وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل(ط1): **171735094993O**

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر **LMD**، تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

صورة المجتمع الجزائري من خلال رواية " الصدمة " لياسمينة خضرا " أنموذجا

إعداد الطالبين:

– شريك يعقوب

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	**عمار مهدي**	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
2	**أحمد أمين بوضياف**	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	**عمر علوي**	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1444/1443هـ.2023/2022م.

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيد الخلق محمد
عليه أفضل الصلام والسلام
نسأله سبحانه المغفرة واللطف ونستعين به
على إصلاح الحال وحسن المآل ،إنه
سميع مجيب الدعاء.
باسمك اللهم نفتح كل عمل كريم، وبنورك نستقبل كل سبيل قويم
وبفضلك ننجز كل خير عميم ، فلك الحمد أولا وآخرا.
هذا جهدنا المتواضع نقدمه ، فاللهم اجعله خالصا لوجهك الكريم.
يا رب لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا ، بل ذكرنا
دائما أن الفشل هو التجربة الأولى التي تسبق النجاح
يا رب إذا أعطيتنا نجاحا لا تأخذ تواضعنا
وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بأنفسنا
يا رب إذا أساء الناس إلينا فامنحنا شجاعة العفو
وإذا أسأنا يا رب إلى الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار

شـــــكر وتقد يـــر

اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا ،الحمد لله الذي يسر لنا طريق العلم ووفقنا لإنجاز هذا العمل

عملا بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: من لم يشكر الناس لم يشكر الله

انطلاقا من العرفان بالجميل ،نتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان وبأسمى عبارات التقدير والاحترام إلى الأستاذ المشرف السيد : **" أحمد أمين بوضياف "**

الذي أشرف على هذا العمل المتواضع ومنحنا من وقته الكثير ،وكان بمثابة الروح المعنوية والمرشد الوجيه،و نشكر جميع أساتذة قسم الأدب العربي

كما نتقدم بالشكر الخالص

إلى كل الذي قدم لنا كل المساعدة والتسهيلات والأفكار وتزويدنا بالمعلومات اللازمة ، كما نتوجه بالشكر الخاص إلى كل من أعاننا على إنجاز هذا العمل من بعيد أو قريب مع دعائنا لهم بالتوفيق والنجاح في حياتهم العملية

إهداء

باسمك اللهم نفتح كل عمل كريم، وبنورك نستقبل كل سبيل قويم

وبفضلك ننجز كل خير عميم ، فلك الحمد أولا وآخرا.

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى :

إلى **" أبـي الغالي "** حفظه الله ورعاه

إلى رمز الحب ومنبع الحنان ، التي ضحت من أجل سعادتنا ولم تبخل علينا بعطائها

وتوجيهاتها حفظها الله ورعاها :

" أمي الحبيبة "

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهدوا لي طريق العلم وكانوا نورا وسندا لي في

حياتي ، أدامكم الله فخرا لي وحفظكم و وفقكم في حياتكم :

" إخواني ... أخواتي "

إلى كافة الزملاء بقسم الأدب العربي ، و إلى كل من لهم مكانة بقلبي

إلى أغلى وأعز إنسانة تعرفت عليها في الجامعة ، أسأل الله أن يحفظها ويوفقهم في حياتهم

ومسيرتهم العملية

الطالب:/

شريك يعقوب

مقدمـــــة

مقدمة:

تعّد الرّواية اليوم أداة من الأدوات الفعّالة، التي تعبّر عن القضايا والأيديولوجيات المختلفة، وقد صارت الأكثر قيمة وذلك لقدرتها على التّعامل مع الواقع ومتغيراته، إذ استحضرت التّاريخ ومختلف المظاهر الاجتماعية والثّقافية والسّياسية، التي ميّزت مجتمعا من المجتمعات الإنسانيّة في بيئة زمكانيّة معيّنة، فالرّواية اليوم صارت ديوان العرب أخذت شرعيتها من قدرتها على صهر الرّؤية الأيديولوجيّة بصوغ جماليّ، يجمع بين الواقع والمتخيل الفنّيّ، وما نلاحظه على السّاحة النّقديّة هو كون الأيديولوجيا وقضايا الفكر أصبحت التّيمة الرّئيسيّة في كثير من الدّراسات النّقديّة الحديثة والمعاصرة التي كشفت عن الرّؤية الأيديولوجيّة وعلاقتها بالرّواية، خاصة أنّ الرّواية لا تخلو من الأبعاد الأيديولوجيّة المرتبطة بأفكار الكاتب وتوجّهاته المضمرة داخل البنية السّرديّة للخطاب الرّوائيّ والتي تنبع من النّصّ في حدّ ذاته، والرّواية هي الجنس الأدبيّ الذي يمتصّ ألم الذّات ويحلّل الواقع المعقّد بكلّ أبعاده، وبما أنّ الأمر متعلّق بتناول القضايا الفكريّة والأيديولوجيّة، فإنّ الرّواية هي الأقدر لاحتضان مختلف الرّؤى الأيديولوجيّة.

وقد استوعبت الرّواية الجزائريّة سواء المكتوبة باللّغة الفرنسيّة موضوع دراستنا، أو المكتوبة باللغة العربية قضايا المجتمع الجزائريّ وهمومه كما عالجت مختلف القضايا العربيّة والإسلاميّة كالقضية الفلسطينية والقضيّة الأفغانية وغيرها من القضايا ذات الأبعاد الأيديولوجية المختلفة ،وقد حظيت القضيّة الفلسطينية باهتمام كبير من طرف الكتاب سواء الفلسطينيين أو العرب والمسلمين خاصة وارتبطت هذه القضية بظاهرة العنف مرورا بالإحتلال الإسرئيلي الذي قلب حياة قدس رأسا على عقب وما أحدثه من آثار سلبية على المجتمع، وقد عبّر الأدباء عن رؤيتهم الأيديولوجيّة إزاء القضيّة الفلسطينية، وضمّنوا مواقفهم ضمن إبداعاتهم الرّوائية فحاولوا تعرية هذا الواقع المؤلم ليفضحوا المعاملات اللّاإنسانية التي عانى منها الشّعب العربيّ سواء من الاستعمار الغربيّ أو من أبناء الوطن، ومن الرّوائيين

الذين عالجوا هذه القضيّة خالد حسيني وعتيق رحيمي إلى جانب الرّوائي الجزائريّ ياسمينة خضرا وغيرهم.

ونظرا **لأهمّية موضوع** القضية الفلسطينية وتداعياتها على الأمّة العربية والإسلاميّة والإنسانيّة جمعاء، وحضورها في الخطاب الرّوائيّ خاصة ليعبّر فيها الكتّاب عن توجّهاتهم الأيديولوجية، ورؤاهم المختلفة حول ما يحدث في القدس، اخترنا أن يكون موضوع دراستنا اليوم هو رواية جزائريّة بلسان فرنسيّ للكاتب الجزائريّ ياسمينة خضرا وهي رواية صدمة التي عملت على صهر مختلف القضايا الأيديولوجية في قالب فنّي جماليّ احتوى القضية الفلسطينية وعكس صورة المجتمع الجزائري، وهي تتخبّط وسط الخراب، وأهميّة البحث تنحت نفسها من جدلية العلاقة بين الرّواية والرّؤية الأيديولوجيّة باعتبار أنّ الأدب انعكاس لهذه الرّؤية والتي لها تأثير كبير جدّا على المجتمعات.

ومن أهمّ الأسباب التي دعتنا إلى الاهتمام بالرّؤية الأيديولوجية وعلاقتها بالرّوايةّ الجزائريّة و برواية **صدمة** خاصة :

1- الأسباب الذّاتية :

- رغبتنا في قراءة الأبعاد الأيديولوجيّة وتفكيك رموز الرّواية وكشف إيحاءاتها، خاصة أنّها تناولت موضوع الإستعمار ، والذي **عانينا منه في الجزائر أيضا.**

- أردنا تسليط الضّوء على أحد أعمال الرّوائي الجزائريّ محمد مولسهول والملقّب بياسمينة خضرا، واخترنا رواية **صدمة** كأنموذج، نتيجة لكونها ترجمت إلى العديد من اللّغات، حتّى أنّها نالت جوائز كبيرة، **لنرى سرّ كلّ هذا الاهتمام.**

- رغبتنا في الإسهام في إثراء الدّراسات المنجزة حول هذه المدوّنة وبإثارة موضوع جديد، لنغوص في أعماق الرّواية **ونكشف عن رؤيتنا أيضا للمسكوت عنه في الرّواية.**

2-الأسباب الموضوعيّة :

- الرّوائي ياسمينة خضرا شعلة في مجال الرّواية خاصة، تناول الواقع بلغة إيحائية راقية، تضمر عن توجهات أيديولوجية، ومواقف متنوعة إزاء القضايا الفكرية والدّينية والسّياسية والاجتماعية المطروحة، ورغبة منا في استقراء ذلك اخترنا البحث.

- تقديم مقاربة للخطاب السّرديّ وكشف الأبعاد الأيديولوجية وتجلياتها من خلال عناصر البنية السّرديّة في الرّواية عبر العنوان والشّخصيات والزّمن والمكان.

- تسليط الضّوء على القضيّة الفلسطينية ورصد خلفيات أزمتها مع كشف أبعادها الأيديولوجيّة.

- الرّواية لامست الواقع ونقلت لنا مظاهر العنف والخراب التي عانت منها الجزائر وطن الكاتب و وطننا.

- تعرية اللّغة وكشف المضمرات الأيديولوجية سواء للرواية كأيديولوجية أو أيديولوجية الرّواية والرّاوي.

ونظرا لأهميّة موضوع الأيديولوجيا وعلاقته بالرّواية وأهمية القضية الفلسطينية في حدّ ذاتها كقضية إنسانية عالمية فإننا اخترنا هذا البحث الموسوم ب: **صورة المجتمع الجزائري من خلال رواية صدمة " لياسمينة خضرا"** ، للتّطبيق عليها معالجين الإشكاليات التالية :

كيف تجلّت الرّؤية الأيديولوجيّة في نماذج من الخطاب الرّوائيّ الجزائريّ سواء المكتوب باللّغة الفرنسيّة أو باللّغة العربيّة ؟ ، وكيف ترجم ياسمينة خضرا رؤيته الأيديولوجيّة من خلال رواية صدمة؟، وهل استطاع الرّوائيّ أن يعكس للمتلقّي الأزمة السّياسيّة والاجتماعية في القضيّة الفلسطينية ؟، وكيف تجسّدت الأيديولوجيا في البنية السّردية كالعنوان وسلوك الشّخصيات والزّمن والأمكنة؟، وما الأبعاد الأيديولوجية المختلفة والمضمرة في الرّواية ؟ وهل نجح الرّوائيّ في التّعبير عن هذه الشّحنة الأيديولوجية؟

وقصد الإجابة عن هذه الإشكاليات المطروحة وضعنا **تصميما خاصا،** هذا التّصميم الذي هو لازمة من لوازم البحث العلميّ، وقد قسّمنا البحث إلى : مدخل وفصلين وسنقف على أهمّ النّقاط التي رصدناها في كلّ قسم :

ففي **المدخل:** فقد اخترنا له عنوان تنولنا الرواية تطورها وعناصرها وعلاقتها بالمجتمع وقسم إلى مبحثين: **المبحث الأول:** بعنوان الرواية وعناصرها **و المبحث الثاني:** قراءة في العتبات النصية وفي **الفصل الأوّل** : وقد كان بمثابة حيّز لتوضيح المفاهيم والمصطلحات بتفكيك عنوان البحث وسمّيناه ب : "**صورة المجتمع وأبعاده في رواية**"، وقد تعرّضنا فيه:**الصورة، مفهومها، مكوناتها وأنواعها،** كما تناولنا موضوع **المجتمع، عناصره وأبعاده**

أمّا **الفصل الثاني** : فقد اخترنا له عنوان : " **ملامح المجتمع الجزائري من خلال "رواية صدمة"** وقد تعرّضنا فيه إلى مبحثين نستعرضها كتالي: **المبحث الأول** بعنوان: العناصر السردية في رواية "الصدمة" أما **المبحث الثاني** بعنوان مظاهر المجتمع الجزائري في رواية صدمة

وانطلاقا من المعطيات السّابقة، فإننا اعتمدنا المنهج البنيوي التّكوينيّ لأنّه الأنسب للرّبط بين النّصّ كشكل فنّي جماليّ وبين القضايا التّاريخيّة والسّياسيّة والدّينية والفكريّة التي عالجها الرّوائي في روايته.

والجدير بالذّكر هو قلّة الدراسات التي تناولت موضوع صورة المجتمع في الرواية الجزائرية وفي رواية صدمة و القضية الفلسطينية خاصة باستثناء بعض المقالات والمذكرات التي تناولت الأزمة الفلسطينية.

- ✓ ومع ذلك فقد استندنا إلى مجموعة من المراجع العربيّة والمترجمة والمعاجم، نذكر منها : رواية" **الصدمة " لياسمينة خضرا** ، وكتاب" **جماليات الصورة الجدلية "لكلود عبيد** ، وكتاب" **جماليات المكان" لـ غاستون بشلار**، ومن الدراسات السابقة

البعد النفسي للشخصيات في رواية وتسللت إلى قلبي، مذكرة مكملة لشهادة ماستر، جامعة أكلي محند أو الحاج البويرة، قسم اللغة والأدب العربي.

وفي ضوء الإشكاليات المطروحة، لم يخل هذا البحث كغيره من البحوث من صعوبات واجهتنا، أثناء عملية البحث والتّحليل، ويرجع ذلك إلى طبيعة الموضوع في حدّ ذاته، والمرتبط بتجلّيات صورة المجتمع الجزائري في عمل فنّي وهو الرّواية الجزائريّة وفي قضيّة غير القضيّة الوطنيّة ألا وهي الأزمة الفلسطينية، والتي كانت محور الرّواية الأنموذج التي اخترناها للكشف عن صورة المجتمع الجزائري.

ونرجو من خلال بحثنا المتواضع أن نلمّ بالتّصورات المرتبطة بمصطلح صورة، وأن نكشف علاقتها بالعمل الأدبي والرواية الجزائريّة خاصة من خلال المضامين صورية التي احتوتها الرّواية الجزائريّة عبر مراحلها، ومن خلال تطبيقنا على رواية جزائرية بلسان فرنسيّ "**صدمة**"، نطمح إلى كشف صورة الرّوائي إزاء القضية الفلسطينية بكلّ أبعادها، ورؤية الرّواية وحتّى القارئ لم لا؟، ونسلّط الضّوء بذلك على هذه القضيّة ومعاناة المجتمع .

وفي الختام نتقدّم بالشّكر الجزيل لأستاذي الفاضل المشرف التي تقبل تبنّي هذا البحث بصدر رحب، والذي كان خير موجّه ومرشد حتّى استوى العمل بإرشاده، الأستاذ "**د- جادي عمر**"، كما نشكر كلّ من كانت له اليد الفضلى علينا في إنجاز هذا البحث ورغم أنّنا نسلّم بأنّ البحث لا يرقى إلى الكمال المنزّه عن النّقائص، فلكلّ شيء إذا ما تمّ نقصان، إلاّ أنّنا نتمنّى أن يضيف البحث للدّراسات الأكاديميّة.

المدخـــل

المبحث الأول: الرواية وعناصرها

المطلب الأول: تطور الرواية

لقد عرفت الحركة الأدبية تطور كبيرا، نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة ولعل أهم هذه الأجناس "الرواية" هذه الأخيرة لقيت اهتماما وإقبالا خاصا من طرف الأدباء والقراء على حد سواء، فعمل النقاد على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية.

قبل البدء في الحديث عن نشأة الرواية الجزائرية لابد من التطرق إلى تحديد تعريف بسيط لرواية وهو :

"الرواية فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة مثلا، وهو فن بسبب طوله يعكس عالماً من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضاً، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة ذلك أن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء أكانت أدبية (قصص أشعار قصائد، مقاطع كوميدية، أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكيات، النصوص بلاغية وعلمية ودينية....!؟) نظرياً، فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية".[1]

كما عالجت الرواية مختلف الإشكاليات الاجتماعية والفكرية والثقافية من جهة ولكونها وعاءً فنياً لمختلف الأجناس الأدبية، من جهة أخرى وبالعودة إلى المعاجم اللغوية المعاصرة نجد "معجم المصطلحات الأدبية الذي عرف الرواية بأنها: "سرد قصص نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكر الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من التبعات الشخصية.[2]

---

[1]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، منتديات مجلة الابتسامة دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، 2015، ص ص27-28.

[2]- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، العدد 1، المؤسسة العربية المتواجدين الجمهورية التونسية 1988، ص176.

يقول جورج لوكاتش: "تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم وبين الحلم والواقع، وهي(الرواية)، لخطاب اجتماعي وسياسي وأيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي : تتخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها لتعيده إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة تضيئ الواقع باعتبارها متغيرة المقومات والخصائص".

وفي الحديث عن الرواية الجزائرية نلاحظ أنها سجلت حضوراً متميزاً على الساحة الأدبية الوطنية والعربية وهذا منذ نشأتها الفنية وقد كان لتاريخ الشعب الجزائري واقع كبير فبمختلف الأعمال الأدبية وخاصة الرواية، إذ معظم الروايات كانت انعكاس للواقع المعيش، مما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالصنف اللغوي والتقني في بادئ الأمر، وقد أكد "الناقد عبد الله الركيبي "أن ظهور الرواية جاء متأخراً في الأدب العربي، مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى ويرىأن الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية كانت الأسبق عن نظيرتها المكتوبة باللغة العربية، وذلك بحسبه يعود إلى ظروف وأسباب، حيث أكد أن الاستعمار لم يكن كله شرا وإن كل ما زرعه هذا الاستعمار من حضارة في الجزائر حسب زعمه (...) ، وقد قدمت لهم الجوائز التشجيعية ليس تقديراً لتفوق الكتاب الجزائريين، ولكن للدعاية وتشجيع الأدب الفرنسي طالما كان هؤلاء الكتاب يعبرون باللغة فرنسية"

كانت الروايات تعبر عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلية من خلال هذه المرحلة "ومهما كانت المنطلقات الأيديولوجية، فإن النماذج المذكورة التي ليست ممثلة كل التمثيل، نظرا للنماذج لأخرى قد تكون أكثر تمثيلا، فقد أكدت إمكانية إبراز اتجاه خاص في الرواية العربية ضمت الشروط الثقافة التي يمكن أن تحج إلى طبيعة الرواية الجزائرية مستقبلا".

ومن الباحثين من يرى أن مطلع التسعينات،وحتى الألفية الثالثة تحولت الكتابة الروائية الجزائرية إلى تعبر عن هموم الفئات والطبقات الاجتماعية الصاعدة وتطلعاتها.

وعليه يتضح لنا إن الرواية الجزائرية في الوقت الراهن، قد شهدت تطورا وتنوعا، ولذلك أطلق بعض الباحثين على الكتابة الأدبية في الفترة التاريخية الممتدة من سنة 1990

إلى 2000 اصطلاحات منها كتابة المنحة كتابات الاستعجال معبرا في ذلك عن واقع الشعب الجزائري الذي يعيش المحنة والأزمة، وبالتالي تعددت موضوعات الرواية الجزائرية.

المطلب الثاني: عناصر الرواية

لرواية عناصر مختلفة تقوم عليها بنيتها السردية، غير أن الذي يمكن تناوله تحت هذا العنوان هو إبراز العناصر التي تنطلق منها تقنيات السرد الروائي، والتي هي على التوالي : الزمن المكان الشخصيات، اللغة، الحدث...إلخ.

1-الزمن :

عنصر مهم في الدراسة النقدية الحديثة ومنه تنطلق إلى إبراز التقنيات السردية المتعددة، وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي البنيوي، انطلاقا من ثنائية المبني المتن الحكائي لدي الشكلانين الروس مند أوائل هذا القرن. يقول توماشفسكي في هذا الصدد "نسمي متنا الحكاية مجمع الأحداث المتصلة ما بينها، (...) ويمكن أن يعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي (...) والسببي للأحداث، ويوجد المبنى الحكائي الذي يتألف الأحداث من نفسها بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل".

نلاحظ من خلال القول أن توماشفسكي أنه يناقش قضيتين هامتين في السرد هما: المتن الحكائي والمبنى الحكائي.

وعلى غرار ثنائية الشكلانيين الروس يجيئ "تزفيطا نتودروف" فيقيم ثنائية المتواشجة بنيويا: الخطاب/ الحكاية أو (السرد الحكاية) على اعتبار أن الخطاب (الشكل) يقابل المبني الحكائي لدى الشكلانيين الروس وأن الحكاية المضمون تقابل لديهم المتن الحكائي، يرى تودروف أن زمن الخطاب زمن خطّي يخضع لنظام كتابة الرواية، على أسطر صفحتها في حين أن زمن الحكاية زمن متعدّد الأبعاد يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد.

2-المكان:

للمكان الروائي أهمية كبيرة لا تقل كثيرا عن أهمية الزمن، وإذا كانت الرواية في المقام الأول فتنا زمانيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة

السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية، من رسم ونحت وفي تشكيلها للمكان، ونظرا لارتباط المكان بتقنية الوصف الزمنية يمكن أن يجيئ المكان عنصرا تابعا للزمن الروائي على أن ذلك لا يقلل من أهميته في شيء خاصة إذا ما توطدت العلاقة بينه وبين عنصر الزمن، إلى الحد الذي يستحيل فيه (...) تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي، دون أن لا ينشئ عن ذلك مفهوم المكان، في أي مظهر من مظاهره. يطلق على المكان في الأدبيات السردية بـ"الزمكان الروائي"، الذي يعني على حد التعبير بأختين أن "العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعاباً"؟

في وصف المكان الروائي، يبرز ما يسمى بـ"الفضاء الروائي" الذي يعني في مفهومه الفني: مجموعة الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع، الشامل وفي مكان أو الفضاء الروائي تبرز جملة من الثنائيات الضدية التي يطلق عليها الناقد البنيوي، "يوري لوتمان" بـ" التقاطبات المكانية".

3-الشخصيات:

يختلف مفهوم الشخصية الروائية، باختلاف الاتجاه الروائي، الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدي الواقعيين التقليديين مثلا: شخصية حقيقية (أو شخص) من لحم و دم لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بل ما فيه محاكاة تقوم على المطابقة التامة بين زمني ثنائية السرد والحكاية. غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة التي يرى نقادها مثلا: أن الشخصية الروائية ماهي سوى كائن من ورق على حد تعبير "رولان بارت" ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب)، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية، مرآة، أو صورة "حقيقية" لشخصية معينة، في الواقع الإنساني المحيط، لأنها شخصية من اختراع الروائي فحسب.

4-اللغة:

اللغة هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما يمكن قراءتها وبدون اللغة لا توجد رواية أصلا، كما لا يوجد فن أدبي بدونها على الإطلاق، والرواية إذا ما اعتنى الروائي (الكاتب) بأسلوب لغتها المكثفة، البلاغة، الإيحائية فإنها تقترب كثيرا، مما يسمى اليوم بـ"الرواية الشعرية": أي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصية الأسلوبية وباستثماراته البلاغية ونزعته نحو التكثيف والاقتصاد اللغوي، حيث يصبح للكلمة هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص وإيقاعها المتميز، فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على الوظيفة النثرية، ونجد أنفسنا تلقائيا نتحدث عن الشعر لا عن النثر أو الرواية.

وفي بنية اللغة السردية، تبرز جملة من القضايا اللغوية، المنطلقة أساساً من ثنائيات "دي سوسير" الذي ميز مثلا (...) في دراسة للغة بين اللغة أو بنيتها والكلام، فاللغة هي النظام النظري للغة من اللغات، أو بنيتها هي مجموعة من القواعد التي ينبغي على متكلمي تلك اللغة أن يلتزموا بها إذا أرادو الاتصال فيما بينهم، أما الكلام فهو الاستخدام اليومي لذلك النظام من قبل المتكلمين الإفراد.

من جملة تلك القضايا اللغوية مثلا ظهور ثنائية اللغة الفصحى/ اللغة العامية وظهور الثنائية اللفظية أو التضاد اللغوي، ذلك أن العمل الأدبي يمثل باستمرار إلى خلف ثنائيات ضدية، يسمح . لها عبر تفاعلها التصادمي، بشكل بنية تعني أن كل عمل أدبي مكتمل، ولي هدا التفاعل.

5-الحدث:

ونصل إلى العنصر الأخير من عناصر الرواية البارزة فنقول: إن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة (الزمان، المكان الشخصيات، اللغة)، والحدث الروائي ليس تماماً كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية)، وإن انطلق أساساً من الواقع، ذلك لأن الروائي (الكاتب)، حين يكتب روايته يختار من الأحداث الخيالية ما يراه مناسباً لكتابة روايته كما أنه ينتقي و يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث

الروائي، شيئا آخر، لا نجد له في واقعنا المعيشي، صورة طبق الأصل الأمر الذي نشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة كالاسترجاع والمونولوج الداخلي، والمشهد الحواري والقفز والتلخيص والوصف وما إلى ذلك.

المطلب الثالث: علاقة الرواية بالمجتمع

لقد ارتبط مفهوم الرواية بالمجتمع، حيث جعلها ذات طبيعة خاصة، وذات وظائف محددة، وجعلها صورة خيالية مركبة من أشخاص وأفعال وأقوال وأفكار من جنس الأحداث التي تجري في المجتمع، وعلى شاكلة الأشخاص الفاعلين فيه، وتعتبر تعبيرا دقيقا وصادقا عن واقع الصراع الإنساني وتكشف عن حقيقته وحسب وجهة نظر الكاتب وروايته الخاصة، وكانت صلة الرواية بالمجتمع ذات ثلاثة جوانب: جانب اللغة، وجانب الموضوع، وجانب المضمون.

1. من حيث اللغة:

لقد استقر لدى أكثر النقاد المهتمين بأسلوب الرواية أن الرواية مثلما تحتوي على صورة من حياة الناس في المجتمع، فإنها التعبيرية أداة لرسم ملامح الصورة الخيالية فيها، وهي الصورة نفسها التي تعبر عن رأي الكاتب ووجهة نظره، من ثم ازدحمت الرواية بأساليب الأشخاص وأساليب الطبقات الاجتماعية وأساليب الأنواع القولية مثل: الرسائل، والخطب والأشعار والمحاولات وأصبحت حلبة الصراع في عالم الرواية تدور على مستوى الألفاظ والجمل والعبارات مثلما تدور على ساحة الشخصيات والأحداث.

2. من حيث الموضوع:

إن الروائيون استخدموا في تشكيلة أساليب متباينة، سواء من حيث طرق رسم الشخصيات أم من حيث طرق إدارة الصراع فيما بينها، أم من حيث أحجام المواد المكونة لأفعالها وأفكارها وأقوالها وأزمانها وأماكنها، وقد تنوعت أساليب الروايات تنوعا كبيرا حسب الصلة التي يعقدها الروائيون بين هذه الصورة الفنية وبين الواقع المصور من ناحية، وبينها وبين فكر الكاتب من ناحية أخرى، فاقتربت الرواية من الواقع حين إلى الدرجة التي جعلتها

تسجيلا حرفيا لأحداث هذا الواقع، واقتربت من فكر الكاتب حين آخر إلى المدى الذي صخت فيه بالواقعية في سبيل التعبير عن هذا الفكر؛ أي أنها تحولت إلى أداة للرعاية ،والموعظة ووقعت حين ثالثا موقف وسطا، بحيث لم تهمل الواقع ولم تهمل الفكر، "الكاتب" بل نظرت إلى الواقع من منظور خاص جعل هذا الواقع أكثر شفافية لأنها حولته إلى واقع أعمق من السطح التسجيلي الظاهري الذي تبدو عليه الحياة، وربطة بسند الحقيقة في بعديها، الذاتي والموضوعي، كما أنها عبرت عن دلالات أعمق من فكر الكاتب لأنها رسمت هياكل فنية متفتحة دائما وقابلة للتأويل فقرة، وهكذا تتمخض العلاقة بين الموضوع الروائي وبين الحياة المعيشية من ناحية، وبينه وبين فكر من خلال أشكال الرواية التسجيلية، والرواية الوعظية، والرواية الفنية.

الكاتب من ناحية أخرى

3. **من حيث المضمون:**

قد تناغمت أطرافه في الرواية الفنية مع المستوى اللغوي ومع الموضوع، فهدا الموضوع نفسه وسيلة وغاية وعدت اللغة ذلك موضوعا، وأصبحت الرواية وحدة متكاملة لا تنقسم إلى شكل ومضمون أو ألفاظ ومعان لأن شكلها أصبح مضمون أصبح شكلا وارتبط الرمز فيها بالمرموز له وامتزج التعبير بالأداة وصبت كل مكوناتها في هدف واحد هو تصوير حقيقة، الحياة حسب رؤية خاصة، وقد أتاح هذا للرواية إمكانيات هائلة من وسائل التعبير و جعلها فنا سرديا ينبغي على قارئها أن يتخلى عن قدر كبير من حسن النوايا عندما يشرع في قراءها، كما أنه منح كتابها أسلحة متنوعة يمكنهم استخدامها للمراوغة والهروب وقت الحاجة، وما أكثر الأوقات التي يحتاجون فيها لذلك، كما أنها أتاحت للروائيين فرص واسعة لتصوير التحولات الاجتماعية والفكر في المجتمعات التي يعيشون فيها.

خلاصة القول "أن الرواية ارتبطت ارتباطا شديدا بالواقع وبحياة الناس، ذلك لأن مواضيعها تتوافق مع المجتمع إذ هيرؤية المجتمع حيث تصور المشاهد اليومية فيه، كما أنها تقوم على التجربة المعيشية أي تعكس الواقع الاجتماعي.

المبحث الثاني:" قراءة في العتبات النصية"

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، إذ يعد عنصرا فعالاً في بناء أحداث الرواية، فهو بذلك الرقعة أو الحيز الجغرافي الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتطور وتتنامى فيه الأحداث، ومنه فإن المكان هو الفضاء الذي يصب فيه الأديب كل ثقافته ومشاعره وعواطفه بحيث يتخذه أرضية للتعبير عما يحول في خاطره، إذ يعطيه أبعادا ودلالات مختلفة باختلاف مواقف ووجهات نظر الروائي أو الأديب إلى عمله وكذا الغرض الذي يهدف من وراء هذا العمل، ومن هنا نجد في رواية "الصدمة" ل "ياسمينة خضرا" حظور كبيرا للمكان على اختلاف أنواعه ونحن بدورنا سنحاول الوقوف على أهم الأماكن الموجودة في الرواية، ولكننا قبل أن نتطرق إلى عد أشكال المكان في الرواية، فإن أول ما ننطلق منه في دراستنا هو تقديم ملخص عن الرواية وبعدها نعطي قراءة في الغلاف الخارجي والداخلي للرواية وإعطاءه مدلولاته التي يحملها، ثم نقوم بعد ذلك بدراسة العنوان هو الآخر من زاوية سيميائية.

المطلب الأول: ملخص رواية: "الصدمة" L'Attentat

تدور أحداث هذه الرواية حول يوميات الطبيب "أمين جعفري" وهو طبيب جراح وناجح يمارس مهنة الجراحة في مشفى بتل أبيب، وهو عربي الأصل يحمل الجنسية الإسرائيلية حيث استطاع أن يحقق إنجازات عظيمة رغم وجود بعض الغيورين منه والحاسدين له، لكونه عربيا، لكنه يعيش حياة مستقرة وسعيدة يسودها الانسجام والتفاهم مع زوجته الفلسطينية "سهام"، تبدأ أحداث هذه الرواية عندما كان ذات يوم أمين يمارس عمله في المستشفى كالمعتاد، وفجأة يسمع دوي انفجار هائل يهز الشارع المقابل للمشفى وكالعادة في مثل هذه الحوادث يصير المستشفى في حالة استعداد قصوى لاستقبال الجرحى والمصابين، إذ يقضي أمين يومه كله في غرفة العمليات إلى منتصف الليل، وعندما يشعر بالتعب يقرر العودة إلى البيت آملاً في بعض الراحة وفي طريقه إلى بيته توقفه الدوريات الكثيرة ويخضع للتفتيش الدقيق وخاصة عندما يجدونه عربي الاسم، وبعد عناء كبير يصل " أمين" إلى بيته ويتفاجأ بعدم عودة زوجته "سهام" من زيارتها لجدتها "حنان بن شداد" في كفركنا إذ كان من المفترض أن تعود اليوم مبكرا، ولكن أمين كان مرهقا جدا، أخذ "قرص" منوم ليغفو قليلا،

بعد قليل يرن جرس الهاتف يتردد أمين في الرد بسبب التعب، ثم يرد على الهاتف إذ يطلب منه الالتحاق بالمشفى فوراً، يتحجج "أمين" بعدم قدرته على الإمساك بالمشرط مرة أخرى، لكن المفتش يصر عليه بالمجيء، يوافق أمين ولكنه يشترط تبليغ الدوريات بمروره حتى يتجنب الإهانات السابقة، يصل أمين إلى المستشفى فيسأله نافيد: هل سهام في البيت؟[1]ويجيب أمين بالنفي، ثم يأخذه "نافيد" إلى غرفة الموتى يتردد قليلاً ثم يكشف له الغطاء عن جثة بلا أشلاء مقطعة لم يبق منها إلا الرأس سليما،هذا المنظر الذي شاهده "أمين" جعله مصدوما من كون زوجته التي نفذت العملية الانتحارية، غير أنه لم يصدق ذلك ورفض رفضاً قاطعاً هذا الاتهام واعتبر أن زوجته لا تستطيع القيام بهذا الأمر، بل راح يكرر بأن زوجته "سهام" راحت ضحية كغيرها من الذين قتلوا في ذلك المطعم وأنها ذهبت لتناول الطعام لا لشيء آخر.رغم تأكيد الطب الشرعي أن تقطيع الأوصال بهذه الطريقة لا يكون إلا في جسد حامل الحزام.ثم أن الشهود الذين تعرفوا على "سهام" وكانت تغطي المتفجرات تحت ثوب تلبسه الحوامل، ومن هذه الحادثة أصبح الدكتور " أمين جعفري منبوذا من طرف الإسرائيليين وأصبح يعاني من مضايقات واعتداءات مختلفة ويحتجز بعد ذلك أمين لمدة ثلاثة أيام خاضعا لتحقيقات معمقة، وبعد إطلاق سراحه توجه إلى منزله تلقى رسالة بالبريد من "بيت لحم" إنها من زوجته"سهام التي كان مفادها: « ما نفع السعادة إذا لم يتقاسمها المرء يا حبيبي أمين؟ كانت أفراحي تجمد كلما كانت أفراحك لا تجاربها، كنت تريد أطفالاً، وكنت أريد أن أستحقهم،ما من طفل تماما بدون وطن لا تنقم علي»[2] وبعد قراءة أمين لهذه الرسالة قرر الذهاب إلى "جنين" من أجل الكشف عن الحقيقة والبحث عن سبب انتحار زوجته إذ ترافقه الطبيبة " كيم" التي عانت هي الأخرى مرارة الفراق عن حبيبها وهذا ما جعلها تقف مع الدكتور "أمين" في الفاجعة التي ألمت به، ولكن الدكتور لم يتوصل إلى جواب يقول أظن أنني بلغت وجهتي، كان المسار رهيب ما إنما لا يتراءى لي أنني حققت شيئًا ما أو توصلت إلى جواب خلاصي (...) فالحقيقة الوحيدة التي تكتسب قيمة عندي هي تلك التي ستساعدني يوما على تسليم زمام أموري مجددا».[3]يعود أمين إلى تل أبيب بعد

---

[1]- ياسمينة خضرا: الصدمة، تر نهلة بيضون، ط1، دار الفارابي – سيدبا، لبنان – الجزائر، 2007م، ص 37.

[2]- مرجع نفسه، ص 85.

[3]- ياسمينة خضرا: الصدمة، مصدر سابق، ص269.

لقاءه مع أقاربه في "جنين " و يبدأ في ترتيب بيته وتصليحه الذي خربه المحتجون، تنتهي هذه الرواية بتفجير دموي آخر حيث يقدم إسرائيلي بالانتقام من خلال القيام بعملية انتحارية والتي تستهدف الشيخ "مروان" الذي كان يبارك المقبلين على العمليات الاستشهادية وكان "أمين جعفري" من ضحاياها.

الفصل الأول:

صورة المجتمع وأبعاده في الرواية

المبحث الأول: الصورة، مفهومها، مكوناتها وأنواعها

أولا : مفهوم الصورة

ثانيا : مفهوم الصورة الروائية أو السردية

ثالثا : أنواع الصورة

رابعا: أهمية الصورة ووظائفها

خامسا: مكونات الصورة

المبحث الثاني: المجتمع، عناصره وأبعاده

أولا: مفهوم المجتمع

ثانيا: عناصر المجتمع

ثالثا: أبعاد المجتمع في الرواية

رابعا: أشكال العلاقة بين المجتمع والسلطة

المبحث الأول: الصورة مفهومها، مكوناتها وأنواعها

أولا : مفهوم الصورة

الصورة من حيث المفهوم يسودها الغموض لكونها مفهوما شائعا، قد تم تداوله في العلوم المتباينة والمذاهب النقدية المختلفة التي تدرسه، واتساعه للتعبير عن كثير من جوانب الإبداع الإنساني، فهو يعد من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية استعمالا، نظرا لأهميته الكبيرة، كما يعتبر من الاكتشافات التي عرفها الأدب في الفترة الأخيرة والتي أحدثت تغيرا جذريا على مستوى المفاهيم، وسنحاول وضع مفهوم نسبي لهذا المصطلح فيما يلي:

أ- لغة :

إن تصفحنا للقرآن الكريم يجعلنا نقع على بعض معاني حول مفهوم الصورة، من ذلك قوله تعالى: "في أي صورة ما شاء ركبك". سورة الانفطار الآية 06.

أي في هيئة أو شكل، وقوله أيضا: "صوركم فأحسن صوركم ورزقكم من الطيبات". سورة غافر 64.

خلق الإنسان في أحسن صورة ورزقه رزقا طيبا.

ورد تعريف الصورة في لسان العرب لابن منظور حيث قال: "لفظة" صورة مشتقة من المادة اللغوية صور والجمع صُور صور وصور وقد صور فتصور"[1]، كما عرفها ابن الأثير قائلا: "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته.[2]

أما في معجم الوسيط، فالصورة هي صوره، جعل له صورة مجسمة والشيء أو الشخص رسمه على الورق أو الحائط، وتصور تكونت له صورة وشكل.

التصور في علم النفس: استظهار صورة شيء محسوس في العقل دون التصرف فيه.

[1] -ابن منظور : لسان العرب المجلد الرابع دار صادر ،بيروت، ط1، 2003م ص 546.

[2] - ابن منظور : لسان العرب، المرجع نفسه، ص546.

الصورة: الشكل، أو التمثال المجسم وصورة الشيء، ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل.[1]

ب- اصطلاحا:

لقد لقي مصطلح الصورة كثيرا من الاهتمام إلى جانب المصطلحات المعاصرة، حيث تعد الصورة ركن أساسي في العمل الأدبي وأداة الأديب التي يتوصل بها إلى نتيجة من الأعمال الأدبية.

"تعتبر الصورة في مفهومها العام تمثيلا للواقع المرئي ذهنيا وبصريا، أو إدراكا مباشرا للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا وحسا ورؤية، ويتسم هذا التمثيل بالتكثيف والاختزال والاختصار والتصغير والتخييل والتحويل من جهة، ويتميز بالتضخيم والتهويل والتكبير والمبالغة من جهة أخرى، ومن تم تكون علاقة الصورة بالواقع التمثيلي علاقة محاكاة مباشرة، أو علاقة انعكاس جدلي، أو علاقة تماثل، أو علاقة مفارقة صارخة"[2]، وعلى وجه العموم تحيل كلمة الصورة على التصوير والتمثيل والمحاكاة ومن ثم فالصورة هي التي تنقل لنا العالم، إما بطريقة حرفية مباشرة وإما بطريقة فنية جمالية، أي تلتقط الصورة ما له صلة بالواقع أو الممكن أو المستحيل.[3]

أما في مصطلحات الأدب فالصورة الأدبية هي ما ترسمه مخيلة الأديب، باستخدام اللفظ كما ترسمه ريشة الفنان وتكون متأثرة بحالة الأديب النفسية، إما بهيجة، وإما كئيبة، وتتجلى الصورة في الشبيه والمجاز، والاستعارة والكناية.[4]

يعرف عبد القاهر الجرجاني الصورة في كتابه دلائل الإعجاز بأن الصورة هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البنيوية بين أحادي الأجناس

---

[1] – إبراهيم مذكور: معجم الوسيط، الجزء الأول، دار المعارف، مصر 1972م، ط2، ص 528.

[2] – جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، مطبعة بني إزناسن سلا، المغرب، ط 1 ، 2014، ص508.

[3] – جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية، المرجع نفسه، ص 15.

[4] – محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، د ط، ص 161.

تكون من جهة الصورة، فكان يبين إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان يبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرق عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البنيوية بأن "قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذاك "وليس العبارة عن ذلك بصورة شيء نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهورا في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: "وإنما الشعر صياغة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير.[1]

أما الصورة عند جابر عصفور هي: "مصطلح يبث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم يرجع إلى بدايات الوعي بخصائص النوعية للفن الأدبي، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث وإن اختلفت طريقة العرض والتداول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام، كما أن الصورة هي الوسيط الأساسي الذي سيكتشف به الشاعر تجربته ويتفهمها لكي يمنحها المعنى والنظام وليس ثمة ثنائية بين معنى وصورة أو مجاز وحقيقة، أو رغبة في إقناع منطقي، أو امتناع شكلي، فالشاعر الأصيل يتوسل بصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يفهمها ويجسدها بدون صورة، وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه، وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه وتوصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرنية للكشف أو التعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية"[2].

---

[1] – عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، ص508.

[2] – جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992، ص ص383-7.

نلاحظ من خلال تعريف جابر عصفور أن الصورة هي النسيج الذي تقوم عليها بناء التجربة وإظهار المواهب الأدبية، كل حسب اهتمامه.

إن الصورة معطى عام يتجاوز الاستعمال الشائع للكلمة الذي يقتصرها على الصور البصرية، ويجسدها عند حدود (التلفزيون، الرسم، السينما، الصور الفوتوغرافيا...) لأنها، أي الصورة يمكن أن تدل نسخ وجودية أخرى كصورة الذات، أو صورة العلامة، أو الصورة الذهنية... وكل مظهر شكلي يمكن أن يتحول إلى هيكل صوري.[1] نلاحظ من خلال تعريف جابر عصفور أن مفهوم الصورة واسع ومتشعب، حيث كل شكل له صورة خاصة.

ثانيا : مفهوم الصورة الروائية أو السردية

الصورة الروائية عند محمد أنقار هي تصوير لغوي وفني وجمالي وتخييلي بامتياز تعبر عن الخلق والابتكار والإبداع الإنساني ومن ثم فهي تتشكل من سياقات عدة: نصية وذهنية، وأجناسية، ونوعية، ولغوية، وبلاغية بمعنى أن الصورة سواء كانت جزئية أم كلية هي تعبير لغوي وتخييلي ،وبلاغي، كما أنها مجموعة من القواعد التجنيسية والنوعية، وطاقة لغوية وبلاغية تتجاوز البلاغة التزينية التي ترتبط بالشعر إلى بلاغة سردية موسعة.

وفي هذا يقول محمد أنقار : "إن كل هذه الحدود اللغوية والدلالية والجمالية لا تنفي اشتراك الصورة الروائية مع مطلق الصور في الثوابت الحسية، والطابع الخيالي، والمتموضع بين الواقع الخارجي وذهن المتلقي"، فالطابع الحسي مبدأ أساسي في الصورة، ولكنه لا يمثل جوهرها ولا الوظيفة المنوطة بها، لأن اللجوء إلى التعبير الحسي وسيلة من وسائل تأثير الصورة، وأداة لتمكين تلك الوظيفة وتقويتها في النفس، بهذا تكون الحسية هي المعطى الأساسي الذي يستعيره الفنان من العالم المحسوس لينجز منه صورة مشكلة لغويا.

إن الصورة بهذا المعنى هي نتاج ثري لفعالية الخيال الذي لا يعني نقل العالم أو نسخه، وإنما إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكافية بين الظواهر، والجمع بين العناصر

[1] – جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية، ص16.مرجع سابق .

المتضادة أو المتباعدة في وحدة، وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيدا أدركنا أن المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل النسخ للمدركات السابقة، وإنما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها، إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة وتمزجها وتؤلف بينها في علاقات لا توجد خارج حدود الصورة (...)، وعلى هذا الأساس يمكن القول أن الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب، بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة، التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته.

تلك إذن هي الحدود العامة للصورة الروائية فهي في هذا السياق نقل لغوي لمعطيات الواقع، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة، وهي هيئة وشكل ونوع ،وصفة وهي ذات مظهر عقلي، ووظيفة تمثيلية، ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر والتصوير الشمسي، موغلة في امتداداتها، إيغال الرموز والصور النفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية، جمالية في وظائفها مثلما سائر صور البلاغة ومحسناتها، ثم هي حسية، وقبل كل ذلك، هي إفراز خيالي، وعليه فهناك من الباحثين من يتعامل معها على أنها فن تخييلي جمالي إبداعي، إنساني من جهة مرتبطة بالمتخيل، وعملية التخييل اللغوي والبلاغي من جهة أخرى، وهناك من يتعامل معها في ضوء الصورة الروائية، أو في ضوء الصورة البلاغية الموسعة.[1]

ثالثا: أنواع الصورة

يمكن الحديث عن مجموعة من الصور في مختلف الحقول المعرفية والعلمية، ويمكن حصرها فيما يلي:

1. **الصورية الشعرية:** هي تلك الصورة البلاغية القديمة التي تعتمد على صور البيان التشبيه، الاستعارة، المجاز العقلي، المجاز المرسل، والكناية)، والمحسنات البديعية (الطباق المقابلة التكرار الالتفات والتورية، الجناس، السجع، والتضمين...)[2]، كما أنها

[1] – جميل حمداوي: بلاغة الصورة، ، ص 17، مرجع سابق.

[2] – المرجع نفسه، ص21.

وسيلة الشاعر والأديب في نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه، ويقاس نجاح الصورة في مدى قدرتها على تأدية هذه المهمة، كما أن حكمها على جمالها ودقتها يرجع إلى مدى استطاعة الصورة أن تحققه من تناسب بين حالة الفنان الداخلية، وما يصوره في الخارج، تصويرا دقيقا خاليا من الجوفة والتعقيد، كما يستعمل أيضا للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، و أحيانا تطلق للاستعمال الاستعاري للكلمات.[1]

2. **الصورة المسرحية:** يقصد بالصورة المسرحية، تلك الصورة المشهدية المرئية التي يتخيلها المشاهد والراصد، ذهنا وشعورا وحركة وغالبا ما تكون هذه الصورة كحية ميزانسيئيـ•، تتكون من مجموعة من الصور البصرية، التخيلية، المجسمة، وغير المجسمة فوق خشبة الركح، وتتكون هذه الصورة الميزانسيئية من الصور اللغوية، وصورة الممثل والصورة الكوريغرافية والصورة الأيقونية والصورة الحركية والصورة الضوئية والصورة السينوغرافية، والصورة الشكلية، الصورة الكوينية والصورة الفضائية، والصورة الموسيقية أو الإيقاعية، والصورة الرصدية.

ومن هنا، فإن الصورة المسرحية ليست هي الشكل البصري فقط، بل هي العلاقات البصرية الحوارية البصرية العلاقات البصرية في ما بين مكونات العمل أو العرض الفني المسرحي ذاته، والحوارية البصرية بين هذه المكونات والممثلين والمتفرجين، علاوة على ذلك، فالصورة المسرحية هي تقليص لصورة الواقع على مستوى الحجم والمساحة، اللون والزاوية، ويعني هذا أن المسرح صورة مصغرة للواقع أو الحياة، وتتداخل في هذه الصورة المكونات الصوتية، السمعية والمكونات البصرية غير اللفظية.[2]

---

[1] – محمد صبحي أبو حسين صورة المرأة في الأدب الأندلسي : ط2، عالم الكتب الحديث ، أربد، الأردن 2005، ص276.

•الميزانسيين: الإخراج المسرحي.

[2] – جميل حمداوي: بلاغة الصورة، ص22 مرجع سابق.

3. **الصورة الذهنية** : هي الخزين المتراكم من الأفكار والانطباعات والأحكام الموجودة في ذهن الإنسان، والتي تكونت بفعل قدرات حسية مباشرة وغير مباشرة تجاه فرد أو جماعة أو منظمة أو ظاهرة، ويشكل هذا الخزين مصدرا من مصادر العملية العقلية(التفكير)، والتي تقود إلى إتخاد القرارات و الأحكام تجاه الأشياء، وعادة ما يكون ذلك الخزين المتراكم من الصور الذهنية مشحونا بالعاطفة، بحيث تكون تلك الانطباعات والأحكام إما سلبية أو إيجابية.[1]
4. **الصورة الإشهارية** : يقصد بالصورة الإشهارية تلك الصورة الإعلامية الإخبارية التي تستعمل لإثارة المتلقي ذهنيا ووجدانيا، والتأثير فيه حسيا وحركيا، ودغدغة عواطفه لدفعه لاقتناء بضاعة أو منتج تجاري ما، وقد ارتبطت الصورة الإشهارية بالرأسمالية الغربية ارتباطا وثيقا، واقترنت كذلك بمقتضيات الصحافة، من جرائد ومجلات ومطويات إخبارية فضلا عن ارتباطها بالإعلام الاستهلاكي، بما فيها الوسائل السمعية والبصرية من راديو وتلفزة، وسينما ومسرح وحاسوب.[2]
5. **الصورة الفوتوغرافية:**هي صورة مختزلة ومختصرة للواقع الحقيقي، مساحة وحجما، وزاوية ومنظورا، وتكثيفا وخيالا وتخييلا، وبالتالي فهي تعبر عن لمسات المصور وأفكاره، ووجهة نظره وطبيعة وعيه وإدراكه الذاتي والموضوعي.

وتتميز الصور الفوتوغرافية بطابعها المهني التقني، وطابعها الفني والجمالي، وطابعها الرمزي والدلالي، وطابعها الإيديولوجي والمقصدي، كما تتشكل الصورة الفوتوغرافية من الدال والمدلول والعلاقات التي تجمع بينهما، ويعني هذا أن الصورة الفوتوغرافية باعتبارها واصفة للواقع، يمكن إخضاعها لثنائية التعيين والتضمين، وثنائية الإستبدال والتأليف، وثنائية الدال والمدلول وثنائية التزامن والتعاقب ولا ننسى أيضا بعض المكونات المناصية الأخرى كحجم الصورة الفوتوغرافية (حجم صغير ومتوسط وكبير،

[1] – باقر موسى: الصورة الذهنية في العلاقات العامة، دار أسامة للنشر والتوزيع ط1، 2014، ص ص56–57.

[2] – جميل حمداوي: بلاغة الصورة، ، ص ص22.23. مرجع سابق.

ومقاسها وطبيعتها (الصورة الشمسية، والصورة الرقمية، والصورة الاصطناعية، والصورة المفبركة، والصورة المفبركة، والصورة المركبة من التشكيلي والفوتوغرافي.[1]

6. **الصورة الأيقونية:** يتضمن النص الإبداعي صورا أيقونية متنوعة يحضر فيها الأيقون البصري باعتباره علامة سيميائية قائمة على وظيفة المماثلة، كأن يتضمن ذلك النص صورا لأشخاص أو شعارات مرئية، ومنحوتات بصرية، وخرائط وأشكالا مرئية ويرتبط الأيقون بالسيميائي الأمريكي شارل سندرس، ويدل هذا المفهوم بصفة عامة على كل أنظمة التمثل القياسي المتميز عن الأنظمة اللسانية، ويتضمن الأيقون الرسومات التشكيلية والمخططات والصور الفوتوغرافية والعلامات البصرية.[2]
7. **الصورة الخبرية:** تمثل هذه الصورة حدثا وقع في مكان معين، مثل إجراء مقابلة بين دولتين، أو مظاهرات واحتجاجات في دولة ما، فهذا النوع من الصور يعطي القارئ متممات للخبر ولا تجعله يستفسر عن صحة ما ورد من معلومات في الخبر، وفي بعض الأحيان تكون الصورة المنشورة مع الخبر لا تمثل الحدث نفسه، بل تشير إلى توضيحات وافية للقارئ كالخرائط والمخططات.[3]
8. **الصورة السردية:** هي تلك الصورة التي ترتبط بالسرد، سواء كانت رواية أم قصة أم قصة قصيرة وهي تصوير لغوي تخيلي، وتشكيل فني جمالي إنساني، يراعي مجموعة من السياقات، مثل السياق الذهني، السياق النصي،والسياق اللغوي، والسياق البلاغي، والسياق الاجناسي والنوعي.[4]

كانت الصورة السردية انجاز لفظي، ممتد بين الظاهر والمجرد ينطلق من العام الذهني إلى الخاص اللفظي ومنه إلى الأخص الروائي والقصصي، والسيرذاتي والمقامي... فهي

---

[1] – جميل حمداوي: بلاغة الصورة ، ص23، مرجع سابق.

[2] – جميل حمداوي: بلاغة الصورة، المرجع نفسه، ص24.

[3] – قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، مؤسسة الوراة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 168.

[4] – جميل حمداوي: بلاغة الصورة ، ص ص 21–22، مرجع سابق.

صور ذات صور بلاغية قابلة للقياس والتبيين، سواء في اتصالها بماهية اللفظ، أو في ارتباطها بآلة المتخيل، وبيان ذلك أن وسيلة الصور القصصية على سبيل المثال في الاختزال والتكثيف والإيحاء الصوري لا توازي طاقة الصور الروائية في التوتير والتمديد والاسترسال الوصفي والمشهدي ولا تماثل في شيء قدرة الصور السيميائية في استبطان الفعل واستدعاء المؤثرات البصرية، من خلفية وحركة وإضاءة وزاوية نضر، كما أن هذه الأصناف ستكون على مسافة ظاهرة من التأثير الفني، في أصناف أخرى للصور السردية في المقامة مثلا أو في الحكاية الشعبية أو في الخبر، وهي معيار أصيل للقراءة، متعدد الإيحاءات، وذو مرجعيات ذهنية وحسية، تمتد في مجالات الواقعي والتخيلي، الحسي والمجرد، المرئي واللامرئي، قبل أن تتحول إلى جمالية أسلوبية مفتوحة على مطلق التعبير الأدبي، وتتشكل بطاقة الجدل الوظيفي بين الآليات الضابطة لنظام القول العام، والمكونات والسمات النوعية الخاصة.[1]

ارتبطت مفاهيم الصورة بمفهوم الخيال من حيث أنه ملكة إبداعية بواسطتها يستطيع المبدع تأليف الصور اعتمادا على ما يختزنه داخل ذهنه من إحساسات متعددة الروافد، أو من خلال قدرته على التوفيق بين العناصر ليكشف عن علاقات جديدة مبتكرة.[2]

9. **التخييل:** ويشير هذا المصطلح إلى نشاط غير محكوم أو غير محتكم فيه، ولا يمكن توجيهه بواسطة الفرد الذي ينغمس فيه كبديل لواقع، وهو يرتبط بأحلام اليقظة، وبفضل بعض الباحثين يمكننا التمييز بين التخييل وأحلام اليقظة، باعتبار أن للتخييل صفة لاشعورية غالبا، وأن أحلام اليقظة لها صفة شعورية عالية على صفاتها اللاشعورية .

[1] – شرف الدين ماجدولين الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما الدار العربية للعلوم، ط1، 1432هـ – 2010م، ص ص10–11.

[2] – إلهام عبد العزيز رضوان بدر: بلاغة الصورة السردية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص 38.

من صور التخييل نجد الخيال الذي هو القدرة العقلية النشطة على تكوين الصور والتصورات الجديدة، ويشير هذا المصطلح إلى عمليات الدمج والتركيب وإعادة التركيب بين مكونات الذاكرة الخاصة بالخبرات الماضية وكذلك الصور التي يجري تشكيلها وتكوينها خلال ذلك في تركيبات جيدة، والخيال إبداعي وبنائي، ويتضمن كثيرا من عمليات التنظيم والتحويل العقلية، ويشتمل على خطط خاصة بالمستقبل، وقد يقتصر خلال مرحلة من نشاطه على القيام بعمليات مراجعة واستعادة للماضي، وقد يقوم بالتركيز على الحاضر فقط، أو يتوجه مستعينا بذلك كله إلى المستقبل، و الخيال الإبداعي في رأينا يشتمل على منظور زمن متفتح، هذا إذا استخدمنا مصطلحات ميلتون روكيتش"، فخلال النشاط الخيالي تمتزج صور وخبرات وتوقعات الأزمنة الثلاث (الماضي الحاضر، المستقبل)، خلال هذا الامتزاج ينتج ذلك المركب الجديد الذي هو المنتج الخيالي الإبداعي المتميز.[1]

رابعا : أهمية الصورة ووظائفها

تنحصر أهمية الصورة فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها بذاتها لا يمكن أن تخلف معنى، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى الذي تحسنه أو تزينه من هذه الزاوية فحسب.

كما تكمن أهميتها (الصورة) أيضا في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه بذاتها، إلا أنها تريد أن تلفت انتباهها إلى المعنى الذي تعرضه، وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه، هناك معنى مجرد، اكتمل في غيبة من الصورة، ثم تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى أو تدل عليه، فتحدث فيه تأثيرا متميزا وخصوصية لافتة، ذلك أنها لا تعرضه كما هو في عزلة واكتفاء ذاتيين، وإنما تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى متميزة عن ذلك المعنى لكنها يمكن أن ترتبط به على نحو من الأنحاء، وبهذه

[1] – شاكر عبد الحميد: عصر الصورة السلبيات والإيجابيات)، دار الثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، ص10.

الطريقة تفرض الصورة على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة، ذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى، وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها، وهكذا ينتقل المتلقي من ظاهرة المجاز إلى الحقيقة ومن ظاهرة الاستعارة إلى أصلها ومن المشبه به إلى المشبه ومن المضمون إلى الحسي المباشر للكناية إلى معناها الأصلي المجرد.[1]

يتم ذلك كله خلال نوع من الاستدلال، ينشط معه ذهن المتلقي ويشعر إزاءه بنوع من الفضول، يدفعه إلى تأمل علاقات المشابهة أو التناسب التي تقوم عليها الصورة، حتى يصل إلى معناها الأصلي السابق في وجوده عليها، وعلى قدر الجهد المبذول في هذه العملية، وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي، وتتناسب مع ما بدل فيه من جهد، كما تنبع أهمية الصورة من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي، حيث تعتبر الصورة مظهرا من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر ووسيلة للتحديد والكشف ووسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي، الذي يحكم الشاعر ويوجه مسار قصيدته، إما إلى جانب النفع المباشرة أو جانب المتعة الشكلية.[2]

وتأتي أهمية الصورة أو عميلة التصوير بشكل عام داخل النص القصصي، من خلال اعتمادها على الوصف التصويري، الذي تتعدد وظائفه بتعدد مواضعه داخل السياق القصصي، فتبدو له وظيفة تحديدية، تحدد بداية الحدث ونهايته، أو وظيفة تمديدية أو تأخيرية لأحداث معينة عندما تدخل مشاهد وصفية في سياق حدث ما، أو تكون له وظيفة زخرفية وجمالية تبرز مهارة الكاتب أو تكون له رمزية مثل وصف الملابس والبيوت والأماكن، ومن هنا "فإن الصورة التي ترسم شكل الشخصيات وتصف ملابسهم وأدواتهم

[1] – جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند الغرب ، ص328.مرجع سابق.

[2] – جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي، المرجع نفسه، ص329.

وأثاث بيوتهم، تكشف عن تركيبهم النفسي وتبرره أيضا، فهي رمز وسبب كما أنها نتيجة كذلك ".[1]

إن المواضع التي تأتي فيها اللوحات الوصفية والمشاهد الحوارية والأوصاف العامة للمكان والشخصيات ليست مجرد لعب لغوي يكشف فيه الكاتب أو الأديب عن قدرته وتمكنه من اللغة فحسب، بل يأتي توظيف التصوير في تلك المواضيع فضلا عن ذلك، لتقوم الصورة بوظيفة بالغة الحيوية في العمل الأدبي عندما ترد فحسب في اللحظات الحاسمة، التي تحدد مصير الأحداث والشخصيات وعلى هذا النحو يمكن ملاحظة وجود صلة وثيقة ذلك بين الصورة وسياقها السردي، فاللغة السردية لم تكتف بتوظيف الإمكانيات المجازية للغة، وإنما عملت في نفس الآن على توظيف الصورة بكل حمولتها التخيلية، ومن هنا يصعب فصل الصورة عن السرد، ويتضح المجاز المرسل والكناية والتشبيه بالنسبة للمجاز والكناية يبدو أن ورودهما في نطاق علاقات تجاوزية، يخضعهما لمنطق السرد، أما بالنسبة للتشبيه فإن مكوناته البلاغية تجعله ملازما لسلطة مرجعية تتحدد من خلال الإحالة بواسطة الأداة على واقع معيوش تذكري أو تخييلي".[2]

خامسا: مكونات الصورة

إن المواد الأولية التي تتكون منها الصورة هي:

1. **الواقع:** ويعني به كل شيء خارج ذات الفنان، فالمادة والمجتمع بعلاقاته المختلفة، والبيئة والمناخ وما إلى ذلك من عناصر واقعية تقع ضمن إدراك الفنان وهي التي تغدي الصورة الفنية بالمادة الأساسية، فمن المواد الحسية يتشكل جسد الصورة، وهو ما يسمى بالتشكيل الحسي، فالفنان يجسد تجربته فتبدو شاخصة أمامنا عن طريق المادة الحسية، التي تدركها بأحاسيسنا، وكما تقدم المادة للصورة حسيتها، فإن حركة الواقع الاجتماعي تمنحها الحياة، التي تعطيها قيمتها والحركة التي تتجلى فيها،

[1] – إلهام عبد العزيز رضوان بدر: الصورة السردية ، ص46، مرجع سابق.

[2] – إلهام عبد العزيز رضوان بدر: الصورة السردية، مرجع نفسه، ص 48.

فالصورة في أساس تكوينها انعكاس فني لحركة الواقع الاجتماعي، وهي تبدو دائما نوعا من الواقع المادي المنعكس، ولكنها وضعت خلافا للصور الأخرى، كالصور الفوتوغرافية والأفلام الوثائقية طبقا للوعي الفردي وتصوراته السياسية والقانونية والأخلاقية والدينية وغيرها من العالم.

لذا فإن الصورة الفنية ليست انعكاسا ميكانيكيا للواقع الذي كان الفنان قد تقبله في الحياة، ويبدو العالم الفني الذي يصورها الفنان عادلا أو مجحفا خيرا أو شريرا واقعيا أو خياليا وفي الحقيقة فإن عكس الصورة للواقع ما هو إلا فعل النقاد إلى الواقع بصورة مبدعة، والواقع لا يقدم للصورة تشكيلها الحسي أو حيويتها وحركتها فحسب وإنما يغديها بنماذجه الاجتماعية، فأصل النموذج الفني يعود إلى الواقع الاجتماعي، والفن عن طريق صوره الفنية يأخذ أساسيات نماذجه من الواقع، فيكون بطرائقه التصويرية والتعبيرية، فتمنحه تلك النماذج المختلفة التي قام بتجسيدها الأبعاد التي تعطي الفن قيمته ورسالته التي يسعى إلى تحقيقها ونشرها، ولهذا يمكن اعتبار الصورة الفنية شكلا خاصا للانعكاس المهم للعالم بعدا هذا نفهم العلاقة بين الصورة الفنية والواقع، مثلما يشكل الواقع بأشكاله المتعددة مادة رئيسية للصورة بمقدار ارتباطها بهذا الواقع وقدرتها على تجسيده على تكوين نماذجها، منه تستطيع أن تؤثر في ذلك الواقع، وتغير فيه وتدفعه إلى الأمام.[1]

2. **الفكر:** وهو نوعان، و أولهما المخزون الفكري العام الذي يحمله ،الفنان، وهو شائع ومنظم؛ الشائع هو ما يتداول بين الناس من حوادث وتصورات وحكايات رافقت الفنان من دون إرادته منذ بداية وعيه في مرحلة الطفولة واستمرت معه، وأما المنظم فهو المتمثل في الفلسفة والمنطق وعلم الاجتماع وغير ذلك، والنوع الثاني الفكر الذي نميزه في الصورة الفنية هو إديولوجيا ،الفنان، وهي النظرية التي يتبناها عن قصد، أو ايديولوجيا الطبقة التي تنعكس بشكل غير مباشر في صوره الفنية، ولا يبدو المخزون الفكري العام أساسا في الصورة، فهو

[1] – كلود عبيد: جماليات الصورة الجدلية (العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 1431هـ –2010م ص ص 96،97.

منتشر هنا وهناك، وتأخذ أيديولوجيا الفنان المحور الأساسي في الصورة الجزئية، في تكامل الصور الجزئية ضمن الوحدة العضوية يبدو الحظ العام لفكر الكاتب أو الفنان، علما بأن الفنان يحاول عادة أن ينسق المخزون الفكري العام للمستخدم، ضمن العمل الفني لمصلحة الإيديولوجيا التي يتبناها، وحين لايتم هذا التنسيق على نحو واضح، يبدو العمل الفني مضطربا وأحيانا متناقضا، ويفقد تواصله مع المتلقي ومن ثم تأثيره.

إن الفكر في الصورة دعم كبير لها، وتثبيت لتأثيرها في المتلقي، وحين يتحدث عزرا باوند عن الصورة الفنية يجعل الفكر شطرا مادتها، يقول: "هي تلك التي تقدم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن، وهي توحيد لأفكار متفاوتة"[1]، ومهما يكن من أمر فالصورة بحاجة إلى الفكر، وحين تخلو من الفكر تعد هديانا وفوضى، ولا طائلا منها سوى اللعب بالكلمات، وعلى العكس من ذلك حين يغلب الفكر في الصورة على العناصر الأخرى؛ أي حين يمتلكها من كل الجهات، وتصبح غاية الصورة عرض تلك الأفكار أو حامل لها، تنتقي قيمتها الجمالية، وتنتقل إلى حيز آخر له علاقة بالذهن أكثر من الفن كالفلسفة والخطب الدينية والسياسية وما شابه ذلك، يلزمنا أن نذكر في هذا المجال العلاقة الوطيدة بين الواقع والفكر ضمن الصورة الفنية وخارجها، فهو أساس انعكاس الواقع الاجتماعي بكونه شكلا من أشكال الوعي، والأفكار هي ثمرة العلاقات الاقتصادية والمادية، ونتاج للصراع بين طبقات المجتمع وانعكاس لمصالحهم، ولكن هذه الأفكار لا تلبث أن تؤثر تأثيرا إيجابيا أو سلبيا في القاعدة؛ أي في العلاقات الاقتصادية والاجتماعية التي ولدت هذه الأفكار، فالأفكار توجد في وعي الناس كانعكاس محسود، لم تقم بدورها في التأثير في هذا الواقع وتغييره، ومن خلال هذه العلاقة المثبتة بين الفكر والواقع خارج الصورة نفهم العلاقة بينهما داخل الصورة، فالفكر في الصورة حين ينسجم مع معطيات الواقع الاجتماعي، وحين يتحد معه ضمن توجه الفنان تتضح التجربة، وتغدو مسألة إيصالها وتأثيرها أكثر فاعلية.

[1] – كلود عبيد جماليات الصورة ، ص98،مرجع سابق.

3. **العاطفة:** وهي تنساب في نسق الصورة، فتدعم جمالها وتأثيرها وامتدادها وحيويتها، العاطفة ماء الحياة بالنسبة للصورة، فالصور من دون عاطفة تبدو جافة وجامدة تفقد حيويتها وتأثيرها، فالعاطفة تضيف خصوصية الفنان وتميزه عن غيره، ونستطيع من خلال دراسة التشكيل العاطفي في الصورة أن تميز هذا الفنان ذاك، وهذا الشاعر من غيره إن الفنان يضفي على خلق الصورة الجمالية موقفه العاطفي إزاء ما يصوره، ولا يمكن لرؤيته إلا أن تبقى ذاتية على نحو عميق، وتحمل طابع شخصيته الخاصة لكي تكون شأنها شأن أي تعبير عن بنية الفرد الروحية في انسجام أو لا انسجام مع المثل الجمالية للمجتمع، وإذا اختفت العاطفة الصورة لا تلغيها وإنما تلغي كثيرا من تأثيرها وقيمتها، كما تفقد حرارتها، وعلى العكس من ذلك فالعاطفة حين تطغى على الصورة تفقد موضوعيتها وتغدو في كثير من الحيان ملتصقة بصاحبها ولا تتعداه، وأبسط ما يقال هنا أنه يجب أن تكون العاطفة متزامنة مع التجربة ومتداخلة مع الرؤية، ومتوازنة مع الرؤية، لتأخذ دورها كعنصر حيوي في إبداع الصورة وفي دفعه إلى الأمام.[1]

4.اللاشعور: وهو المكون الحيوي في الصورة، ويعني هذا المصطلح المخزون الثقافي والنفسي للفرد والجماعة، المتراكم داخل الفنان ويتسع. هذا المفهوم حين يتجاوز التجربة الذاتية إلى الذاكرة، فهو ليس المقموع اجتماعيا على مستوى الفرد فحسب وإنما المتراكم تاريخيا مما أنتجته التجارب الجماعية السابقة وتبدو أهميته واضحة بالنسبة إلى الصورة التي هي لقاء منسجم واتحاد متعاشق بين تجربة الآن وتجربة الماضي، وبين تجربة الفرد التي تمثل تجربة طبقة ومن تمة ملامح عصر، بين تجارب جماعية وفردية ماضية، ولعل أهم ما يميز دور اللاشعور في الصورة أنه يغني الصورة بذكريات الطفولة التي تضفي عليها نكهة خاصة، تتميز بالخصوبة والدهشة، كما يغنيها بالتجارب الجماعية السابقة، وما الأسطورة والرمز التاريخي والديني وما إلى ذلك سوى صحوة اللاشعور ضمن الصورة الفنية،

[1] – كلود عبيد : جماليات الصورة، ص99، المرجع نفسه.

فاللاشعور هو وراء توالد الصور وتفرعها عنها وتنوعها وغناها وهو إضافة إلى ذلك يزود الفنان مجلة رؤيا متميزة.

من أجل هذه الأهمية الكبيرة، ذهب بعضهم إلى الاحتكاك إلى اللاوعي وجعله العامل الأساسي لنشوء الصورة الفنية، وقد ربط النفسيون عملية الإبداع باللاوعي، وقد انطلق النقد النفسي للفن إلى البحث عن قيمة النص النفسية باعتبار أن هذا العمل هو سجل لاشعور الأدباء والفنانين، وعلى كل فإن اللاوعي لا يمكن أن يتجاوز كونه أحد العناصر وغيابه لا يلغي الصورة. كما يمكننا القول أن مخزون اللاوعي بأشكاله المختلفة يُستشار بأمور واقعية معاصرة، فالفنان لا يستخدم أسطورة ما أو رمزا معينا، لولا وجود مثير واقعي وجه تصوره وأحاسيسه إلى هذه الأسطورة من دون الأخرى، أو هذا الرمز من دون غيره، وأسقط ذلك على الحادثة المثيرة التي يريد تجسيدها.[1]

4. **الخيال:** هذا النشاط الذهني المؤثر الذي يتجلى في أعلى مستوياته في الصورة، فهو الذي يستحضر المواد الخام للصورة، وينتقي منها الجزئيات التي ستكون الصورة فيما بعد، ويدمجها بعضها مع بعض، حتى يفقد كل عنصر ملامحه التي يحملها قبل التكوين، فتظهر هذه العناصر في هيئة كلية متميزة، بعد أن يكون قد نسقها الخيال ووضع كل جزء في مكانه من الصورة، ووضع كل صورة جزئية في مكانها المناسب، وهو الذي يوحد بين المتباعدات ويجمع بين المتناقضات ويكون منها معطى فنيا، ذا مناخ متميز.

فالخيال يساعد الوحدة العضوية على تشكلها، فيختار المناسب ويبتر الزوائد، ويقوم بعملية ضم عناصر الوحدة وضبطها وتنسيقها ودمجها، كما يرى معظم النقاد أن الوجود المرئي والمحسوس بألوانه ومقاييسه وأحجامه، وبعناصره الأربعة التي تحدثت عنها الفلسفة القديمة: النار التراب الهواء والماء هو الذي يقتص منه الخيال عناصر الصورة، ويستمد الرموز يجسد فيها معاناة الفنان فيفكك عناصر الواقع ويهبها وظائف جديدة، يغور في أعماقها ويضيء

[1] – كلود عبيد : جماليات الصورة، ص 99، المرجع نفسه.

جوهر وجودها، فيعيد إلى الواقع وهجه وانسجامه، ويحقق بذلك اندماج الشعور واللاشعور الحقيقي واللاحقيقي العقل والعاطفة في الصور المتماسكة برباط الرؤيا الروحية الكثيفة، ولكم يدهشنا أن نرى العناصر المتباعدة جدا في المكان وأحيانا المتناقضة هي التي تجمع لتألف الكيان المنسجم المتحد أي الصورة الخلق الجديد للكون.[1]

المبحث الثاني: المجتمع، عناصره وأبعاده

أولا: مفهوم المجتمع: يعد مفهوم المجتمع من أكثر المفاهيم غموضا، لكنه لقي اهتماما كبيرا من قبل الأدباء والنقاد، فعلى الرغم من وضوحه في المعنى العام إلا أنه هناك مشكلة في تحديد هذا المصطلح.

أ- لغة:

من الناحية اللغوية قد ورد تعريفها في المنجد في اللغة المجتمع مكان الاجتماع، ويطلق مجازا على جماعة من الناس، خاضعين لقوانين ونظم عامة، مثال ذلك "المجتمع القومي" و"المجتمع الإنساني"[2]

وفي معجم الوسيط تعني "جمع المتفرق جمعا، ضم بعضه إلى بعض وفي المثل: تجمعين خلابة وصدودا .. يضرب لمن يجمع بين خصلتي شر، والله القلوب ألفها، فهو جامع وجموع أيضا، ومجمع وجماع والمفعول مجموع وجميع ".[3]

كما أنه مصطلح مشتق من الفعل جمع، وهي عكس فرق، كما أنها مشتقة على وزن مفتعل، وتعني مكان الاجتماع، والمعنى الذي يقصد بهذه الكلمة هو جماعة من الناس، وهذا رد على من يعتقد أنها كلمة خاطئة، ويقول أنه ينبغي استخدام كلمة جماعة بدلا منها، ويسمى العلم الذي يعنى بدراسة المجتمع من جميع نواحيه بعلم الاجتماع.[4]

---

[1] – كلود عبيد : جماليات الصورة،المرجع السابق.، ص100.

[2] – لويس معلوف : المنجد في اللغة سم القواميس، المطبعة الكاثوليكية، بيروت 2009، ص 101.

[3] – مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية، مصر ط4، 2004، ص134.

[4] – حسن عبد الرزاق منصور : بناء الإنسان أمواج للنشر والتوزيع عمان، الأردن. ط2، 2013،187.

ب- **اصطلاحا:**

لقد اختلفت تعاريف المجتمع باختلاف العلماء الذين تناولوا هذا الموضوع واختلفت كذلك لاختلاف المفاهيم الثقافية كل جماعة أو اختلاف العقيدة أو المبدأ أو الهدف الذي يسعون من أجل تحقيقه، حيث ظهر مفهوم المجتمع لأول مرة في القرن الثامن عشر، فإنه كان مفهوما عريضا واسعا يسمح بمختلف التأويلات والتفسيرات .

إن المستقرىء للقرآن والسنة يجد أن المصطلح المستعمل للدلالة عن المجتمع هو مصطلح: القرن أو الأمة، أو الشعب أو القرية أو العشيرة أو القبيلة، وهي مصطلحات وإن كانت مشتركة في مدلولها العام، إلا أن كل واحد منها يحمل خصوصية ما في إطار ذلك المدلول (المجتمع).

- القرن: هو مجتمع لكنه غابر، إندثر وانتهى مثل عاد وثمود، الفراعنة والرومان.
- الأمة: مجتمع حاضر ولكن له جذور عميقة في الماضي البعيد، وقد يكون قد تعرض إلى فترات انقطاع أو اختفاء، ثم ينشأ من جديد، وقد يمثل كيانا واحدا أو عدة كيانات، مثل: الأمة الإسلامية.
- **الشعب:** وهو مجتمع حاضر، يمثل كيانا واحدا متكاملا، مثل: الشعب الجزائري، أو الشعب المصري.
- **المدينة** : مجتمع غير كامل، وهو جزء من الشعب.

* **القرية:** مجتمع غير كامل أقل من المدينة من حيث الحجم، وقد يضم عشيرة واحدة أو عدة عشائر.

* **العشيرة:** مجتمع غير كامل، الرابطة فيه تكون على أساس القرابة الدموية، ويتكون من عدة قبائل.

* **القبيلة:** مجتمع غير كامل، والرابطة فيه تكون على أساس القرابة الدموية، وهو أكثر أنواع المجتمعات تماسكا وترابطا "[1].

أما ابن خلدون فيعرفه في مقدمته: يرى أن الإنسان مدني بالطبع؛ أي أن لا يستطيع أن يعيش منعزل عن الناس فهو كائن اجتماعي، يشعر بالحاجة إلى سواه من الناس للتعامل معهم والاختلاط بهم وإعطائهم والأخذ منهم، وهو في حاجة دائمة إلى بني جنسه لإشباع حاجاته الأساسية والثانوية"[2].

ونلاحظ من هذا التعريف أن الإنسان بطبعه لا يستطيع العيش لوحده، فهو بحاجة على أبناء مجتمعه للتعاون معهم.

يعرف المجتمع بأنه" جماعة من الناس يعيشون معا ويعملون سويا مدة طويلة بصفة منتظمة، وتربط بينهم علاقات اجتماعية ولهم أهداف وموارد مشتركة يستخدمونها في إشباع حاجاتهم في إطار نظام اقتصادي ونظم اجتماعية تساعد على إشباع احتياجات المجتمع"[3].

كما يعرف أيضا بأنه نوع واسع، بل أكبر أنواع الجماعات الاجتماعية حجما، بالدرجة الذي ذهب فيها البعض إلى تطابق مفهوم المجتمع ومفهوم الإنسانية؛ بمعنى أن المجتمع يشمل جميع البشر الذين يعيشون على كوكب الأرض، وفي المقابل ذهب البعض الآخر إلى تصنيف حجم المجتمع، وتحديده في إطار الجماعات الإقليمية الكبيرة كالدول، فمثلا المجتمع المصري يتكون من مجموعة البشر وأشكال حياتهم الاجتماعية، التي يمكن الكشف عنها في حدود الدول المصرية"[4].

وتذهب بعض تعاريف المجتمع إلى اعتباره حالة معينة لوجود الإنسان؛ أي حالة تواجده في علاقة الآخرين من الناس، وهي الحالة المتناقضة أو المكملة لحالة وجوده

---

[1] – مراد زعيمي: علم الاجتماع مؤسسة الزهراء للفنون المطبعية، قسنطينة، د ط، ص 166.

[2] – كريمة صافر : مقدمة فيعلم الاجتماع النشر الجامعي الجديد، ط 1 ، الجزائري 2016، ص11.

[3] – كريمة صافر: ص 12، المرجع نفسه.

[4] – نقلا عن جمال مجدي حسين سوسيولوجيا المجتمع دار المعرفة الجامعية، د ط، ص226.

الفردي، وطبقا لهذا التعريف، فإن وجود كل إنسان له بعدين: بعد الأنا الفردية وبعد نحن أو المجتمع، فهو نظام مركب للحياة الاجتماعية، أقيم على قاعدة من العناصر الأساسية للمجموعات الثقافية، إلا أنه يمكن ينشأ على أساس الأنساق الاقتصادية لعلاقات الإنتاج، والتي تقيم بدورها البناء الفوقي للثقافة، والمجتمع كذلك يمكن أن ينشأ على أساس الديانات ونظمها، ومؤسساتها المختلفة، كما أنه مجموعة قوى تتكامل وتتوحد فيها الرغبات المتضادة للجماعات والدوائر والأفراد والأسر في وحدة تنظم التفاعل بينهما.[1]

المجتمع عبارة عن نسق اجتماعي مكثف بذاته، ومستمر في البقاء بفعل قواه الخاصة، ويضم أعضاء من الجنسين (ذكورا وإناثا)، ومن جميع الأعمال، فالمجتمع جماعة من الأفراد الأحياء، وليس مجموعة من الأفكار المجردة، وقد وصفه أحد علماء الاجتماع بأنه "أكبر جماعة ينتمي إليها الفرد"، وهو مكثف بذاته؛ بمعنى أن له رصيد من الإجراءات والوسائل الخاصة بالتعامل مع البيئة، وإطالة وجوده إلى مالا نهاية.

ويكاد يكون من المستحيل تعيين الحدود الدقيقة لمجتمع ما، والأصح أن تلك الحدود ترسم بطرق مختلفة لتحقيق أغراض مختلفة في كل مرة ؛ أي حسب الأحوال وحسب الهدف من عملية تعيين الحدود، وبوسعنا مثلا أن نتكلم عن المجتمع المصري، وأحيانا عن المجتمع العربي، بل وأحيانا أخرى عن المجتمع الدولي، وذلك بعد أن أصبحت شبكة الاتصال في هذه الأيام قادرة على الربط بين كافة سكان الأرض تقريبا والتأليف بينهم في جماعة واحدة ولأغراض معينة.

كما نلاحظ ناحية أخرى أن المجتمع المتكامل (وليس الكامل)، والقادر على البقاء مستقلا قد يكون مجتمعا صغيرا كل الصغر.[2]

نلاحظ من خلال التعريف أن المجتمع عبارة عن مجموعة أفراد تنتمي إلى حدود مختلفة، فقد أصبحت الآن من خلال شبكة الاتصال مترابطة مع كافة سكان الأرض.

---

[1] – جمال مجدي حسين: المرجع السابق، ص 229.

[2] – محمد الجوهري: المدخل إلى علم الاجتماع جامعة القاهرة، ط 1 ، 1984، ص32.

نرى بأن التعريف المناسب للمجتمع، الذي يصلح لمقاربة هذا المتن الروائي هو أن المجتمع مجموعة من الأفراد، رجال ونساء وأطفال، يقطنون إقليما جغرافيا محددا ومعترفا به ينشأ بينهم نسيج من العلاقات الاجتماعية، ويلتزمون بنظام اجتماعي واحد، ويشتركون في قيم ومبادئ وأهداف معينة تكون أساسا لولائهم. والمجتمع يشير إلى ذلك المجمع من الناس الذي يتفاعل أفراده ويتعاونون على تحقيق أهداف خاصة بوسائل هم أنتجوها، وتنشأ بينهم صلات ذات طابع نفسي وعقلي ولمدى طويل نسبيا، يشبع خلالها الأفراد حاجاتهم الحيوية والروحية والنفسية والعقلية ويصطبغون بالصبغة الاجتماعية، نتيجة عوامل متداخلة ومتشابكة ومتكاملة فطرية ومكتسبة، من انتقال للأفكار وتكوين للأنظمة، وتحويل لبيئتهم الطبيعية إلى بيئة تثقيفية، مما يجعل منهم كيانا منظما متميزا عن غيره من الكائنات الاجتماعية ومستقلا عنها في قراراته، على أساس أنه وحدة اجتماعية ذات حدود ومعالم، علما بأن المجتمع يشتمل على عدد كبير من الجماعات تعمل كل منها لصالح المجتمع ولتحقيق أهدافه، إلا أنه قد يشد بعضها عن هذه الغاية فيتدخل المجتمع بوسائل الضبط المختلفة لإعادة هذه الجماعات للإطار الصحيح.[1]

أما مفهوم المجتمع عند الماركسيين هو "تكوين اجتماعي – اقتصادي، أو شكل تاريخي معين للتجمعات الاجتماعية المختلفة، يحدد طبيعة نسق علاقات الإنتاج السائد فيه، مثل المجتمع الرأسمالي أو المجتمع الاشتراكي وما إلى ذلك.[2]

ثانيا: عناصر المجتمع

من أجل أن نعتبر كيانا ما مجتمعا لا بد أن تتوفر فيه جملة من العناصر الأساسية، وإذا غاب أحدهما كان ذلك المجتمع ناقص، أو مختل أو لا وجود له، وهذه العناصر هي:

1-الأفراد: إن وجود الأفراد يعد عنصرا أساسيا، وشرطا ضروريا لقيام المجتمع، وبدونه لا يمكن أن يوجد مجتمع، فلا يمكن أن نتصور وجود مجتمع بدون أفراد كما لا يمكن

[1] – مراد زعيمي: علم الاجتماع، ص 166، المرجع السابق.

[2] – جمال مجدي حسين سوسيولوجيا المجتمع، ص226، المرجع السابق.

أن نتصور وجود أفراد بدون مجتمع، فالأفراد (الرجال والنساء والأطفال) هم الذين يكونون المجتمع، وهم الذين يؤلفون الأسر والجماعات والقبائل والعشائر والأقوام،وبتعددهم تكثر الأمم والشعوب، وبتكاثرهم يستمر المجتمع في الوجود، إلا أن وجود الأفراد وحده لا يكفي، إلا إذا كان مصحوبا بالإحساس الواعي لهم، بأنهم عناصر في هذا المجتمع ويستمرون طواعية فيه ويوالونه.[1]

وهذا يعني أن الفرد من أهم العناصر المكونة للمجتمع كما يشترط أن يكون مصحوبا بإحساسه بالانتماء أو الولاء له، فمثلا السياح والمهاجرين لا يعتبرون عناصر في ذلك المجتمع لأن بقاؤهم فيه مؤقت وغير دائم.

2-الإقليم: أو البيئة الطبيعية للإنسان، وهي بصفة عامة، الأرض بتضاريسها ومناخها، وبصفة خاصة الحيز الجغرافي من الأرض الذي يقطنه الإنسان، ويلبي من خلاله حاجاته، ويعمل على عمرانه، فوجود الأفراد لا يمكن أن يتم في فراغ، بل لا بد أن يرتبط بمكان؛ هذا المكان هو الأرض، كلها أو جزء منها، ذلك أن مقومات الإنسان وأسباب حياته وبقائه مرتبطة بالأرض، يقيمون عليها ويعمرونها ويستغلونها، فالهواء والماء والمأكل مثلا توجد بشكلها المناسب لفطرة الإنسان على الأرض، قال الله تعالى "ولقد مكناكم في الأرض وجعلنا لكم فيها معايش". سورة الأعراف الآية 10.

ولا بد أن يكون استقرار الأفراد في هذا الإقليم المحدد يسمح لهم بعمارتهم واستغلاله وتوارثه بحرية كاملة، أما الناس الذين لا أرض لهم فلا يمكن أن يشيدوا حضارة متميزة خاصة بهم، كما لا يمكنهم الانتقال بحرية فيها، فهم باستمرار عناصر دخيلة على مجتمعات أخرى مثل المهاجرين، وما يجب التنبيه إليه أن الإقليم في أي وقت من الأوقات مجرد مجال طبيعي مادي بالنسبة للإنسان، بل ينظر إليه على أنه مكان تتعلق به آمال الإنسان ومخاوفه في ذات الوقت، وعليه يمارس تجاربه، ومن خلاله ينسج تخيلاته، كما أن الأشياء التي يتشكل منها هذا الإقليم (الجبال الأنهار، والحقول والبحار ليست مجرد حقائق مادية، إنما هي أشياء

[1] – مراد زعيمي: علم الاجتماع، ص 197، 198، المرجع سابق.

يمكن أن يكون نحوها عواطف، بل يتبادل معها العواطف، فهو قد يخشاها أو يحبها، قد يهرب منها أو يسعى للحصول عليها.[1]

3-النظم الاجتماعية: إن فطرة الإنسان تحوي استعداده لفعل الشر كما تحوي استعداده لفعل الخير، فإن الشرور والرذائل ظواهر ممكنة الحدوث، ومن هنا كانت الحاجة إلى ما يحفظ للمجتمع استقراره واستمراره، وللأفراد حقوقهم وأرواحهم، وهو أمر لازم لا مناص منه يطلبه الناس بإرادتهم وعقولهم، أو يستجيبون إلى داع يدعوهم إليه، وإن ما يميز الإنسان عن غيره من المخلوقات هو قدرته على تنظيم الكثير من جوانب حياته، وهو يفعل ذلك بوعي وإرادة وغرض، وهذه الخاصية منعدمة تماما عند سائر المخلوقات، فالحيوانات إنما تؤدي وظائف فطرية بشكل نمطي رتيب، يتكرر باستمرار وفق نظام لم تسهم في صياغته، وإنما تخضع له خضوعا كاملا، ولا تستطيع الخروج عنه أو تعديله.

إن هذه الميزة التي يمتاز بها الإنسان نجدها في الوقت نفسه هي ميزة أيضا من مميزات المجتمع الإنساني، فالتنظيم ظاهرة لازمت المجتمع الإنساني منذ أن وجد على الأرض.

إن أخطر مشاكل الإنسان التي تواجهه في طريق سعادته وأمنه واستقراره مشكلة النظام الذي يحكم سلوكه ويوجه أعماله، ويضبط علاقاته مع عناصر الوجود كله وخالق الوجود كله فجميع الرسالات الإلاهية، وجميع النظم التي وضعها البشر ، هي في الحقيقة قواعد ومبادئ وأصول وإجراءات؛ أي نظم لحماية المجتمع ورقيه، ومن دونها لا يمكن للحياة الاجتماعية أن تستمر بأمن وسلام.

إن علماء الاجتماع يجمعون على أهمية النظام الاجتماعي للحياة الاجتماعية، مما يجعل منه عنصرا أساسيا من عناصر المجتمع، فإننا نجد بينهم اختلافا كبيرا بعد ذلك فيما يتعلق بطبيعة هذا النظام ومصادره. لقد نظر الوضعيون للواقع الاجتماعي وتصوروا أنه لا يستقيم إلا بالاعتماد على الديموقراطية كنظام عام، ونظر الشيوعيون لهذا الواقع نفسه

[1] – مراد زعيمى ص 198، 199، المرجع السابق.

وتصوروا أنه لا يستقيم إلا بالاعتماد على الشيوعية كنظام عام، ونظر الطبيعيون لهذا الواقع نفسه وتصوروا أنه لا يستقيم إلا بالتخلي عن كل أشكال التنظيم، وترك الناس أحرارا بلا قيود، وهكذا تفرقت السبل بالناس وتعددت وستظل كذلك، وكلما اكتشف الإنسان نقصا في النظام الذي جربه، إلا وعمل على استبداله أو تعديله، بما يعتقد أنه ملائما له.[1]

من استقرائنا لبعض نصوص القرآن والسنة، نقف على الحقائق التالية:

- أن الإسلام يظم القواعد والمبادئ والأصول الشاملة والثابتة والكاملة التي لا تخرج على أطوار الإنسان والمجتمع في النهاية عن حدودها.
- أن الإسلام لا يضم الفروع التي تتغير مع اختلاف الزمان والمكان والأشخاص بل يتركها لاجتهادات المسلمين في إطار مبادئه العامة.
- أن الإسلام لا يهتم بتفصيلات جزئية أو فرعية، إلا في المسائل التي يريد الله تثبيتها في الحياة البشرية، لأنها ضمان للخصائص التي يرضاها لهذه الحياة الإنسانية والاجتماعية.
- أن الالتزام بالإسلام يعني تحقيق التناسق بين حياة الإنسان، وحركة العالم الذي يعيش فيه، وتحقيق التناسق بين السنن التي تحكم الجانب الإرادي للبشر والسنن التي تحكم الجان اللاإرادي لهم الانسجام والتكامل بين الفرد و الجماعة، ففي الإسلام وحده يستطيع الإنسان أن يعيش في دنياه، وهو يستعد لآخرته، وأن يعمل لمعاشه وتدبير رزقه، وهو في ذات الوقت يعبد الله، وأن يحقق كماله الإنساني في مزاولة نشاطه اليومي في خلافة الله على أرضه، وكل هذا لا يطلب منه إلا أن يخلص نيته لله وأن يلتزم النظام الذي ارتضاه الله لعباده.[2]

4-العقيدة: لكل مجتمع من المجتمعات عرفتها البشرية إلى حد الآن عقيدة أو فلسفة، أو مذهبية يستند إليها أفراده، فحياة الإنسان الاجتماعية تعتمد أساسا على العقيدة، التي

[1] – مراد زعيمي: ص 205-206، مرجع سابق.

[2] – مراد زعيمي: ص 209- 210، مرجع نفسه.

ينظر إليها العلماء الباحثون على أنها أصل النظام الاجتماعي، فكل شخص أو جماعة أو مجتمع يبني حياته على العقيدة التي يؤمن بها فمنها يستمد قيمته ونظمه، ومن هنا تأتي أهمية العقيدة وخطورتها في نفس الوقت.

فإذا كان الإقليم يمثل الاستقرار المادي للأفراد، فإن العقيدة تمثل الاستقرار الروحي لهم، وإذا كانت العلاقات الاجتماعية تنشأ عن ميل فطري لدى الإنسان، فإن العقيدة تعطيها طابعها المميز وتحدد لها شكلها واتجاهها.

إن العقيدة هي التي تحدد حقيقة المجتمع وتميزه عن غيره من المجتمعات وهي التي تمد المجتمعات بالقيم التي على أساسها تبني ! الثقافة وتوضع الموازين وتحدد الاتجاهات وتصاغ النظم وتحدد الضوابط، والعقيدة هي التي تمكن المجتمع من أن يمارس عملية التنشئة الاجتماعية لأجياله المتلاحقة، ذلك أن كل الجهود التي تبدل في التربة، تكون عرضة لأن تذهب سدى في غياب عقدة موجهة، أو ما يقوم مقامها كالفلسفة أو المذهبية، كما أن العقيدة تسهم في صياغة الشخصية المتماسكة، والجماعة المتماسكة والمجتمع المتماسك، ويزداد ذلك التماسك كلما كانت العقيدة كاملة صحيحة، ولكن ما يجب التنبيه إليه هنا هو أن العقائد والفلسفات ليس لها القدرة نفسها على تحقيق النجاحات المطلوبة في إسعاد المجتمعات التي تتبناها، فكان لابد أن نميز بين العقيدة الصحيحة والعقائد الفاسدة، العقيدة المهتدبة والعقائد الضالة.

إن العقيدة الصحيحة تمتاز أساسا بـ:

- شمولها لجميع جوانب الحياة الإنسانية، ولكل ألوان النشاط الإنساني، الفردي والجماعي.
- مسايرتها للفطرة البشرية
- قدرتها على مجابهة القضايا المستجدة في حياة الناس بلا تناقض، والعقيدة الصحيحة هي وحدها القادرة على الثبات أمام معترك الحياة إذا وجدت من يحملها ويتحرك بها على أرض الواقع، أما العقائد الفاسدة مهما كثر أنصارها، فهي قد تؤدي دورا معينا،

ولكن لفترة من الزمن، قد تطول، ولكنها لا يمكن أن تقوم بإسعاد المجتمع وانقاذه من الدمار المحتوم، كما أن العقيدة الصحيحة الوحيدة هي عقيدة الإسلام فهي العقيدة المهتدية، التي تتوفر فيها كل خصائص ومميزات العقيدة الصحيحة، وهي وحدها التي يمكن أن تلبي الحاجة الفطرية للاعتقاد وتجنب الإنسان والمجتمع مساوئ وضلالات المذهبيات والفلسفات القاصرة.[1]

5-**العادات:** وهي طرق معينة للسلوك في مواقف محددة لا تواجه برد فعل سلبي من الجماعة، وكل فرد يمكن أن تكون له عادات مثل الاستيقاظ المبكر، القيام بألعاب رياضية، الذهاب إلى مقهى معين، نمط معين من الثياب وما إلى ذلك، ويمكن أن تكون هناك عادات مقبولة من الجماعة ككل أو من الجماعات الثانوية على حدة أو بعض الجماعات الأولية على حدة، والعادات التي تنشأ على أساس الخبرات يمكن أن تتحول إلى تقاليد لها احترامها وقدسيتها ويمكن أن تكون بعض العادات هي بقايا الطقوس واحتفالات تاريخية عريقة، وفي العادة لا يستتبع مخالفة العادات جزاءات سلبية، على الرغم من أن السلوك المتطابق مع العادات ينال التقدير من الجماعة دائما.[2]

كما أن للعادات صفات عامة بحكم أنها ظاهرة اجتماعية، ولها صفات خاصة كي يتأثر بها القانون ويعتمدها.

- **صفاتها العامة :**

✓ أن احترامها يبنى على قداستها الزمنية أي باعتبارها ميراثا عن الآباء.

✓ أن العادات تلقائية، أي تمثل فطرة اجتماعية لا سبيل إلى تحديد تاريخ ظهورها ومن وضعها فهي صعبة التحديد في أصلها ونشأتها وإن كان في أحيان قليلة يمكن معرفة مصدرها.

[1] – مراد زعيمي: علم اجتماع رؤية نقدية، ص 214.213،مرجع سابق.

[2] – جمال مجدي حسنين سوسيولوجيا المجتمع ، دار المعرفة الجامعية، ط 2005، ص117.

- ✓ أنها تنتشر بين الناس عن طريق المحاكاة.
- ✓ أنها ملزمة بمعنى أن الإنسان مسؤول عن إتباعها وينزل به الجزاء أدبيا أو اجتماعيا، وهو التحقير العام، ولكن إذا اعترفت بها السلطة الحاكمة فهي تعاقب ماديا من يخالفها.
- ✓ أن العادات كانت سلطتها أقوى في المجتمعات القديمة والمتأخرة، وهي أضعف في المجتمعات الراقية.

- **صفاتها الخاصة :**

- ✓ أن تكون عامة منتشرة وسائدة عند كافة الناس رغم اختلاف طبقاتهم وهيئاتهم وطوائفهم، وأن تلازمهم في كثير من معاملاتهم بعضهم مع بعض.
- ✓ أن تكون ملزمة؛ أي تكون واجبة الإتباع وأن إتباعها يبدو من الضروريات كما تعتبر القواعد القانونية سواء بسواء.
- ✓ أن تكون مقبولة عقلا بأن ترتكز على قواعد العدل الطبيعي وتتماشى مع مقتضيات الزمان.

والعادات لها أهميتها الملحوظة في المسائل المدنية، وخاصة في المسائل التجارية، ففي المسائل المرئية مثلا ينص القانون كثيرا على مراعاة ما تقول به عادات البلد ،والجهة كما أنها تصير قانونا إذا استوفت الشروط القانونية، بأن تكون بطبيعتها لها الصفات الخاصة المتقدمة الذكر ؛ أي عامة وملزمة ومعقولة وفي نفس الوقت أن تقرر السلطة التشريعية، وجوب إتباعها، وأيضا أن تأخذ بها المحاكم وتنفذها، وأن أحد هذه الشروط كاف لإعطائها الشكل القانوني.[1]

6-التقاليد: وهي أيضا طرق معينة في السلوك التي تربطها الجماعة بقيم أخلاقية محددة والتي تستدعي مخالفتها جزاءات سلبية، فالتقاليد تتطلب قدرا معينا من الالتزام بقيم معينة، واللجوء إلى القهر في مواقف معينة، فالتقاليد تتطلب مثلا مساعدة

[1] – عبد العزيز عزت السلطة في المجتمع، ط ،2 القاهرة 1955، ص 157، 159.

العاجز وإخلاء مكان له مثلا في المواصلات العامة وهي تتطلب مثلا احترام كبار السن، ومراعاة أصول التعامل والذوق مع الآخرين، وخاصة الكبار منهم وما إلى ذلك.

ومن هنا فالتقاليد مرتبطة بنسق القيم المعترف بها في الجماعة، ثم بأوضاع معينة ومحددة والتي يمكن أن توجد فيها هذه القيم، وكذلك بنماذج السلوك المرتبطة بها، ولهذه القيم أهمية خاصة عند الجماعات، وعلى ذلك فإن عدم احترامها يؤدي إلى تمزق التماسك الداخلي للجماعات، وهكذا فإن استخدام القصر من قبل الجماعات يدفع أعضاءها إلى الالتزام في علاقاتهم بهذه القيم، وبنماذج السلوك المرغوب فيها في بعض المواقف المعينة.[1]

التقاليد أيضا أفعال عادية للأفراد في هيئة معينة، وأنواع السلوك الخاصة ببعض الطبقات والطوائف والبيئات وهي اتفاق اجتماعي على فعل بعض المظاهر يسود بين الأفراد في محيط معين، وهذه المظاهر تميزهم عادة بطابع خاص بالنسبة للوسط الاجتماعي الذين ينتمون إليه، وتؤكد الوحدة والتضامن فيما بينهم، ولهذا كانت التقاليد لا تتصل بالحاجات الضرورية والأساسية للحياة في المجتمع، بوجه عام شأن العادات والقانون الوضعي، فمثلا تقاليد المجامع العلمية أنه إذا عين عضو جديد، تقام له حفلة استقبال، يخطب فيها أحد أعضائه البارزين خطبة مطولة عن حياة العضو الجديد وأعماله الخالدة، وموافقه المأثورة، ثم يرد العضو بكلمة مسهبة، كلها تمجيد المجتمع في أغراضه وأهدافه، وكلها شكر للعضو الذي قدمه إلى سائر الأعضاء.[2]

ثالثا: أبعاد المجتمع في الرواية

كل رواية تبنى على مجموعة من العناصر وكذا الشخصيات ولدراسة هذه الأخيرة في العمل الروائي يُنظر إلى أبعاد فيها، فكل روائي أثناء بناء شخصياته لابد أن يراعي هذه الجوانب؛ منها:

[1] – جمال محمدي حسنين: ص118، مرجع سابق.

[2] – عبد العزيز عزت: ص77، مرجع سابق.

1-البعد النفسي: والذي يقوم بدراسة الأعمال الأدبية بصفة خاصة، والفنون بصفة عامة، وذلك "بتحليل شخصيات الأدباء وخصائص شخصياتهم، اعتمادا على كتاباتهم وأحداث حياتهم واعتبار العمل الأدبي صورة تعكس حياة الأديب وسماته الشخصية، عن طريق تطبيق نتائج علم النفس الحديث على شخصيات الأدباء ونتاجهم الأدبي"[1].

يرى المنهج النفسي أن العمل الإبداعي صورة للحياة النفسية للأديب، وتاريخ حياته الباطنية، وكذلك يقوم بدراسات نفسية مثل فرويد ويونغ، ويدعو إلى دراسة الحالة النفسية للأديب بمعزل عن النص الأدبي، يساعد في فهم النص الأدبي الذي أنتجه ذلك الأديب، ثم دراسة الأديب من خلال النص.[2]

أما غنيمي هلال فيعرفه: "إن الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا؛ وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية، في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة ".[3]

أي أنها تكمن في ما يميز هذه الشخصية عن غيرها، كأن تكون طيبة أو شريرة، وأيضا حالتها النفسية من حزن وفرح... إلخ.

2-البعد الاجتماعي: يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل الذي يناسب طبقتها في الأصل، وكذلك في التعليم، وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة

---

[1] – المدخل في نظرية النقد النفسي وسيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد: نقلا عن شريد صفية ورزيق عفاف البعد النفسي للشخصيات في رواية وتسللت إلى قلبي، مذكرة مكملة لشهادة ماستر، جامعة أكلي محند أو الحاج البويرة، قسم اللغة والأدب العربي، ص15.

[2] – إبراهيم سلطي : التحليل النفسي في النص الأدبي، نقلا عن شريد صفية ورزيق عفاف، ص 5 المرجع نفسه.

[3] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت لبنان، ط 1، ص 614.

الزوجية والمالية والفكرية في صلتها بالشخصية، ويتبع ذلك الدين والجنسية، والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية.[1]

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن البعد الاجتماعي هو ارتباط الشخصية بمختلف نواحي الحياة، سواء كانت في العمل أو الدين أو الحياة الاجتماعية بصفة عامة، والتي لها تأثير في تكوين الشخصية.

3-البعد السياسي: وفيه يستطيع كاتب الرواية أن يطرح رؤيته للعالم من خلال سرد أحداث معاصرة، أو من خلال تصوير إطار خارجي خادع لكي يطرح إيديولجيته السياسية بطريقة غير مباشرة.[2]

إن الرواية المعاصرة حين تعبر عن قضية سياسية، فإنها تضيف إلى وظائفها الفنية وظيفة أخرى جديدة لم تكن ضمن وظائفها، وهي الإقناع الايديولوجي إزاء قضية سياسية، قد تكون حادة ولكن الروائي يحاول أن يقدمها بطريقة فنية هادئة، حتى تُقرأ من الخصوم والأنصار، وتكون مقبولة من كليهما في آن واحد[3].

كما أن الكاتب السياسي لا يدخل في مغامرة فنية صعبة مع قارئ قد يختلف معه إديولوجيا فحسب،وإنما قد يدخل في مغامرة غير مأمونة العواقب مع السلطة السياسية الحاكمة، التي قد يعرضها في الرأي أو يختلف عنها في المعتقد.[4]

رابعا: أشكال العلاقة بين المجتمع والسلطة

مصطلح السلطة هو المصطلح الذي نفترض وندعي معرفتنا بحقيقته، فإن معرفتنا به هي الأخرى ناقصة ومشروطة؛ لأنها تتأسس في أذهاننا، انطلاقا من اتجاه واحد فقط، تمثله السلطة في دواتنا وفي مجتمعنا، بما تمليه علينا من عنف وبطش وانتهاك للحريات، الأمر

---

[1] – محمد غنيمي هلال النقد الأدبى، ص 573، مرجع سابق.

[2] – طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمانت، د ط، ص 6.

[3] – طه وادي: الرواية السياسية، ص 7، المرجع نفسه.

[4] – طه وادي: الرواية السياسية،: ص 11، المرجع السابق.

الذي يعني أن معرفتنا عن السلطة تتشكل وفقا لإرادتنا ومنظومتها السياسية، والإيديولوجية العامة فقط وليس انطلاقا من قناعتنا الحرة وخبراتنا المعرفية عن ممارستها، كما تفترض الحقيقة وكما نرغب بذلك، وهو الإجراء الذي لا تسمح به لنا السلطة خشية منا على فضائحها وزيفها وجهلها ونوع مصالحها[1].

ثم يعني من بعد أن مثل هذه المعرفة الحرة الحقيقية للمثقفين بالسلطة لن تكون ممكنة أبدا من دون أن يكون المثقف سياسيا؛ أي من دون يجعل الوضع السياسي لبلاده بكل علاقاته الفاعلة، أحد المكونات الأساسية لثقافته الخاصة، وهو الأمر الآخر الذي أدركت السلطة نتائجه الخطرة عليها، فعملت بكل ما أوتيت من بطش وقوة على احتوائه، حيث أقنعت المثقفين بعزلة وخصوصية الميدان والشأن الثقافي عن القضاء السياسي.[2]

المظهر الذي نعي فيه حقيقة قدراتنا المعرفية والنفسية التي تسمح لنا بالحيازة الواقعية لصفة المثقف، الصفة التي تظهر لنا بالفعل ما نحن عليه من زهو فارغ ومن ضعف، ونوع معرفي يتشكل لدينا بإذن السلطة فقط، وهو الأمر الذي لن يكون ممكنا بالنسبة لنا إلا من بعد معرفتنا الواقعية الحديثة بما يمكن أن يعنيه مفهوم الثقافة في العالم المعاصر أولا، ثم لن يكون ممكنا إلا من بعد معرفتنا بتلك الشروط و الصفات المعرفية الخاصة التي يمكن امتلاكها وبعدها يصبح الفرد الحي في مجتمع ما مثقفا.[3]

إن للمجتمع سلطة يمارسها وذلك عندما يراقب ويعاقب ويروض ويهيمن على الناس والرأي العام، فالسلطة تقوم على العنف الداخلي اللين وللحقيقة سلطة تمارسها على العقول، وللأخلاق سلطة تمارسها على الوجدان والأجساد.

---

[1] – عادل عبد الله: المثقف السياسي بين تصفية السلطة وحاجة الواقع، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص 20.

[2] – عادل عبد الله: ص21، المرجع نفسه.

[3] – عادل عبد الله: المثقف السياسي بين تصفية السلطة وحاجة الواقع ص 22، المرجع السابق.

هذا الانتشار الرهيب للسلطة في كل مكان داخل كل الأنظمة الاجتماعية والسياسية، دفع للبحث عن الآليات والاستراتيجيات التي تعمل السلطة من خلالها، والوقوف على الإجراءات والممارسات والمؤسسات التي تتضمنها السلطة، فالسلطة موجودة في المجتمع بشكل خفي "لا ترى ولا تتكلم"، ترتبط السلطة بالعنف والقمع فقط، باعتبارها أداة بيد الدولة، تفرض من خلالها القانون والهيمنة على الجميع فالفرضية القمعية التي تقوم على تقسيم المجتمع إلى حاكم ورعايا، وجعل الحاكم يحكم الرعايا بالعنف من خلال قانون قمعي، يفرض من خلاله الحاكم سلطانه، بحيث من الواجب على الناس الخضوع للحاكم وطاعته، لأنه يسعى لخير البلاد والعباد، الأمر الذي يجعل النظريات السياسية تفسر السلطة ؛ بأنها مجرد تعاقد بين فئات.

إن السلطة ليست بنية عليا أو مجردة، بل إنها تأتي من الأسفل؛ إذ ليس هناك تعارض ثنائي شامل ومسبقا بين المسيطرين والمسيطر عليهم، بحيث ينعكس صدى هذا التعارض من أعلى إلى أسفل، وعلى جماعات يزداد ضيقها إلى أن يبلغ أعماق الجسم الاجتماعي.[1]

إن علاقات القوة المتعددة التي تتكون وتعمل في أجهزة الإنتاج والأسر والجماعات الضيقة والمؤسسات تكون حاملا للانقسامات التي تسري في الجسم الاجتماعي بمجموعة، حينئذ تشكل هذه الانقسامات العمود الفقري الذي يخترق المنازعات المحلية ويربط بينها، وكرد فعل فهي تقوم بطبيعة الحال بإعادة توزيع تلك المنازعات والربط فيما بينها، وما أشكال القهر الكبرى إلا نتائج للهيمنة التي تدعمها على الدوام شدة تلك المواجهات والمنازعات.

أي أن السلطة لا تظهر في المستوى السياسي فقط، وإنما تظهر في الانقسامات العائلية والمنازعات الاجتماعية اليومية، وذلك أن بنية المجتمع نفسه مبنية على تلك الانقسامات والمنازعات، فالمجتمع ومؤسساته(المدارس، أطباء، كنائس، سجون، طبقات،

[1] – رشيد الحاج صالح الإنسان في عصر ما بعد الحداثة الإمارات للطباعة والنشر، ط 1، ص51–53.

مشاف، برلمنيات، وسائل إعلام) تمارس السلطة والإكراه والتحكم والمراقبة والترويض والتطويع بشكل رهيب، لدرجة تطيح بها كل مكتسبات الحداثة، وتجعل مستقبل الإنسان وحياته الاجتماعية في خطر، والسلطة هي التي تحدد مجال المعقولية في المجتمع؛ فهي التي تجيز وتمنع، تحلل وتحرم، تجعل هذا مقبول وهذا مرفوض، وهذا حسن وهذا قبيح، ففي المدارس هناك نظام للعقوبات، والمدرسون يعتقدون أنهم لا يعلمون التلاميذ فقط، بل يؤذونهم ويصلحونهم، كما أن لرجال السجن سلطة مطلقة على عقل السجين وروح هو جسمه.[1]

الجنون هو سلطة يمارسها المجتمع، ويخرج بها غير المرغوب بهم اجتماعيا من دائرة العقل والأخلاق، ففي ظروف تاريخية معينة اعتبر كل من يشكل خطرا على النظام السياسي والاجتماعي مجنونا، هكذا أعتقل في باريس في منتصف القرن السابع عشر معظم الفقراء والبائسين والعاطلين عن العمل والمتذمرين، الذين يُخشى من ثورتهم على النظام، ووضعوا في معتقلات ومصحات بغية السيطرة عليهم ومنعهم من القيام بأعمال غير مرغوب بها، قد تهدد النظام السائد، وبذلك يكون المجتمع قد حدد وصفا جديدا للجنون بوصفه "رد فعل أمام قضايا الاقتصاد والبطالة".

فممارسة الحجز والاتهام بالجنون الموجهة للبؤساء والعاطلين عن العمل، الذين يخشى من ثورتهم على النظام، هو شكل من أشكال ممارسة السلطة التي يقوم بها المجتمع والدولة، في وجه كل من يشكل خطرا عليهما، فالفقراء ونتيجة الشعور المتزايد بالخطر منهم أصبحوا متهمين بالانحرافات اللا أخلاقية، وثم وصفهم بالخطيئة، الأشرار، المقززين، الحثالة، الأفاعي... إلخ.

هكذا شكلت "آلية الحجز" ضمن المشافي والإصلاحيات أداة جديدة من أدوات ممارسة السلطة، فقد أصبح الحجز يستوعب داخله غاية اجتماعية تسمح بإقصاء العناصر الطفيلية أو الضارة، وعلى هذا الأساس فإن الحجز سيكون هو الإقصاء العفوي للعناصر غير القابلة للاندماج الاجتماعي.

[1] – رشيد الحاج صالح: ص 57، 58، مرجع سابق.

وبذلك أصبحت صفات، مجنون، منحرف أخلاقي، بائس، شيطاني ...إلخ، مفاهيم تطلق لضبط المتسيبين اجتماعيا والمشكلين خطرا على الدولة، فالقوي اجتماعيا وسياسيا هو الذي يفرض سلطته وقيمه ومصالحه على الفئات الأخرى، وهذا الغرض يتم من خلال أدوات ووسائل كثيرة بهدف إقصاء وتدجين وتطويع وترويض المعارضين والمخالفين الأقل قوة".[1]

[1] – رشيد الحاج صالح: ص 62، مرجع سابق

الفصل الثاني

ملامح المجتمع الجزائري من خلال

"رواية صدمة"

المبحث الأول: العناصر السردية في رواية "الصدمة"

تعمل مجموعة من العناصر على رسم هيكل سرد المقاومة في الخطاب الروائي، وتحديد ملامحه وأبعاده، ومن بين هذه العناصر نذكر (الشخصيات والزمان والمكان) فهم يشكلون مكونا ضروريا في كل تحليل روائي سردي، وهي المحرك الفعال في بناء الأحداث والمحور الأساس في كل سرد، إذ لا يمكن أن نتخيل عمل روائي بدون هذه العناصر ومن هنا نتساءل ما مدى تجلي هذه العناصر في سرد المقاومة؟ وما مدى أهميتها في رواية "الصدمة لياسمينة خضرا"؟

المطلب الأول: الشخصيات في رواية صدمة

تُعدُ الشخصية الروائية محور العمل الرّوائي، فهي أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث، وفهمها ليس بالأمر السهل «فتودروف "TODOROV" جعلها بمثابة الفاعل الأساسي في العبارة السردية، وفليب هامون "PH.HAMON" جعل مفهومها ليس أدبيًا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أمّا وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية»،[1] فلا يمكن حصرها في تعريف واحد لاختلاف المذاهب في فهمها، لكنها تتفق على ضرورة وجودها من أجل بناء العمل الروائي حيث:

« تعد أحد أهم المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز ومقاربة الإنسان الواقعي وهذا لا يعني أنّ الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توحد البعدين: الإنساني والأدبي فهي صورة تخييلية، استمدت وجودها من مكان وزمان معيني، وانصهرت في بنية

[1] – حسن بحراوي: البنية والشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الرواية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط، 2009،ص 213.

الكاتب الفكرية، الممزوجة بموهبته متشكلة فوق الفضاء الأبيض، لتسهم في تكوين بنية النص الروائي »[1]

فالشخصية صورة ذهنية مشبعة بالدلالة الناتجة عن تفاعل النص والقارئ تدرك عبر البنيات السردية، وهي تقوم بفعل معين على خط زمني وفي إطار مكاني معين، وهدفها الجوهري ربط الأحداث للحصول على معنى وهدف، وفيما يلي عرض لشخصيات رواية "الصدمة" التي قسمناها إلى قسمين حيث معظم الشخصيات الورقية التي خلقها الكاتب "ياسمينة خضرا" داخل النص هي شخصيات مزدوجة الهوية عربية الأصل وإسرائيلية وهذا ما خلق صراع في نفسية الشخصيات:

أ- **الشخصيات الرئيسية:** تعتبر الشخصية الرئيسة العمود الفقري والأساس الذي يرتكز عليه العمل الروائي وهي التي تحرك الأحداث وتتحكم في سيرها وتنظيمها، من أجل تجسيد معنى الحدث في الأعمال القصصية عامة حيث تعد:

«الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتكون هذه الشخصيّة قويّة ذات فاعليّة كلّما منحها القاص حريّة، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، وإبراز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صاحبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر ».[2]

وتظهر لنا هذه الشخصية في رواية الصدمة" من خلال:

- **أمين جعفري:** بطل الرواية وراويها أول شخصية تظهر في أحداث الرواية وكذلك آخر شخصية ذكرت فيها، تتمحور الرواية حوله، حيث يساهم في سير الأحداث ويتأثر بها فهو نموذج الشاب الفلسطيني الحامل للجنسية الإسرائيلية يعتبر «**عربي يحمل الجنسية**

[1] – مرشد أحمد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، ط1،2005، ص ص 35-36.

[2] – شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د، ط)،1998، ص 31.

الإسرائيلية»[1]ناضل ليحقق مكانة مرموقة بين أقرانه من الطلاب الدارسين معه في كلية الطب بجامعة "تل أبيب" «**منذ سنتي الجامعية الأولى، أدركت شراسة المسار الذي ينتظرني، والجهود الجبارة التي عليّ أن أبذلها لأستحق المواطنة الكاملة**»[2]وضح صعوبة اندماجه في المجتمع الإسرائيلي للاختلافات القومية بينهم، ترك وطنه خلفه يعاني ليأخذ المواطنة الإسرائيلية، حيث «**كان من الصعب على شاب عربي أن ينضم إلى أخوية النخبة الجامعية بدون أن يثير الاشمئزاز ؛ فجميع زملائي في دفعتي من اليهود الأثرياء [...] يعتبرون كل إنجاز من إنجازاتي انتهاكا لمقامهم الرفيع**»[3]حقق حلمه وتفوق مهنيًا، وأصبح يقطن بأحد أرقى أحياء "تل أبيب"، محترم من قبل الإسرائيليين وخاصة مديره نال جوائز عديدة على أبحاثه العلمية وتفانيه في عمله، لكن سرعان ما تغيرت نظرة الإسرائيليين له، بعد العملية الفدائية التي خلفت خسائر بشرية ومادية في صفوف الإسرائيليين فأصبح عندهم عربيا إرهابيا قذرا، رغم جنسيته الإسرائيلية، يقول أمين:

« زمجر وهو يدفعني بيد حقودة قائلا: – أفضل الموت على أن يلمسني عربي.

قبضت على معصمه، وأطبقت ذراعه بحزم على خاصرته.

قلتُ للممرضة: – لا تفلتيه سأعاينه.

تذمر الجريح: – لا تلمسني، إياك أن تضع يديك عليّ.

بصق عليّ.»[4]

فكانت حادثة التفجير في العملية الفدائية صدمة له، لأنها غيرت مجرى حياته كلها حيث كشفت له العديد من الحقائق منها استحالة العيش مع الإسرائيليين بسلام، وأسقطت أقنعة بعض الأشخاص الذين كانوا يَدَّعُونَ صداقته وحبه شاهد زوجته جثة في مشهد مريع

[1] – ياسمينة خضرا **الصدمة**، ص 29.

[2] – المصدر نفسه: ص 114.

[3] – المصدر السابق: ص 31.

[4] – المصدر نفسه: ص ص 23– 24.

على الرغم أنه اعتاد على رؤية أكثر من هذه المناظر لكن رؤية جثة أغلى شخص في حياته وشريكة عمره صدمة حقيقية وما يؤكدها هذا القول:

«شاهدت أجسادا مشوهة في حياتي، ورقَعتُ منها العشرات، كان بعضها معطوبا يستحيل التعرف إليه، ولكن الأعضاء الممزّقة التي أراها أمامي، هنا على الطاولة، تفوق كل وصف إنه الرعب ببشاعته المطلقة، وحده رأس سهام الذي وفرته على نحو يدعو للعجب الأضرار التي شوهت بقية جسدها، يبرز بعينيه المغمضتين، وفمه المشقوق، وملامحه المستكينة كأنها تحرَّرت من هواجسها».[1]

بعد إقدام "**سهام**" على العملية الفدائية بأحد المطاعم الإسرائيلية تحول "**أمين**" إلى مشتبه في هذه العملية من طرف الإسرائيليين، فيتعرض للاستجواب على يَدْ النقيب "**موشي**" الإسرائيلي حيث سأله: «**هل تعتقد أنّه كان بمقدورك أن تردعها؟...كنت على علم بخطتها، أليس كذلك؟**»[2]يصبح "**أمين**" في قفص الاتهام. أصيب بحالة ضياع، لأنه غير مصدق اتهام زوجته، فحاول الدفاع عنها "**سهام**" ليست انتحارية يا "**نافيد**". حاول أن تتذكر ذلك فحرصي على ذلك أشدُّ من حرصي على أي شيء في هذا العالم. زوجتي ليست قاتلة أطفال ... هل فهمت،[3]فما اعتبره الإسرائيليين جريمة دموية أثبتت عليها، وأصبح خبرها في كل الجرائد الإسرائيلية، فعند الفلسطينيين هي عملية فدائية شجاعة لمقاومة المحتل ومنفذتها شهيدة دافعت عن أرضها المغتصبة فينتاب "أمين" الخوف والقلق، لكن بعد عثوره على الرسالة التي تركتها زوجته تأكد أنها هي الفدائية التي قامت بالعملية الاستشهادية، يقرر الذهاب في رحلة بحث عن الأسباب التي دفعتها للقيام بتلك العملية دون اخباره أريد أن اعرف من أقنعها بهذه العقيدة، من حرمها بالمتفجرات، وأرسلها إلى حتفها»[4] كان الخوف

[1] – المصدر السابق: ص 39.

[2] – المصدر نفسه: ص 47.

[3] – المصدر نفسه: ص 65.

[4] – المصدر نفسه ص 119.

ملازما له أشعر بإرهاق شديد، ببؤس شديد عمّ ذهبت أبحث في بيت لحم ؟ عن نتفة من كذبة لتجميل ما تبقى من صورتي؟ عن القليل من الكرامة فيما لا شيء يلائمني؟ عن استعراض غضبي علنا ليعلم الجميع كم ألفظ هؤلاء الحثالة الذين فقأوا حلمي مثل دُمل؟ »[1]انتقل من مدينة "تل أبيب" للعديد من المدن الفلسطينية: (كفركنا والناصرة والقدس وبيت لحم وجنين)، للبحث عن إجابة لتساؤلاته، خاصة الدوافع التي بسببها أقدمت زوجته "سهام" على التضحية بنفسها.

فشخصية "أمين" ظهرت في بداية الرّواية تمثل صورة العربي الذي لا يدافع عن قضيته الفلسطينية ولا يقيم الشعائر الدينية يتعايش مع الإسرائيليين من أجل الحفاظ على مكانة مرموقة بينهم، فهو الزوج المخدوع من قبل زوجته التي انضمت لصفوف المقاومة دون علمه هل خوفا من ردعها لأنّه يحمل الجنسية الإسرائيلية ويفضل مغتصبين وطنه "فلسطين" خاصة بعد المكانة التي وصل إليها بفضل دراسته أو لاعتبارات أخرى، "أمين" عاش صراعات طوال رحلته للبحث عن دوافع العملية الفدائية في الأخير عاد إلى وطنه وأبناء جلدته وأهله قتل بقذائف الصاروخ إسرائيلي في مدينة "جنين" قريب من المسجد مع بعض أفراد المقاومة الفلسطينية وعلى رأسهم الشيخ "مروان" وبعض المصلين الذين جاءوا للاستماع لخطبته . كان بؤرة تفعيل الحدث، منذ بداية الرّواية إلى نهايتها.

ب-الشخصيات الثانوية: تعد الشخصيات المساعدة، حيث «تشارك في نمو الحدث القصص وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أنّ وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية »،[2] ومن أمثلة ذلك نذكر:

-**سهام:** هي زوجة "أمين"، فلسطينية الأصل إسرائيلية الجنسية تعشق البحر وساعات الغروب والمزرعة اعتادت الإقامة عند جدتها في "كفركنا" قرب الناصرة" تحب السهرات وزيارة صديقاتها الإسرائيليات، هذا ما كان ظاهرا لزوجها وللمجتمع الإسرائيلي الذي تعيش فيه،

[1] - ياسمينة خضرا الصدمة ص 190.

[2]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 45.

لكن في الحقيقة عملت جاهدة لتصبح فدائية ولتحقيق ذلك، وضعت حسابها المصرفي لخدمة القضية الفلسطينية، ساعدت الفدائيين في "تل أبيب" وسهلت تنقلهم فيها قامت بعملية استشهادية خلفت خسائر في صفوف الإسرائيليين، منها البشرية حيث سقط فيها أكثر من تسعة عشر شخصا قتيلا وعدد كبيرا من الجرحى وخوف وهلع بين المستوطنين، وخسائر مادية تقول في رسالة تركتها لـ "أمين" توضح فيها سبب تضحيتها:

«ما نفع السعادة إذا لم يتقاسمها المرء يا حبيبي

أمين؟ كانت أفراحي تخمد كلما كانت أفراحك لا

تجاريها، كنت تريد أطفالا كنت أريد أن أستحقهم، ما

من طفل بمأمن تماما بدون وطن... لا تنقم عليّ سهام.»[1]

كان "أمين" يريد أطفالا، وهي أرادة أن توفر للأطفال الوطن والأمان، فكيف لها أن تنجب وهي تجاهد لاسترداد وطنها، فماذا ستقدم لهذا الطفل الذي سيولد وسط ثورة شعب يريد الحرية، أم تنجبه ليفجر نفسه كما يفعل أغلب أبناء فلسطين فداء للوطن، "سهام" حضرت في الرواية ككائن ميت فهي شجاعة ضحت بنفسها من أجل وطنها بيَّنَ الروائي حجم الصراع الداخلي الذي تعيشه بدون وطن حيث أُخِذَ منهم بالقوة بعد وعد بلفور المشؤوم فدافعها للقيام بالعملية الفدائية كان دافع مادي لاسترجاع وطنها "فلسطين" والعيش بسلام فيه، والدافع المعنوي هو فقدانها لمعالم الهوية العربية الإسلامية والانتماء لوطن معين فحتى لو كانت تحمل الجنسية الإسرائيلية فهذا لا يعني أنّها تقف مكتوفة اليدين وتشاهد الإسرائيليين وهم يغتصبون أرضها ويقتلون ويشردون أهلها.

قالت في مقطع آخر: «إنها فلسطينية مئة في المائة، وأنها لا تفهم لماذا تدع الآخرين يفعلون ما يحتم الواجب عليها أن تقوم به»[2] فكأنّ الموت هو الإثبات الوحيد لانتمائها لهذا الوطن "فلسطين" فكانت الطريقة الوحيدة هي العمليات الفدائية.

---

[1] –ياسمينة خضرا الصدمة، ص 85.

[2] – المصدر نفسه ص 255.

فهي تجسد صورة المرأة الفلسطينية التي تضحي من أجل استرداد الوطن بكل قوة وعزم.

– **أبو مقاوم:** أحد قيادي المقاومة الفلسطينية، وافق على مقابلة "أمين" لتهنئته بزوجته "سهام" التي استطاعة أن تخلف خسائر في صفوف العدو الصهيوني بعمليتها الفدائية يقول لـ"أمين": «لسنا لا إسلاميين ولا أصوليين يا دكتور جعفري، إنّما مجرد أبناء شعب منتهك ومضطهد يقاتلون بالوسائل المتاحة لاستعادة وطنهم وكرامتهم، لا أكثر ولا أقل»[1]المقاومين لا ينضوون تحت أي لواء، ولا ينادون بأي شعار، ومصلحتهم الوحيدة التي يريدونها هي استعادة وطنهم وكرامتهم، يجاهدون بكل الوسائل التي يمتلكونها حتى أرواحهم، لأن كل شيء فداء للوطن.

يدرك "أبو مقاوم" حقيقة منح الإسرائيليين للشباب المثقفين الفلسطينيين الجنسية الإسرائيلية وهذا ما يبرزه الحديث الذي دار بينه وبين "أمين" في المقطع الآتي:

« أية حقيقة؟ حقيقتك أم حقيقتها ؟ حقيقة امرأة أدركت أين يكمن واجبها أم حقيقة رجل يظن أنه يكفي أن يولي ظهره لمأساة كي يتنصل منها؟ ماهي الحقيقة التي تريد أن تعرفها يا دكتور أمين جعفري؟ حقيقة العربي الذي يعتقد أنه نجا بفضل جواز سفر إسرائيلي؟ حقيقة الشخص الذي يجسد نموذج العربي بامتياز، والذي يغدقون عليه التكريم في كل مناسبة، ويدعونه إلى حفلات استقبال راقية للتأكيد أمام المجتمع على مدى تسامحهم واهتمامهم؟ حقيقة ذاك الذي ظن أنه يبدل جلده إذ يتخلى عن مبادئه، وينجح في التحول تماما؟ أهذه هي الحقيقة التي تبحث عنها، أم تلك التي تهرب منها؟...على أي كوكب تعيش يا سيدي؟ إننا نعيش في عالم يتناحر في كل يوم يمن الله علينا به، نمضي لياليا نلملم موتانا، ونقضي نهارنا ندفنهم. وطننا ينتهك انتهاكا أشبه بخبط عشواء، وأطفالنا نسوا ماذا تعني كلمة مدرسة، وبناتنا لم يعدن يحلمن منذ أن صار فرسان أحلامهم يفضلون عليهن الانتفاضة (...) لقد ماتت زوجتك من أجل خلاصك يا سيدي».[2]

---

[1] – ياسمينة خضرا الصدمة:ص182.

[2] – المصدر السابق ص ص 184-185.

يوضح "أبو مقاوم هدف العمليات الفدائية المتمثل في استعادة الوطن من العدو الإسرائيلي الذي يحاول تحسين صورته أمام المجتمع الدولي بمنح الجنسية الإسرائيلية لأشخاص فلسطينيين الذين يعتقدون أن ذلك الجواز الإسرائيلي الذي يحملونه هو وسيلة لنجاتهم من بطش الآلة الإسرائيلية المدمرة، التي تقتل الفلسطينيين كل يوم ضحايا بل كل ثانية، أطفال مشردين حتى التعليم محرومين منه، المقاومين يقومون بالعمليات الفدائية من أجل خلاص فلسطين من الظلم والجور الذين يتعرضون له أمام صمت العالم.

– **إيلان روس:**هو طبيب إسرائيلي يدعي صداقة "أمين"، سرعان ما تحول إلى عدو له فحرض الطاقم الطبي ضده بعد العملية الفدائية، وطلب سحب جنسيته الإسرائيلية منه وهذا الحقد كان بسبب نجاح "أمين" في أبحاثه العلمية، "إيلان" صورة تجسد أهداف الإسرائيليين بعد اغتصاب فلسطين وإقامة دولة عليها يتم نزع الجنسية التي منحت للفلسطينيين.

– النقيب موشي:هو ضابط شرطة إسرائيلي قصير القامة أجلح الرأس، قام بتفتيش منزل "أمين" للتأكد إن كانت "سهام" ضمن الأصوليين، إنّه «مجرد وحش ضار واثق من مناورته بعد أن حوصرت الفريسة مثل الهرّ الذي يلهو مع الفأر، ويدع المتعة تدوم قبل أن يلتهمه»[1] زَجَّ بـ "أمين" في السجن وحاول استنطاقه، بكل الوسائل لم يتركه ينام لمدة يومين، يظن أنه هو من دفع بزوجته لتلك العملية الفدائية وأنّه يتستر عليها.

– **ياسر:** هو زوج "ليلى" أخت "أمين" من الرضاعة، يعمل في معصرة «تخطي الستين، وأصبح مجرد خرقة بعينيه المتآكلتين وفمه المتراخي تنهار مع أول تقطيب حاجب»[2] متحفظا، يخاف من رجال الشرطة الإسرائيليين، اخبره أنّ "سهام" جاءت لزيارته يوم الجمعة لكن كانت مسرعة تريد أن يباركها الشيخ "مروان" فتحفظه هذا نتيجة خوفه أن يكون "أمين" أصبح عميل لإسرائيل.

[1] – ياسمينة خضرا الصدمة: ص 46.

[2] – المصدر نفسه: ص143.

-**عصام:** هو حفيد "ياسر"، زيتوني السحنة، تلميذ في المدرسة، استدعاه "أمين" ليسأله عن "سهام"، فأخبره أنّها زارت بيت جده، وطلبت منه ورقة فمزقها من دفتره المدرسي كتبت رسالة وكلفته بإرسالها عبر البريد، هذا المقطع يوضح كيف حقق "أمين" مع الطفل "عصام" لعله يصل إلى إجابة لتساؤلاته فيقول في حوار دار بينهما:

«- هل كنت تعرف سهام؟

- رأيت صورا لها في ألبوم عادل.

- هل تعرفت إليها على الفور؟

- ليس على الفور، ولكني تذكرت حين قالت لي من تكون كانت لا تريد أن تقابل شخصا محددا، بل أن تكتب فقط رسالة قبل أن تنصرف.

كيف كانت؟

- جميلة.

-لا أقصد ذلك هل كانت تبدو مستعجلة أو شيئا من هذا القبيل؟

فكر عصام ملياً.

- كانت تبدوا طبيعية

- وهذا كل شيء»[1]

رغم دور هذه الشخصية البسيط الذي لم تظهر إلا في هذا المقطع، إلّا أنّها تمثل صورة لأطفال فلسطين الذين يُقَاوِمُونَ ضد الاحتلال الإسرائيلي، فهم رغم عالم الطفولة لا يفشون أسرار المناضلين، كما وضح هذا الحوار كثير من التساؤلات في ذهن "أمين"، فقد تأكد أن "سهام" مرّت على بيت "ياسر"، عشية العملية الفدائية، وكتبت رسالتها هناك، وليس بعيد أن تكون قد ذهبت ليباركها الشيخ "مروان" استطاع "أمين" أن يمسك أول خيط يقوده إلى إجابة عن تساؤلاته سبب إقدامها على العملية الفدائية، وكان سبب كتمان "عصام" لما

[1] - ياسمينة خضرا الصدمة: ص ص 149 150.

جرى في بيت جده عندما كانت "سهام" هناك هو خوفه أن يكون "أمين" يعمل لصالح الإسرائيليين فأطفال فلسطين يدافعون عنها وهم مثال للصمود والتحدي.

– **الشيخ مروان:** خطيب وإمام مسجد، يبارك العمليات الفدائية، يدعو الفلسطينيين للجهاد والتضحية بالنفس من أجل الوطن، ذهبت إليه "سهام" يوم الجمعة ليباركها قبل العملية الفدائية، يحمل الحقد لـ "أمين" كونه عربيا حاملا للجنسية الإسرائيلية فبالنسبة له "أمين" أدار ظهره لبلده ولمبادئه التي تربى عليها وأصبح يمثل الدولة التي يحمل جنسيتها حيث يتعجب منه ويقول له: «لا أدري من تولى تربيتك، ولكني على يقين بأنك لم تذهب إلى المدرسة الصالحة من جهة أخرى، لا شيء يجيز لك أن تظهر بهذا المظهر المستنكر أو أن تعتبر نفسك فوق البشر [...] أنت بالنسبة إلي مجرد بائس مسكين، يتيم شقي بلا إيمان ولا خلاص »،[1]فالشيخ يعتبر "أمين" بائس خائن للوطن لأنه تخلى على مبادئه من أجل الحصول على مكانة بين الإسرائيليين يصوره الروائي وقد قتل بقذائف صاروخ

«تشتعل سيارة الشيخ، يحاول شبحان مضرَّجان بالدماء إخراجه من الحريق بأيدهم العاري، يفككان الحديد المشتعل، يحطمان الزجاج وينكبان على الأبواب »[2]، الشيخ يستشهد بعد تعرض سيارته للقصف من طرف الإسرائيليين.

– **عادل:** هو ابن "ياسر" و"ليلى"، شاب مفعم بالحيوية أحد أفراد المقاومة الفلسطينية، لم يبلغ الخامسة والعشرين بعد يملك مرسيدس قديمة الطراز عاجية اللون، السيارة التي شوهدت "سهام" تركبها قبل العملية الفدائية، كانت علاقته بـ "سهام" نضالية، تساعده في التنقل بين المستوطنات الإسرائيلية وتجمع معه التبرعات للمقاومة، لكن "أمين" يظن أن زوجته خانته معه، قال له "عادل":« لن أسمح لك بتلطيخ ذكراها، كانت سهام امرأة تقية لا يمكن أن تخون زوجها وإلّا أغضبت ربها»[3] وقال كذلك: « كانت سهام امرأة فاضلة كانت ملاكا

[1] – ياسمينة خضرا الصدمة ص 173.

[2] –المصدر السابق: ص 292.

[3] – المصدر نفسه: ص 257.

طاهرا لكانت اللعنة حلت عليَّ لو أطلتُ فيها النظر »[1]، قام بحجز "أمين" لأنه اعتقد أنه باع نفسه للإسرائيليين وأصبح عميل لديهم باع نفسه من أجل الحصول على جنسيتهم والتمسك بها، فـ"عادل" يمثل صورة الشباب الفلسطينيين الذين يقاومون من أجل استرداد الوطن.

-**عمرو:** هو العم الأكبر لـ "أمين"، عميد العشيرة، حج مرارا، زار بلدانا كثيرة، وامتطى خيولا عربية أصيلة، قاتل في جيوش لورانس العرب، أصيب بنوبة قلبية، ما أدت إلى تقوس ظهره إثر تدمير بساتين أبيه لصالح مستوطنة يهودية بجرافة إسرائيلية، كما هدمت بيته العائلي، عندما قام "وسام" حفيده بعملية فدائية.

- **وسام:** هو حفيد "عمرو"، شاب طويل القامة، يعمل مع المقاومة الفلسطينية، حَضَّرَ للاحتفال بمناسبة قدوم "أمين" فذبح ثلاثة خراف، قام بالشواء، ثم عاد إلى "جنين" ليقوم بعملية فدائية، وبعد أيام وصل خبر استشهاده لعائلته وسام...سقط في ساحة الشرف هذا الصباح وضع متفجرات في سيارته وهاجم بها نقطة تفتيش إسرائيلية »[2]، وهو الذي نقل "أمين" لبيت الجد بعدما تم احتجازه من طرف الفدائيين، عندما ذهب للبحث عن الدوافع التي جعلت "سهام" تنظم للفدائيين والقيام بعملية استشهادية، وليجد إجابة عند "عادل" لما خانته معه وهو قريبه.

- **فاتن:** هي حفيدة "عمرو" أخت "وسام" تبلغ من العمر خمسة وثلاثين عاما، تلقب بالأرملة العذراء، توفي زوجها الأول في موكب العرس، وقتل خطيبها الثاني في اشتباك مع دورية إسرائيلية قبل ليلة الدخلة بيومين هي امرأة خشنة الطباع قوية البنية، تعرضت للصدمة بعدما دمرت جرافة إسرائيلية منزلهم فقد حبست فاتن نفسها في صمت منيع»[3]يبين الروائي مدى وحشية الإسرائيليين سرعان ما اختفت، بحث عنها "أمين" لكن دون جدوى، ذكرت هذه

[1] – ياسمينة خضرا الصدمة: ص258.

[2] – المصدر نفسه: ص 283.

[3] – المصدر السابق: ص286.

الشخصية في الصفحات الأخيرة من الرواية، ولم يخبر الكاتب القارئ ماذا حل بها وما مصيرها.

شخصيات الرواية نابضة بالحيوية هي شخصيات ورقية جديدة خلقها الكاتب داخل نصه وأعطاها صورة جديدة، ليترجم الواقع المرير الذي تعيشه الأمة العربية بصفة عامة والفلسطينية بصفة خاصة، فهي مصورة بشكل دقيق، ساهمت في البناء الفني، وأدت رسالة للقارئ، من خلال اختلافها في وجهة النظر للحياة، فهو يوضح من خلالها تضليل إسرائيل للعالم وتصويرهم أنّهم شعب متسامح يمكن التعايش معهم من خلال شخصية "أمين" في بداية الرّواية لكن سرعان ما يتضح للقارئ أنّهم إرهابيين ما يهمهم الهوية العربية الإسلامية والظهور أمام العالم بأنهم شعب متسامح وبناء الكيان الصهيوني حتى لو قتلوا شعب فلسطين بأكمله لأن هَمُهُمْ الوحيد هو الأرض. كما يبرز الروائي أن المقاومين الفلسطينيين رغم اختلاف أعمارهم وجنسهم (نساء، أطفال، شباب، شيوخ) إلا أن حب فلسطين ورغبتهم في التحرر من العدو الإسرائيلي هدف يجمعهم ويضحون من أجل تحقيقه.

المطلب الثاني: المكان في رواية صدمة

يعتبر الفضاء الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، حيث «يمثل مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان»[1] إذا هو عنصر مهم من عناصر الرواية، حيث يرى "غاستون بشلار" " Gaston Bachelard" أن «المكان الذي ينجذب فيه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا خياليا ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكانا قد عاش فيه البشر ليس بشكل موضوعي وفقط بل بكل ما في الخيال من تحيز»[2]، من منظوره المكان الروائي ليس هو المكان الهندسي فقط بل ممزوج بتجربة الإنسان وما يحلم به أو يتذكره، « فللمكان قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص

[1] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 99.

[2] – غاستون بشلار جماليات المكان تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2،ص31.

وحبك الحوادث، مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية»[1]، لقد أخذ المكان في رواية "الصدمة لياسمينة خضرا" اهتماما كبير فقدمه الكاتب بصور متنوعة من مفتوح إلى مغلق وكله يصب في حيز الواقع، وهي أماكن مرتبطة بالبطل، وبطبيعة الحدث الرئيسي.

أ – الأماكن المغلقة:

لقد جاءت رواية "الصدمة" ثرية بالأمكنة وذلك لثراء أحداثها وتعدد شخصياتها فنجد أمثلة هذا المكان في الرواية ما يأتي:

– **المنزل:**يعد من أولويات الحياة للإنسان يضمن له العيش والاستقرار، لأنه يتحرر فيه من جميع الضوابط، يقصد من أجل الراحة حيث يشعرك بالطمأنينة النفسية والجسمية ففي رواية "الصدمة" قصد "أمين" منزله لينال قسطا من الراحة بعد يوم شاق قضاه في المستشفى إثر العملية الفدائية التي وقعت، قال: « وصلت إلى البيت الساعة الحادية عشر ليلا مترعا من التعب والغيظ»[2]، فهو المكان الذي يلبي فيه حاجاته اليومية من مأكل ومشرب «هرولت إلى الحمام بقيت عشرين دقيقة تحت دش ساخن، ثم انتقلت إلى المطبخ مرتديا برنس الحمام، لأتناول شطيرة. بعد أن نظفت أسناني دخلت إلى غرفتي انزلقت في الفراش، وتناولت قرصا لأنعم بنوم عميق»[3]، يزول فيه تعب اليوم الذي مر به، لكنه بعد العملية الفدائية تحول إلى مكان مخيف بسبب بعض الأشخاص الإسرائيليين وخاصة جيرانه الذين اعتبروه متورط في هذه العملية وضع أحدهم ملصقا على بوابة بيتي، ليس ملصقا بالفعل بل الصفحة الأولى لصحيفة يومية واسعة الانتشار، فوق صورة كبيرة تعكس الفوضى الدموية حول المطعم الذي استهدفه الإرهابيون، يقرأ المرء بحروف عريضة: الوحش الخسيس بيننا »[4]، فكان صدى

[1] – ابراهيم خليل بنية النص الروائي، ص 131.

[2] – ياسمينة خضرا: الصدمة، ص 30.

[3] – المصدر السابق: ص32.

[4] – المصدر نفسه: ص 67.

حادثة العملية الفدائية مُؤَثِرًا على طبيعة البيت فقد أصبح منزله مكانا خطيرا حياته مهددة فيه من طرف الإسرائيليين، انقلب المنزل من بيت مليء بالحب والأحلام السعيدة إلى بيت موحش تسكنه الكوابيس بيت صامت يعمه الحزن والألم.

– **غرفة التحقيق:**تمثل مكان مغلق فهي مكان محبط للإنسان، حيث أجبر البطل لدخولها، وقد تركت أثرا سلبيا في نفسيته، لأنها تسببت في سلب حريته وتشويه ذكرى زوجته رغم تنفيذها للعملية الفدائية من أجل الجهاد لاسترداد وطنها، فالعدو المستعمر يقوم بالتحقيق مع المواطنين أصحاب الأرض بهمجية، يقول "أمين جعفري":

«يبقيني النقيب موشي وأعوانه مستيقظا أربعا وعشرين ساعة متواصلة. يتناوبون بعضهم تلو بعضهم الآخر في الحجرة الوضيعة التي يجري فيها الاستنطاق [...] ينهش قميصي المبلل بالعرق ظهري بشراهة باقة من القراص، أشعر بالجوع أشعر بالظمأ، أتوجع ولا أرى نهاية النفق. رفعوني من تحت إبطي لأذهب وأبول، أفرغت نصف مثانتي في سروالي الداخلي[...] تواصلت المضايقة، والأسئلة، والضربات على الطاولة، والصفعات الخفيفة لئلا يغمي عليّ»[1]

لقد تعرض "أمين "جعفري للتعذيب من أجل الاعتراف بذنب لم يقترفه لأنّ العملية الفدائية التي قامت بها "سهام" تعتبر جهاد ضد عدو اغتصب الأرض وشرد شعب بأكمله.

–**القبو:** مكان ضيق ومظلم، مخيف ومرعب من الأماكن التي تستفز "أمين" وتخنقه فهو نوع من أماكن السجن المقلقة والمؤلمة له لما يحتويه من سواد شديد «احتجزت في قبو مظلم لا منور فيه ولا إنارة»[2] كما صوره الروائي كيف هو مظلم ومخيف تفوح منه رائحة الموت، فهو مسرح للأحداث وفاجعة لـ "أمين"، حيث كان ينتظر موته فيه كل دقيقة لقد أحدث هذا المكان الفزع والرعب في نفسيته «بقيت ستة أيام وستة ليال محتجزا في جحر منتن، فريسة للقمل والصراصير، قوتي حساء بارد، وسريري فراش صلد مثل شاهد قبر يجز فقرات ظهري حزا

[1] – ياسمينة خضرا الصدمة: ص56.

[2] – المصدر السابق: ص 248.

مثل المبرد»[1]لقد تم احتجازه في القبو من طرف المقاومة الفلسطينية، عند ذهابه لمعرفة سبب اقدام زوجته على العملية الفدائية، خوفا أن يكون قد جُنَّدَ من طرف الإسرائيليين، فالمقاومين يحتاطون بقدر المستطاع لكي لا يتمكن العدو للوصول إلى معسكرهم فيخلف خسائر في صفوف المقاومة.

– **المستشفى:** يعد من أهم الأمكنة في الرّواية، لأن معظم الأحداث وقعت فيه، وهو مكان عمل البطل "أمين" بصفته طبيبا جراحا يعمل في مركز (إيشيلوف) الطبي يقول «خرجت للتو من غرفة العمليات أنا مهدود الحيل، وأود العودة إلى بيتي»[2]، فالمستشفى هو مكان للعلاج والرّاحة، لكن في الرّواية ورد بوصفه مكان الضيق والخوف والهلع، فقد تحول بالنسبة لـ "أمين" إلى مكان مريع صادم، لأنه شاهد فيه جثة زوجته سهام وهي عبارة عن أشلاء متناثرة صرخت: يا إلهي ! [...] وحده رأس سهام الذي وفرته على نحو يدعو للعجب الأضرار التي شوهت بقيت جسدها »[3]، تلقى في المستشفى صدمة ورعب بسبب ما حصل لزوجته بسبب العبوة الناسفة التي كانت تحملها.

–**المطعم:**يعد فضاء يلتقى فيه الأصدقاء والعائلات لتغيير الجو والأكل، فهو مكان فرح وسرور، تحول إلى مكان رعب حيث يعتبر موقع الأحداث الدامية بالنسبة الإسرائيليين قامت فيه "سهام" الفلسطينية بالعملية الفدائية فيقول: « لقد فجَّر أحد الانتحاريين نفسه في مطعم سقط العديد من القتلى، والكثير من الجرحى» كان مكان فرح وسعادة لكنه تحول إلى مسرح للعملية الفدائية، التي غيرته من مكان ايجابي إلى سلبي بالنسبة الإسرائيليين تفوح منه رائحة الموت وتعلو فيه صرخات الجرحى»[4]، ومن مكان سلبي إلى إيجابي بالنسبة إلى الفلسطينيين حيث استطاعة "سهام" أن تخلف خسائر مادية وبشرية في صفوف الإسرائيليين وذلك ما أكسب المقاومة قوة لأنها استطاعة أن تضرب العدو في عقر أحياءه، خاصة أن

[1] – ياسمينة خضرا الصدمة: ص 249.

[2] – المصدر نفسه ص29.

[3] – المصدر نفسه: ص 39.

[4] – المصدر السابق: ص 21.

منفذة العملية الفدائية تحمل الجنسية الإسرائيلية.

ب- الأماكن المفتوحة:

فهي «عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الانسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان»،[1] تتمتع فيها الشخصية بكامل حريتها، فيشكل لها الفضاء الواسع دون حواجز حرية، ففي رواية "الصدمة" أماكن مفتوحة عديدة نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر منها:

-**الشارع الفلسطيني:** الشوارع الفلسطينية يملأها الرّعب والفزع والدمار نتيجة القتل والاغتيال من قبل الطرفين المقاومين والمحتلين، فهي مفتوحة على المخاطر والمجهول الذي يتربص بشخصيات الرواية، فوصف الروائي ذلك في قوله: « انقلب الشارع الذي كان منذ وهلة عامرا بالورع رأسا على عقب»[2]، فالشارع رغم أنّه واسع منفتح إلا أنه تحول إلى مكان صعب فقد مثل خطرا لـ: "أمين" ولباقي الشخصيات، لأنه لقى حتفه فيه في مجزرة أصيب فيها الكثيرون.

-**الشارع الإسرائيلي:** "حسم و نعيم" ذلك الشارع الإسرائيلي الذي كان فيه منزل الطبيب "أمين جعفري والمطعم الذي تمت فيه العملية الفدائية التي أقدَّمَتْ عليها "سهام" زوجة "أمين"، تحول بعد التفجيرات إلى مكان مخيف وخطر للشخصيات الروائية بعد أن كان غارقا «في صمت كوكبي. في البعيد أستطيع أن ألمح المطعم الذي نسفه الانتحاري[...] تخلعت واجهة المطعم من أولها إلى آخرها؛ وانهار السقف على كامل الجناح الجنوبي»[3]،فهو شارع منفتح راقٍ وبعد الحادث الفدائي تحول إلى موحش وصعب في نظر "أمين"، لأنه مكان

---

[1] – مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة الهيئة العامة السورية للكتابة دمشق، (د، ط)، 2011، ص 95.

[2] –ياسمينة خضرا الصدمة، ص 07.

[3]– المصدر السابق: ص ص 27 –28 .

خطر لشخص أصوله عربية حتى ولو كان يحمل جنسية إسرائيلية، فحتى حالة الصمت فيه مرعبة، لأن الإسرائيليين لا يجب الوثوق فيهم.

– **المسجد:** ذهب أمين "جعفري إلى المسجد لمقابلة الإمام ويزيل الالتباس والشكوك التي وقع فيها جراء إقدام زوجته "سهام" على القيام بعملية فدائية يقول في هذا المقطع:

«قصدت الجامع الكبير، كان بعض المصلين قد فرغ من السجود على البسط العريضة التي تغطي الأرضية، وبعضهم الآخر يقرأ القرآن كل في زاويته»[1]، كان يبحث عن إجابة تريح ضميره الذي يؤنبه، لأنه يعتقد أنه هو من دفع بزوجته للقيام بالعملية الفدائية وأنّها أقدمت على خيانته، لكن الشيخ رفض مقابلته خوفا أن يكون عميل لإسرائيل فالمسجد يعد مكان الراحة النفسية لأنه بيت الله يكون فيه الإنسان في حالة الطمأنينة الروحية، فهو مكان مقدس عند المسلمين وتحول إلى مكان استشهد فيه "أمين"، حيث تمّ اتهامه فيه من طرف إمامه أنه جاء ليسلم ويبيع إخوانه الفلسطينيين للعدو الصهيوني كما لقي فيه حذفه مع الشيخ "مروان" في هجوم إسرائيلي على المسجد فتحول بذلك إلى فضاء للموت الذي يتربص كل شخصيات الرواية.

يتحول المكان المفتوح في رواية الصدمة إلى فضاء النهايات فمعظم الشخصيات لقيت حذفها فيه مثل أمين "جعفري" و"سهام" و"وسام" و" الشيخ مروان" و"ضحايا انفجار المسجد".

المطلب الثالث: الزمن في رواية صدمة

يعد الزمن عنصر هام لبناء الرواية لأنه قاعدة لا بد من الانطلاق منها لنسج سيرورتها فهو« مظهر وهمي يُزمنِ الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس والزمن كالأكسيجين يعايشا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا؛ غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه ولا أن نراه»[2]، فالزمن يعيش مع

[1] – ياسمينة خضرا الصدمة: ص 151.

[2] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص ص173–172.

الإنسان يلازمه، رغم أنه مجرد، يحقق التلاحم والانسجام في النص الروائي، لا يسير بشكل منتظم، لا نستطيع قياسه بالدقة بالثانية والدقائق والساعات لأنه مرتبط بنفسية الشخصية، مما يجعل الأحداث غير مرتبة ترتيبا طبيعيا، وهذا ما ينتج مفارقات زمنية من استرجاع واستباق، فالتقنيتين نجدهما في رواية "الصدمة" نذكر منهما:

أ – الاسترجاع:

هو العودة إلى الماضي إذ يَشْتَغِلُ الكاتب على الذاكرة ويجعل منها البؤرة المحورية للعملية السردية، فيسلط الضوء على أحداث ماضية، حيث يترك الرّوائي «مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها»[1]، فالاسترجاع قائم على الذكريات فهو « يمثل وعيا بالماضي وتقييما لمرحلة قديمة في صوغ الحاضر السردي وانطلاقا من موقع ومحتوى البداية، وعلاقة زمن الحكاية بزمن السّرد.»[2] ويتوفر هذا النوع في رواية "الصدمة" بكثرة، حيث تسترجع الشخصية أحداث ماضية كان لها إثر في نفسيتها.

يتحدث البطل قائلا عن وقوف عزرا" بن حاييم" الإسرائيلي إلى جانبه:

« قبل حصولي على الجنسية الإسرائيلية، حين كنت جراحا شابا، لا أدخر وسعا لأتثبت في الوظيفة وقف إلى جانبي، كان لا يزال رئيس قسم متواضعا، ولكنه وظف النفوذ القليل الذي يمنحه إياه منصبه لإبعاد خصومي في ذلك الحين، كان من الصعب على شاب عربي أن ينضم إلى أخوية النخبة الجامعية بدون أن يثير الاشمئزاز ؛ فجميع زملائي في دفعتي من اليهود الأثرياء [...] يعتبرون كل إنجاز من إنجازاتي انتهاكا لمقامهم الرفيع»[3]

فمن خلال هذا القول يتضح لنا مقدار معاناة "أمين" ليصل إلى مركزه، ويحقق نجاحا في وسط مجتمع إسرائيلي، وكيف عان التهميش والاحتقار والنظرة الدونية من طرف

[1] – سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر، 2004، ص 58.

[2] – أحمد العدواني: بداية النص الروائي مقاربة الآليات تشكل الدلالة، ص206.

[3]– ياسمينة خضرا الصدمة، ص ص 13-14.

الإسرائيليين، لكن بمساعدة عزرا" بن حاييم" وابعاده الأذى عنه، استطاع تجاوز ذلك، كأنّ الشخصية الإسرائيلية هنا بوقوفها مع "أمين" الفلسطيني تريد أن تبعث رسالة مشفرة للعالم أنّ الفلسطينيين يقبلون التعايش معهم وأنّ الإسرائيليين لا يحملون أي حقد ضد العرب إلّا بعض المتطرفين، على الرغم من ذلك جميلا أن تنتهك مقامات إسرائيل بالفكر والعلم والأدب بمعنى تغيير طرق المقاومة الذي يكلف الأنفس والدم إلى طريق الحبر والتصوير والعلم، فالطب سلاح يحدث هلع في صفوف الإسرائيليين.

ب- الاستباق:

ويطلق عليه (الاستشراف "فجنيت من أطلق عليه هذه التسمية وبين أنّ ضمير المتكلم هو من يلائم هذا الموقف وذلك سبب طابعه الإستعادي المصرح به والذي يُرخّص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولاسيما إلى وضعه الرّاهن»[1]، فهذا الاستباق بمثابة فاتحة أو تمهيد لأحداث تأتي لاحقا يهيأ لسردها من طرف السارد حيث يتم فيه التنبؤ بمستقبل إحدى الشخصيات، لكن في هذه الرواية نجد الاستباق قليل جدا أو يعدّ على الأصابع، نذكر منه موضعين متمثلين في:

- بداية الرواية وصف الروائي مشهد الانفجار ليتعرف القارئ على أحداث ووقائع قبل أوان حدوثها، وذلك ليحدث فضول لديه يدفعه لمواصلة القراءة، ومعرفة الأحداث التي أدت إلى الانفجار وسبب موت البطل فقال:

«ثمة جسم اخترق السماء وومض وسط قارعة الطريق، مثل البرق أصابني ارتداد الصدمة إصابة مباشرة، مفرّقا الجميع الذي أبقاني أسير هيجانه. في أقل من ثانية، انهارت السماء وانقلب الشارع الذي كان منذ وهلة عامرا بالورع رأسا على عقب. اجتازت الدوار الذي أصابني جثة رجل أو فتى، مثل وميض غامض. ما هذا؟... اجتاحني سيل من الغبار واللهيب، وقذف بي من خلال ألف شظية . يعتريني إحساس ملتبس بأنني أتنسلُ

[1] - مرشد أحمد البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 267.

وأذوب في لفح الانفجار [...]يا رب، إذا كان كابوسا مروّعا، فأيقظني منه، وعلى الفور.»[1]

ختم هذا الاستباق بدعاء، مما يجعل القارئ يتساءل ما إذا كان هذا حلما أو حقيقة وللإجابة عن هذا يستجوب عليه أن يقرأ الرواية كاملة.

استشرف الراوي مستقبل الشخصية "عادل" حين رمق في عينه نفس نظرة "سهام" حين ودعته لما زعمت أنّها ذاهبة إلى بيت جدتها، فسرح بمخيلته ورأى نهاية "عادل":

«دخن سيجارته كأنها الأخيرة، تحدث عن نفسه كأنه لم يعد حيا يرزق، وحملت نظرته عتمة غرف الموت. من البديهي أن عادل ليس متعلقا بعد اليوم بما هو حي. ولى ظهره إلى غير رجعة للغدوات التي يرفض أن يكتب له البقاء بعدها، كما لو أنه يخشى أن تُخيب أمله. اختار لنفسه الوضع الذي يرى أنه أفضل ما يتلاءم مع صورته، وضع الشهيد. هكذا شاء أن ينهي حياته، أن يلتحم مع القضية التي يدافع عنها. تحمل شواهد القبور اسمه أصلا، وتتخلل ذاكرة أهله مآثره الحربية. لا شيء قد يُشْنِف آذانه أكثر من أزير رشاش ؛ لا شيء قد يتوجه على عرش أعلى من وجود في مرمى قناص منفرد. ولئن كان لا يشعر بتأنيب الضمير، ولا يلوم نفسه إطلاقا على تلقين سهام التضحية الأسمى، ولئن أصبحت الحرب فرصته الوحيدة لاحترام الذات، فلأنه مات، ولم يعد ينتظر سوى أن يوارى في الثرى ويرقد بسلام.»[2]

شخصية "عادل" تجسد فكر المقاوم الذي يطمح للاستشهاد وينال شرف التلاحم مع القضية الفلسطينية بالدفاع عنها، فيخلد اسمه في القبور وذاكرة الشعب، فالتضحية هي الأسمى والحرب هي الفرصة الوحيدة لكسب احترام الذات وتحرير الوطن من يد العدو الصهيوني.

---

[1] – ياسمينة خضرا الصدمة، ص ص 7– 8 –12.

[2] – المصدر نفسه: ص ص 268–269

ج- التواتر "Fréquence":

ارتبط بالزمن وهذا من ناحية نسب تكرار الحدث في أي عمل سردي (حكاية أم خطاب) حيث« التواتر هو علاقة تتابع، أو تكرر بين السرد والأحداث»[1]، كما نجده في تعريف آخر أنّه« يشبه الوقفة من حيث أنه يعيق حركة السرد ويقلل من سرعة الإيقاع فهو تكرار حدث معين مرارا»[2]، كما أنّ للتواتر هدف آخر وهو ربط البدايات بالنهايات، وذلك من أجل مساعدة القارئ على استيعاب ما حدث في السابق واللاحق وهذا ما استخدمه الروائي في هذه الرواية من خلال هذا القول: « أفسحوا الطريق، من فضلكم، ابتعدوا،تدافع المؤمنين ليلمحوا الشيخ عن قرب ويلمسوا قميصه»[3] في الصفحة 7 ونجد العبارة نفسها في الصفحة 291.

وفي موضع آخر نجد: « اجتازت الدوار الذي أصابني جثة رجل أو فتى مثل وميض غامض. ما هذا؟... اجتاحني سيل من الغبار واللهيب وقذف بي من خلال ألف شظية. يعتريني إحساس ملتبس بأنني أتنسلُ وأذوبُ في لفح الانفجار ...على بعد أمتار أو سنوات ضوئية، تشتعل سيارة الشيخ»[4]، فهذا المقطع وَرَدَ في الصفحتين(7 و8) وهو مكررا في الصفحة 292 أيضا، وهذا القول: « يتقدم شبحان مُضرَّجان بالدماء من الجهة الأخرى، يحاولان أن يفتحا الباب الخلفي»[5]، تكرر هذا المقطع في الصفحة 8 حيث تم تكراره في الصفحة 292 لكن مع تغيير قليل وَرَدَ كما يلي «يحاول شبحان مُضرَّجان إخراجه من الحريق بأيديهم العارية، يفككان الحديد المشتعل يحطمان الزجاج وينكبان على الأبواب»[6]نجد

---

[1] – آسيا قرين: تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ القاهرة الجديدة، ص 122.

[2] – إبراهيم خليل بنية النص الروائي، ص 113.

[3] – ياسمينة خضرا الصدمة ص ص 2917.

[4] – المصدر نفسه: ص – ص 7–8 و 292.

[5] – المصدر نفسه: ص 9.

[6] – المصدر نفسه ص 292.

إضافة؛ أي هناك تغيير ورد في المقطع الوارد في الصفحة الثامنة، ما أدى إلى اختلاف قليل رغم أن الفكرة نفسها.

وجاءت هذه الفكرة وصلت سيارة إسعاف يرجع بها سائقها إلى الخلف وقد شرعت بابيها. تجذبني بعض الأذرع إلى داخلها، تكاد ترميني وسط جثث أخرى»[1]، في الصفحة 12، وفي الصفحة 292 مع تغيير طفيف يقول: « تدخل سيارة الإسعاف إلى باحة المستشفى وهي تطلق خوارا؛ يُفتح باباها على المسعفين؛ ينهضوني ويضعوني أرضا في أحد الأروقة»[2]، فغاية الروائي من تكرار هذه المقاطع هو تذكير القارئ للأحداث والوقائع وتأكيد أهميتها فهدفه هو ربط البداية بالنهاية وذكر تفاصيل هذه الأحداث بكل ملابساتها فالروائي ينهض بوظيفة تقريرية ووظيفة تخصيصية، ففي هذه المواقع من الرواية يكشف عن جريمة صهيونية أودت بوفاة عدد كبير من الفلسطينيين، وهي تشبه العملية الفدائية التي قامت بها "سهام" في "تل أبيب" وهذه العمليات أصبحت سائدة في المدينتين فالمقاومة تعني التضحية بالروح والدم من أجل استعادة الأراضي الفلسطينية والإسرائيليين يقومون باغتصاب الأرض وتدمير البيوت والمعالم الإسلامية لطمس الهوية العربية فالروائي في هذه الرواية ذكر كيف ستكون نهاية البطل بموته في بداية الرواية ونهايتها.

د- المشهد البانورامي:

يعد« تقنية سردية طارئة على النمط، يلجأ فيها الكاتب على توسعة الإطار ليشمل الحيّ كله، ليس في ساعة معينة محددة ولا فيما يتعلق بشخصية واحدة محددة»[3] وهذا ما نجده في رواية "الصدمة" في قوله:

«روى لي: أمضيتُ جلَّ حياتي أترصد عذابات الماضي، ما من شيء كان يطيب لي أكثر من خشوع أو إحياء ذكرى، كنت مؤمنا أنّه لم تكتب لي النجاة من المهلكة إلا

[1] – ياسمينة خضرا الصدمة: ص 12.

[2] – المصدر السابق: ص 292

[3] – إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص ص 108 109.

لأصون ذكراها كنت لا أرى سوى النصب التذكارية، حالما أعلم بتدشين نصب في بلد ما، أستقل الطائرة فورا لأكون في الصفوف الأمامية، كنت أسجل كل المحاضرات التي لها صلة بإبادة اليهود وأجوب أنحاء الكرة الأرضية لأروي معاناة شعبنا في معسكرات الإبادة، معلقا بين غرف الغاز والمحارق.»[1]

وفي مقطع آخر يسرد العجوز "هودا" جد الدكتورة "كيم يهودا، تشرد اليهود بعد المحرقة وكيف كان يتعاملون الألمانيون معهم، وكيف ترك أوطانهم وبحث عن مكان آمن للعيش فيه بعد أن تم تشتيتهم في بقاع الأرض حيث يقول: « ثم اضطررنا ذات صباح للتخلي عن ملاذنا الهادي للانضمام إلى زرافات العائلات الحائرات المطرودة من بيوتها،والفريسة الشياطين (ليلة الكريستال) ثمة صباحات تشرق على ليال أخرى أما ذلك الصباح في خريف 1938، فهو بلا شك أكثرها انحدارا إلى قعر الهاوية»[2] اليهود بين أصقاع الأرض، تعرضوا للاحتقار والعنصرية خاصة من طرف الألمان فكانت المحرقة بقعة سوداء في تاريخ اليهود، ترسخت في ذاكرة كل يهودي عاش في هذه الفترة. من خلال كل ما سبق يمكن أن نقول أن ذكاء الروائي وتميزه في نسج بناء روايته "الصدمة" استطاع أن يكتب في أدب المقاومة، ويبدع فيه وذلك بتوظيف تقنيات السرد في أدب المقاومة، فالعنوان الذي اختاره يتماشى مع مضمون الرّواية، فالمتلقي يصدم من خلال تتبعه لأحداثها، حيث إشكالية البطل شكلت حيز الأحداث في الرواية، فكان السرد مركبا، انطلق من الحدث الأخير وهو

---

[1] – ياسمينة خضرا: الصدمة، ص 94.

•ليلة الكريستال: في التاسع من نوفمبر لعام 1938، وقعت في ألمانيا حادثة تشير إليها كتب التاريخ باسم (ليلة الزجاج المحطم – كريستال ناخت Kristallanachat)، حيث انقض حشد من مثيري الفوضى بمباركة الأجهزة الرسمية الخفاء على متاجر اليهود، ودور عبادتهم ومنازلهم فدمروها ونهبوها، وأضرموا النيران فيها، كما حصدت تلك الحادثة أرواح ما يقرب مئة شخص، وكانت ليلة الزجاج المحطم" هي الهجوم الشعبي الوحيد الذي وقع على نطاق واسع في شوارع المدن الألمانية طوال الفترات التي وقعت فيها الهولوكوست ارتكاب قتل جماعي" نقلا عن:(زيجمونتباومان: تر حجاج أبو جبر ودنيا ،رمضان الحداثة والهولوكوست مدار للأبحاث والنشر، القاهرة، ط1، جمادى الأولى 1430 / مارس 2014 م، ص 168.)

[2] – ياسمينة خضرا: الصدمة، ص 95.

موت البطل، ولعب الصراع القائم بين الشخصيات الروائية سواء الفلسطينية أو الاسرائيلية دوار مهما في بناء أدب المقاومة.

المبحث الثاني: مظاهر المجتمع الجزائري في رواية صدمة

المطلب الأول: الصورة التاريخية للمجتمع الجزائري في رواية صدمة

تعتبر الرّواية أقرب الأجناس الأدبية إلى النّص التآريخي فهي الأقدر على استيعاب الأحداث التّاريخية، نظرا للنّفس الطّويل الذي يعتبر من أهمّ سماتها "ولا يمكن لأيّ خطاب مهما كان قريبا او بعيدا عن عالمي الأدب أن ينفلت من أسر وأثر الذات والتاريخ والأيديولوجيا وتأخذ الرواية شرعيتها من قدرتها على صهر كل ذلك في رؤية ثقافية، بثوب جمالي"[1]

على الرّوائي أن يؤرخ للوجود عبر خطابه الروائي وقد عالج ياسمينة خضرا في روايته "صدمة" أحداثا تاريخية مرّ بها المجتمع الفلسطيني واسقاط معناته على المعانات التي عانها المجتمع الجزائري من الاستعمار الفرنسي، و الذي دام أكثر من مائة وثلاثين عام، وكان من أسباب دماره وشتاته، ويظهر البعد التّاريخي في الرّواية من خلال حديث معطوبي الحرب، الذين كانوا يتبادلون الأحاديث حول بطولاتهم وتضحياتهم، و كان" لكلّ واحد منهم ساق أو ذراع مبتورة"[2]، ولم تمنعهم قساوة الطّبيعة ولا بشاعة الاستعمار وقوّته من المقاومة ومواصلة التّضحية .

«شاهدت أجسادا مشوهة في حياتي، ورقَعتُ منها العشرات، كان بعضها معطوبا يستحيل التعرف إليه، ولكن الأعضاء الممزّقة التي أراها أمامي، هنا على الطاولة، تفوق كل وصف إنه الرعب ببشاعته المطلقة، وحده رأس سهام الذي وفرته على نحو يدعو

[1] – شعيب حليفي : ثقافة النّصّ الرّوائيّ، ص91.

[2] – الرّواية : ص47

للعجب الأضرار التي شوهت بقية جسدها، يبرز بعينيه المغمضتين، وفمه المشقوق، وملامحه المستكينة كأنها تحرَّرت من هواجسها».[1]

فالرّواية حافلة بالأحداث التّاريخية الواقعيّة، والتي صيغت بمسحة جماليّة، ورغم كون الرّواية لامست الرّاهن الفلسطيني بأبعاده المختلفة، كالبعد التّاريخي إلّا أنّ الكاتب له رؤية خاصة، هذه الرؤية التي تهتم كثيرا بدور التاريخي والبطولي للثورة الجزائرية والحافل بالنّضال والتّضحية في سبيل الوطن وباعتراف الغرب، فلولا قوة الثوار، واتّحاد والتفاف الشّعب حوله لتعبئة الجماهير الشّعبية، لما تمكّنوا من إخراج المحتل الفرنسي.

فالرّاوي عبر لغته ووصفه وشخصياته، وصف المستعمر بأبشع الصّور حيث ركّز على الجانب السّلبي ورسم صورة وحشيّة عن المحتل الاسرائيلي، حتى أنّه في بعض الأقوال لم يفرّق بينها وبين الاستعمار الفرنسي من النّاحية التاريخية والسياسية في قوله:

« لقد فجَّر أحد الانتحاريين نفسه في مطعم سقط العديد من القتلى، والكثير من الجرحى» و في قوله: «روى لي: أمضيتُ جلَّ حياتي أترصد عذابات الماضي، ما من شيء كان يطيب لي أكثر من خشوع أو إحياء ذكرى، كنت مؤمنا أنّه لم تكتب لي النجاة من المهلكة إلا لأصون ذكراها كنت لا أرى سوى النصب التذكارية، حالما أعلم بتدشين نصب في بلد ما، أستقل الطائرة فورا لأكون في الصفوف الأمامية، كنت أسجل كل المحاضرات التي لها صلة بإبادة اليهود وأجوب أنحاء الكرة الأرضية لأروي معاناة شعبنا في معسكرات الإبادة، معلقا بين غرف الغاز والمحارق.»[2]

فرغم تحدّث الكاتب عن آثار الحرب من تدمير وقتل وخراب مسّ الأرواح وهجر النّاس المدن والقرى وإحداث الانشقاق والتصدّع، بين أبناء الأمّة الواحدة كعادة أيّ استعمار، يطمع في تشتيت الأمّة، ومحاربة مقدساتها للسّيطرة عليها وهكذا تعامل المستعمر الإسرائيلي بعد دخوله الأراضي الفلسطنية المقدسة بنفس الأهداف والنّوايا، كأنّنا في العصر الأموي،

[1] - ياسمينة خضرا الصدمة: ص 39.

[2] – المصدر نفسه، ص 94.

تصارعوا وتقاتلوا للوصول إلى الحكم والسّلطة، وهنا بدأت سلسلة مجازر دمويّة أخرى، كان للاستعمار دور كبير فيها.

ومع ذلك نلاحظ أن الرّاوية ركّزت على الجانب المظلم فقط لحركة طالبان، التي جعلت كابول مدينة ممزّقة مملوءة بالأشباح، وذلك من جرّاء سيطرة حركة طالبان، التي وإن كان لمؤسّسيها دور كبير في شحذ الهمم ضدّ العدوّ المشترك، قبل تأسيسها رسميّا وحتّى بعد ذلك، ضدّ العدوّ السّوفييتي ثم الأمريكيّ، هذا الأخير الذي لبس قناع الدّعم والمساندة، وأخفى الأيديولوجية الاستعمارية، إلا أنّ الرّاوي ركّز على الجانب السّلبيّ، لأنّ حركة طالبان، حادت عن أهدافها السّامية، والتّاريخ فعلا أثبت الكثير ممّا جاء في الرّواية، من خلال سلسلة الاغتيالات باسم الدّين، وفرض قوانين صارمة، وإن خالفها أحد سينفّذ في حقّه الرّجم، حتّى لو كان مجنونا، وحرمت المرأة من أبسط حقوقها، فتغيّرت الشّعارات فعلا، لكنّها مارست التّعسّفات نفسها، ولم تسترح كابول من سلسلة الحروب الشّرسة إلى يومنا هذا، وهذا ما رصدته الرّواية من النّاحية التّاريخية.

المطلب الثاني: الصورة السّياسية للمجتمع الجزائري في رواية صدمة

عاش المجتمع الجزائري اضطرابا رهيبا على كافة الأصعدة، كغيره من المجتمعات المضطهدة في العالم، وقد كان وراء دماره أسباب خارجية : كالحرب والاستعمار بداية بالإستعمار الفرنسي إلى جانب الأسباب الدّاخلية المتمثلة في تصدع السّلطة والصّراع حولها واستغلال الدّين للتّحكم في مصير الشّعوب، وفرض السّيطرة عليها.

والروائي ياسمينة خضرا تحدّث عن هذه الحرب، وآثارها المختلفة، ويظهر في الرّواية من خلال أحداث الرواية، الذي يحمّل الاستعمار، إلى ما آلت إليه المنطقة العربية من اضطراب سياسيّ؛ فرّق بين أبناء الأمّة الواحدة، وتسبّب في زيادة اشتعال الحرب القائمة بين السّلطة الحاكمة، وبين المقاومة المعارضة للسّلطة التي كان أغلبها من العناصر الإسلامية،

وفي الرواية ارتبط حديث الرّاوي عن الآخر الغربي بداية بشخصية أمين جعفري بطل الرواية وراويها أول شخصية تظهر في أحداث الرواية وكذلك آخر شخصية ذكرت

فيها، تتمحور الرواية حوله، حيث يساهم في سير الأحداث ويتأثر بها فهو نموذج الشاب الفلسطيني الحامل للجنسية الإسرائيلية يعتبر **«عربي يحمل الجنسية الإسرائيلية»**[1]ناضل ليحقق مكانة مرموقة بين أقرانه من الطلاب الدارسين معه في كلية الطب بجامعة "تل أبيب" **«منذ سنتي الجامعية الأولى، أدركت شراسة المسار الذي ينتظرني، والجهود الجبارة التي عليّ أن أبذلها لأستحق المواطنة الكاملة»**[2] وضح صعوبة اندماجه في المجتمع الإسرائيلي للاختلافات القومية بينهم، ترك وطنه خلفه يعاني ليأخذ المواطنة الإسرائيلية، حيث **«كان من الصعب على شاب عربي أن ينضم إلى أخوية النخبة الجامعية بدون أن يثير الاشمئزاز ؛ فجميع زملائي في دفعتي من اليهود الأثرياء [...] يعتبرون كل إنجاز من إنجازاتي انتهاكا لمقامهم الرفيع»**[3]

فالرواية تبين ملامح العنف السّياسي والاجتماعيّ على وجه الخصوص، "والملاحظ في المجتمعات الحديثة، أنّ العنف أصبح ظاهرة لصيقة بالحركات والتّنظيمات ذات الأيديولوجيات والأفكار المتطرّفة، والتي تستمدّ مصادرها ومرجعياتها وسلوكياتها ونزاعاتها من مصادر ثقافية وسياسية"، وكلّ هذا انعكس على استقرار البلاد وحتّى على العلاقات الاجتماعية، والرّواية صوّرت لنا هذه الأبعاد من خلال شخصياتها، إذ غابت الثّقة بينهم، لم يعد باستطاعة أيّ أحد أن يعبّر عما يدور في ذهنه بثقة.

وهذا ما يوحي بأيديولوجيا العنف السّياسية وسياسة التّرهيب التي اعتمدها الاستعمار على الشّعب الجزائري، فلا أحد يستطيع أن يجرؤ فيعبّر عن رفضه أو اعتراضه، " وهذا ما وضحه روائي ياسمينة خضرا في هذا المقطع حيث ذكر المكان المحبط للإنسان، حيث أجبر البطل لدخوله، وقد ترك أثرا سلبيا في نفسيته، لأنه تسبب في سلب حريته وتشويه

[1] -ياسمينة خضرا **الصدمة**، ص 29.

[2]– المصدر نفسه: ص 114.

[3]- المصدر السابق: ص 31.

ذكرى زوجته رغم تنفيذها للعملية الفدائية من أجل الجهاد لاسترداد وطنها، فالعدو المستعمر يقوم بالتحقيق مع المواطنين أصحاب الأرض بهمجية، يقول "**أمين جعفري**":

«يبقيني النقيب موشي وأعوانه مستيقظا أربعا وعشرين ساعة متواصلة. يتناوبون بعضهم تلو بعضهم الآخر في الحجرة الوضيعة التي يجري فيها الاستنطاق [...] ينهش قميصي المبلل بالعرق ظهري بشراهة باقة من القراص، أشعر بالجوع أشعر بالظمأ، أتوجع ولا أرى نهاية النفق. رفعوني من تحت إبطي لأذهب وأبول، أفرغت نصف مثانتي في سروالي الداخلي[...] تواصلت المضايقة، والأسئلة، والضربات على الطاولة، والصفعات الخفيفة لئلا يغمي عليّ»[1]

هذه صورة أخرى لحجم العنف المسلّط على الشّعب الفلسطيني والجزائري بصفة خاصة والشعب العربي بصفة عامة من طرف هذا لاستعمار، لقد تعرض "**أمين** "**جعفري** للتعذيب من أجل الاعتراف بذنب لم يقترفه لأنّ العملية الفدائية التي قامت بها "**سهام**" تعتبر جهاد ضد عدو اغتصب الأرض وشرد شعب بأكمله.

من أماكن السجن المقلقة والمؤلمة له لما يحتويه من سواد شديد «احتجزت في قبو مظلم لا منور فيه ولا إنارة»[2] كما صوره الروائي كيف هو مظلم ومخيف تفوح منه رائحة الموت، فهو مسرح للأحداث وفاجعة لـ "أمين"، حيث كان ينتظر موته فيه كل دقيقة لقد أحدث هذا المكان الفزع والرعب في نفسيته «بقيت ستة أيام وستة ليال محتجزا في جحر منتن، فريسة للقمل والصراصير، قوتي حساء بارد، وسريري فراش صلد مثل شاهد قبر يجز فقرات ظهري حزا مثل المبرد»[3] لقد تم احتجازه في القبو من طرف المقاومة الفلسطينية، عند ذهابه لمعرفة سبب اقدام زوجته على العملية الفدائية، خوفا أن يكون قد جُنِّدَ من طرف الإسرائيليين،

[1]- ياسمينة خضرا الصدمة: ص56.

[2]- المصدر السابق: ص 248.

[3] -المصدر نفسه: ص 249.

فالمقاومين يحتاطون بقدر المستطاع لكي لا يتمكن العدو للوصول إلى معسكرهم فيخلف خسائر في صفوف المقاومة.

إنّ الحياة والموت بيد الله تعالى وإن حكموا البلاد فليس من حقّهم ممارسة العنف والقتل، حسب المزاج، والله وحده من بيده الموت والحياة كبعد دينيّ، قال الله تعالى:" هو يحيي ويميت وإليه ترجعون "1، ومن نتائج هذا الاستبداد أيضا حسب ما يظهر في بنية الخطاب الرّوائي لرواية صدمة؛ هي سلسلة الاغتيالات العمومية، في بلد الأخطاء التي لا ندم وراءها، ليس العفو أو تنفيذ حكم إعدام نتيجة مداولة القضاة، إنمّا تعبير عن تغيير مفاجئ للمزاج "2، كما أصبح الحكم بالإعدام بطرق مختلفة كالذّبح والشّنق والرّمي بالرّصاص وغيرها من الطّرق البدائية، على حدّ تعبير زنيرة، وذلك لأهداف أيديولوجية غير التي تبدو في شعاراتهم وخطبهم الدّينية الرنانة.

المطلب الثالث: الصورة الاجتماعية والثقافية للمجتمع الجزائري في رواية صدمة

يعتبر" النصّ الأدبي بنية إبداعية تفرزها بيئة اجتماعية، لأن كلّ الأجناس الإبداعية هي محصّلة لرِؤية عالم متولدّة عن واقع سوسيو ثقافي مهيمن على مفاصل مقومات المجتمع "3، فالكتابة الأدبية والعمل الرّوائي خاصة لا يمكن قراءتها بمعزل عن التطورات الاجتماعية والاقتصادية، "والعمل الأدبي أيّا كان نوعه، فلا بدّ له من فكرة، أفكار جوهرية ينطلق منها، فينتمي إلى الفلسفي أو الاجتماعي أو العقائدي أو السّياسي أو الإنساني عموما 4"

وهذه الأفكار تمثل أيديولوجية الكاتب والرّواية معا المختلفة التي يحتويها العمل الرّوائي ضمنيا داخل الخطاب السّردي، سواء في لغة الحوار أو وصف الشّخصيات وعبر الأحداث المختلفة، وصعب أن نفصل بينها، فرؤية الكاتب الاجتماعية متداخلة مع الرؤية السياسية

---

[1] – سورة يونس : الآية 56

[2] –– الرّواية : ص178

[3] – د–كواري مبروك : القمع والسرد، غرابة السرد وسخرية الواقع في رواية سنونوات كابول، ص55

[4] – محمد الضبع : الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، ص19.

أو الدينية أو الثقافية ، ومع ذلك فالرّوائي ياسمينة خضرا في روايته صدمة أظهر بعض الظّواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري وأهمّها معاناة المرأة الجزائرية ابان الثورة التحريرية والمجسدة في شخصيتي سهام طرح هذه الرؤية الاجتماعية ليبيّن مدى التعسّف المفروض على المرأة في مجتمع ينسى فضل المرأة، التي ولدته.

أراد ياسمينة خضرا أن يكشف عن هذه الرّؤية الاجتماعية من خلال إحضاره لشخصية سهام أحيت مشاعره وجعلت منه إنسانا آخر، ليقول:« **لن أسمح لك بتلطيخ ذكراها، كانت سهام امرأة تقية لا يمكن أن تخون زوجها وإلّا أغضبت ربها»**[1] **وقال كذلك: « كانت سهام امرأة فاضلة كانت ملاكا طاهرا لكانت اللعنة حلت عليَّ لو أطلتُ فيها النظر »**[2]**، ليقول لنا: بأن الحب يصنع المعجزات بعد أن انفصل منذ زمن بعيد، عن مثل هذا الواقع، الذي تصور أنه ألغي تماما**".[3]

فعلا الحبّ يصنع المعجزات، لكن من اجل استرجاع الحرية يمكن لهذه المرءاة إن تدفع ما لديها حتى وان خسرت أغلى ما عندها تقول في رسالة تركتها لـ "أمين" توضح فيها سبب تضحيتها:

«ما نفع السعادة إذا لم يتقاسمها المرء يا حبيبي

أمين؟ كانت أفراحي تخمد كلما كانت أفراحك لا

تجاريها، كنت تريد أطفالا كنت أريد أن أستحقهم، ما

من طفل بمأمن تماما بدون وطن... لا تنقم عليّ سهام.»[4]

كان "أمين" يريد أطفالا، وهي أرادة أن توفر للأطفال الوطن والأمان، فكيف لها أن تنجب وهي تجاهد لاسترداد وطنها، فماذا ستقدم لهذا الطفل الذي سيولد وسط ثورة شعب يريد الحرية، أم تنجبه ليفجر نفسه كما يفعل أغلب أبناء فلسطين فداء للوطن، "سهام"

[1] – ياسمينة خضرا الصدمة: ص 257.

[2] –المصدر نفسه: ص258.

3 - االمصدر السابق : ص149

[4]– المصدر السابق، ص 85.

حضرت في الرواية ككائن ميت فهي شجاعة ضحت بنفسها من أجل وطنها بيَّنَ الروائي حجم الصراع الداخلي الذي تعيشه بدون وطن حيث أُخِذَ منهم بالقوة بعد وعد بلفور المشؤوم فدافعها للقيام بالعملية الفدائية كان دافع مادي لاسترجاع وطنها "فلسطين" والعيش بسلام فيه، والدافع المعنوي هو فقدانها لمعالم الهوية العربية الإسلامية والانتماء لوطن معين فحتى لو كانت تحمل الجنسية الإسرائيلية فهذا لا يعني أنّها تقف مكتوفة اليدين وتشاهد الإسرائيليين وهم يغتصبون أرضها ويقتلون ويشردون أهلها.

قالت في مقطع آخر: **«إنها فلسطينية مئة في المائة، وأنها لا تفهم لماذا تدع الآخرين يفعلون ما يحتم الواجب عليها أن تقوم به»**[1] فكأنّ الموت هو الإثبات الوحيد لانتمائها لهذا الوطن "فلسطين" فكانت الطريقة الوحيدة هي العمليات الفدائية.

فهي تجسد صورة المرأة العربية التي تضحي من أجل استرداد الوطن بكل قوة وعزم.

وهذا ما استلهمه الروائي ياسمينة خضرا من المراءة الجزائرية الثورية المكافحة و المناضلة من اجل استرجاع الحرية مثل الشهيدة لالة فاطمة نسومر والمجاهدة جميلة بوحيدر

[1]– ياسمينة خضرا الصدمة ص 255.

الخاتمـــــة

الخاتمة:

وفي ختام بحثنا نخلص إلى أهمّ النتائج التي توصّلنا إليها من خلال رصدنا صورة المجتمع في نماذج من الرّواية الجزائرية بصفة عامة وفي رواية صدمة لياسمينة خضرا بصفة خاصة والتي تتمثّل في :

أمّا الرّواية التي اخترناها كأنموذج فهي رواية بلسان فرنسي وبقلم جزائريّ، صدمة، والتي لم تختلف كثيرا عن روايات التي حملت رؤى كتابها الذين رفضوا أيديولوجيا العنف. لم يجد إلّا أدبه ليضمر مواقفه الأيديولوجية من خلال البنية السّردية للنصّ الرّوائي، وقد نجح الرّوائيون الجزائريون في ذلك كما رأينا في الفصل الأوّل.

وباعتبار الرّواية عمل قابل للتكيف مع المجتمعات الإنسانية، فإننا نرى أن الرّوائي ياسمينة خضرا تمكن في روايته من رصد مختلف الظواهر الاجتماعية والسياسية التي عاشها المجتمع الفلسطني، والتي كانت سببا في خراب مدينة القدس فاتخذ الكاتب الرّواية كوسيلة للتّعبير عن رفضه الاحتلال بأي شكل من الأشكال.

وقد نجح الرّوائي عبر لغته الموحية بالأبعاد المختلفة في كشف معاناة الشعب الجزائري، كما كشفت الرّواية واقع المجازر والاغتيالات التي ترتكب ضدّ أه لفلسطين، من طرف الاحتلال الاسرئيلي والذي قلب حياتهم رأسا على عقب، وما جاء في الرّواية أثبته التّاريخ ومازال لصيقا بالمجتمع الفلسطيني إلى يومنا هذا، وهو ما خلّف آثارا نفسيّة وخيمة على شخصيات الرّواية والتي عبّرت هي الأخرى بطريقتها عن أيديولوجيتها.

وقد غاصت الرّواية في أعماق المجتمع الفلسطيني، لتلك المعانات و الواقع الأليم من عنف وممارسات اللّاأخلاقية ضدّ الإنسانيّة.

وقد مثّلت رّواية صدمة للكاتب عبر بنيتها السّردية، فاستحضرت التّاريخ ومختلف المظاهر الاجتماعية والثّقافية والسّياسية ، التي تميّز مجتمعا من المجتمعات الإنسانيّة في بيئة زمكانيّة معيّنة وعرّت الواقع بتناقضاتها ساعية إلى إزالة الغشاوة، بفضح حقيقة ما حدث هناك ولم لا ما حدث في الجزائر خلال الثورة التحريرية.

الخاتمة:

إنّ صورة المجتمع في الرّواية الجزائرية سواء المكتوبة باللغة الفرنسية أو اللغة العربية لا تخلو من الشّحنات الأيديولوجيّة المرتبطة بأفكار الكاتب وتوجّهاته المضمرة داخل البنية السّرديّة للخطاب الرّوائيّ، وقد تمكّن الرّوائي الجزائري من التّعبير عن القضايا الوطنيّة والقومية الرّاهنة عبر المراحل التّاريخية المختلفة فكان لسان أمته وابن بيئته وزمانه، وقد نجح في التّعبير عن رؤيته الاجتماعيّة والسياسية والثقافية، فواجه المستعمر وعبّر عن رفضه لأعماله الوحشية من خلال شخوص ورقيّة، فكان موضوع الثّورة أحد المواضيع التي لازمت الرّواية الجزائرية لمدة زمنية طويلة وقد رافقتها عدّة نزعات منها الاندماجية والنضالية ...

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- ✓ القران الكريم: سورة يونس : الآية 56
- ✓ ياسمينة خضرا: الصدمة، تر نهلة بيضون، ط1، دار الفارابي – سيدبا، لبنان – الجزائر، 2007م.

المراجع:

- ✓ أمين سلامة الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة عروبة للطباعة والنشر، السويس، مصر، ط2، 2013،
- ✓ جمال مجدي حسين سوسيولوجيا المجتمع دار المعرفة الجامعية، د ط.
- ✓ مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة الهيئة العامة السورية للكتابة دمشق، (د، ط)، 2011.
- ✓ مرشد أحمد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، ط2005،1.
- ✓ مراد زعيمي: علم الاجتماع مؤسسة الزهراء للفنون المطبعية، قسنطينة، د ط.
- ✓ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت لبنان، ط 1.
- ✓ محمد صبحي أبو حسين صورة المرأة في الأدب الأندلسي : ط2، عالم الكتب الحديث ، أربد، الأردن 2005.
- ✓ محمود العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، (د، ت).
- ✓ محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، د ط.
- ✓ محمد الضبع : الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر.
- ✓ محمد الجوهري: المدخل إلى علم الاجتماع جامعة القاهرة، ط 1 ، 1984.
- ✓ لويس معلوف : المنجد في اللغة سم القواميس، المطبعة الكاثوليكية، بيروت 2009.
- ✓ كمال بن عطية: سؤال العتبات في الخطاب الروائي نقلا عن ليوهوك، ط 1، دار الأورسية، الجزائر 2008.

- ✓ كلود عبيد: جماليات الصورة الجدلية (العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 1431هـ -2010م.
- ✓ كريمة صافر : مقدمة فيعلم الاجتماع النشر الجامعي الجديد، ط 1 ، الجزائري 2016.
- ✓ قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، مؤسسة الوراة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.
- ✓ غاستون بشلار جماليات المكان تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2.
- ✓ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد.
- ✓ عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1.
- ✓ عبد العزيز عزت السلطة في المجتمع، ط ،2 القاهرة 1955.
- ✓ عبد الحق بلعابد عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقظين، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008.
- ✓ عادل عبد الله: المثقف السياسي بين تصفية السلطة وحاجة الواقع، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008.
- ✓ طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمانت، د ط.
- ✓ شرف الدين ماجدولين الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما الدار العربية للعلوم، ط1، 1432هـ - 2010م.
- ✓ شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د، ط)،1998، .
- ✓ شاكر عبد الحميد: عصر الصورة السلبيات والإيجابيات)، دار الثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط.

- ✓ سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر، 2004.
- ✓ رشيد الحاج صالح الإنسان في عصر ما بعد الحداثة الإمارات للطباعة والنشر، ط 1.
- ✓ حسن عبد الرزاق منصور : بناء الإنسان أمواج للنشر والتوزيع عمان، الأردن. ط2، 2013.
- ✓ حسن بحراوي: البنية والشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الرواية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط، 2009.
- ✓ جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد، مطبعة بني إزناسن سلا، المغرب، ط 1 ، 2014.
- ✓ جميل حمداوي: السيميوطيقا و العنونة، ط1، دد، المغرب، 2015م.
- ✓ جمال مجدي حسنين سوسيولوجيا المجتمع ، دار المعرفة الجامعية، ط 2005.
- ✓ جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، (د، ط)، 2004.
- ✓ جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992.
- ✓ باقر موسى: الصورة الذهنية في العلاقات العامة، دار أسامة للنشر والتوزيع ط1، 2014.
- ✓ إلهام عبد العزيز رضوان بدر: بلاغة الصورة السردية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2015.
- ✓ آسيا قرين: تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ القاهرة الجديدة.
- ✓ أحمد العدواني: بداية النص الروائي مقاربة الآليات تشكل الدلالة.
- ✓ إبراهيم سلطي : التحليل النفسي في النص الأدبي، نقلا عن شريد صفية ورزيق عفاف.

المعاجم:

- ✓ مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية، مصر ط4، 2004.
- ✓ الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح عبد الحميد هنداوي، ط 1، مج، 2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2003م.
- ✓ ابن منظور : لسان العرب، مادة صدم"، تح عامر أحمد حيدر، ط1، مج، 7، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 2005م،
- ✓ ابن منظور : لسان العرب المجلد الرابع دار صادر ،بيروت، ط1، 2003.
- ✓ إبراهيم مذكور : معجم الوسيط، الجزء الأول، دار المعارف، مصر 1972م، ط2.
- ✓ الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت_لبنان، 2009م.
- ✓ فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، العدد 1، المؤسسة العربية المتواجدين الجمهورية التونسية 1988.

المترجمة:

- ✓ مايكل آشر لورانس ملك العرب غير المتوج تر: فاطمة نصر، كتاب سطور، كورنيش المعادي، ط2000،1.
- ✓ محمد خليفة التونسي: الخطر اليهودي بروتوكولات حكماء صهيون تر عباس

المجلات والمقالات:

- ✓ آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، منتديات مجلة الابتسامة دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، 2015.

الأطروحات والمذكرات:

- ✓ المدخل في نظرية النقد النفسي وسيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد: نقلا عن شريد صفية ورزيق عفاف البعد النفسي للشخصيات في رواية وتسللت إلى قلبي، مذكرة مكملة لشهادة ماستر، جامعة أكلي محند أو الحاج البويرة، قسم اللغة والأدب العربي.

فهرس الموضوعات

مقدمة:.....أ

المدخل :الرواية تطورها وعناصرها وعلاقتها بالمجتمع.....(08-23)

المبحث الأول: الرواية وعناصرها.....08

المطلب الأول: تطور الرواية.....08

المطلب الثاني: عناصر الرواية.....10

المطلب الثالث: علاقة الرواية بالمجتمع.....13

المبحث الأول :" قراءة في العتبات النصية".....15

المطلب الأول: ملخص رواية: "الصدمة" L'Attentat.....15

المطلب الثاني: سيميائية الغلاف.....17

المطلب الثالث: سيميائية العنوان.....23

الفصل الأول: صورة المجتمع وأبعاده في الرواية .....(29-45)

المبحث الأول: الصورة مفهومها، مكوناتها وأنواعها.....29

المبحث الثاني: المجتمع، عناصره وأبعاده.....45

الفصل الثاني: ملامح المجتمع الجزائري من خلال"رواية صدمة" .....(64-96)

المبحث الأول: العناصر السردية في رواية "الصدمة".....64

المطلب الأول: الشخصيات في رواية صدمة.....64

المطلب الثاني: المكان في رواية صدمة.....75

المطلب الثالث: الزمن في رواية صدمة 80

المبحث الثاني: مظاهر المجتمع الجزائري في رواية صدمة.....87

المطلب الأول: الصورة التاريخية للمجتمع الجزائري في رواية صدمة.....87

المطلب الثاني: الصورة السّياسية للمجتمع الجزائري في رواية صدمة.....89

المطلب الثالث: الصورة الاجتماعية والثقافية للمجتمع في رواية صدمة.....92
المبحث الثالث: الوصف والتناص في رواية الصدمة.....95
المطلب الأول: الوصف" Description".....95
المطلب الثاني: التناص في رواية صدمة.....96
الخاتمة
قائمة المصادر والمراجع

الملخص:

يهدف هذا البحث الموسوم صورة المجتمع الجزائري من خلال رواية (صدمة لياسمينة خضرا نموذجا) إلى الكشف عن مصطلح صورة كعلم للأفكار خاصة وتبيين علاقته بالرّواية موضوع البحث، ولا يخفى علينا أهمية صورة في أي عمل أدبيّ، إذ أنّها تقتحم الأبعاد الاجتماعيّة والسّياسيّة والتّاريخيّة والثّقافيّة.

ورواية صدمة ذات الصورة الروائية حاولت تقديم ظاهرة الاحتلال بمختلف أشكاله من عنف وتّطرّف المسلّط على الشّعب الفلسطيني خاصة وشعب العربي عامة، وقد نجح الرّوائي ياسمينة خضرا في الكشف عن مختلف المظاهر اللّاإنسانيّة في فلسطين.

كلمات مفتاحية:

صورة، أفكار، مظاهر، فلسطين.

Abstract:

This research, tagged with the image of Algerian society through the novel (Shock by Yasmina Khadra as an example), aims to reveal the term image as a science of ideas in particular and to show its relationship to the novel in question.

And the novel “Shock” with its fictional image tried to present the phenomenon of occupation in its various forms of violence and extremism imposed on the Palestinian people in particular and the Arab people in general. The novelist, Yasmina Khadra, succeeded in revealing the various inhuman manifestations in Palestine.

Keywords:

Image, ideas, appearances, Palestine.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): شريك يعقوب الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 2097.329 والصادرة بتاريخ: 2017/04/26 بدائرة مقرة

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** 2017

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

صورة المجتمع الجزائري من خلال رواية الهامة لياسمينة خضرا (نموذجا)

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 09 جويلية 2023

: .. / .. /....

إمضاء المعني

09 جويلية 2023

تطروصاق على التوقيع

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .