد العنف والإرهاب مهما كانت الظروف .

خاتمة

خاتمة

شكلت رواية " **أشباح الجحيم** " لـ " **ياسمينة خضرا** " رؤية أخرى حول الصراع الحضاري بين الشرق والغرب، وبين العالم العربي والعالم الغربي، وبين الذات والآخر بل صوّر أيضا صراع بين الذات مع ذاتها بإعتبارها آخر آنوي قبل أن تتوجه للآخر الغيري وتجابهه. وذلك من خلال تصويره للبطل كشخصية عربية مسالمة تأبى العنف والخصوص في غمار الحرب لكن سرعان ما تتحول هاته الآنا المسالمة إلى أنا حقودة يملأها الكره والشر لا ترى في العالم سوى أنه مجرم بحقها، سلبها كرامتها وشرفها فتحارب هذه الأنا ذاتها أولا (بلدها وأهلها) قبل أن تحارب الآخر الغربي (أمريكا) .

قام" **ياسمينة خضرا** " بإعطاء فكرة عن سمات وتطلعات الآخر الأمريكي نحو العراق وليكون الكاتب أكثر مصداقية أعطي أيضا سمات عن الآخر الآنوي (العراقيين) وإجحافه في حقّ بلده من خلال تهاونه في القيام بالواجب المقدس دفاعا عن الوطن الذي ينبغي على كل فرد عربي القيام به اتجاه وطنه .

إلا شكل الصراع من خلال هذا العمل اتخذ منحى آخر، خطير وجريء في الوقت نفسه إذ تتراءئ لنا نزعة التأثر التي بلغت حدّ الهوس عند الشخصية البطلة .

يكمن الجديد من خلال طرح " **ياسمينة خضرا** " في كونه يمثل الشخصية الرئيسية بكل سلبياتها وإجابياتها، بمواقفها وكل تجاربها، وكأن ياسمينة خضرا كان صوت العرب الذي يحس بمرارة الحرب باعتبار أن العرب مرت بهذه التجربة تماما كما مرت بها العراق هذا من جهة، ومن جهة ثانية كان ياسمينة خضرا صوت العراق التي امتلأت غضبا وسخطاً وذاقت ذرعاً بما تفعله أمريكا من جهة وما يفعله أبناؤها من جهة أخرى، أبناؤها الذين باعوا شرفهم بأثمان بخسة، استغلوا طيبة واندفاع من يغار عليها لتحقيق أهداف إرهابية بشعة في حق الإنسانية وخلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج التي يمكن استعراضها كالآتي:

- الروايات المكتوبة بالفرنسية لها من الإبداع والفنية ما يقابل الروايات المكتوبة بالعربية، فهي أصلا جزء لا يتجزأ من الرواية العربية.
- الذات الإنسانية مجمع تفكير الفلاسفة والمفكرين فقد شكلت مواضيع تعدد الذوات، وعي الذات بذاتها، صراع الذات مع الذات وصراعها مع الآخر حيّزاً معتبراً من اهتمامات الدارسيين.
- إن مشاعر الظلم والإهانة خاصة في الشرق هي القضايا لم تولّد ضعفاً واستسلاما عند الأنا العربي بل على العكس كانت الدافع والمنطلق لثورة حقيقية لردّ الإعتبار هكذا هي الأنا العربية بمنظور ياسمينة خضرا.
- رغم كل المعاناة، وما تسببت فيه أمريكا والجماعات الإرهابية من تحريض على اختراق (قاعدة الإنسانية)، إلا أن الذات العربية في نهاية المطاف كانت تأبى أن تنساق وراء تلك الأحاسيس وذلك لأصلها ومعدنها الطيب الذي لا يرضى العنف والإستبداد تماما كما يأمر ديننا الإسلامي.
- **ياسمينة خضرا** حاول التنبيه لمسألة خطيرة، و هي الإنسياق وراء مشاعر الغضب التي تؤدي إلى الهلاك والتفريق بين المسموح والمحظور حتى في الحرب فلكل شيء حدود .
- رواية أشباح الجحيم كانت بمثابة صورة عن العلاقة التي تربط الشرق بالغرب، فقد أبدت لنا الرواية صورة " أنا مسالم " رغم كل الظروف لا يريد من الغرب سوى أن يتركه أن يعيش في سلام، وأن يعامله بإحترام وإنسانية، وكذك أظهرت الرواية صورة الآخر الغربي الذي طالما يرى الشرق بنظرة استحقار ولا يتعامل معه إلا كمعاملة السيد للعبد.

ومن خلال هذه النتائج التي توصلنا إليها يمكننا أن نجيب على الأسئلة التي صغنابها الإشكالية فيما يلي :

فالبنسبة لهوية الآخر يمكن القول أن الآخر من خلال الرواية هو كل ما كان خارج الأنا فالبطل كان يعتبر العالم بأسره عدواً يجب الإنتقام منه حتى أبناء وطنه الذين اغتيلوا

من طرف الجماعات الإرهابية التي انظم إليها البطل دون وعي منه فشارك في اغتيال بعضهم كما كان شاهداً على عمليات تفجير دون أن يأبه لذلك بفعل نار الحقد التي كان تشتعل بداخله و تعمي بصيرته.

أما بالنسبة لتجسيدات هذا الآخر فقد رأينا هذا الآخر بصورة المعتدي والمتوحش الذي يضع مصالحه فوق كل اعتبار، هي طبيعة الغرب التي لم تتغير منذ أزمنة غابرة، كما رأينا الأنا في صور عدة، صورة الأنا المسالم الغيور على وطنه، الحقود، المتألم و كذا الأنا الذي باع ضميره في أوساط الظلم والفساد.

وقد عالج الروائي، تلك القضايا السياسية والإجتماعية بأسلوب فني وأدبي بتوظيفه الكثير من الرموز بداية من عتبة العنوان " أشباح الجحيم " رمزا لكل من اغتصب طهارة العراق، فالآخر بالنسبة لياسمينة خضرا هو كل من امتص رحيق الأرض والعرض، كل من حوّل براءة العراق إلى غابة لأشباح الجحيم.

وأخيرا نرجو أن نكون قد وفقنا في استكناه ولو بجزء بسيط من أغوار هذا الخصم، الذي لا يمكننا في كل الأحوال الإحاطة بكل مكوناته، فنحن نبقى مجرد طلبة علم نسعى إلى الحصول ولكن الوصول ليس بالأمر السهل ويبقى الموضوع مفتوحاً أمام الباحثين لإكتشاف ما غاب عنا.

مُلحق

1- ياسمينة خضرا : yasmina khadra

" ياسمينة خضرا " أو " محمد مولسهول Mohamed moleshoul إسمان لشخص واحد، هو الأديب الجزائري الذي تخلى عن زيّه العسكري من أجل الأدب والإبداع، تمنى أن يكون شاعراً مثل أبي الطيب المتنبي، لكنه لم يحقق حلمه هذا، لضعف موهبته في هذا النوع من الأدب ، مثل ما يقر خضرا نفسه.

هو إبن الصحراء، لكنه ترعرع في مدينة وهران بغرب الجزائر، ورغم ما يكنّه لوهران من حبّ، لم ينس الصحراء، التي ولد فيها في 10 جانفي 1955 م بالقنادسة في ولاية بشار، والتي يعدّها عالماً عميقاً وفلسفياً ويعلن أنه يأجل الكتابة عنها إلى حين وصوله إلى مكانة كبيرة في الأدب .

التحق خضرا بمدرسة أشبال الثورة العسكرية في سنّ التاسعة وبعد تخرجه منها انتسب إلى الأكادمية العسكرية بشرشال، وتخرج منها برتبة ضابط صف عام 1978م وانخرط في قوات الجيش الشعبي المسلّحة، وأثناء فترة عمله في الجيش أصدر روايات موقعة بإسمه الحقيقي. كانت بكورة أعماله مجموعة قصصية حملت عنوان " حورية " لم تنشر إلى بعد إحدى عشر سنة من تاريخ كتابتها .

حصل خضرا على رخسة الكتابة من القيادة العسكرية، وعندما اشتهر حكم عليه "بالإعدام الأبدي" في أواخر الثمانينات ليقرر الكتابة بطريقة سرية وظلّ كذلك مدة إحدى عشر عاما، وكان يكتب وقتها تحت إسم مستعار " **ياسمينة خضرا** " واسم زوجته التي يقول أنه يقدرها ويحترمها لوقوفها إلى جانبة ويكتب لها الشعر الذي لا يقرأه سواها، فقد سمحت له بإستعاره إسمها في الكتابة لوقت طويل في ظلّ الهوية الأنثوية التي يكن لها الكاتب كل التقدير.

أثبت الكاتب جدارة كبيرة في عمله لكن روح الإبداع طغت عليه وجعلته يبني عالما خاصا به فاختار المزاوجة بينهما وأنتج نصوصا متفردة، وانتظر حتى سنة 1997م مع صدور رواته " موريتوري " " moritori " ليكشف العالم أنه ليس إمرأة بل رجل عسكري ولكنه اختار الإحتفاظ بالإسم المستعار على أغلفة رواياته .

اعتزل الكاتب الحياة العسكرية عام 2000م، حيث قرر التفرغ للكتابة والإستقرار مع أسرته في فرنسا فدخل بذلك عقده الأدبي الذهبي، وأصبح يعرف بنفسه كأديب وروائي ويرى الأديب الجزائري أن كتابته باللغة الفرسية سمحت له بالإنتشار والتجول عبر العالم، لكنه يقول إنه لا يكتب مثل الفرنسيين وإنما يكتب بروح البدوي ابن الصحراء، وبروح الجزائري العربي، ولذلك تلقى رواياته قبولا من الفرنسيين وغيرهم في الغرب، له عدة روايات تمّ إخراجها على شكل أفلام مثل " فضل اليل على النهار " ، ويؤيد خضرا هذا التوجه فيعتبره وسيلة للترويج للكتاب .

اصدر الكاتب أكثر من 20 مؤلفاً بين روايات ومجموعات قصصية خصص 7 مؤلفات منها لظاهرة الإرهاب وكأن الغاية منها التداوي من أهوال تلك المرحلة ونقد الواقع

مؤلفات ياسمينة خضرا:

آمين Amen ، 1984 م.

حورية Houria، 1984 م.

بنت الجسر La faille du pont ، 1985 م.

القاهرة – خلية الموت El kahira – la sellule de la mort ، 1986 م.

من الناحية الأخرى للمدينة de l'autre coté de la ville ، 1989 م.

حظوة الفينكس Le privilége du phénix، 1989 م.

المجنون بالمبضع Le dingue au bistouri 1990 م .

معرض الأوباش La foire des enfourés 1993 م.

موريتوري Morituri، 1997 م.

خريف الأوهام L' autonne des chiméres ، 1998 م.

أبيض مزدوج Double blanc، 1998 م.

خرفان المولى Les agneaux du seigneur 1998 م.

بماذا تحلم الذئاب A Quoi révent les loups 1999 م.

الكاتب L'ecrivain ، 2001 م.

دجال الكلمات L'impostures des mots ، 2002 م.

سونونوات كابول Les hirondelles de kaboul ، 2002 م.

القريبة كاف Cousine k، 2003 م.

قسمة الموت Le part du mort ، 2004 م.

زهرة البليدة La Rose de blida، 2005 م.

الصدمة L'attenat ، 2005 م.

صفارات إنذار بغداد Les siréne de baghdad ، 2006 م.

فضل الليل على النهار Se qio le jour dout a la nuit ، 2008 م.

أولمبيوس المحن L' olympe des infortunes ، 2010 م.

المعادلة الإفريقية L'equatuon africaine ، 2011 م.

غناء المتوحشين Le chant des kannibales ، 2012.

الملائكة تموت جرّاء حروحنا Les anges meurent de nos blessures، 2013 م.

ماذا تنتظر القردة Qu' adtendant les singes ، 2014 م.

نال الكاتب جائزتين من الأكادمية الفرنسية، هما الميدالية الذهبية والجائزة الكبرى للآداب.

يتطرق خضرا في كتاباته إلى أفكار ومواضيع تهم المجتمع الغربي والعربي على حدّ سواء فينتقد ثقافة العنف وحالة الفزع التي تعيشها المجتمعات كنتيجة للتيارات المتطرفة مخلّفة من ورائها حمامات من الدماء وجرحاً غائراً في ذاكرة الأمة .

2 – المترجم محمد ساري :

الروائي والمترجم محمد ساري من مواليد 1958 م بشرشال، 90 كيلومتر غربي الجزائر العاصمة يعدّ واحد من النقاد الجزائريين الذين انتقلوا من ممارسة النقد إلى الكتابة الروائية، على الرغم من مساهماته المتميزة في مجال الدراسات النقدية والتي أصدر عبرها كتب نقدية عديدة، منها " البحث عن النقد الأدبي الجديد " الصادر في بيروت سنة 1984 م وقد تضمن هذا الأخير مقالات نقدية حول مفهوم الأدب الواقعي والنقد الإجتماعي للأدب عند كل من " جورج لوكاش " و " لوسيان قولدمان " وكذا كتاب " محنة الكتابة " بالإضافة إلى عمله في مجال التدريس الأكاديمي في تخصص سيميولوجيا و النقد الحديث بجامعة الجزائر المركزية في سنّ مبكرة لم يتجاوز حينها 25 من العمر وذلك عام 1983 م.

إلا أن قراءات ساري المتنوعة والمتغيّرة كانت دافعا من دوافع التنوّع والتغيّر في مساره الإبداعي إضافة إلى الإضطرابات السياسية والإجتماعية التي عصفت بالمجتمع الجزائري، فقد كانت بداياته في مرحلة الشباب مع الشعر تحت تأثير الشعر الكلاسيكي الفرنسي "

كفيكتور هيقو ولامرتين وبودلير وغيرهم " ثم جاءت بعدها مرحلة الكتابة التي ازدهرت أكثر بدخول محمد ساري عالم الترجمة والتعريب .

له العديد من المؤلفات " على جبال الظهرة " 1982 م، " السعير " 1986 م، " البطاقة السحرية " 1987 م، " المتاهة " 2000 م، " الورم " 2003 م، " الغيث " 2007 م، " الغرق " 2010 م، أما عن الترجمة فقد نقل هذا الأديب و الأكاديمي و المترجم الجزائري إلى العربية، أعمال كتاب فرنكفونيين كثر وكانت البداية في 2002 مع أنور بن مالك في الرواية " العاشقان المنفصلان " ، مروراً بالممنوعة **لمليكة مقدّم** " وقسم البرابرة " **لبوعلام صنصال** وصولا إلى روايات **ياسمينة خضرا** منها " سونونوات كابول ، أشباح الجحيم ، خرفان المولى " بالإضافة إلى ثلاثية الشمال " **محمد ديب** " ، هذه الترجمة الروائية كانت إستمراراً لنشاطه الإبداعي في كتابة الرواية، فقد كان يرى بأن الترجمة هي القراءة متأنية تزيد من ثراء الرواية العربية وخصوبتها .

عكس محمد ساري من خلال أعماله الواقع الجزائري بكل أبعاده فالكاتب في نظره مواطن قبل كل شيء فجاءت أعماله وليدة الأعمال السياسية والإجتماعية في الجزائر (حرب التحرير، الثورة الزراعية، الإرهاب) .

3 – رأي ياسمينة خضرا في ترجمة الأدباء الجزائريين لأعماله إلى اللغة العربية :

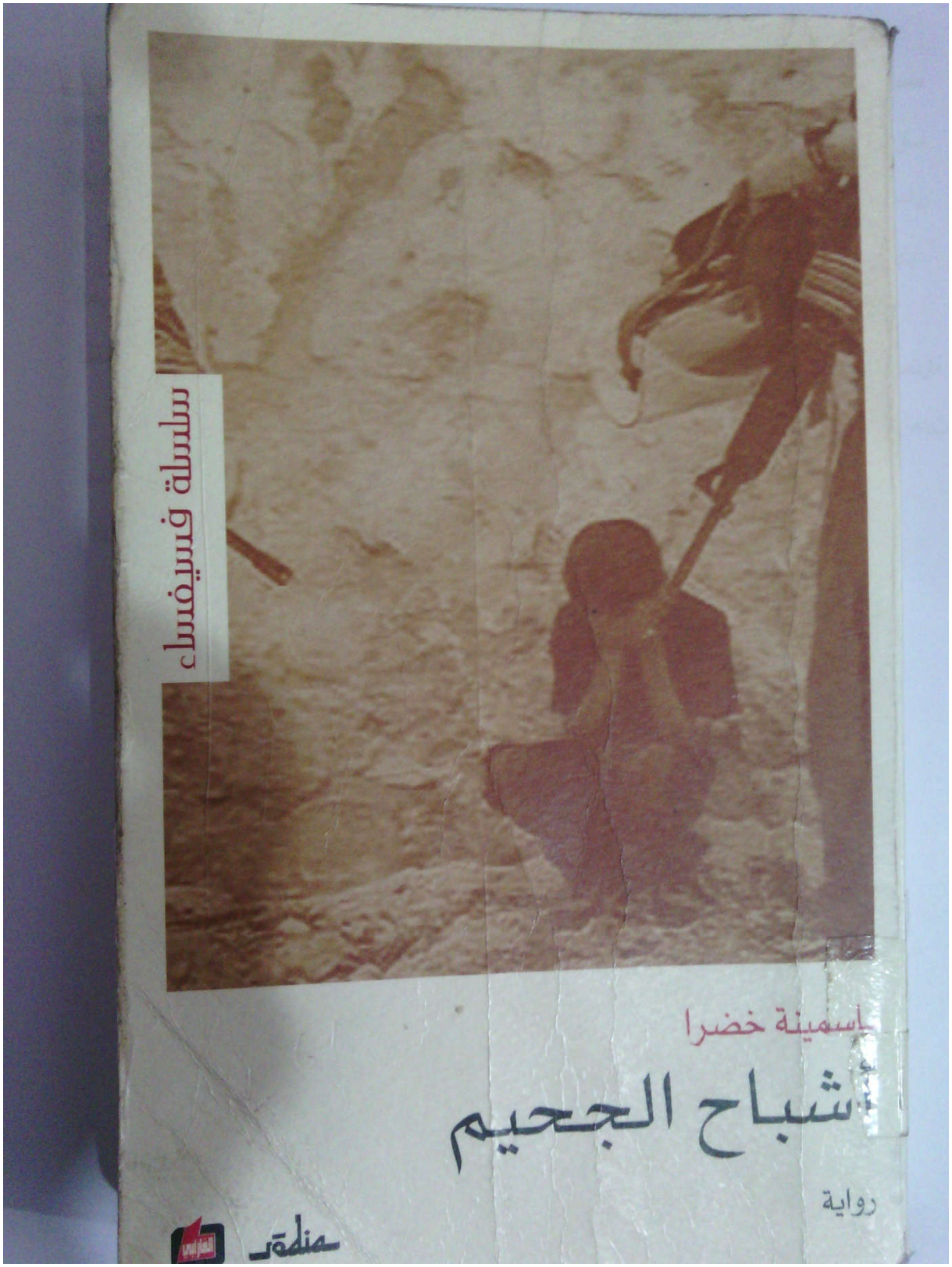
كشف الروائي ياسمينة خضرا عن عدم رضاه عن الترجمات العربية لأعماله الروائية التي اشتغل عليها مترجمون جزائريون، معللا كلامه « بأن الجزائريين بشكل عام فقدو المفهوم الصحيح للغة العربية »[1] ، وقال عن الترجمات حرفية بعض الشيء .

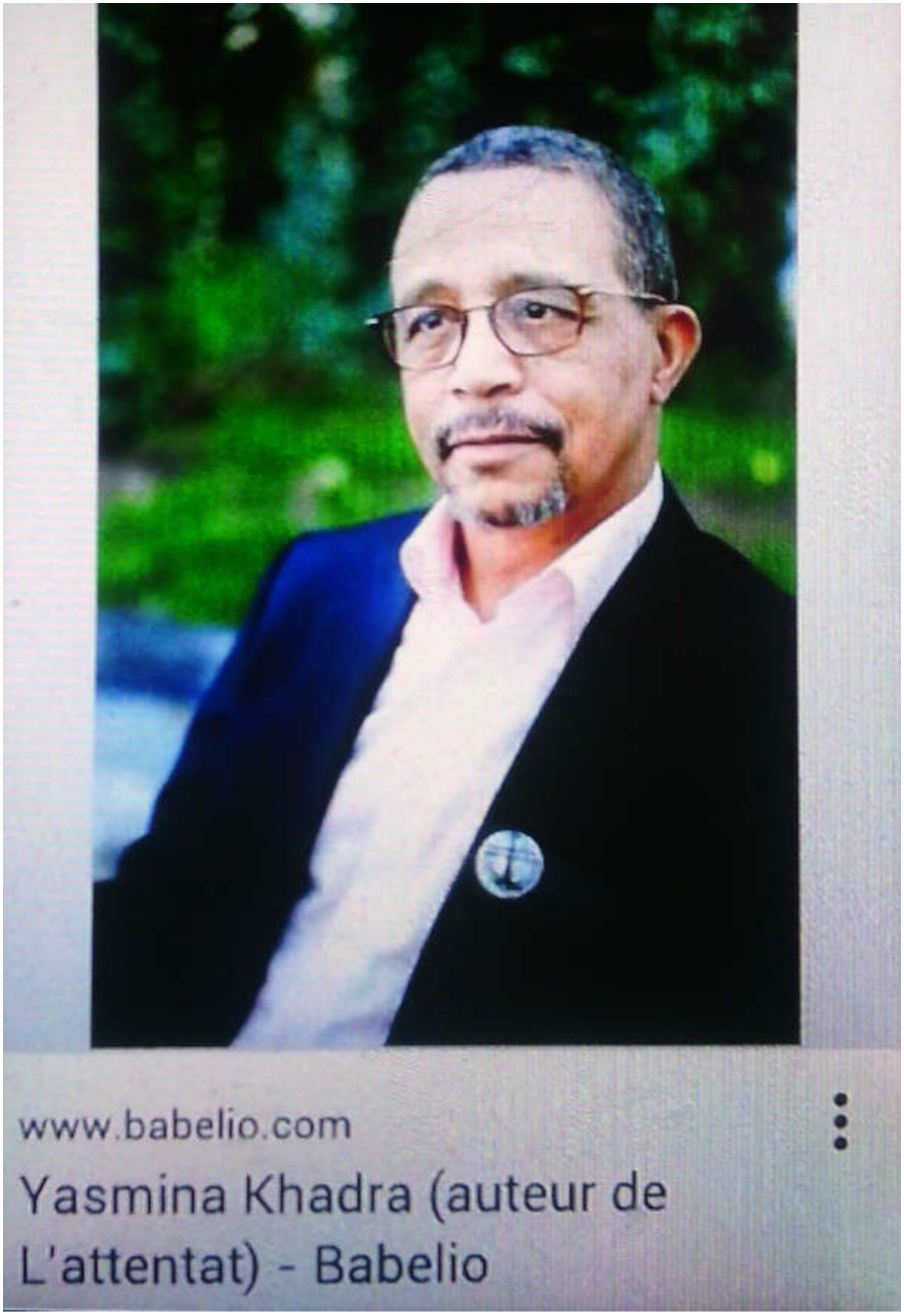
وقد تجنب الروائي في مرات عديدة الحديث وانتقاد الترجمات العربية في لقاءاته مع الإعلام ومع المثقفين في الجزائر. وواصل حديثه بالقول « بصراحة أفضل أن يكون المترجم لبناني أو سوري على أن يكون جزائرياً » .

[1] – خطيبي سعيد، مقال نشر في جريدة الخبريوم 11/11/ 2010م.

مع العلم أن أولى ترجمات خضرا إلى العربية إشتغل عليها مترجمون وكتاب جزائريون منهم الشاعرة **إنعام بيوض** التي ترجمت " الكاتب " ، والروائي أمين الزاوي الذي ترجم " بماذا تحلم الذئاب؟ " وكذا رواية أشباح الجحيم الذي ترجمها **محمد ساري**.

Watt ps://AR/ M/ Wiki/ wikipedia org/


سلسلة فسيفساء
ياسمينة خضرا
أشباح الجحيم
رواية
ANEP


www.babelio.com
Yasmina Khadra (auteur de L'attentat) - Babelio

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم

- سورة البقرة ، الآية – 120 –

- سورة المائدة، الآية –107 –

المصادر

- ديوان الجاحظ، ج3، مطبعة الحلي، مصر، دط، 1364 هـ.

- آسيا جبار، القلقون، تر:منذر الجابري، منشورات دار الاتحاد، بيروت، لبنان د ط، دت.

- ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة – ص– و – ر ، د.ت، 2/ 492– جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، الأنيس، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 1993م

- عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ج 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984م.

- فرح عبد القادر طه، موسوعة علم النفس و التحليل النفسي، دار عزيب، مصر، ط2، 2003

- لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق والمكتبة المشرقية، لبنان، د ط، 1991م.

- محمد ألتونجي، معجم علوم العربية، دار الجبل، بيروت، ط 1، 2003م.

- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح ، دار النموذجية، بيروت، ط5، 1999م.

- مصطفى سويف، معجم العلوم الإجتماعية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط،1975م.

- ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، تر، محمد ساري، دار الفرابي، بيروت، ط 1، 2007م.

- معجم الأخلاق، تر توفيق سلام، دار التقدم، موسكو، (د ت)

المراجع

- أحمد الفيومي، المصباح المنير، دار المعارف، القاهرة، ط 2، د ت.

– أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني منهجا وتطبيقا، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط 1، 1986
– أحمد منوّر، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م.
– أحمد ياسين السليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان، دمشق، سوريا، دط .

– الربيع ميمون، نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقية، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980م
– السيد ياسين، الشخصية العربية بين صورة والذات ومفهوم الآخر، مكتبة مديولي، ط1، القاهرة، 1981م.

– أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار ميم للنشر، الجزائر، 2013م.
– الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، بيروت، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط1، 1999م.

– إبن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق إبن سلامة، ج 8، دار طيبة للنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1420 هـ، 1999م.
– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، القاهرة ، ط 3، 1992م .
– جابر عصفور، المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، دار قباء، مصر، دط، 1998م.
– حسين عبد الحميد أحمد رشوان، علم الإجتماع النفسي، المجتمع والثقافة والشخصية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د.ط 2005م.
– حنفاوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004م.
– رابح تركي، التعليم القومي والشخصية الجزائرية، دراسة تربوية للشخصية الجزائرية (1931 – 1956) الشركة الوطنية للنشر التوزيع، د ط، الجزائر، 1981م

- رامي أبو الشهاب الرسيس والمخاتلة، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2013م.

- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1967م.

- شحاتة عبد المنعم، أنا والآخر سيكولوجية العلاقات المتبادلة، ط1، أيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة ،2000م.

- شهاب الدين أحمد الخفاجي المصري، شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، ط 1، 2003م.

- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988م.

- عبد الحميد عبدوس، وراء الآحاث، منشورات المجلس الإسلامي الأعلى، دط، الجزائر، 2013م.

- عبد الرحمان منيف، الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط 1، 1992م.

- عبد العزيز عتيق، تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنلن، د ط، د ت، 2001م.

- عبد الله أبو هيف، الجنس الحائر، دار رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت، 2003 م.

- عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط، 1999م،

- عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009م.

- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1986م.

- علي حرب، النص والحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000م

- ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم، تاشرون، بيروت، ط 1، 2010

- ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الأردن، الكويت، د ط، 2013 م

– ماجدة حمود، المقاربات التطبيقية في الأدب المقارن " دراسة "، الإتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط د، 2000م
– محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970م.
– محمد شوقي الزين، الذات والآخر " تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع "، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012م
– محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، ط1، 1416هـ – 1995م.
– محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1983م
– محمد نجيب التلاوي، الذات والمهماز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط 1998م،
– محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1996م.
– مريم سليمان، علم النفس التعلم، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2003 م
– مصلح النجار، الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية الأهلية، الأردن، ط1، 2008م
– ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2005م،
– نادر كاظم، تمثيلات الآخر "صورة السود في المتخيل العربي الوسيط " المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004م.
– نجيب الحصادي، جدلية الأنا والآخر، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1996م.
– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

المراجع المترجمة

- أمين معلوف، الهويات القاتلة " قراءات في الإنتماء والعولمة " تر: نبيل حسن، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999م.

- إريك فروم، الإنسان بين الجوهر والمظهر، تر: سعد زهران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989م
- جاك دريدا، الكتابة والإختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب، ط2، 2000م.

- دانيال هنري باجو، الوجيز في الأدب المقارن، إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط3، 1997م.
- دانيال هنري باجو، الأدب العام و المقارن، تر: غسان السيد ، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، دت.
- عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م.
- ماري مادلين داقي، معرفة الذات، تر: نسيم نصر، منشورات عويدات، ط3، بيروت، باريس، 1983م.
- ماريوس فرنسوا غويار، الأدب المقارن، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1988م.
- نادر كاظم، تمثيلات الآخر "صورة السود في المتخيل العربي الوسيط " المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004م.
- نعوم تشومسكي، الهيمنة أم البقاء للسعي الأمريكي إلى السيطرة على العالم، تر: سامي الكعكي، دار الكتاب العربي، لبنان، د ط، 2004 م.

المراجع الأجنبية

- Jean dejeux, situation de la leturature Maghrébine, o p u, 1982

الدوريات

- مجلة أيس،الجزائر، العدد 2، السداسي الأول، 2007م
- مجلة البحرين الفصلية الثقافية، العدد 6، 2011م.

- جريدة الخبر يوم 2010/11/11م

مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد 64، تاريخ 24 /09 / 1934-

- مجلة العلوم الإجتماعية، م 25، العدد 1، 1997م

- مجلة الوطن العربي، العدد 354.

- جريدة اليومية، الجزائر، العدد9531، 2010م

- مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، عدد 16، 2013م.
- مجلة دمشق، م 24، العدد 3 – 4 – 5

- مجلة عود الند، الجزائر، العدد96،

الرسائل

- أمين الزاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، رسالة ماجيستير نُوقِشت بكلية الآداب، جامعة دمشق، 1948م.

- محمد الأمين بحري، بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية،(الطاهر وطّار- واسيني الأعرج- أحلام مستغانمي)، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، السنة الجامعية 2008- 2009م.

فهرس الموضوعات

مقدمة

مدخل: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

النشأة والتطور.....ص 6

إشكالية الأدب.....ص11

طبيعة المواضيع في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.....ص15

الفصل الأول: صورة الآخر بحث في المفهوم

أولا: مفهوم االصورة.....ص26

- لغة.....ص 26
- إصطلاحا.....ص28
- الصورة الشعرية.....ص28
- الصورة في النقد العربي القديم.....ص29
- الصورة الشعرية عند النقاد الغربيين المحدثين.....ص30

ثانيا: الصورة في الأدب المقارن ص31

ثالثا: مفهوم الذات

- من الناحية اللغوية 36
- من الناحية الإصطلاحية.....ص37
- إجتماعيا.....ص37
- أخلاقيا ص38

- نفسيا ص39
- فلسفيا.....ص40

رابعا: مفهوم الآخر.....ص42

- لغويا ص42
- إصطلاحيا ص43
- فلسفيا.....ص46

خامسا: صورة الآخر في النقد الثقافي.....ص48

الفصل الثاني: تجليات الآخر في رواية أشباح الجحيم

أولا: ملخص الرواية.....ص55

ثانيا: تحليل الرواية.....ص62

- صورة الواقع السياسي ص62
- صورة الواقع الإجتماعي.....ص 69
- صورة الشخصيات ص75

ثالثا: التعايش السلمي ص81

خاتمة ص31

ملحق

- التعريف بالروائي ياسمينة حضرا.....ص 86
- التعريف بالمترجم محمد ساري.....ص89

– رأي ياسمينة خضرا في الأدباء الجزائريين الذين ترجموا أعماله.....ص90

مكتبة البحث.

فهرس الموضوعات