الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة

La république algérienne démocratique et populaire

جامعة 8 ماي 1945 –قالمة–

Université 8 Mai 1945 -Guelma-

كليّــة الآداب واللغـات

Faculté:des lettres et des langues

قسم اللّغة والأدب العربي

Département Lettre et Langue arabes

رقم:

N°

رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماستــر

تخصّص أدب جزائري

المأسوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللّسان الفرنسي"أشباح الجحيم لياسمينة خضرا " أنموذجا

إعداد الطالبة:

فاطمة الزهراء جبالة

إشراف الأستاذة:

أسماء سوسي

تاريخ المناقشة: 08جويلية 2019

لجنة المناقشة

زليخة زيتون	أ.محاضر "ب"	رئيسًا	جامعة 08 ماي 1945 قالمة
أسماء سوسي	أ. محاضر "ب"	مشرفًا	جامعة 08 ماي 1945 قالمة
السعيد مومني	أ. محاضر "ب"	فاحصًا	جامعة 08 ماي 1945 قالمة

السّنة الجامعيّة: 2019/2018

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

نبدأ باسم الله والحمد والشكر لله تعالى على نعمه وحسن عونه في سبيل

انجاز هذا البحث، الذي منحنا الارادة والصبر والعزيمة لاتمام المشوار

الدراسي بخير وعلى خير، ونصلّي ونسلّم على نبينا خاتم الأنبياء محمد

صلّى الله عليه وسلم، أما بعد:

فلا يسعنا المقام إلّا أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة الفاضلة "أسماء سوسي"

التي أخذت بأيدينا في سبيل إنجاز هذا البحث

كما نتقدّم بالشكر إلى كافة الأساتذة المحترمين بقسم اللغة العربية

إلى كلّ من علّمنا ولو حرفا

وفي الأخير نشكر ونقدّر كلّ مجهود بذل، وكلّ يد ساعدت، وكلّ

كلمة طيبة قيلت في سبيل إنجاز هذا العمل

الإهداء

إن الفضل لله تعالى الذي وفقنا لإنهاء هذا العمل ، فلك الحمد ربي حتى ترضى ، و لك الحمد إذا رضيت ، و لك الحمد بعد الرضى ، و لك الحمد على كل الأحوال .

أهدي ثمرة جهدي إلى أغلى ما في الوجود" أمي" و" أبي" إلى" إخوتي" و" زوجي" ، إلى كل "عائلتي" و أقاربي" و كل" الأحبة" .

إلى الأستاذة الفاضلة " أسماء سوسي " و إلى كل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي و إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد .

المقدّمة

إنّ الرواية بشكل عام نوع أدبي حديث النشأة، ظهر بديلا من أنواع اندثر عهدها، كالملاحم والسيّر ... ، فعبرّت عن هموم وآلام وآمال الشعب، فكانت خلفية للظروف التي يعيشها وصورة للحياة التي تعبّر عن إحساسه ووعيه بالوجود.

نظرًا إلى الأهمية الكبيرة التي تحملها الرواية، جعلت الروائيين الجزائريين يتّخذونها مناخا مناسبا لبثّ مآسيهم سواء الوطنية منها أو القومية، بلسانهم العربي، أو باللّسان الفرَنسي، مما جعلها مادة خصبة ساعدتهم على استحضار وطرح الأحداث المأسوية أينما وُجدت، وهو ما جعلنا نختار مدونة البحث على هذا الأساس، فكانت رواية " أشباح الجحيم " لياسمينة خضرا النموذج الذي وقع عليه اختيارنا، لما تحويه هذه المدونة المكتوبة باللّسان الفرنسي من شظايا المأساة العراقية، التي جسّدها الكاتب الجزائري، فأوضح وعبّر لنا بشكل جلي عن النزعة القومية المتبادلة بين الشعوب العربية كافةً، فحاولنا تبيان تجلّيات النزعة المأسوية فيها؛ خاصة عبر البطل باعتباره الشخصية التي أدّت دورا رئيسيا في النص الروائي، لذلك كان الهدف والدافع من هذه الدراسة هو تتبّع مسار البطل في الرواية من خلال تحولاته المختلفة التي تبرز لنا جانبه المأساوي الذي يظهر بشكل واضح في أفكاره وعلاقته مع من حوله، وهو ما سنحاول تسليط الضوء عليه، كذلك من الدوافع التي جعلتنا نقوم بهذه الدراسة: استجلاء قدرة الكتّاب الجزائريين الذين يكتبون باللّسان الفرنسي على الولوج إلى عالم المأسوية والتعبير عنه خاصة مع الروائي القدير ياسمينة خضرا.

هذا ما استلزم منا طرح الإشكالية التالية :

- كيف تبنى كتّاب الرواية الجزائرية المكتوبة باللّسان الفرنسي النزعة المأسوية في رواياتهم ؟

وعليه اتضحت وجهة البحث، وتحددت معالمه فكان تصميمه شاملا مدخلًا وفصلين تسبقهما مقدمة و تتلوهما خاتمة.

أما المقدمة: فتضمنت أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وأهم إشكالاته، مع بيان للمنهج المتبع فيه، بالإضافة إلى الصعوبات والعراقيل.

جاء المدخل تحت عنوان: المأساة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللّسان الفرنسي، تناولنا فيه الجانب النظري المتعلق بالنزعة المأساوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللّسان الفرنسي عامة، ثم عند ياسمينة خضرا خاصّة، مع إعطاء نماذج كثيرة ومتنوعة من الروايات والروائيين.

وقع الفصل الأول تحت عنوان: شخصية البطل المأساوي في رواية " أشباح الجحيم "، تطرقنا فيه لمفهوم الشخصية (معجمًا واصطلاحا)، ثم إلى شخصية البطل المأساوي بالتركيز على مفهومه مع التمثيل من الرواية، وصولا إلى علاقتة بالشخوص الأخرى، خاصة التي أثّرت فيه وفي وجهته المأسوية.

أما الفصل الثاني جاء عنوانه: تجليات البطل المأساوي من خلال البنى السردية في رواية " أشباح الجحيم "، فقد أبرزنا فيه علاقة التقنيات السردية من حوار بنوعيه الداخلي والخارجي، والمكان والزّمن بتشكيل المأساة لدى البطل وربطناها بالمدونة.

ثمّ أضفنا ملحقًا يتضمّن نبذة عن كل من الروائي ياسمينة خضرا وروايته " أشباح الجحيم ".

وذيّلنا البحث في الأخير بخاتمة تضمّنت أهمّ النتائج المتوصّل إليها في الموضوع.

أمّا عن المنهج المتّبع في الدّراسة فكان وصفيا تحليليا لتلازمه مع آليات دراسة هذا الموضوع، وقد استندنا إلى مجموعة من المصادر والمراجع في انجاز البحث نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر:

- ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم.
- حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري.
- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي.
- رفيقة سماحي، التناص في رواية " خرفان المولى " لياسمينة خضرا.

- حميد لحميداني، بنية النص السردي.
- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية.

ومن الطبيعي أن لا يخلو أيّ عمل من الصعوبات والعراقيل، المتمثلة خاصّة في اتساع الموضوع، وعدم القدرة على الإلمام بجميع جوانبه، وكذلك قلّة الدراسات حول الرواية خاصة ما يتعلق بإشكالية المأساة فيها، لكن بالرغم من هذه العراقيل إلاّ أنّنا واجهنا الموضوع بكل روح علمية و بفضل الله تعالى وتشجيع من الأستاذة الفاضلة التي لم تبخل علينا ولو بحرف، ونتقدم بجزيل الشكر لها، ولكلّ من أعطانا ووهبنا ولو فكرة محفزة لإتمام هذا العمل الذي يبقى مجرد محاولة يطالها النقص، وتملؤها العثرات في انتظار استكمال الباحثين لها، فإن أصبنا فيها فللّه يرجع الفضل في ذلك، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، والحمد لله ربّ العالمين.

المدخل:

المأساة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللّسان الفرنسي

لقد عرفت الجزائر تحولات تاريخية، واجتماعية، واقتصادية أثّرت بشكل مباشر في الصعيد الأدبي؛ حيث كان للاستعمار الفرنسي الأثر الكبير في خلق أوضاع وظروف سياسية، فَرضت على الجزائريين ثقافة جديدة، وبعد التحرير ظهرت مجموعة من التغيّرات و التأثيرات و الأوضاع التي شهِدتْها الساحة الأدبية، خاصة الأدب الجزائري المكتوب باللّسان الفرنسي، الذي كان نتيجة عوامل مختلفة على رأسها الاستعمار ، فظهرت الرواية الجزائرية المكتوبة باللّسان الفرنسي للتّعبير عن تلك المأساة، التي خلّفها الاستعمار قبل وبعد التحرير، فكانت معظم المواضيع تكاد تكون مأسوية حسب كل فترة، "وإزّاء ضرورة استخدام لغة أجنبية كان على أدباء الجزائر أن يوجدوا انسجاما وثيقا بين عبقريتهم القومية وبين أداة لغوية أجنبية كان لابّد لهم من استخدامها"[1] هذا الأمر الـذي جـعل من ياسمينة خضرا يتّخذ اللّسان الفرنسي أداةً يعبّر بها عن المأساة التي حلّت بالوطن العربي عامّة والجزائري خاصّة .

وهذا ما سنحاول توضيحه بالرجوع إلى أهمّ الأعمال الروائية التي اتّخذت المأساة موضوعا لها.

[1]عبد العزيز شرف،**المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر**،دار الجيل، بيروت، (ط1)، 1991 ص54.

1- نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللّسان الفرنسي:

عرفت الرواية الجزائرية تأخرًا في الظهور مقارنة بنظيرتها في المشرق،وهذا راجع إلى أسباب،على رأسها الاستعمار الفرنسي،حيث ظهرت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية أسبق من نظيرتها المكتوبة بالعربية،ذلك لتأثّر الكتّاب الجزائريين في تلك الفترة باللّسان الفرنسي من ناحية،ولحتمية الكتابة بها من ناحية أخرى.

قد تطرّقت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى التعبير عن قضايا وهموم الشعب الجزائري،آماله و آلامه،قبل وبعد الاستقلال،فهي"لم تكن مجرد سلاح في المعركة ولكنها كانت أيضا تمتلك منظورها الفني و جدليتها الجديدة،وروايتها لحركة المجتمع و التاريخ،ولهذا أعطت لأصحابها المكانة اللائقة،واستحوذت على اهتمام النقّاد و الدّارسين "[1]ذلك لما وجدوه فيها من وجدان و صدق وأصالة الشعب الجزائري، ويمكن تصنيف الرواية الجزائرية المكتوبة باللّسان الفرنسي على النحو الآتي:

1-1- الرواية الكولونيالية:

إن ميلاد الرّواية الجزائرية تزامن مع ظروف سياسية استعمارية، بحيث كانت الرواية في بدايتها الأولى تتقفّى آثار الحركة الوطنية،وحالة التعاسة التي عاشها الشعب الجزائري إلى غاية الاستقلال،هذا ما دفع بالكتّاب إلى فضح زيف الإدارة الفرنسية في الجزائر، وما ترتكبه في حق الشعب من نهب لحرّياته و ثرواته وانتهاك لحقوقه،هذا ما جعل من هذه الروايات تصنّف ضمن الخطاب الاستعماري (الكولونيالي)الذي "يدل على طريقة جديدة في التفكير،تشترك فيها عمليات ثقافية وفكرية واقتصادية و سياسية معا،في تشكيل و إدانة و تعرية الاستعمار"[2] والتي ضمّت النخبة المثقفة التي آمنت بالكتابة باللّسان الفرنسي،كلٌّ من زاوية معينة،فهناك من كتب بها كضرورة حتمية

---

(1) إدريس بوذيبة، **البنية والرؤية في روايات الطاهر وطار**، منشورات جامعة منتوري، الجزائر، (ط1)، 2000، ص20.

(2) أنيا لومبا، **النظرية الاستعمارية وما بعد الاستعمارية الأدبية**، دار الحوار، سوريا،(ط1)،2007 ،ص64.

للدفاع عن حقوقه والتعريف بالقضية الجزائرية خارج الوطن،وهناك من كتب بها،أولا:لتخرجه من المدارس الفرنسية،ثانيا:مساندة لمبدأ الاندماج،هذا بدوره يؤدي إلى انقسام الرواية الكولونيالية إلى قسمين:

1-1-1- الرواية الكولونيالية الاندماجية:

طرحت الرواية الجزائرية الاندماجية الكولونيالية فكرة المساواة بين الجزائرينوالفرنسيين، الذين طالما اصطدموا بالهوة العميقة التي فصلت بين الثقافتين،فحاولوا معالجة الوضع؛حيث"التقت جملة من العناصر:لقاء الصراع والتفاعل والاندماج،وأثمرت في النهاية أدباجزائريًّاقبل أن يكون فرنسيًّا،وإنّ نطق بالفرنسية،وقبل أن يكون وطنيًّا محليًّا، وإنّ نسج أحداثه وشخوصه من عبقرية الأرض والوطن"[1]؛ وهذا للتقليل من حدّة الأزمة،خاصة ما بعد الحرب العالمية الأولى،أي مع بزوغ سياسة فرحات عباس الذي ينتمي إلى التيار الاندماجي"فالجزائر الفرنسية والمندمجة عند فرحات عباس لاتعني اندماج النخبة البرجوازية دون عامة الناس،كما كانت تريده فرنسا، فإن امتيازات البعض يؤدي حتما إلى بؤس البعض الآخر،فينتج عنه الفوضى الاجتماعية واتساع الهوة بين فئات الأهالي"[2]وهي دعوة إلى الاندماج لكن ليس بصفة فردية،بل بصفة عامة(النخبة وعامة الناس)، وقد تبنى الكتّاب هذا الاتجاه وكُتبت روايات وَفْقًا لهذه الخلفية،فمثلا:رواية"بولنوار الشاب الجزائري" bou el nouar le jeune algerien"،لرابح زناتي،جسّدت التوجه الاندماجي،فكتب صاحبها زناتي"أن من حظ الجزائريين أن تكون الدولة الأكبر و الأكثر حضارة هي المعلّمة فمعها تمكن الجزائري أن يخطوا خطوات عملاقة"[3]وفي ذلك امتنان وخضوع للإدارة الفرنسية،كما نجد أيضا شكري خوجة في روايته"مأمون بدايات مثل أعلى"momounlébouchedun idéal"في 1928،حين

---

[1] حفناوي بعلي، **تحولات الخطاب الروائي الجزائري لآفاق التجريب ومتاهات التجديد**، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، (د،ط)، 2015، ص 20.

[2] جوان غيبسي، **الجزائر الثائرة**، ترجمة خيرة عماد، منشورات الطليعة، بيروت، (دط)، 1961، ص65.

[3] جبور أم الخير، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، دراسة سوسيونقدية، دار ميم للنشر ،الجزائر، (ط1)،2013،ص37.

يتساءل البطل مأمون:"تملك فرنسا حقوقا علي،وأنا أشعر برغبة غامضة أن أقدم شيئا يفيدها،أنا العربي لي هدف،وهذا رائع أن أجده،هي فكرة الوطن التي بدأت تنفتح بداخلي "[1]،وهذا ينم عن اندماجهم في الثقافة الفرنسية،كذلك رواية "العلج أسير بربروسيا" el euldj captif des barbaresques" سنة 1929، ثم هناك من الروايات التي عالجت فكرة البحث عن الذات،وسط عالم ينتمي إلى العروبة و الإسلام والأمازيغية أي القيّم الوطنية الأصيلة،وبين عالم يحوي قيم دخيلة فرنسية،من هذه الروايات نذكر:"مريم بين النخيل" meryiem dans les planes"لمحمد ولد الشيخ سنة 1934،"وليلى فتاة جزائرية " laila jeune fille dalgérie"لجميلة دبّاش.

كما نجد من الروائيين الذين ساندوا فكرة الادماج مع الأهالي والأوروبيين والتعايش معهم، من بينهم مولود فرعون من خلال روايته "ابن الفقير"le fils de pauvre"التي كانت أقرب إلى السيرة الذاتية،من خلال تصوير بلاد القبائل وكيفية تغير حياتهم بالاحتكاك بالأوربيين إما فرنساوإما بالاختلاط بهم في المعاهد ودور التعليم،فهي بذلك"رواية تدعو إلى الاندماج و التعايش مع الأوروبيين والأهالي،وهي الفكرة التي غرستها في نفسه دار المعلمين ببوزريعة"[2]نظرا لتوجهه وانتمائه الاندماجي.

1-1-2- الرواية الكولونيالية الثورية:

استطاع الواقع الثوري الجزائري اجتياح عالم الأدب،حيث قدّم الأدباء مادة غنية مكنتهم من بلورة معالم هذا الواقع في قالب سردي،خاصة مع الروائيين الذين كتبوا باللّسان الفرنسي كونه السبيل الوحيد للتعبير في تلك الفترة،فدارت معظم المواضيع "حول الثورة،وحول الشعب الجزائري و نضاله

[1] المرجع السابق، ص38.

[2] يوسف نسيب، **مولود فرعون (حياته أعماله)**، ترجمة: حسين بن عيسى، المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر، (دط)، 1991، ص41.

ضدّ الاستعمار،وعبّرت عن ذلك بجرأة وقدرة وفهم عميق لمطامع الشعب الجزائري و أشواقه "[1]التي تتلخص في الدعوة إلى الاستقلال و الكفاح من أجل ذلك.

شهدت سنة 1948 صدور روايتين تدعوان إلى الإصلاح و التشبث بالقيم الأخلاقية الأصيلة وهي،"إدريس"idris" لعلي حمامي سنة 1942،و"لبّيك""lebeik"لمالك بن نبي سنة 1948،كما تدعوان للتحرر،ولعل ما جاء بعدهما من روايات شكّل منعطفا حاسما في تاريخ الرواية الجزائرية التي تجاوزت نمطية الخطاب الذي جسّد العلاقة بين المستعمِر و المستعمَر إلى الغوص في واقع الشعب الذي تكبّد العناء لسنوات،ومن أهمها "الدار الكبيرة" "la grande maisson"1952و "الحريق" "lincendie" 1954،والنول "la mitieratisser"1957 لمحمد ديب (الثلاثية)،كما سارت على درب هذه الثلاثية روايات عدة من بينها:"النوم العادل" " le sommoile du just"1955 لمولود معمري،الذي ينقلنا إلى حياة البؤس والحرمان المتفشّية في القبائل و القرى،كذلك رواية" نجمة" 1956" nedjema" لكاتب ياسين التي جسّدت لنا ظلم المعمرين على أبناء الوطن"كما صوّر فيها مجازر 8 ماي 1945،التي قمع فيها المستعمر بوحشية المتظاهرين من أجل الحرية و العدالة واعتبرت نوعا من الكتب التي تسبق الثورات و تخطط لها"[2] فقد قال عنها بنفسه "لم تكن كتابة نجمة "nedjema"سهلة أبدا،أرقتني طويلا قبل أن تصبح أثرا ناجزا،كنت أمام اختيار صعب،كيف أصنع الجزائر في كتاب؟الجزائر القوية و الحية، الثورة الحالمة..."[3]فرسمت هذه الروايات الصورة التي آلت إليها الجزائر في تلك الفترة .

كما عملت على تصوير وقائع الثورة و تقديم نماذج المقاومة الشعبية، والتحفيز على النضال، والتجنيد في صفوف الجيش الجزائري والحديث عن التضحيات وهو ما نجده في الروايات

---

[1] عبد الله الركيبي، **تطور النثر الجزائري الحديث**، الدار العربية للكتاب، مصر، (ط1)، 1978، ص199.

[2] أمين الزاوي، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، بحث في تطور علاقة الإنتاج الروائي بالإيديولوجيا من (1830 إلى 1982)، رسالة ماجستير، سوريا، 1983، ص320.

[3]محمود قاسم، **الأدب العربي المكتوب بالفرنسية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (ط1)، 1996، ص 111.

الآتيـــــــة:" الانطباع الأخير " «la derniér Impression » 1958، " التلميذ والدرس " « léléve et leçeon » 1961 ورصيف الأزهار لا يجيب le quai fleurs nepeponds plus لمالك حداد، كذلك صيف إفريقي « un été africain » 1959 لمحمد ديب.

كانت كتابات هذه الموجة من الروائيين تتميز بصدقها وحسّها الواقعي تجاه الوطن، الذي حطّمه الفرنسيون، إذ صوّرت الانسان الجزائري كيف كان مستضعفا في أرضه، إلى كيف أصبح سيّداً بنضاله من أجل الاستقلال.

إذن عبّرت الرواية الكولونيالية بشقيها الاندماجي والثوري عن واقع الجزائر إبّان الاحتلال الفرنسي، الذي خلق شذوذا على مستوى هذه الكتابات التي " جعلت الكتّاب ينقسمون بشكل تلقائي إلى مستِعمر ومستَعمَر، ليكون الفرز في النهاية بين من يقف مع الحرية والمساواة وبين من يقف مع العنصرية والاستعمار"[1] لينتهي هذا الانقسام مع نهاية كابوس الاستعمار وبداية فترة جديدة من تاريخ الجزائر وهي ما بعد الاستقلال.

1-2- رواية ما بعد الكولونيالية: (ما بعد التحرير):

انتهت فترة الاستعمار الفرنسي في الجزائر، التي دامت طويلا والتي عالجها الأدباء والروائيون من جميع الزوايا، وعبّروا عنها بكل ما يملكون من ناصية، بمن فيهم الذين كتبوا باللّسان الفرنسي فكان أدبهم فرنسيّ الشكل جزائريّ المضمون، عدا بعض الدّاعيين إلى الاندماج، لكن الغريب في الأمر أن هذه الظاهرة – الكتابة باللّسان الفرنسي – استمرت حتى بعد التحرير، بـل وظـلت إلى يومنا هذا. والمتطلّع على هذه الروايات الجزائرية المكتوبة باللّسان الفرنسي منذ التحرير، يجد أنها تنقسم بدورها إلى ثلاثة أقسام أساسةهي: الرواية الثورية ما بعد الكولونيالة والرواية السياسية الانتقادية ورواية العنف.

[1] أحمد منور، **ملامح أدبية**، (دراسات في الرواية الجزائرية)، دار الساحل للنشروالتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 2008، ص43.

1-2-1-الرواية الثورية ما بعد الكولونيالية:

ألقت الثورة التحريرية بظلالها على الرواية الجزائرية المكتوبة باللّسان الفرنسي التي جاءت بعد التحرير، حيث ساهمت الرواية في تعميق الإحساس بالوعي الوطني والإشادة بأمجاد الثورة وتضحيات الشعب، والمتطلع على هذه الفترة يجد أنّ الأعمال الروائية التي ظهرت بعد الاستقلال حتى نهاية سنوات الستينيات تقريبا، فإنها لم تخرج عن إطار أدب المقاومة، حيث اتخذت كمواضيع لها أحداث ووقائع الثورة المسلحة، مثل تصوير عمليات المقاومة الفدائية في المدن كالذي نجده في رواية " أطفال العالم الجديد " les enfants du nouvaeu monde" لآسيا جبار الصادرة سنة 1962 م، ووصف الحياة الصعبة داخل المعتقلات والسجون، وتنظيم عمليات الهروب منها، كما تصورها لنا روايـــتي "أصابع النهار الخمسة" "les cinq doigt du jour " لحسين زاهر، و "أسلاك الحياة الشائكة " " les barblés de l'existence " 1969 لمؤلفها صالح فلاح، هذه الأعمال في جملتها حريصة كل الحرص على تصوير بشاعة الاستعمار وجبروته وطغيانه، ولم تنس كل لحظة أن تشير إلى صمود الشعب وكفاحه [1]،كما جسدت كذلك رواية " العصا والأفيون" " l'opiumet le baton" لمولود معمري 1965، هذا الاتجاه، فكانت الأعمال الروائية المكتوبة باللّسان الفرنسي في هذه الفترة لاتزال تعايش، بل وتؤرخ لفترة لن تُنسى من تاريخ الجزائر، ألا وهي الثورة التحريرية المباركة.

1-2-2-الرواية السياسية الانتقادية:

[1] ينظر:أحمد منور، **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي**، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ط)، 2007، ص110.

عرفت الرواية الجزائرية المكتوبة باللّسان الفرنسي في أواخر الستينيات إلى غاية نهاية الثمانينيات، منحى جديد تَمثّل في محاربة الظواهر التي شوّهت المجتمع آنذاك وتفشّت فيه؛ مثل الانتهازية، والرشوة، وغيرها، " فظهر في جملة الأدباء الذين يكتبون بالفرنسية توجه جديد غلبت عليه النزعة السياسية الانتقادية، حتّى أَطلق عليه البعض أدب النزعة الاحتجاجية، الاجتماعية، السياسية"[1]، وقد مثّل هذا الاتجاه كل من محمد ديب في رواياته الصادرة من 1968 إلى 1973، وهي كالآتي " رقصة الملك" "la dance du roi " "1968، " إله أرض البربر" « dieu en barberie »1970، " معلم الصيد" " le maitre de chasse 1973كذلك رواية "المؤذن"« le muezzin » 1968 لمراد بوربون، أيضا روايات رشيد بوجدرة"التطليق"« larépudiation » 1968و"ضربة شمس" « l'insolation »1972، وقد استمر هذا التوجه الانتقادي حتى الثمانينيات، فنجد رواية "النهر المحمول" الصادرة 1982، ذات الطابع الانتقادي ورواية " طومبيزا" 1984 التي تحمل مرارة أكبر وانتقادا حادًا للأوضاع الاجتماعية السائدة آنذاك، ولعل رشيد ميهوبي بروايتيه السابقتين يمثل أحسن شاهد على هذا التوجه الجديد، الذي لم يتوقف عند هذا الحد، بل استمر حتى بعد مظاهرات أكتوبر 1988، ودستور فبراير 1989، الذي سمح بالتعددية الحزبية، الأمر الذي تجلّيه لنا أعمال روائية كثيرة أبرزها رواية رشيد ميموني " شرف القبيلة" الصادرة سنة 1989م، وقد سعت هذه الروايات إلى تنوير الشعب وتوجيهه إلى واقع أدبي أفضل، لمسايرة الثورة الاشتراكية من أجل تخليص الأمة الجزائرية من الجهل والتخلف الذي خلقه المستعمر الفرنسي.

1-2-3-رواية العنف:

[1] المرجع السابق ، 113.

أخذت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والصادرة أواخر فترة الثمانينيات إلى التسعينيات من القرن الماضي على عاتقها مسؤولية طرح الوضع السياسي والاجتماعي، الذي دخلت فيه البلاد في دوامة دموية، وحرب أهلية غير معلنة ،فعبّرت الرواية عن هذه الأوضاع وعملت على إرضاء أذواق القرّاء إلى حد بعيد "ولو أن أعمال كثيرة خانها الحظ فسقطت في التقريرية و التسجيل ، ما دعا البعض إلى تسميتها الأدب الاستعجالي "[1]، وقد ظهرت أشكال العنف في الرواية جليا في فترة التسعينات نذكر منها: رأس المحنة ras el mahna"" 1991"" لعبد الرحمان الوناس، ورواية تيميمونtimimoun 1994 لرشيد بوجدرة، وصولا إلى روايتي ياسمينة خضرا "خرفان المولى " les argeaux du seigneur سنة 1998، و بماذا تحلم الذئاب" Aquoi revent les loups سنة 1999،وغيرها من الروايات التي عالجت الوضع في هذه الفترة التي وضّفت فيها الرواية ردا فعليًا إستعجاليًا يعالج الأزمة، ويلقى الضوء على أحداثها، ويعطي الأولوية للمضمون على حساب الشكل والبناء الفني.

ناهيك عن الروايات التي أتت بعد هذه الفترة ، أي بعد انتهاء العشرية السوداء حيث عالجت مواضيع مختلفة ، كل حسب ميول الروائي ووجهته.

إذن يمكن القول من كل ما سبق أن الروائيين الجزائريين الذين كتبوا باللّسان الفرنسي طوعا أو كراهية كان نتاج ظروف تاريخية عايشتها الجزائر،وتبوأ فيها اللسان الفرنسية المراتب العليا سواء قبل التحرير أم بعده "فكأن الجزائر وإن استقلت عن فرنسا سياسيا، فإنها بقيت ثقافيا مرتبطة بها "[2]هذا ما جعل من الكتاب الجزائريين يحافظون عليها. لكنها تبقى مجرد وسيلة للتعبير فقط، دون أن تمسّ

---

[1] مخلوف عامر، **الواقع والمشهد الأدبي – نهاية القرن وبداية القرن**، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، (د،ط)، 2011، ص12.

[2] واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د،ط)، 1986، ص34.

بهوية وكيان الشعب الجزائري، الذي طالما عبر عن إنسانيته التي فاقت حدود الوطن إلى التعبير حتى عن كيانه القومي فهناك جيل من كتاب الرواية الجزائرية المكتوبة باللّسان الفرنسي، من ساند الأزمات العربية والإسلامية بالنفس والنفيس، وعبّر عن المأساة وتشكّلها داخل الأوطان العربية "باحثا عن الحرية و الانعتاق والخير والأمان و الجمال والسلام "[1]الذي فقد وسلب منها مما شكّل اغترابا وحالات مأسوية لدى أشخاص بعينهم، كان لهم بالغ الأثر على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية داخل مجتمعهم، فتغدوا الرواية الجزائرية المكتوبة باللّسان الفرنسيجسرا محكم الرباط بين التوجهات الوطنية و القومية .

2- المأسوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللّسان الفرنسي

[1] حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، ص 147.

لقد ظهر مصطلح المأساة منذ القديم مع الفلسفة اليونانية، على شكل فن مسرحي يعرف بالتراجيديا وهي: " قصيدة مسرحية وضع قواعدها أرسطو في كتابه عن فن الشعر، ويراد بها تلك القصيدة المسرحية التي تتطور فيها أحداث جدّية وكاملة مستمدة من التاريخ أو من الأساطير، على أن تكون شخصيتها من طبقة سامية، ويكون الغرض من قص حوادثها وتمثيلها إثارة الخوف أو العطف في نفوس جمهور المستمعين برؤيتهم مناظر الانفعالات والوجدانات البشرية، يتصارع بعضها مع بعض أو تصطرع عبثا ضد القضاء والقدر"[1] لتعطي لنا صورة عن حالات الأسى الموجودة داخل العرض.

عرفها كذلك أحمد زيّات بأنها " تمثيل عمل عظيم يبعث في النفوس الرعب والرحمة والإعجاب، وليس من الحتم أن تسفك الدماء وتنثر الأشلاء فوق المسرح لتحدث ذلك الآثار، بل يكفي أن يكون العمل جليلا والشخص نبيلا، والهوى المتحكم رفيعا حتى ينشأ ذلك الحزن الرهيب الذي يجدر بالمأساة "[2] أي ما يحقق الوظيفة المأساوية التي دائما ما تنتهي بالحزن والخسارة والضياع.

هذا عن المأساة، أما عن المأساوي " ما ينبثق عن المأساة باعتبارها فنًا خاصًا من الفنون المسرحية، ولكونه قد بعث إلى الوجود منذ القرن 19م، من الروايات المأساوية أو حتى من الشعر المأساوي (...) فإن المأساوي ينهض بالأساس من الفن المسرحي والذي يمكنه بطريقته الخاصة أن يجمد ويحفظ الصراعات، وتاريخيا فكرة المأساة سابقة عن فكرة المأساوي، فإن كانت المأساة تتأرّخ في القرن الخامس قبل الميلاد، فإن كلمة " المأساوي " قد بعثت أول مرة في فرنسا سنة 1546م عند فرانسوا رابلييهfrançoisrablelais "[3] ليتبلور المفهوم الوظيفي للمأساوي مع"هيغل""higel" الذي كرسه في مصطلحه الشهير "اغتراب الفرد" "l'abénation de l'ndividu" الذي أقامه

---

(1) مجدي وهبة، كامل المهندس، **معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، (ط2)، 1984، ص325.

(2) أحمد حسن الزيات، **الرواية المسرحية في التاريخ والفن**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د،ط)، (دت)، ص325.

(3) Alain beretta, **le tragique**, paris ellipses collection, réseau, paris, 2000, p 04.

بسبب الوضع المرضي للفرد ابن المجتمع الرأسمالي، حيث " يذهب هيغل إلى وجود قرابة كبيرة بين الرواية والملحمة إلا أن الفن الملحمي بإعتباره شعرا لم يزدهر إلاّ إبّان الفترة اليونانية، ومن ثم يعبر هذا الفن عن تلاحم الذات والموضوع، في اطار انسجام متكامل ومتناغم يعبر عن شعرية القلب والتآلف والسعادة المطلقة، أما الفن الثاني فهو الفن الروائي الذي يتخذ السرد النثري وسيلة للتعبير عن انفصال الذات والموضوع أو تشخيص الهوة التراجيدية الموجودة بين الأنا والعالم، وبالتالي يؤكد هيغل مدى نثرية العلاقات الإنسانية في المجتمع الحديث فيشير إلى وجود قطيعة فيمونولوجيةبين الذات والموضوع وبين الإنسان والواقع "[1] وهذا ما يجعل الرواية عند هيغل " ملحمة برجوازية أو ملحمة عالم بدون آلهة أفرزتها تناقضات المجتمع البرجوازي "[2] الذي أصبح فيه الفرد مغتربا ومأساويا يعيش تحت ظل انشطار نفسي باحث عن قيم عليا غابت في هذا المجتمع، ليكمل سارتر هذه الفكرة بعد قرن من الزمان حينما يرى فيها مصير البطل اللامع لم يكن سوى وهم خادع وسراب لا أرضية له، ليؤسس ذلك الاعتراف الذي كرسه أول الأبطال المأساويين، من "دون كيشوت" إلى "مرسول" مرورا "بمدام بوفاري" و "جوليان سوريل" [3]فسارتر يرى أن "الإنسان بكل بساطة ليس هو ما يتصوره، لكنه ما يريده وما يتصوره عن نفسه، ولكن بعد أن يوجد من قبل، حيث يريد أن يكون بعد هذه الفترة نحو الوجود، ليس الإنسان سوى ما يصنعه نفسه هذا هو المبدأ الأول في الوجودية "[4]لينطلق من هذه الفكرة ويؤسس نظرته حول الخطاب المأساوي، الذي يتحمّله البطل والشخوص داخل العمل الروائي، خاصة فيما يعرف بالبطل الإشكالي؛ الذي قوامه الفلسفة الوجودية.

---

(1) جميل حمداوي، **دراسات في النقد الروائي "بين النظرية والتطبيق"**، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، (د،ط)، 2013، ص9.

(2)المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) ينظر: محمد الأمين البحري، بنية **الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية**، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009، ص194.

(4) موريس كرانستون، **سارتر بين الفلسفة والأدب**، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، (د،ط)، 1981، ص69.

أما في عصرنا الحديث والمعاصر انتشرت المأسوية في الرواية بشكل لافت للانتباه؛ حيث أصبح البطل أحد العناصر الفعّالة داخل الرواية، حاملا للمأساة والمعاناة التي تشكّلت له عبر مروره بظروف وأحداث في تصادمه مع الواقع، وفي صراعه مع الآخر ،كذلك بتأثير من الفضاءات الزمانية والمكانية ... كل ذلك ساعد على انحراف هذه الشخصية نحو الأسوأ، لتتأزّم حالها شيئا فشيئا داخل المتن الروائي، الذي كان رد فعل على الواقع، وهروبا منه إلى الخيال، عن طريق عوالم وتقنيات تجسد إغتراب الفرد وانطوائه في قالب سردي متين.

إنّ المتأمل للروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية التي سبق ذكرها، يجد أنها ذات نزعة مأسوية، وقد تجسّدت هذه النزعة عبر شخوصها، التي حملت المعاناة منذ وجودها، سواء أكانت هذه المعاناة فردية أم جماعية، وطنية أم قومية أم عالمية، وبالتالي كان حضور المأساة قويًّا فيها، والمتتبع تاريخيا لهذه الروايات يجد أن الظروف فيها هي التي كانت مأسوية، وبالتالي انعكست على الكاتب ومنه على الرواية؛ لأن الجزائر عانت الكثير قبل التحرير، وبقيت تعاني حتى بعده، وقد لاحظنا ذلك في التقسيم الزمني للرواية (الكولونيالية، وما بعد الكولونيالية).

لعل سبب هذه الكتابات المأساوية راجع إلى عاملين:

2-1-عامل اللّسان:

طُرحت ظاهرة الكتابة باللّسان الفرنسي في الجزائر بشكل مثير للجدل، حيث فَرضت نفسها بقوة داخل المجتمع الجزائري، كونها ترتبط في المقام الأول بالوجود الاستعماري الفرنسي فيه، الذي لعب دورًا خطيرًا لم يلعبه احتلال من قبل، فقد فرض سياسات جرّدت الشعب الجزائري من هويته وكيانه؛ منها سياسة التجهيل، ثم سياسة الإدماج ... ناهيك عن العمليّات العسكرية التي تعتمد على القوة والعنف، "هذا الدّور الذي نقصده هو الفرنسية، أو صبغ البلاد التي احتلتها بكل ماهو فرنسي وخاصة اللغة، وقد تنبّه الفرنسيون إلى أنّ اللغة المنطوق الأساسي للبشر، يمكن أن تزيد من انتماء المتحدث بها إلى ثقافة هذه الدولة"[1]فأصبحت بذلك اللّغة الفرنسية وسيلة للتعبير لدى الكتّاب الجزائريين، هذا ما أدى إلى اختلاف وجهات النظر حول طبيعة هذه الكتابة، التي أضحت محل شك في هوية ووطنية الكتّاب، وبطبيعة الحال لم يبق هؤلاء الكتّاب مكتوفي الأيادي، بل واجهوا تلك الانتقادات التي ترصّدتهم، كلٌّ بمبرراته وحججه، وسواء أكان هذا الوضع قبل أو بعد التحرير ذلك أنّ الروائيين الذين كتبوا باللّسان الفرنسي انتبهوا لموقفهم الحرج كمثقفين يكتبون بلغة الآخر، "فكأن الجزائر إن استقلت عن فرنسا سياسيا، فإنها بقيت ثقافيا مرتبطة بها "[2]؛ لذا بقي هذا الأدب الجزائري المكتوب باللّسان الفرنسي حاضرا، وقد تجلّت النزعة المأساوية في أعمال هؤلاء الكتّاب أولا لكتابتهم بغير لغتهم، وهذا راجع لظروف فُرضت عليهم، ثانيا تلك الانتقادات التي سلبت منهم وطنيتهم ووضعتهم مصاف العاملين لفرنسا ودعاة للإدماج (مع أنه هناك البعض من يدعوا للإدماج)، فكان عامل اللّسان بذلك أحد أسباب الكتابة المأسوية، في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

2-2-المواضيع في حدّ ذاتها:

[1]محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ص 11، 12.

[2]واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 34.

بالنظر من هذه الزاوية نجد أنّ الظروف التي عاشتها الجزائر أثناء وبعد الاستعمار الفرنسي، والتي تطرّقنا إليها من خلال تقسيمات الرواية (الكولونيالية وما بعد الكولونيالية)فإننا نجد أن الكتّاب قد اعتمدوا في انتقاء المواضيع على تأملاتهم ونظراتهم إلى الواقع الذي مرّ بظروف مأسوية، خاصة قبل الاستقلال من قهر وحرمان وشقاء، وكذلك بعد التحرير من مظاهر التشتت والتّفرقة والعنف، فكانت كتاباتهم ترجمة لهذه الظروف المأسوية، حيث طغت عليها" النزعة الواقعية التي يمكن اعتبارها المعبر الشامل لواقع المجتمع"[1] المأساوي الذي كثيرا ما عانى، وهذا ما جعل كُتَّاب الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية يَتَبَنَوْنَ النزعة المأسوية كخلفية فكرية وإيديولوجية لروي أحداثهم، ذلك أن الفرد الجزائري لم يكن تاريخه سواء في الماضي أو الحاضر يصنّف وجوده في أزمنته، سواء الماضية – وهي شاهدة على ماضيه الدموي – أو الراهنة التي تسجل عنه صفحات لا تقل دموية وعنفا، لذا فقد كان عنف التاريخ دوما أحد هموم الجزائري، وطرفا حاضرا في كل أسئلته الحائرة، ومنه التصقت مأساوية هذا الشعب بفكره، وبالتالي بأعماله الأدبية.

3- الرواية المأسوية عند ياسمينة خضرا:

تُعدّ الرواية من أهم الأنواع الأدبية تعبيرًا عن الواقع، وإعطائه بعـدا اجتماعيًّا وانـتقاديًّـا فقـد " أصبحت الرواية العربية بحق؛ هي التاريخ الإبداعي المتخيل داخل التاريخ الموضوعي العربي المعاصر، أصبحت على اختلاف مستوياتها وتوجيهاتها وبنيتها الزمنية، والدلالية، الوعي الإبداعي الكاشف عن جوهر مفارقات هذا التاريخ العربي وتناقضاته وصراعاته وأزمانه وفواجعه، سواء في تضاريسه الحديثة الخارجة أو أعماقه الباطنية "[2] التي عكست الواقع وعبّرت عنه ، وبذلك استطاعت الرواية الجزائرية الحديثة، أن تنقل لنا الواقع، ولم تقف بمعزل عن الحياة الاجتماعية التي صوّرها الروائيون انطلاقا من

---

[1] عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ، ص45.

[2] محمود امين العالم، **أربعون عاما من النقد التطبيقي**، دار المستقبل العربي، بيروت، (د،ط)، (د،ت)، ص21.

تجاربهم الحياتية، ومن بينهم ياسمينة خضرا (محمد مولسهول) " اسم ورَسم، وعَلَم ومعلم في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية "[1]الذي تمكّن من احتواء التجربة الإنسانية التي تمتلك مقومات البعد الوظيفي المأساوي الذي عايشه الكاتب،"وبالرغم من كتابة ياسمينة خضرا بالفرنسية تبقى صلته بالهوية والثقافة الجزائرية ذات علاقة متينة، حيث توحي بذاك جل أعماله، فهو لم يختر اللغة الفرنسية ليكتب بها، بل هي التي اختارته، ووجدت عنده قبولا،ووسيلة للتعبير عن رغبة جامحة تطوله "[2] فأعماله تفوح منها النزعة الوطنية والنزعة القومية، ذلك أنّه عبّر عن مأساة وطنه، ومأساة بني جلدته من العرب المظلومين، فكان وطنيًّا وقوميًّا بدرجة كبيرة، ويتضح ذلك جليّا في أعماله التي حملت النزعة المأساوية كخلفية للتعبير عن واقع هذه المجتمعات التي تعيش الظلم، والتي غلبت عليها مسحة مأساوية طغت على جوانب الحياة المتعددة، حيث بدأ الكتابة منذ طفولته "ففي روايته الصادرة حديثا عن دار النشر (جوليار) بعنوان (الكاتب)، وهي أول رواية يستخدم فيها السيرة الذاتية،يكشف عن طفولته وسنوات مراهقته، وكيف أصبح ذلك المجنّد العسكري الضابط

كاتبًا، وهو يريد الآن أن يكرّس نفسه للمهنة التي أحبّها، وهي الكتابة، ولكنّه لا ينفي ماضيه الذي استخدمه كمُعين للاستحياء والإبداع "[3]ليطوّر نفسه شيئا فشيئا،ويُصبح أحد زعماء الكتّاب الجزائريين باللّسان الفرنسي وتتجلّى النزعة المأساوية في هذه الرواية (رواية الكاتب التي صدرت عام 2001) من خلال نشأته وحياته مع الأهل، فهي كما ذكرنا عبارة عن سيرة ذاتية، و"المأساة المعنية هنا هي مأساة واقعية شخصياتها من الطبقة المتوسطة وأحداثها تتعلق بالعلاقات الإنسانية

[1] حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، ص143.

[2]المرجع نفسه، ص146.

[3] حفناوي بعلي،**تحولات الخطاب الروائي الجزائري**، ص143.

والعائلية"[1] كما هو الحال مع هذه الرواية التي تعد "أكثر من شهادة ساخنة حول طفولته التي سرقتها منه المدرسة العسكرية، التي أجبره والده على الانخراط بها. يصف عـــلاقته مع والــده ومعـــانــاة والـدتـه، وعلاقته الحميمة مع صديق الطفولة (غالمي)، وفي مدرسة (المشور بتلمسان) الذي كان يقرأ (نيتشه)، في عمر الرابعة عشر، وهو أوّل من شجعه على مواصلة القراءة والكتابة "[2] فكانت المأساة التي تحملها هذه الرواية، مأساةً "ذاتية" انبثقت عن علاقة عائلية (مع أبيه وأمه) والإنسانية (مع صديقه)، وقد "ساهمت رواية (الكاتب) في الإعلان عن هويتهوعن موهبته ككاتب حقيقي "[3]عبّر عن مأساته ابداعيا.

أما في رواية " خرفان المولى " les agneaux du seigneur " الصادرة سنة 1998، " وقد تُرجمت الرواية بمختلف اللغات إلا أن ترجمتها باللغة العربية لم تصلنا إلاّ عام 2009 "[4].

عالجت الرواية أحداثًا ووقائع شهدتها الجزائر في فترة حسّاسة في تاريخها، والتي تُعرف بالعشرية السوداء، حيث غاص الروائي في أعماق المجتمع الجزائري بأسلوب فنّي ولغة راقية. استحضر فيها الموروث الشعبي، "تحكي الرواية قصة الأصدقاء الثلاثة (علّال الشرطي، قادة هلال المعلّم، وجعفر وهاب)، الذين تعارفوا منذ الطفولة، وكانوا يعيشون حياتهم البسيطة والهادئة في قرية غاشيمات بسيدي بلعباس، يحبون كلّهم فتاة واحدة اسمها "سارة " تلك الفتاة العذراء الجميلة – بنت رئيس البلدية – ... غير أنها اختارت – من بينهم – علّال الشرطي زوجا لها ن إن ما يميز الرواية ويقلب كفة الموازين أحداثها عودة الشيخ عباس عايش من السجن ..."[5]؛ فتتأزم الأحداث وتتوالى بمجازر مؤلمة تشهدها القرية بذبح الفلّاحين والمعلّمين وسارة زوجة الشرطي وعائلته، فتقرر مجموعة من أهل

---

(1) صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجدولاي، عمان، (ط1)، 2006، ص46.

(2) حفناوي بعلي،**تحولات الخطاب الروائي الجزائري**، ص 143، 144.

(3)المرجع نفسه، ص 145.

(4) رفيقة سماحي، **التناص في رواية خرفان المولى " ياسمينة خضرا"**،دروب ثقافية للنشر والتوزيع، الطبعة العربية، عمان، 2016، ص24.

(5)المرجع نفسه، ص24، 25.

القرية الانتقام من الارهابيين، وتشكيل جماعة الدفاع المدني، الذي من بينهم علّال الشرطي وجعفر ووهاب، وتنتهي بتحوّل "زان القزم" إلى بطل في عين أهل غاشيمات حين أبى مساعدة صديقه السابق تاج عصمان، وأخبره بتفاخر أنه سيقوم بقطع رأسه المطلوب لدى الدولة.

يتّضح من هذا الملخّص الوجيز للرواية؛ أنها تقوم على أساس فكرة المأساة، ذلك أن الموضوع المعالج في حد ذاته هو محاكاة لواقع مأساوي عاشته الجزائر حقيقة، خَلَقَ الرُعب والهلع في نفوس الجزائريين، كما هو الحال في رواية " بما تحلم الذئاب " "Aquoi revant les loups" التي تحمل المأساة نفسها، وفي الفترة نفسها من تاريخ الجزائر، فهي تحكي "حياة شاب اسمه "نافا وليد" من أبناء العاصمة يعيش حياة مختلطة الأحداث والتقلّبات جمعت بينهما الرغبة في التعبير عن شيء ما، ومحاولة الوصول إلى هذا الشيء، فكان حلمه أن يصبح في يوما ما ممثلًا سينمائيا ... تزامنت تلك الأحداث مع ظهور الحركة المسلّحة التي طغت على قلوب الشباب فكان " نافا" واحدًا من هؤلاء، حيث سيطرت عليه الفكرة فانظم إلى الحركة وبعدها إلى التنظيم المسلح، وجد "نافا" نفسه في معركة مع السلطة ومع أفكاره وأهوائه، حيث تحوّل من فتى بسيط من حي باب الواد إلى شخص يمارس القتل في الجبل شأنه شأن شبان غاشيمات"[1] فتحوّل "نافا" من بطل روائي عادي إلى بطل مأساوي ذلك أن "المأساة الحديثة بطلها إنسان عادي يقع فريسة اختياره، ويكون صراعه مع الزمان والمكان من جهة، أو مع الذات ونفسها والتغيرات التي تطرأ في الواقع من جهة أخرى، وليس سمة لا عقلانية "[2] ونافا هنا انخرط مع التغيرات التي سيطرت على فكر الشباب في تلك الفترة، فانصاع لتلك الرغبات العنفوانية، ليسقط في متاهات الذات المأساوية التي تقوده إلى صراع نفسي عميق، بالإضافة إلى صراع خارجي مع الواقع، وهذه أهم سمة في الخطاب المأساوي الحديث، " فلقد أثبت الفن الروائي العربي أنه قادر على خلق نموذج للبطل المأساوي"[3] الذي جسدته هاتين الروايتين

---

(1) رفيقة سماحي، **التناص في رواية خرفان المولى " ياسمينة خضرا"**، ص132.

(2) صبحية عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 47.

(3) المرجع السابق ، ص 45.

لياسمينة خضرا، (خرفان المولى وبما تحلم الذئاب)، كما أتمّ على منوالهما الرواية التي شكلت معبرًا للعالمية: رواية "سنونوات كابول" الصادرة عام 2002، " les hirondelles de kaboul" "التي تعمّق الجانب الإنساني، وهي حكاية قتل ورجم، وتضحية وحب وجنون، عالم أَسْوَد يرسمه ياسمينة خضرا، تفاصيل الرعب اليومية حيث يتحول الإنسان إلى حيوان متعطش للدماء، ويصبح الجاني هو الضحية منذ اللحظة التي يفقد فيها إنسانيته"[1] ليحيى بروح جديدة تطغى عليها النزعة المأساوية، فالقتل وحده مأساة،والرجم مأساة، والتضحية والحب والجنون مأساة، فما بالك إن اجتمعت كل هذه المآسي في رواية واحدة لتصبح بذلك رواية مأساوية بامتياز.

أما عن " أشباح الجحيم" مدونة البحث وموضوعه فتتجلى فيها النزعة المأساوية، خاصّة عبر شخصية البطل، إذ يمكن القول إنّ أول ما جذب انتباهي فيها هو تلك الفقرة الموجودة في الغلاف الخلفي للرواية والتي مفادها: " انطلقت الضربة فتحدد المصير، سقط أبي على ظهره التريكو الممزق في الأطراف على وجهه، البطن شديد النحول، مدعوك رمادي اللون، كما بطن سمكة متينة(...) ورأيت فيما كان شرف العائلة يسقط على الأرض، رأيت ما لا ينبغي أراه أبدا، ما لا يليق لابن بار، محترم، لبدوي أصيل، أن يراه أبدًا"[2]؛ يحمل هذا المقطع ما يحمله من دلالات الأسى والظّلم والعنف المستخدم ضد البطل، هذا ما يوحي إلى النتيجة السلبية التي آل إليها، ففي قوله: "انطلقت الضربة فتحدد المصير" على الرغم من قصر هذه الجملة، إلاّ أنها تحمل شحنة دلالية عميقة تزيد من الفضول لقراءة الرواية والوصول إلى هذا المصير الذي تحدد، وكيف كانت الضربة؟ ومتى؟ ومِن قِبَل مَنانطلقت حتى تحدّد المصير؟ هنا يُطرح التساؤل الآتي: هل يقصد بالمصير تشظي الذات وتبنيها النزعة المأساوية؟.

---

(1) حفناوي بعلي، **تحولات الخطاب الروائي الجزائري**، ص45.

(2) ياسمينة خضرا، **رواية أشباح الجحيم**، ترجمة: محمد ساري، دار الفرابي، لبنان، (ط1)، 2007

إنّ الإجابة عن هذا السؤال، تقع داخل المتن الروائي، حيث تعالج هذه الرواية قضية حوار الحضارات الشائك والمعقّد، بالإضافة إلى سوء التفاهم الخطير الذي أدّى إلى التداخل بين المقاومة المسلحة والجماعة الإرهابية في العراق، يحكي قصة شاب يقطن بكفر كرم، بسيط يعيش حياة هادئة، ثم يتحوّل بعد ذلك إلى ارهابي بسبب حادثة جرت أمام عينيه مع عائلته، هذه الحادثة التي وَلَّدَت في نفسه الحقد والبغض، فسافر وتغيرت مجريات حياته إلى أن وصلت إلى ذروتها، حين تم تلقيحه بفيروس لينشره في لندن، لكن النهاية لم تكن متوقعة، فتراجع البطل في آخر لحظة حيث منعته أخلاقه وفطرته الإنسانية من القيام بهذه المجازفة، ليعود بنا الكاتب لتأكيد صورة العراقي النبيل الأصيل، فاستطاع بذلك الغوص بنا إلى عمق المأساة العراقية، التي تعتبر نتيجة حتمية لانعدام التحاور السلمي بين الطرفين (أمريكا، العراق).

إذا يتضح من هذا الملخص وتحدّد به ملامح النزعة المأسوية الطاغية على كيان المتن الروائي لتتطور المأساة تدريجيا مع الأحداث والشخصيات، الزمان والمكان، وكلّها تقوم على حركة متضاربة ومتفاوتة لتصبّ في بوتقة البطل،كونه المحرّك لمتن الرواية.

هذه بعض النماذج فقط "لياسمينة خضرا" التي تجلّت فيها النزعة المأسوية، مع العلم أن معظم أعماله – إن لم نقل كلها – تحتوي على الخلفية المأساوية نفسها في التعبير، حيث " تتجلى جمالية تجربة ياسمينة خضرا من خلال سيره على خط الواقع المعيشي، ومعالجته لقضايا العنف في البلدان العربية الإسلامية، في أغلب رواياته التي سخّرها للكشف عن ظاهرة العنف وجرائم الارهاب سواء في الجزائر... أو في نصوص أخرى "[1] ما أفصح عن وطنيته وقوميته، فهو إنساني بدرجة كبيرة، وأعماله الروائية هذه أكسبته شهرة عالمية لمعالجته القضايا السياسية والاجتماعية بأسلوب فني وأدبي.

[1] رفيقة سماحي، **التناص في رواية خرفان المولى "لياسمينة خضرا"**، ص 131.

إذن يمكن القول أنّ الرواية الجزائرية المكتوبة باللّسان الفرنسي، عبّرت بصدق وفنية عن مأساة الشعب العربي عامة والجزائري خاصة، وقد اتّضح هذا جليًّا مع الروائي "ياسمينة خضرا" ؛ الذي تبنّى المأساة كخلفية إيديولوجية لأعماله التي أكسبته شهرة عالمية في الأوساط الأدبية.

الفصل الأول:

شخصية البطل

المأساوي في رواية

أشباح الجحيم

تُعتبر الرواية نوعًا أدبيا ووسيلة أنسب للتعبير عن الحياة المعاصرة بكل طموحاتها، والتي تميزت مؤخرا بالصراعات الدائمة والمواقف المتأزّمة، إذ نجد من الروائيين من أثبت جدارته في تجسيد الواقع الراهن، ففي الجزائر مثلا نجد: الروائي "ياسمينة خضرا" أحد كتّاب الرواية الجزائرية المكتوبة باللّسان الفرنسي، قد عبّر في رواياته عن واقع مرير ومأساوي للشعوب العربية عامة؛ والجزائرية خاصة، حيث عكست أعماله نضج وعيه وثراء تجربته الفنية في الأوساط الأدبية، فقد كانت أعماله عبارة عن تشخيص لفكرة المأساوي الذي أصاب الكينونة الإنسانية عامة والعربية خاصة، حيث قدّم نماذج حية عن المأساة الروائية التي استنبطها من الواقع المتأزّم في الخارج، كما جسّد شخصية البطل المأساوي، خاصة في رواية "أشباح الجحيم" التي كانت نموذجًا صالحًا بامتياز لخلق المأساة الروائية، حيث عبّر من خلالها عن صراع الحياة في تداخلها مع الظروف الرّاهنة، من عنف وأزمات، مما شكّلت مأساة حديثة، هذا ما ستوضحه العناصر الآتية باستنطاقها من الرواية المبرمجة قيد التطبيق:

- شخصية البطل المأساوي.
- علاقة البطل المأساوي بشخصيات الرواية.

1- شخصية البطل المأساوية:

يحتوي هذا العنوان على ثلاثة عناصر مهمّة سنقوم بتفكيكها وإعطاء مفهوم لكل منها وهي: الشخصية، البطل، البطل المأساوي.

1-1- مفهوم الشخصية:

لا يستقيم العمل الأدبي إلا بوجود شخصية تقوم بتفعيل الأحداث والأدوار داخله، إذ تعتبر الركيزة الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها، ونظرا لعلاقتها الوطيدة بالسرد، فهي العمود الفقري له، وقد حظيت الشخصية بأهمية خاصة في الأبحاث والدراسات منذ عهد أرسطو إلى العصر الحديث باعتبارها مفهوما معقدا ومركبا يصلح لخطابات عدة، فقد تناولتها مجموعة من الدراسات في حقول معرفية عدة "وهذا التباين في المفاهيم جعل الشخصية يكتنفها التعقيد والاختلاف في الأحكام، فالشخصية من أكثر المفاهيم غموضا وشمولية"[1]ودراستها تختلف باختلاف الموضوع المراد دراسته، لكن نحن لا يهمّنا هنا دراسة الشخصية عبر مراحل تطور مفهومها، أو المجالات والدراسات التي اتّخذتها موضوعًا لها، بقدر ما يُهمنا إعطاء مفهوم معجمي بسيط، واصطلاحي شامل لهذا المصطلح ليساعدنا على فهم العنصر الموالي المتمثّل في شخصية البطل.

1-1-1- الشخصية معجمًا:

إذا بحثنا عن دلالة كلمة الشخصية عند العرب نجد أنّها " كلمة مستحدثة، وقد أُخِذت من كلمة الشّخص، التي تعني سوادَ الإنسانِ، وغيره تراه من بعد، أي أنّها تعني السمات العامة فقط"[2]أي دون التفصيل في مميزات شخص ما، وقد وردت في لسان العرب كما يلي"الشّخصُ: جماعةُشَخْصُ الإنسان غيره، مذكّر، والجمع أشخاص وشُخُوصٌ وشخَاصٌ، والشَّخْصُ، سَوَادُ

(1) صالح لمباركية، **بناء الشخصية في مسرح ألفرد فرج**، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، (د،ط)، (د.ت)، ص31.

(2) ماري إلياس، حنان قصاب، **المعجم المسرحي**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، (ط1)، 1997، ص 269.

الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثةُ أشخاصٍ ... وكلُّ شيءٍ رأيتَ جسمانَه، فقد رأيتَ شخصَهُ، وفي الحديث: لا شخصَ أغير من الله، الشَّخْصُ: كل جسم له ارتفاع وظهور"[1]أي أنَّ الشّخصَ عند ابن منظور هو كل شيء له حضور جسماني وليس بالضرورة أن يكون إنسانًا.

أما كلمة الشّخْصية فلم ترد في لسان العرب، كونها اصطلاح حديث الاستعمال، ولذلك يصعب إيجادها في أُمّهات قواميس اللّسان العربي القديم، واستعمالها قائم على معنى الشّخص .

جاء في القاموس المحيط للفيروز ابادي ما يلي: "الشّخصُ سواء الإنسان أو غيره تراه من بُعد وشخص: كمنع شخوصًا: ارتفع – بصره: فتح عينيه، وجعل لايطرف – وبصرَه: رَفَعَهُ ومن بلد إلى بلد ذهب وسارَ في ارتفاع – والتَشْخِيصُ: الجسيم، وهي بهاء، والسّيد من المنطق: المتجهّم"[2] بمعنى أن الشخصَ هو مصدر للنظر والتحديق، ويرادف هذا التعليق لسان العرب لابن منظور في كون الشخص ليس شرطًا أن يكون إنسان.

أما في معجم الوسيط، فجاء مفهوم الشخصية كما يلي: " الشَّخْصّيةُ: صفَاتٌ تميزُ الشخصَ من غيره ويقَالُ: فلانٌ ذو شَخْصية قوّية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[3] ينفرد به ويعطيه خصوصيّة يعرف بها لاحقًا.

أما عن الشّخصية كأحد العناصر الفنية في العمل الأدبي، قد وردت في قاموس السّرديات على النحو الآتي: " الشّخصية character كائن له سمات إنسانية، ومنخرط في أفعال إنسانية، "ممثل" "actor" له صفات إنسانية، ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية (طبقا لدرجة بروزها النصي)، ...وعلى الرغم من أن مصطلح "الشخصية" يستخدم للدلالة عن كائنات تنتمي

---

[1]أبو الفضل جمال الدين بن منظور، **معجم لسان العرب**، مادة (ش، خ،ص)، دار صادر، مجلد(8)، بيروت، (ط1)، 1823، ص36.

[2] الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، مادة (ش،خ،ص)، دار الكتب العلمية، لبنان، (ط1)، 1955، ص 409.

[3]إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، **معجم الوسيط**، مادة (ش،خ،ص)، مجمع اللغة العربية،القاهرة، (ط4)، 2004، ص 475.

لعالم المواقف والأحداث المروية، فإنه يستخدم أحيانا للإشارة إلى "الراوي" " narrator"، و "المروي له" "narratee" "[1] وهذا هو المفهوم الأوضح والدال على الشخصية في العمل الروائي.

إذن فالشخصية معجميا مصطلح حديث النشأة والاستعمال، إذ يدل على كيان الانسان المادي والمعنوي الذي يميزه عن غيره من الشخصيات الأخرى.

1-1-2- الشخصية اصطلاحا:

إن المفهوم الاصطلاحي للشخصية أُستخدم في مجالات كثيرة، كون الشخصية عنصرا محوريا في العمل السّردي، إذ لا يمكن تصور أي عمل إبداعي من دون شخصيات، فالشخصية هي "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[2] أو الرواية...، والتّي لا يمكن التخلّي عنها.

من خلال اختيارنا للفن الروائي مجالاً لهذه الدراسة، سنعّرف الشخصية – اصطلاحا – من هذه الوجهة، إذ "يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية "[3] يكون حضورها بتفاوت، وهذه الشخصية هي عبارة عن "استعدادات داخلية وعوامل بيئية تتفاعل مع بعضها لتكون الشخص والشخصية "[4]؛ أي أنها ترتبط بالمكونات العضوية والنفسية، بالإضافة إلى المكونات السوسيولوجية، ذلك "أن علماء الاجتماع يؤكّدون أن الشخصية هي أحد الأسس الجوهرية في تكوين الحقيقة الاجتماعية "[5]، ليتّضح لنا أن الشخصية في الرواية هي وسيلة وعامل مهم في تحريك الأحداث، بحيث تحمل ملامح خاصة بها، تميّزها عن الشخصيات

---

(1) جيرالد برانس، **قاموس السرديات**، ترجمة: السيّد إمام، مادة (ش،خ،ص)، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، (ط1)، 2003، ص 30.

(2) مجدي وهبة، كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ص 208.

(3) صبحية عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 33.

(4) صالح لمباركية، **بناء الشخصية في مسرح ألفرد فرج**، ص33.

(5) المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

الأخرى، وهذه الملامح – سواء أكانت مادية أو معنوية – اكتسبتها من عدة سياقات اجتماعية، بيئية، نفسية... وترتبط بالأحداث ارتباطا وثيقا.

2- شخصية البطل المأساوي:

لقد مرّ البطل المأساوي من حيث المفهوم، إلى مراحل منذ القديم إلى عصرنا اليوم، ذلك أن البطل التراجيدي في المسرح ليس هو البطل المأساوي الملحمي، وليس هو البطل المأساوي الروائي الحديث، وهذا راجع إلى السيرورة التاريخية وإلى تطور الأنواع الأدبية، بل وتطوّر المجتمع في حد ذاته، وبما أن العنوان يحتوي على عنصرين مهمين هما: البطل، والبطل المأساوي، سنقف على مفهوم كل منهما على حِدى، وكيف كان حضوره في رواية " أشباح الجحيم".

2-1- مفهوم البطل:

ورد مفهوم البطل منذ القديم، واتّخذ له مسارات وميادين احتضنته وجعلت منه أساسا في كيانها، فقد ظهر البطل الأسطوري، ثم البطل الملحمي، ليتلوه البطل في السير الشعبية، إلى البطل الروائي، هذا الذي نرمي إليه في دراستنا، حيث، " نالت شخصية البطل اهتماما ملحوظًا في الرواية والأبحاث المعاصرة، وخضعت لوجهات نظر نقدية متعددة، مستمدة جذورها من بنية الكاتب الفكرية، متضافرة مع مؤثرات خارجية في تحديد صورة البطل "[1] الروائي كونه الشّخصية البارزة في الرواية، وعن مفهومه؛ جاء في لسان العرب لابن منظور: " والبطلُ: الشجاعُ ... ورجل بطلٌ بين البطالةِ والبُطولةِ، شجاعٌ تَبْطُل جراحاته فلا يكترث لها ولا تَبْطُل نِجاداته، وقيل سمّي بَطَلاً لأنه يُبْطلُ العظائم بسيفه فيُبهرجها، وقيل سمّي بطلًا لأن الأشداء يَبْطُلُن عنده، وقيل: هو الذي تبطل عنده دماءُ الأقرانِ فلا ؤيدرك عندهُ ثأرُ قومِ أبطال"[2] فالبطلُ من هذا التعريف هو لقب للأشخاصِ

---

[1] صبجية زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 37.

[2] ابن منظور، **معجم لسان العرب** ، مادة (ب.ط.ل)، المجلد 11 ، ص 56.

الشجعانِ، والأقوياءِ من البشر دون سواهم، مما يجعلهم مميزين بين غيرهم، وهذا من الناحية المعجمية، أما من الناحية الاصطلاحية :

"هو ذلك الشخصُ الذي يلعبُ دورًا رئيسيًّا في القصّة أو المسرحية وتنطوي نفسه على صفات وقِوى يتعاطف معها القُرّاء، أو النظّارة دون غيره من الشخصيات، وقد يكون صراع الرواية أو المسرحية بين هذه الشخصية و شخصية أخرى تتسم بصفات ينفر منها القارئ والنظارة، أو يدور الصراعُ داخل نفسِ البطل، أو يدور بينه وبين الأقدار كما هي الحال في المأساة اليونانية "[1] فالبطل بهذا المعنى هو أهم شخصية في العمل المسرحي أو الروائي، له صفات تميزه عن باقي الشخصيات، وهو في صراع دائم سواء مع نفسه أو مع غيره.

كما جاء في موضع آخر "البطل يساوي الفكرةَ، ويعني سرديًا البطل الذي يروي قصة، ويمكن للبطل أن يكون هو السّارد،كما يمكن له أن يكون الكاتب"[2] وهذا المفهوم يتجه وجهة سردية، حيث ربط البطل بالراوي أو السارد أو الكاتب على اعتبار أنّ " السّرد الروائي تنمية لذلك العرض الذي يقدم حدثا أو مجموعة من الأحداث الواقعية أو المتخيلة بواسطة اللغة المكتوبة "[3] هذا العرض يقدم على لسان البطل، فيكون بذلك هو السارد،كما يمكنه أن يكون هو الكاتب في الوقت ذاته. وفي رواية" أشباح الجحيم" نجد أن البطل هو السارد أو الراوي نفسه، على اعتبار أن الراوي هو " ذالك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة , ولا يشترط أن يكون اسما معنيا , فقد يكتفي بأن يقتنع بصوت أو يستعين بضمير ما ، يصوغ بواسطته المروي "[4]، وهذه الخاصية قد تحققت في بطل الرواية، الذي لم يذكر له اسم، فقد استعان بأحداث صيغت بضمير المتكلم، مما تنبئ عن أنه هو الراوي.

---

(1) مجدي وهبة، كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ص 78.

(2) سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، لبنان، (ط1) ،1985،ص 50.

(3) عبد الله محفوظ، **وظيفة الوصف في الرواية**، منشورات الاختلاف، ، الجزائر، (د،ط)، 2000، ص 42.

(4) سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط3)، 1997، ص70.

أما عن حياة البطل ومواصفاته، فقد جاءت على مراحل مختلفة، فهوا يسرد أحداث معينة، ثم يذكر عن نفسه شيئًا فمثلا جاء عن كونه الفتى الوحيد في العائلة ما يلي: " كنت الطفل الوحيد، في عائلتي، وأبي عاجز، فتعود إليّ إذا مهمة الأخذ بالثأر، حتى وإن تركت حياتي "[1] ثم عن سنّه يقول: " يبدو في مثل سني، حوالي العشرين "[2] ثم جاء عن غرفته ومكانته ما يلي:" كنت أسكن في السطوح، داخل غرفة غسل الثياب التي أعيد ترتيبها، أثاث عبارة عن صناديق قديمة، وسريري مصنوع من لوحات خشبية التقطت هنا وهناك، وكنت سعيدا بالعالم الصغير الذي أقمته حول ألفتي لم أكن أملك جهاز التلفزيون، ولكنني حظيت بجهاز راديو مُخَنْخنْ كان يدفئ عزلتي "[3] وهكذا جاء وصف حياة البطل مبعثرا هنا و هناك، لكن الملاحِظ لهذه المقاطع، التي ذكرناها على سبيل التمثيل – حتى وإن لم يقرأ الرواية – سيستنتج أنَّ البطل هو الراوي نفسه.

إذن اتّضح من خلال هذا العرض كيف أن البطل هو الراوي، أما عن كيف أن الراوي هو البطل ؟ وكيف اكتسب صفة البطولة ؟ سيتضح من خلال مسيرته داخل المتن الروائي خاصة، فيما تعلّق بصفات البطولة التي تميّز بها أو التي تبنّاها بتصادمه مع الواقع الذي عاشه، ذلك الواقع المأساوي، الذي نثر مخلفاته على نفسيتِه، لتتأزّم حاله شيئا فشيئًا ويصبح بطلًا مأساويًّا، يكابد الحياة من أجل الثأر لعائلته وشرفه ووطنه.

2-2- البطل المأساوي:

(1) ياسمينة خضرا،أشباح الجحيم ، ص 171.

(2)المصدر نفسه، ص 208.

(3)المصدر نفسه، ص31

تعتبر البطولة ظاهرة إنسانية ومفهومًا حاضرًا لدى كلّ الفئات، كونها مجموعة من القيم الرفيعة التي ترددت في حياة الشعوب منذ القِدم، مما تشكّل لدى العامّة أن البطل دائما ما يكون ايجابيا، يحمل قيمًا رفيعة تميّزه عن بقية النّاس، وفي العمل الأدبي تميّزه عن بقية الشخصيات، أما إذا أضفنا صفة المأساوي لهذا البطل، هل يتغير مفهومه الراسخ في أذهاننا أم يبقى نفسه؟.

هذا ما يسعى بعض الباحثين والدراسيين إلى تسليط الضوء عليه، أي حول مفهوم البطل المأساوي، خاصة في الرواية الحديثة.

كان البطل المأساوي قديما في الأساطير والملاحم دائم الصراع مع القدر والآلهة وأنصاف الآلهة، محاولا تغيير الأقدار، ونشر السلام بين الناس، فمثلا في ملحمة جلجامش نجد البطل جلجامش يصارع من أجل تغيير قدره المتمثل في البحث عن الخلود، حيث تختصر تجربته في الأحداث التالية:

- الصراع العنيف بين كل من جلجامش وأنكيدو، الذي ينتهي بنشوء علاقة صداقة متينة بينهما، حيث يعترف أنكيدو بقوة جلجامش عليه.
- الصراع في غابة الأرز لكل من أنكيدو وجلجامش ضد خومبابا حارس الغابة وينتهي بموت هذا الحارس، ثم الصراع مع الثور المقدّس فيُقتل هو الآخر.
- رحلة جلجامش في بحثه عن الخلود بعد موت صديقه المفضل أنكيدو، ويعثر على ذلك الإكسير، ثم يضيع منه بسبب الأفعى.
- في الأخير يعود جلجامش إلى أوروك، ويستنتج أن الخلود يكون بالأعمال لا بالأعمار.[1]

[1] ينظر: حامد طاهر، ملحمة جلجامش: عرض ودراسة تحليلية، السبت 12 مارس 2016، 18:11.
https://www.hamedtaher.com/index.php?option=comcontent&view=article&id=831&itemid=394.

فهذا البطل الملحمي الذي كانت نهايته عكس توقعاته، قد حارب القدر والآلهة محاولًا تغيير حياته، بفضل قوته الخارقة لكنّه في الأخير ينتهي بالفشل، فيتحوّل بذلك إلى بطل مأساوي، خارت كل جهوده نحو الأسوأ.

مثاله كثير في الأساطير والملاحم القديمة، التي اتّخذ فيها البطل صفة المأساوي، كونه يسعى وراء هدف مستحيل التحقيق، ويهب حياته لتحقيق غاياته المستحيلة، وكأنه بذلك يتحدى حتميّة الزّمن محاولا إعادة إصلاح ما أفسده، لإثبات إرادته ووجوده، ثمّ تغيّر مفهوم البطل المأساوي حديثا خاصة مع الرواية، إذ كان هذا التحول في مسار الشخصية المأساوية تحولا وظيفيا انتقل فيه البطل من عالم الغيبيات إلى عالم الواقع، ومن قضايا مجتمع مندثر العهد (الملحمة والأسطورة) إلى قضايا تخصّ مجتمع إشكالي النهضة والإنسان، فعدّت بذلك الرواية بديلا عن الملحمة، كما رأينا سابقا مع "هيغل""Higel" ثم مَن تبعه مِن "جورج لوكاتش" "Gorge lucatch" و "لوسيانغولدمان""Lucien Goldman" ... فأصبح " البطل المأساوي الحديث لا يمارس صراعا مع القدر، لم يصبح بين الإنسان وبين قِوى عُلوية مجهولة، بل أصبح بين الإنسان والواقع، تتحكم فيه عوامل البيئة والوِراثة وقِوى القهر والظلم في المجتمع، فقد يُصارع نظامًا جائرًا، أو طبقةً مستقلةً أو حاكمًا ظالما، بالإضافة إلى وجود صراع داخلي بين الإنسان ونفسه "[1] أي أنَّ الصراع الذي يقومُ عليه العمل الأدبي تحوّل إلى صراع حقيقي واقعي، بعيد عن المخيال الأسطوري القديم، وهذا ما نجده في رواية "أشباح الجحيم" مع البطل الذي يصارع الجميع، حتى نفسه أحيانًا من أجل الثأر، هذا ما جعل منه بطلًا مأساويًّا، إذ مرّ بأحداث ووقائع كانت سببا في تشكيل مأساته النفسية، والتي بدأت إرهاصاتها الأولى بتركه لمقاعد الدراسة، بسبب الحصار الدولي والحروب التي أركعت البلاد، إذ يقول: "احترقت كراريسي وكتاباتي الرومانسية في الجحيم، وسلّمت الجامعة للمخربين والأحلام لحفاري القبور، دخلت إلى كفر كرم، متهلّسًا حائرا، ولم أضع قدماي في بغداد ثانية "[2]؛

---

[1] أحمد العشري، **البطل في مسرح الستينات**، الهيئة المصرية العامة، مصر، (د.ط)، 1992، ص 63.

[2] ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم**، ، ص 30.

هذا ما أدّى إلى بؤس حياته، لتأتي بعدها حادثة مقتل سليمان ابن الحداد وتُزعزع كيانه، فيدخل البطل في حالة ذعر كونه الوحيد بعد أب سليمان الذي رأى كيف قتل هذا البريء، "عاد كلّ واحد إلى منزله يفكّر في عمق في اللّعنة التي خطفت كفر كرم أطهر أبنائها، ذاك الذي كانوا يتبركون به ويعتبرونه النجمة التي تنير لهم الطريق في الليالي الحالكة "[1]؛ هذا ما يدل على عمق الفجوة التي تركها سليمان في أهل القرية عامة، وفي البطل خاصة، لتأتي الحادثة العظمى، التي غيّرت مسار البطل وحاله من السيّء إلى الأسوأ، التي أسقطت شرف العائلة أمام مرآه "رأيت فيما كان شرف العائلة يسقط أرضًا، رأيتُ ما لا ينبغي أن أراه أبدًا ما لا يليق لابن بار، محترم، لبدوي أصيل أن يراه أبدا، ... انتهيت، انتهى كل شيء. غير قابل للاسترداد، لا رجعة إلى الوراء أبدا، لقد امتطيت سيارة العار، وسَقَطْتُ في هاوية عالم مواز حيث يستحيل الصعود ثانية إلى السطح "[2]إنّها نقطة انعراج البطل نحو المأساوي فقد اختار مسارا حياديا قاده إلى عمق بؤسه، حيث تأزّمت حاله أكثر فأكثر، مع توالي الأحداث، ذلك أن " البطل المأساوي هو من يختار أن يحقق ذاته ويتحمل مسؤولية هذا الاختيار "[3]، فالبطل في الرواية اختار الثأر والانتقام لشرف العائلة وتحمّل مسؤوليته منذ خروجه من قريته كفر كرم إلى بغداد، وتمرّده هناك في انتظار الفرصة الملائمة للذّهاب إلى بيروت وتقبله أكبر مهمة صعبة على وجه التاريخ، المتمثلة في نقل فيروس قاتل إلى أوروبا انتقاما لشرف عائلته ثم شرف وطنه إلى شرف العرب ككل، وهو يحمل بداخله نزعة عدائية تشاؤمية ساخطة على أمريكا التي دمّرت كل شيء جميل بالنسبة له ،وعلى أهل قريته خاصة الذين صادفهم (ياسين، صلاح، ...)، ثم على نفسه كونه عجزعلى إنقاذ الموقف في تلك اللحظة التي داهمت فيها القوات الأمريكية بيته، حيث بقي صامدًا دون حراك، فتعالت بداخله أصوات مليئة بالسخط والضغينة أدت إلى إجهاض إنسانيته، وتفكيره بالانتقام دونما سواه، حيث تخطّى الحقد كل التوقعات، حينما قبل بحمل الفيروس الذي

---

[1] المصدرالسابق، ص 83.

[2] المصدر نفسه، ص 132.

[3] صبحية عودة زعرب ، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 46.

سيتسبب في قتل وفناء العالم ككل، إذ يقول: "إن البدوي لا يتراجع عن وعوده أبدا، كلمته كالرصاصة، عندما تخرج لا تعرف العودة إلى الوراء أبدا، سأحمل هذا الفيروس باسم قومي وباسم بلدي "[1]، انطلاقا من أنّ الكرامة والشرف فوق كل اعتبار، وبهذا " يتحدد مصيره كنتيجة حتمية لهذا الاختيار، فمأساة البطل التراجيدي – المأساوي – العربي الحديث هي مأساة اختياره، لأنه لا يملك زمام أمره، فليس ثمة قوةً خارجةً عنه تتحكم فيه أو تسوقه إلى مصيره، إنّما هو ضحيةَ قدرته على الاختيار أو اساءة التقدير، فتكون النهاية مأساوية "[2] وهو ما حدث لبطل روايتنا الذي تراجع في آخر محطة من اختياره حين توجّه إلى المطار، بحقائب الحقد والإصرار، محمّلا بأحداث دامية، مرّت على ذهنه كالسراب، منها: موت سليمان ابن الحداد، مجزرة زفاف بنت خالد سائق التاكسي من عائلة الهيثم، مداهمة بيته، ضغوطات كل من ياسين والسيّد وموت عمر بسببه ... وغيرها، اتّحدت وشكّلت كومة من النار بداخله، وصل إلى المطار وجلس على كرسي الانتظار، بدأت بذلك كل الضغائن بالسّيلان شيئا فشيئا، يتقيّء أفكاره وتشاؤمه المفرط، يأتيه مخاض عسير لولادة إنسانيته من جديد، تلقّى صفعة قوية حينما رأى تلك السعادة في عين زوج يقبل زوجته الحامل ويتعاطف معها، الشابان المغرومان كيف يودّعان بعضهما البعض، المارّة من أمامه، الذاكرة تشتعل بعودة نوال إلى ذهنه، صورة العائلة، القرية، الوطن، ...كلها تصرخ بداخله لتُنْهضَ ذلك الكائن الذي نام مدة من الزمن، فيتراجع عن تلك المهمة، ويفضّل الموت بمفرده بهذا الفيروس على أن يؤدي بأناس أبرياء إلى الهلاك والفناء، والصفحات الأخيرة من الرواية تشهد انطفاء هذا الحقد، فيتفطن من هواجسه يقول: " اتجهت نحو الخروج، رأسي مفرغ، استسلمت لخطواتي، لا خيار لي، لم يبقى ما أفعله في المطار "[3]ثم يردف قائلا: " ركزت جوارحي على هذه المدينة التي لم أتمكن من اكتشافها وسط غضب البشر "[4] وهكذا فشل في تنفيذ المهمة التي حَسِبَ أنه خُلقَ من أجلها، فخارت كل جهوده التي

---

(1) ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم** ، ص 329.

(2)أحمد العشري، **البطل في مسرح الستينيات**، ص 73.

(3)المصدر السابق، ص376.

(4)ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم** ، ص 381.

بذلها وجعلت من حياته مأساةً، وهذا الفشل يعدّ أهم سمة تحققت في هذا البطل المأساوي، الذي كما قلنا سابقا هو ضحية اختياره لمساره، الذي عادة ما تكون نهايته مأساوية.

يتضح مما سبق أن الروائي الجزائري "ياسمينة خضرا"، قد استطاع بكل جرأة أدبية، وروح فنية، خلق نموذج لشخصية البطل المأساوي، خاصة في رواية " أشباح الجحيم" التي جسّد فيها واقع متأزم للبطل بكل ملابساته والأسباب التي هيّأته لتبني هذه الصفة، وكيف استطاع أن يمزج بين الأحداث والعناصر السردية الأخرى ليشكل ما يعرف بالبطل المأساوي.

3- علاقة البطل المأساوي بشخوص الرواية:

تعتبر الشخصية الروائية وجهًا من أوجه الشخصية في المجتمع، وهي جزء لا يتجزأ منه، والكاتب هو من يأخذها من هذا المنبع الأصيل – المجتمع – ويحوّرها داخل عمله الروائي، ذلك أنّ" الشخصية الحكائية لا تنحصر في القصّة التي تضمنتها فقد تكون من الثقافة، أي مما هو خارج عن القصّة، تأخذ منه بعض سماتها وخصائصها، وبه تكون بعض أعمالها وعلاقاتها متوقعة أو بعيدة عن التوقع "[1]أي أن الشخصية الروائية قد تأخذ دورها بالكامل من الواقع ومن المجتمع الحقيقي، هذا المجتمع لا يقوم إلاّ على العلاقات المتبادلة بين أفراده، إذ لا يمكن أن ينمو الفرد بمعزل عن مجتمعه، ومنه لا يمكن أن تنمو شخصية ما داخل الرواية دون تدخل وارتباط بالشخصيات الأخرى، وبالتالي تنشأ بينهم علاقات متشابكة، إذ "يقوم الروائي من خلال إدراجه لمجموعة من الشخوص في نصوصه بإقامة شبكة من العلاقات بينها، حيث تتبادل هذه الكائنات المخيالية التأثير من خلال الكشف المتعاقب أو المتوازي لبعضها البعض منطلقة من وجهات نظر أو رؤى مختلفة "[2]، فيتحدد مسار كل شخصية وَفقًا لعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى، ومدى التأثير فيها.

---

[1] جويدة حماش، **بناء الشخصية في حكاية" عبرو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي"**، منشورات الأوراس، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 68.

[2] محمد داود، **الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها**، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، 2013، ص 200.

من هذا المنطلق يتضح أن هناك علاقة بين بطل الرواية والشخصيات الأخرى، وأن لهذه الشخصيات القدرة على التأثير والتغيير في مسار البطل.

ومنه فإن البطل المأساوي في رواية "أشباح الجحيم" قد تصادم والتقى بالعديد من الشخصيات التي كان حضورها وتأثيرها فيه متفاوت، حيث يمكن تقسيم علاقة هذه الشخصيات بالبطل وَفقًا لما يلي:

- شخوص رئيسية.
- شخوص ثانوية.

وقد قيدنا هذا التقسيم حسب علاقة الشخوص بالبطل من حيث كونه هو الرّاوي، وأنّ الأحداث تجري على لسانه، ومن أجله، ولتوضيح مدى تأثيرها على مساره المأساوي.

3-1- شخوص رئيسية:

تعتبر الشخصية الرئيسية في العمل الروائي من أهم الشخوص وأكثرها حضورًا وفاعلية، فهي " التي تقود الفعل دائما وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية "[1] كما يمكن أن يكون لها صديق أو مساعد، إذ لا تكاد تخلو أَيَةُ رواية منها، كونها تسيطر وتهيمن على النص السردي وسير أحداثه، ذلك أنّها " الشخصية الفنية التي يصطفيها لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس ثاحج، وتتمتع الشخصية الفنّية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرّية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[2]؛ وهو الأمر الذي وجدناه مع الشخوص الثلاثة الرئيسية في الرواية والذين كان حضورهم فعَّالا ومؤثرا في البطل، وهم: شخصية "عمر العريف"،

---

(1) صبحية عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 131.

(2) شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصر**، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2009، ص 45.

شخصية " السيد"، شخصية "الدكتور جلال الدين"، بالرغم من أنّ البطل هو الشخصية الأكثر حضورًا وهيمنة إلاّ أن هذه الشخوص لا تقل أهمية عنه، بل وإنّ حضورها كان من أجله، حيث أن " أبرز وظيفة لهذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر"[1]، وهو حال هذه الشخوص الثلاث في الرواية.

3-1-1شخصية " عمر العريف":

يعتبر عمر من الشخوص المهمّة والرئيسية في الرواية، وذلك لعلاقته بالبطل، فقد كان يَدَ عَوْن له في الكثير من الأحيان ببغداد وساعده كثيرا ، في الوقت الذي كان فيه البطل في حاجة ماسة لذلك، وقد قدّمه في البداية عندما كان في قريته كفر كرم على أنّه شخص مزعج وسيّء الطّباع يقول: " كان عمر إزعاجا متنقلا في القرية لا يحبذ الشّبَانُ فظاظته، أقواله ولا تلميحاته المنحرفة، يتجنبه الجميع كالطاعون، إن مروره بالجيش أفسده منذ خمس سنوات تلت، غادر القرية ليخدم طباخا في صفوف كتيبة، وعاد غداة احتلال القوات الأمريكية لبغداد دون أن يشرح لنا ما حدث له بالضبط"[2] ثم بعد هذه الأحداث يلتقي البطل به في بغداد، ليعطي لنا صورة مغايرة عنه ذلك أن الظروف تغيرت، فالبطل غادر قريته بروح مأساوية عدائية، إلاّ أنه بمجرد المصادفة التي جمعته بشخص العريف عمر، انتابه فرح شديد لم يعرفه من قبل، يقول: "كأن واحة انبثقت من هذياني، ارتعد جسدي كله، لا أتذكر أنني عرفت هذه اللحظة سعادة أكبر، إنقاذًا أعظم، إنّ الشخص الذي يبتسم لي، يعيدني إلى الأرض، يحييني من جديد، أصبح منقذي الوحيد، ملجأي الأوحد، إنه العريف عمر"[3]، وهنا إشارة إلى معدن البطل الطيب، وروحه النقية التي أراد تشويهها وإلباسها ثوب المأسوية.

---

[1] المرجع السابق، ص 45.

[2] ياسمينة خضراء، أشباح الجحيم، ، ص 54.

[3] المصدر نفسه ، ص 191.

هكذا يظلّ البطل مع عمر يتجول هنا وهناك، يبيت معه يبحثان عن مدخل لاستقرار البطل في بغداد من أجل المهمة التي أَتَى من أجلها والمتمثلة في الانتقام، يقول: " رفسنا الحي طولا وعرضا، نتحدث عن انشغالاتنا العادية، مؤجلين الخوض في لب الموضوع إلى أجل لاحق، عمر كان حائرا..."[1]، لكن هذه الحيرة لم تدم طويلا، لأن البطل بفضل الاستقبال الجيد له والمعاملة الودية، أفصح له عن سبب قدومه، وأنّه أتى من أجل الانتقام لشرفه، يقول:

" – يتعلق الأمر بالشرف يا عمر.

- لا أريد أن أناقشك في هذه النقطة، ولكن اعرف جيدا أين تحط قدميك، المقاومة، أنت تشاهد ما تفعله كل يوم، آلاف العراقيين سقطوا قتلى تحت أيديها، لكن كم أمريكي؟ إذا كانت هذه المعادلة لا تهمك هذا شأنك، لكنني شخصا لست موافقا "[2]،هكذا كانت ردة فعل عمر حول البطل، لكنه لم يستطع منعهوجعله يتراجع، بل بقى ذراعه الأيمن إلى أن سلّمه لمن هو أقدر منه على المساعدة، وهذا الجميل والمعروف الذي قدّمه عمر للبطل هو ما جعل العلاقة بينهما تدخل ضمن المأساوي، ذلك من خلال تأنيب الضمير الذي عاناه البطل حينما وشى به لجماعته فقتلوه، ومنه تتجلى النزعة المأساوية عبر البطل من خلال علاقته بهذه الشخصية، لأنه تأثر أيّما، وزاد من مأساويته أكثر فأكثر، حيث يقول: "كنت ألامس الجدران كالشبح الصيني، على شفى حفرة من الانهيار الكلّي ... ولكن أي ذنب اقترفت؟ ... ماذا فعلت يا إلهي؟ ... ماذا سأفعل لكي يغفر لي عمر؟... "[3]يراوده كثيرًا كابوس عمر، أثقل عليه الحياة، زاد من مأساته أضعافا، يقول: " ولكن أي ذنب اقترفت؟ يلحقني هذا السؤال الرهيب، ... أصبح شبح عمر حيوان رفقتي حزني المتنقل، نشوتي وجنوني، يكفي أن أغلق جفوني كي يملأ ذهني. أفتحها كي يغطي على

[1]ياسمينة خضراء، أشباح الجحيم ، ص 198.

[2]المصدر نفسه، ص 201.

[3]المصدر نفسه، ص 290.

بقية العالم. لا يوجد في الكون إلاّ هو وأنا. كنّا الكون بأسره. توسلت إليه، دعوته يبتعد عني ولو دقيقة، بلا جدوى، يقابلني صامتا، حائرا، يبدو حقيقيا إلى حد يمكن لمسه بذراعي"[1]، وهكذا كان وَقْعُ هذه الشخصية على البطل.

إذن شخصية "عمر" ساهمت بشكل كبير في تجلي النزعة المأسوية عبر شخصية البطل ذلك لتركها أثر بالغا في حياته.

3-1-2-شخصية "السيّد"

تعتبر شخصية "السيد" من الشخوص الرئيسية، على الرغم من أنّ حضورها كان مكثفا أكثر في الجزأين الثاني والثالث فقط (بغداد، بيروت)، إلاّ أنها احتلت مرتبة لا بأس بها مقارنة بالبطل، فهي بمثابة المساعد له للوصول إلى هدفه ومبتغاه، والمصير الذي حدّده، ذلك أنه " على الشخصية المساعدة أن تشارك في النمو القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية "[2] على اعتبار أن الشخصية الرئيسية هي البطل، من منظور العلاقة بينه وبين شخصية السيد ويمكن توضيحها كما يلي:

- شخصية البطل ⟵ شخصية رئيسية.
- شخصية السيّد ⟵ شخصية مساعدة للشخصية الرئيسية.

ونحن أدرجناها ضمن الشخوص الرئيسية كذلك لأن حضورها مكثّف وفعّال داخل النص فتصبح:

- شخصية السّيد ⟵ شخصية رئيسية مساعدة.

---

[1] ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم** ، ص 291.

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

قد جاء عن "السّيد" أنّه: "فتى غامض، لا يثرثر كثيرا، وتقول بعض الألسنة أنه قريب من الحركة الأصولية، بل و قد خالط مدرسة بيشارو في عهد الطالبان كان رجلا قوي البنية، في الثلاثين من العمر، بوجه زهدي أمرد، مع خصلة شعر صغيرة على الشفة السفلى، وحين تضاف إلى شامة تزيّن خده، تزيد محياه هيبة ووقارا، يعيش في بغداد، ولا يلتحق بكفر كرم إلا في المناسبات، وصل بالأمس فقط لحضور جنازة سليمان "[1]، ولهذا لم يكن له حضور قوي في الجزء الأول (كفر كرم)، ثم تبدأ مهام هذه الشخصية في البروز منذ استضافته للبطل في بغداد، بعد أن سلّمه إيّاه عمر، يقول:

"كان السيد يجلس بقرب مهواة كهربائية، مضت ثواني قبل أن يعثر على صورتي في ذاكرته. لأننا لم نكن صديقين بالمعنى الدقيق للكلمة، خفق قلبي بقوة، ولكن وجه السيد ابن الصقر، أضيء فجأة ورسمت عليه ابتسامة عريضة فصاح فاتحا ذراعيه ليستقبلني:

- لا شيء يصدق، ضمني طويلا إلى صدره.
- ماذا تفعل في بغداد ؟ "[2]

هكذا استضاف السيّد البطل، ووفر له جميع شروطه، ذلك أنّه وجد فيه القنبلة الجاهزة لخططه، باعتباره مسؤولا مباشرا عن المقاومة المسلحة، لكن عن طريق عمليات إرهابية لا تميّز بين الخير والشر، تهلك الجميع بحجة الاستقلال والثأر من أمريكا، فقد كان سببا مباشرا في إقناع وتجهيز البطل للقيام بالعملية الانتحارية، حيث لاقى قبولا جيدا من طرفه لأنه أتى من أجل ذلك، فاستغلّ ضعفه من أجل عملية ستدمر العالم بأسره، حيث يقول: " يجب أن تعرف ماذا تعني تضحيتك بالنسبة لشعبنا ولجميع شعوب الأرض المقهورة، أنت نهاية الهيمنة الامبريالية، قاهر الأثرياء، باعث العدل ..."[3] وهكذا قدّم البطل نفسه كبش فداء للعملية التي طالما جهّز لها "السيد"، الذي استغله في أهدافه

---

[1] ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم**، ص 84.

[2] المصدر نفسه، ص 213.

[3] المصدر نفسه ، ص 331.

الملعونة والتي تسبب الفوضى والخطر على الإنسانية، فكانت بذلك العلاقة مبنية عـلى التسـاوي والمفاهمة، لأن لهما نفس الهدف، وقد تجلّت مأسوية البطل من خلال هذه العلاقة في غرقه وعمق جهله بالخطر الذي ينغمس فيه ويغمس الإنسانية جمعاء معه، وهذا دليل على أن البطل لا يزال غير سوي، وأنه مأساوي بالدرجة الأولى، لأنه كما ذكرنا أن البطل المأساوي في صراع دائم مع الإنسان والواقع والقهر والظلم وحتى مع نفسه.

3-1-3-شخصية "الدّكتور جلال الدين":

لا تقلّ شخصية جلال الدين أهمية عن الشخصيتين السابقتين، سواء من حيث الحضور، أو من حيث التأثير في البطل، حيث أدّى دورًا فعالًا في تحريك نمطية السرد – من ناحية– كون الرواية ابتدأت به، على الرغم أنّه آخر شخصية التقى بها البطل، ومن ناحية أخرى، غيّر الفكرة السائدة في ذهن البطل، الذي تأثر به وبنصائحه المفرطة،حيث جاء عن هذه الشخصية ما يلي: " دّرس طويلا في الجامعات الأوروبية كان يظهر باستمرار على القنوات التلفزيونية ينتقد " الانحراف الإجرامي" لإخوته في الدين، فلا الفتاوى الصادرة بحقه، ولا محاولات اختطافه، تمكنت من ردع عنفوان حدته، كان على وشك أن يصبح قائدا رتل المتهجمين على الجهاد المسلح، ثم، وبلا أدنى تحذير، وجد نفسه في الصفوف الأولى لإمامة الأصولية، أصيب بخيبة أمل عميقة من لدن زملائه الغربيين، وقد لاحظ أنهم يُغلّبون دوما وضعه كمهاجر عربي حقير على وضعه كمثقف متمرس، فكتب مرافعة قاسية حول العنصرية الفكرية السائدة في أوساط المدارس الفكرية الغربية، وباشر بتحليقات عجيبة، للتقرب من الدوائر الإسلاموية في البداية، اتهم على أنه جاسوس مزدوج، ثم أعيد له الاعتبار وكلفته الإمامة بعمل الدعاية لها، وهاهو اليوم يجوب البلدان العربية والإسلامية لتسخير موهبته في الخطابة وذكائه الخارق لصالح تعليمات الجهاديين "[1]، وهذا التغيير الذي قام به هو ما جعل البطل يتأثّر به ويغير من مشروعه في آخر لحظة، وذلك حينما أتاه الدكتور محذرا من المهمة التي قدمت له من طرف هؤلاء،

[1] ياسمينة خضراء، أشباح الجحيم ، ص 14، 15.

فكان تحذيره قاسيا بأسلوب أمر، يقول: "كُفّ عن هذه التُرّهات، نوقف كل شيء نقول قف، لا تذهب إلى أي مكان و القذارة التي تحملها بداخلك، أيضا لن تذهب إلى أي مكان إعطاء الدروس للغرب مسألة، وتفجير الكرة الأرضية بأكملها مسألة أخرى مغايرة تماما، لا ألعب سيتوقف اللعب، ستسلم نفسك للشرطة، وفورا، مع قليل من الحظ، ستعالج و إلا ستموت وحدك، وإلى الجحيم.يا معتوه ..."[1]،فكان لهذا الخطاب الأثر البالغ في توعية البطل وإرشاده ليتراجع عن المجازفة المجنونة، حيث جاء عن البطل وهو في طريقه إلى المطار..." أحاول أن لا أفكر فيما وقع بالأمس، فلاحظت أنّني لم أتمكن من التخلص من هواجسي، رنت صيحات جلال عبر خلايا جمجمتي،أكثر صراخا من أفعى مجروحة "[2] هذه الصيحات التي جعلته يتراجع عن الذهاب و بالتالي عن القيام بالعملية الفتاّكة.

هذا ما جعلنا نصنّف هذه الشخصية ضمن الشخوص الرئيسية لأن دوره كان إيجابيا و فعّالا، حيث قام بتحريك الأحداث المهمّة داخل الرواية؛ من خلال التأثير في البطل حينما غيّر وجهته.

إذن يمكن القول أن هذه الشخوص الثلاث الرئيسية،كانت تدور حول لبّ الموضوع، حيث كان لها دورا في تشويش وتحديث مجرى البطل ومساره المأساوي، كما أحدثت نوعا من الإثارة باعتبار أن كل طرف ينادي لما يقتنع به ويراه صائبا، لكنّ هذه الآراء تداخلت في ذهن البطل وجعلت منه مأسويا.

3-2- شخوص ثانوية:

هي شخوص لا تقل أهمية وقيمة عن الشخوص الرئيسية، على الرغم من أنّ لها دور في حبك الأحداث وترابطها داخل النص، وهي التي " تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إمّا عوامل الكشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها، وإما تبعا لها، وتنطق باسمها فوق أنها

[1] المصدرالسابق، ص 366.

[2] المصدر نفسه، ص371.

تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها "[1]، أي أن الشخوص الثانوية هي مكملة للشخوص الرئيسية، تسلّط عليها الضوء وعلى جوانبها الخفية، وهو ما سنتطرق إليه لكن في علاقتها مع البطل كأهم شخصية رئيسية، وكيف أثرت في مسيرته المأسوية، ومن هذه الشخوص نجد:

3-2-1- العائلة:

تتكون عائلة البطل من أب وأم، وأربع بنات: عائشة، عفاف، بهية، وفرح، التي تقطن ببغداد وتعمل طبيبة هناك، حيث يكن البطل حبا شديدا لعائلته، لا يفرق بين أحد منهم، تعيش العائلة في كفر كرم حياة بسيطة عادية، إلى أن يحدث ما لا يُحْسَبُ له، فتتم مداهمة البيت في أحد الليالي، يسقط شرف العائلة أمام مرأى من البطل، هذا المشهد الكارثي أحدث منعرج خطيرا في حياته، يقول: " في ليلة حالكة من جديد سقطت السماء على رأسي أولا، فكرت في صاروخ حينما انفرج باب منزلنا في دوي أصم ردمتني زوبعة من الشتائم والأضواء الكاشفة البراقة، لم أجد الوقت الكافي لمد يدي نحو قفل الكهرباء، اغتصب ألفتي رهط من العسكريين الأمريكان "[2] بدأ وقع هذه الحادثة يتفاقم حينما أنزلوه إلى الطابق السفلي، أين رأى ما لا يحق أن يراه، شرف العائلة وهو يسقط أمامه يقول: " سمعت أختي بَهيةتحتج قبل أن تصمت فجأة، ربما أخرستها ضربة أخمص البندقية أو ركلة ... تجمدَت أخواتي في عمق البهو محاطة بذريتها النصف عارية الشاحبة، ضمت عائشة البكر أولادها بذراعيها، كانت ترتعد كورقة خريف، لم تدري أنّ نهديها يفيضان عاريين من فوق صدارها على يمينها تمايلت عفاف الخيّاطة، أصابعها تتشبث بقميصها، أيقضها المغتصبون فجأة من نومها فنسيت شعرها المستعار على طاولة النوم، ... همدت بهية بطفل في ذراعيها تقاسيم وجهها مجعدة، وخيط من الدم يتقاطر على رقبتها ...، قذفت أمي خارج غرفتها، وقفت وأسرعت لتقديم العون لزوجها المعوق أتركوه، إنه مريض، أخرج العساكر الشيخ لم أره أبدا في

---

[1] صبحية عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، 132.

[2] ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، 129.

تلك الهيئة بسرواله الداخلي الرف الذي يصل إلى ركبتيه وتريكو ممزق في الأطراف، تجاوز شقائه كل الحدود، صورة البؤس في أوجّها، الإهانة في فضاضتها المطلقة "[1]، اشتعل فتيل الانتقام في تلك اللحظة لدى البطل، تفاقم حجم مأساته أضعافًا مضاعفة، فحدّد مصيره ووجهته المأسوية.

3-2-2 سليمان:

يعتبر سليمان أحد الشخوص الثانوية التي كان لها وقع وأثر على نفسية البطل، فسليمان هو فتى مريض عقليا ابن حداد القرية، يقوم بأفعال لا عقلانية أحيانا، وفي مرة من المرات قطّع أصابعه بالسكين، فاضطر البطل إلى أخذه بالسيارة مع أبيه إلى المستوصف البعيد عن قريتهم، في ظلّ ظروف سيئة مليئة بالحصارات وقطاع الطرق والإرهابيين، فكانت نهاية هذا الشخص المسكين أليمة، أثّرت بشكل كبير على البطل الذي قُتل أمام عينه، يقول: " هزتني الطلقة الأولى من الرأس إلى القدمين، كما تفعل الشحنة الكهربائية، غمرني الطوفان بعد ذلك، تابعت مذهولا، غارقا في ضبابية صاعقة، انبثاق كميات من الغبار من ظهر سليمان، محددا أماكن الإصابات، كانت كل رصاصة تخترق جسد الهارب تمزق أحشائي، التهمني تنمّل شديد، بدأ بالساقين قبل أن يندفع نحو بطني"[2]، ساءت حالة البطل كثيرا بعد هذه الحادثة التي جرت لأطهر الناس في القرية، فكان لسليمان علاقة كبيرة في بؤس البطل ومأساته.

3-2-3 ياسين:

أحد الشخوص الانتهازية، ثرثار بقدر ما يطيح بخصمه دائما، علاقته مع من حوله في اضطراب دائم كونه متعالي، ولعل هذا المقطع يختصر حياته وتصرفاته عامّةً، " وفي ما كان الجميع يعزف من داخل السلال الغاصة بالفول السوداني والفستق، ويرتشف الشاي، لم يكن

[1] المصدر السابق، 130، 131.

[2] المصدر نفسه، ص 77، 78.

ياسين يهدأ في مكان نخال، عفريتا سكنه لم يتوقف بصره المتفاقم من مطاردة الرقاب المنخفضة وإثارة أصحابها ..."[1] هكذا كان وهكذا أكمل مساره على طول الرواية، حيث كانت علاقته بالبطل مضطربة جدًا، حتى حينما عمل معه في بغداد، كان كثيرا ما يستفزه، ويثير فيه غضبا لا حدود له، لكنه يتمالك نفسه مراعاةً للمهمة التي ذهب من أجلها، يقول: "كنت ساخطا ضد ياسين، وضد ما يحدث لي، انتابني إحساس أنني بضاعة رخيصة تقذف من مكان إلى آخر "[2] ثم تتوالى الأحداث ويزيد سخطه أكثر فأكثر على ياسين، خاصة عندما قتل "عمر" بسببه رغم أنه بريء، يقول: " إلهي كم كرهته في تلك اللحظة، كما لم أتصور نفسي قادر أبدا من جهته، أدرك كل الكره الذي استولى جوارحي، لأن نظرته التي نصبت نفسها متعالية عصيّة الاختراق، اهتزت أمام نظري في تلك اللحظة أدركت أن ياسين أصبح عدوي اللدود، وأنه في أول فرصة سانحة، سوف يجهز عليّ بلا رحمة ولا شفقة "[3] ثم لتصبح العلاقة بينهما لا تطاق، علاقة تضاد لا يصح أن تكون في الوجود، ازدادت مأساوية البطل بالعمل معه أو بالأحرى في التواجد معه، من المفروض أن تنتهي هذه العلاقة أو ينتهي احدهما، يقول: " لم يعد التيار يمر بيني وبين ياسين، لا يشمني، وأنا أمقته مثل دم الأسنان، كان دوما ورائي، يوقفني حينما أحاول التدخل، يبعدني حينما أريد تقديم المساعدة، وكانت خصومتنا تنغص حياة أفراد جماعتنا ... انتهى السيد إلى إدراك الخطورة.إن التعايش مع ياسين قد لا تحمد عقباه ..."[4]، فأقام السيد حدا لهذه العلاقة التي أزّمت حالة البطل أكثر فأكثر، فانتهت عند هذا الحد.

---

[1] ياسمينة خضراء، أشباح الجحيم ، ص84.

[2] المصدر نفسه، ص 252.

[3] المصدر نفسه، ص 283 ، 284.

[4] المصدر نفسه، ص 292، 293.

إن هذه هي الشخوص الثانوية التي كانت لها علاقة مباشرة مع البطل المأساوي، والتي أثرت فيه بشكل يزيد من مأسويته، لأنه هناك شخوص ثانوية أخرى في الرواية ولها علاقة مع البطل، لكن لذلك صلة بوجهته المأسوية، بل على العكس من ذلك خففت من حدته وتأزمه، ومن هؤلاء الشخوص نجد: كاظم صديق الطفولة، نوال التي أحبها أيام الثانوية، الحداد أبو سليمان، الحلاق، جابر الدوك، ماجد صاحب المقهى، رشيد وعمر يعملان مع السّيد الأستاذ غاني، ليز صاحب البيت، جلال ومحمد ... وغيرهم من الشخوص التي كان دورها سبك نسيج الرواية أكثر منه التأثير في البطل مأسويا.

إذن يتّضح في الأخير أن شخصية البطل المأساوي في الرواية عبارة عن نموذج حديث مقارنة بالبطل المأساوي القديم؛ الملحمي أو الأسطوري ...،حيث يكمن الاختلاف في الوظيفة والهدف، كما يمكن أن يختلف البطل المأساوي الحديث عن القديم في الشخوص و الفضاءات التي تحتويه ..

يعتبر البطل المأساوي كذلك من أهم المكونات السردية التي تجلّت عبرها المأساة التي يريد الروائي طرحها، ذلك أنه حاملٌ لهذه النزعة التي تجسد ظِلَّ الأديب وتعبّر عنها، خاصة في كون البطل هو الراوي نفسه، كذلك من خلال تصادمه مع الشخوص الأخرى، ليتبين جليّا الدور الذي يحمله على عاتقه، فياسمينة خضرا اتّخذ من المأساة العراقية خلفية لتوجهه نحو الحياة و الوجود ، وكان بطله المأساوي في رواية "أشباح الجحيم" نموذجًا حيًّا لمأساة الشعب العراقي و نظرته للوجود .

الفصل الثاني:

تجليات البطل

المأساوي من خلال

البنى السردية في رواية

"أشباح الجحيم"

إنّ النص الأدبي الروائي عبارة عن خلفية إيديولوجية للأديب، إذ يعكس فيه رؤيته للمجتمع والواقع الذي يعيش فيه، في قالب سردي فني، " فيتحوّل النص من عملية إبداعية فنية إلى حامل لإيديولوجيا الأديب، ووعاء لفكره، أي خطابه الإيديولوجي"[1] هذا الخطاب الذي يحمل مواقف تتشابك مع بنى فنية أخرى، تشكل الأحداث التي تُبنى عليها الرواية، ذلك أن " الرواية قصة، وكل قصة تتطلب نظاما قد يُنْعَتُ بالطبيعي ويكون مقيدا بمنظومة تخضع للعقلية والترتيبية، والروائي الحقيقي هو الذي يمتلك القدرة على سرد هذه القصة، ... فالأعمال القصصية بحكم تشكيل محتواها المعقّد، ذات وظائف فنية واجتماعية لا حصر لها، كما أنها قادرة على عرض أخطر الأزمات بطريقة فنية وجمالية، من خلال إحكام النسيج السردي، فيمتزج بين القوة والأفكار وحداثة الأسلوب الفني، بحيث لا تُكتشف – بوضوح – القيّم الأساسية التي يرتكز عليها الكاتب "[2]، وهو ما نجده عند الروائي "ياسمينة خضرا"، الذي استطاع بكل جرأة فنية وقدرة أدبية أن ينسج نموذجًا، لما يعرف بالبطل المأساوي، الذي يعتبر اختزالا لتوجهه الإيديولوجي، القائم على ثنائية الأنا والآخر (الأنا: العربي، الآخر، الغربي)، والذي جسّدته العديد من رواياته خاصة رواية " أشباح الجحيم "، الذي أفصح فيها عن سخطه وبغضه للغرب، حيث تجلّت أفكاره ونظرته للآخر عبر شخصية البطل، الذي جاءت الأحداث على لسانه، فكان البطل هو الراوي نفسه، ثم إنّ علاقة هذا البطل بما حوله شكّلت ذلك الموقف الذي يعكس إيديولوجية الكاتب، والمتمثل في الموقف المأساوي، الذي يجسد "علاقة الكائن الحي ببيئته وبالآخرين في وقت ومكان محددين وبهذه العلاقة يكشف الإنسان عما يحيط به من أشياء ومخلوقات، بوصفها وسائل أو عوائق في سبيل حريته، ولا سبيل إلى اتخاذ موقف بمشروع يقوم به الفرد، منوط بما يحيط به من عوامل وهذه العوامل مهما كانت درجة تعويقها، فهي التي تحدد مشروعه، وتكشف حريته "[3]؛ ومن هذا المنظور نستنتج أنّ البطل في تعالقه مع الأشياء حوله من شخصيات، أمكنة وأزمنة، قد اكتشف طريقه وحدّد وجهته المأساوية، التي قادته إلى سوق نفسه إلى

---

[1] إبراهيم عباس، **الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)**، دار كوكب للعلوم، الجزائر، (ط1)، 2014، ص 60.

[2] أم الخير جبّور، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، ص 307.

[3] محمد غنيمي هلال، **الموقف الأدبي**، دار العودة، لبنان، (ط1)، 1977، ص 119، 120.

ما لا يحمد عقباه، وسنحاول توضيح هذه العلاقة التي أثرّت في مساره، وكيف تجلت من خلالها النزعة المأساوية عبر شخصه.

1- الحوار والبطل المأساوي:

وظّف "ياسمينة خضرا" في رواية "أشباح الجحيم" مجموعة من التقنيات السردية التي ساهمت في توسيع دائرة الحكي، وسيرها مباشرة نحو بؤرة الصراع التي احتواها البطل، ومن بين هذه التقنيات السردية: الحوار، الذي يعتبر من أفضل وسائل التواصل، حيث جاء مفهومه على لسان العرب: "كلمته فَمَا رَجَعَ إلى حُوَارًا وحوَارًا ومُحَاوَرَةً وحَويرًا ومَحْوَرَةً بضم الحَاء بوَزْن مَشُوَرَةٌ أي جوابا "[1]؛ بمعنى أن الحوار ردٌّ لما سُئلَ عنه الشّخصُ، فنقول حاوره أي أجاب عنه، وأكّد عز الدين جلاوجي على أنّ "الحوار في المعاجم العربية هو الجواب، والاسم المُحاورةُ تعني المجاوبة، والتحاوُرُ التجاورُ، حاورَ محاورةً، وحوارا: جاوبه وجادله، وفي التنزيل العزيز { قال له صاحبه وهو يحاوره}سورة الكهف: 34، تحاورُوا: تراجعوا الكلام بينهم وتجادلوا، وفي القرآن الكريم ورد ذكر الحوار مرة أخرى{ والله يسمع تَحَاوُرَكُمَا } سورة المجادلة: 01، فهم يتحاورون، أي يتراجعون الكلام، والمحاوَرَةُ مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة، والمِحْوَرَةُ من المُحاورةِ، مصدر كالـمَشْوَرة من المُشاورة ... أي أنّ المعنى المعجمي لمـــادة

(حور) يتمحور حول الجواب والجدل، الذي يفترض وجود شخصين فأكثر يقومان بتبادل الملفوظات اللسانية"[2] حتى تتحقق العملية التواصلية بينهما، هذا من الناحية المعجمية، أمّا اصطلاحا؛ جاء مفهومه وفق رؤية سردية، ويعني " تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية "[3] على اعتبار أن الرواية قصة طويلة، إذ يعتبر " الحوار هو الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب على مقدمته ويكشف بها عن شخصياته ويمضي في الصراع "[4] الذي خلّفته هذه

---

(1) أبو الفضل جمال الدين بن منظور،**معجم لسان العرب**، ج4، مادة (ح.و.ر)، ص 218.

(2) عز الدين جلاوجي، **سلطان النص**، دار المعرفة، الجزائر، ط1، 2008، ص 307.

(3) مجدي وهبة، كامل مهندس، **معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب**، ص 154.

(4) منصور نعمان، نجم الدليمي، **إشكالية الحوار بين النص والعرض في المسرح**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 1998، ص 19.

الشخصيات في تصادمها وتحاورها، وهو ما حدث مع بطل رواية "أشباح الجحيم"، هذا البطل المأساوي الذي تعرّض لأزمات نفسية إثر ظروف معينة، جعلت منه ينحط في عالمه، فكان الحوار من بين التقنيات التي تجلّت عبرها مأساته الشخصية، فهو كثيرا ما التقى بشخصيات وتحاور معها إمّا عن تأزّمه، وإمّا كان نتيجة ذلك الحوار بؤسه أكثر فأكثر، أو في تحاوره مع نفسه، ومن هذا المنطلق سنحاول ترصد العلاقة(بين الحوار والبطل) وكيف تشكلت المأساة إثر ذلك، عن طريق تقصّي كل من الحوار الداخلي والخارجي لشخصية البطل ومدى تحكمها في مسيرته نحو المأساوي.

1-1- الحوار الداخلي (المونولوج):

إنّ البطل في رواية "أشباح الجحيم"، بطل مأساوي، ذلك من خلال تعرضه لأحداث ساهمت في بروز النزعة المأسوية، وثقلها شيئا فشيئا على شخصه، إذ يمكن ترصّد مأساته النفسية من خلال علاقته بمن حوله، ومدى تأثيرها عليه، فكان من بين العناصر التي تجلّت من خلالها مأساة البطل: الحوار الداخلي؛ الذي يكون بينه وبين نفسه، وهو ما يعرف في الدراسات الحديثة بالمونولوج، وقد عُرّف هذا الأخير تعريفات عدة، سنعرض منـــها الأشمـل والأبــسط، وهـو أنّــه" حديث النفس للنفس بعيدًا عن أسماع الآخرين "[1] فهو إذن حديث خافت يجري بين الشخص ونفسه لا يفقهه الآخرون، والرواية التي بين أيدينا حافلة بهذا النموذج، وهذه التقنية، ذلك أن البطل هو الرّاوي، فأتت معظم الأحداث على شكل مونولوج، كونها وردت على لسانه، ونحن سنقتطف تلك المقاطع التي تأزمت فيها حالته، والتي تُنبئ عن تَبنّيهِ النزعة المأساوية.

تبدأ مأساة البطل -في أبسط حالاتها-. منذ بَدْأ حرب العراق، أي منذ وطأة أقدام الأمريكان لأرضه، هذا ما جعل البطل ينهي دراسته ويعود من بغداد إلى قريته كفر كرم، إلى تلك الحياة البائسة التي تمرّ فيها الأيام هباءًا، يقول: " لم يتمكن الراديو من تسليتي تمددت على السرير ووضعت الوسادة على وجهي. كانت الحرارة الخانقة تؤجج ارتباكي. لم أكن أعرف ماذا أفعل.

---

[1] نبيل راغب، **موسوعة الإبداع الأدبي**، مكتبة ناشرون، لبنان، (ط1)، 1996، ص 141.

كانت أزقة القرية تتعبني، وغرفتي الضيقة تخنقني، كنت أذوب في اليأس والضيق "[1] كان هذا المقطع عبارة عن حالة نفسية عايشها البطل ترتّب عنها نوع من الضغط والتأزم، حيث اختصرت هذه الفقرة حياته البائسة التي يعيشها في القرية، ثم يواصل بؤسه بقوله: " واصل النهار في الظهور متى يحلو له ويغيب حسب مزاجه بقينا مندسّين في سعادتنا الصغيرة والصّماء، نحدق في الأفق كالبلهاء أو نقضم أظافرنا بلا هدف. كأنما كنّا نعيش في كوكب آخر، منقطعين عن المآسي التي تدمر بلدنا "[2]، ففي هذا المقطع يفصح لنا البطل عن مكنونات نفسه لأنه تخلّى عن مستقبله بسبب الحروب والهجمات التي تحدث في بلده بين الحين والآخر، ومنه نشأت له عقدة نفسية حول عجزه عن القيام بأي خطوة تجاه الوطن الذي اغتُصب في وضح النهار، فتنهال بعدها مآسي عظمى تجعله يتحول من النقيض إلى النقيض، فيفرط في كيفية الدفاع عن شرفه وشرف القرية وبالتالي شرف الوطن، فعن حادثة سليمان، يقول في قرارة نفسه: " كانت كل رصاصة تخترق جسد الهارب تمزق أحشائي "[3] فهو هكذا أحسّ وهكذا ظل إحساسه منذ تلك اللحظة، حتى حين عودتهم إلى البيت، يقول: " لم أكن أعي جيدا بكل ما يحدث لي. كنت غارق في نوع من الفقاعة المتملصة، تارة معلقة في الفراغ، تارة تفتنني مثل غيمة دخان. أتذكّر فقط الصرخة المدوية المرعبة التي أطلقتها أم سليمان بعد عودة الحداد إلى بيته "[4]،ثم تتوالى الأيام شيئا فشيئا، ليفصح لنا البطل من خلال هذا المونولوج عن الأزمة الموالية التي زعزعته بعد الأولى، والمتمثلة في سقوط صاروخ على عـــرس بني الهيثم، فانطلق دونما إدراك لنفسه، يـقـــول: " انتابني صداع. لم أفهم ماذا كنت أفعل بداخل السيارة المتدحرجة بسرعة جنونية وسط الليل، لم أفهم لماذا، أنا الذي لم أُشف بعد من حادثة مرعبة، قُتل فيها سليمان المسكين. تصبب العرق على ظهري. ملأ جبيني. نظرت إلى السائق، وإلى الرجال الجالسين حولي وأمامي، إلى كاظم الذي يعظّ شفتيه، ولم أتوصّل إلى إقناع نفسي، كيف تمكنت من متابعتهم . أين تذهب أيها الشقي ؟

---

[1] ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم**، ص 63.

[2] المصدرنفسه، ص 66.

[3] المصدر نفسه، ص 78.

[4] المصدر نفسه، ص81.

صاح صوت بداخلي. لا أعرف إن كان جسدي هو الذي ينتفض أم أنّ الاهتزازات هي التي تتقاذفه. كنت ساخطا على نفسي مشلولا، أتشبث بالخوف الذي يختمر كالعجينة التي بداخلي. أين تركض هكذا أيها الأحمق ؟ وكلما اقتربنا من البساتين، يكبر الخوف بداخلي، يتضخّم فيما كان الذّهول يشلّ جسدي وذهني ..."[1]؛ يحمل هذا المقطع حوارا باطنيا للبطل، يعبّر بامتياز عن مفهوم المونولوج، خاصة ما جاء عند مها حسن القصراوي في كونه تعبيرًا عن " مشاعر الشّخصية وتأملاتها إذ ينثال الكلام بصورة عفوية ليعبّر عن تجربة البطل النفسية الداخلية تعبيرا شعوريا دون اعتبار لتسلسل الزمن الخارجي "[2]، فهي ربطت المونولوج بشخصية البطل، وهو ما يهمّنا في هذه الدراسة، فكان ذلك المقطع تعبيرا عن تجربة البطل الداخلية بعيدا عن أي مكوّن خارجي، حيث ظلّت هذه الحادثة عالقة في ذهنه، يقول: " ... ولكن الحمّى ترتفع كلما أدرك هول المأساة "[3]؛ أي مأساة سليمان ومأساة العُرس.

ثم بعد هذه الأحداث التي كانت إرهاصات أولى لمسيرته نحو المأساوي، حدث ما لا يمكن تصوره، رؤيته ما لا ينبغي أن يراه، تحدد المصير بعدما كُشفت كل المستورات إنها المأساة الحقّة : " انطلقت الضربة، فتحدد المصير "[4]، قال في قرارة نفسه، كسر في تلك اللحظة كلّ قيود الخوف والعجز التي طالما حاصرته، رسم مساره وحددّ وجهته، مخاطبا نفسه بلغة الأمر والصرامة، يقول: " وفي تلك اللحظة بالذّات، في وقت لم أقدر على أيّ تحرك، أدركت أن لا شيء يبقى مثل سابق عهده، بأنني لا أنظر إلى الأمور بالكيفية نفسها، بأن البهيمة البشعة قد زأرت بعمق أحشائي، وبأنني عاجلا أو آجلا، ومها حدث ومهما سيحدث، حُكمَ عليّ أن أثأر للعار الذي أصابني في محيط من الدماء، إلى أن تصير مياه الأنهار والبحار أكثر حمرة من الخدش الذي تركه الأوغاد على رقبة أختي بهية، بأن عيون أمي، وسحنة أبي، والجمر الذي يشتعل بأحشائي يدرّبني

---

[1] ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم**، ص 121.

[2] مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 2004، ص 244.

[3] المصدر السابق، ص 124.

[4] المصدر نفسه، ص 131.

على تحمّل الجحيم الذي ينتظرني ..."[1] فيتّضح من هذا المقطع أن البطل قد اتخذ مصيره، وسيباشر بانتقامه دونما رجعة في هذا القرار، فيذهب إلى بغداد مسلحا بالحقد والضّغينة حاملًا في نفسه قوة لم يقهرها أحد غيره، وسنعرض بعضا من مقاطع الحوار الذي جرى بين البطل ونفسه من اجل القيام بما يمليه عليه ضميره (أي الانتقام)، لأن الرواية حافلة بالمونولوج. كما ذكرنا ومن هذه المقاطع ما يلي:

- حينما عزم على الذهاب وأتت له أخته بهية بلوازمه مع صديقه كاظم ثم انطلاقه، يقول في تلك اللحظة: " أمسكت جرابي وتدحرجت عبر الدرب باتجاه الطريق. لا تلتفت إلى الوراء، يصرخ صوت بداخلي. أنت الآن في مكان بعيد. لا يوجد شيء يصلح لك في هذا القفار. لا تلتفت خلفك ... ولكنني التفت ... "[2] يتضح من خلال هذا المقطع انسلاخ مشاعره لبعده عن عائلته وأحبته من جهة، ولحتمية ما يفعله من جهة أخرى ،لكنّه يترك كلّ شيء، وكلّ ما تمليه عواطفه ويذهب.
- وصوله إلى بغدادومعرفته بأن أخته فرح تعيش مع شخص غريب، فيزيد سخطه أكثر فأكثر، يخرج إلى الشارع كالمتمردين، يقول: "كنت متعبا، منهارا، ساخطا ومتقززا في آن واحد، كلّ يوم يمر، يزيد في اختمار قرفي وغضبي. كانت بغداد تحقن جنونها في جسدي بجرعات متواصلة "[3] ثم يواصل تأزمه. يقول: " لم أتعرف على نفسي كان شعري كبيرا ومجعدا، وجهي مدعوكا صيرته عيناي الجاحظتان مخيفا، وفمي مشققا، كانت ملابسي يرثى لها، لقد أصبحت متشردا "[4]، من هنا ازداد بؤسه وشقاؤه في هذه الحياة، فظلّ يراود تلك الأفكار السلبية في ذهنه بينه وبين نفسه.
- يعاود سرد هدفه المأساوي لنفسه حينما يتعرض للإهانة من طرف السيّد وياسين والتي يرى أنها تليق به، كونه منحطا، يبحث عما يعيد له شرف عائلته، يقول: " إن ياسين هذا النذل،

---

[1] ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم** ، ص133.

[2] المصدر نفسه، ص 142.

[3] المصدر نفسه ، ص 189.

[4] المصدر نفسه ، ص 190.

قد استخرج شوكة عصية من القدم. عرف كيف يمسّ موقع الجرح، كيف حرّك في نفسي كل تلك القاذورات التي تجرّعتها تلك الليلة التي سقطت فيها السماء على رأسي.جئت إلى بغداد للثأر من إهانة أجهل كيفية التصرف، من الآن فصاعدا لم يعد السؤال يُطرح "[1] أي اتضحت وجهته وبان الهدف الذي جاء من أجله.

- يبدأ صبره في النفاذ، من أجل الشروع في أيّ مهمة قد تعيد له شرفه، فيُبْدي ضجره الشديد من ياسين وأتباعه: " كنت ساخطا. ضدياسين، وضد ما يحدث لي. انتابني إحساس أنني بضاعة رخيصة تنتقل من شخص لآخر "[2]، ليعود بعد ذلك مع السيّد وتنفلق منه المهمة الصعبة، تلك التي قد تؤدي إلى البشرية إلى الفناء، إلاّ أن البطل يُصِرّ كثيرا على القيام بها، حيث يقول: " بعد أيام قليلة، سيأتي دور العالم ليسجد لي "[3]، هذا الإصرار الكبير للبطل، قد ينفي عنه الروحالإنسانية، الموجودة بداخل كل بشر، لأنّه مهما كان وضعه، ومهما كانت الأسباب، لا يحق له إيذاء أُناس لم يكن لهم دخل في الأمر الذي يعاني منه، إلاّ أنه لم يكترث لأي أحد خاصة الدكتور جلال الذي حاول كثيرًا منعه، ما أدّى إلى إصراره أكثر فأكثر، يقول : " لم أعد أشعر بالخوف وأنا وحدي وسط الظلام أتدرب سلفا على عفونة روائح القبور.

أنا مستعد.

روّضت أفكاري، رصَفت تساؤلاتي. أمسك ذهني بقبضة من حديد. إن أوجاعي وترددداتي وفراغاتي ليست إلاّ تاريخا أكل عليه الدهر وشرب. أنا سيّد ما يدور في رأسي لا شيء يتملّص منّي، لا شيء يقاومني "[4] يمثل هذا المقطع حوارا باطنيا للبطل مع نفسه، يعبّر عن صرامة قراره، واستعداده المفرط للعملية، أي أنه سيقوم بنقل ذلك الفيروس المميت إلى أوروبا، هكذا سيتخلص من عبء الثأر، حاور نفسه مرارًا وتكرارا حول هذا

---

[1] ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم**، ص 223.

[2] المصدر نفسه، ص 252.

[3] المصدر نفسه، ص 306.

[4] المصدر نفسه ، ص 305، 306.

الموضوع، لكنه انتهى، بتقبله وشروعه في المهمة، يقول: " تسلّلت تحت الغطاء وأطفأت النور، إنني مرتاح في الظلام. أمواتي وأحيائي بجانبي. فيروس أم قنبلة، ماذا سيتغيّر في الأمر، حينما نشدّ الإهانة بيد، والقضية باليد الأخرى. لن أتناول القرص المنوّم. عدت إلى ذاتي. كلّ شيء على ما يرام. الحياة ليست إلاّ رِهانا مجنونا، طريقة الموت وحدها تنقذ ماء الوجه. هكذا تولد الأساطير "[1].

إذن هذا المونولوج الليلي، قد أفصح فيه البطل عن توجهه المأساوي، ذلك أنّه اتّخذ قرارًا يهلك به نفسه أولا، لأنه حامل هذا الفيروس الذي سيقتله عاجلا أم آجلا، حتى وإن تراجع عن قراره، ثم أنّه سيفتك بأناس بريئين، وستنتقل العدوى وبالتالي سَيُهْلَكُ الجميع، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى أَوهم البطل نفسه بأنه سوف يكون كبطل الأساطير، الذي لا وجود له في عالم الحقيقة، ونحن كما نعلم أن نهاية البطل الأسطوري دائما تكون مأساوية، كما وجدنا ذلك مع جلجامش وغيره، وبالتالي يمكن أن نقول إنّ البطل قد تنبأ بنهايته المأساوية، قبل وصولها، وهو ما حدث حقيقة، حينما تراجع في آخر لحظة عن قراره، حين نهضت إنسانيته ففضّل الموت وحيدًا على أن يضحّي بالعديد، تراجع عن مهمته، تراجع عن حياته، استسلم بضمير يخاطبه، انتهت حياته، بحوار مطول مع نفسه، يقول في آخر دقائق له*: " تدفقت في رأسي أطوار حياتي كلها، كفر كرم، أهلي، أمواتي وأحيائي، الأشخاص الذين ينقصون، و أولائك الذين يسكنون كياني، ... مع ذلك، من جميع ذكرياتي، أحدثها هي الأوضح، تلك المرأة في المطار، التي تتفقد هاتفها النقّال، ذلك الأب المرتقب الذي لم يعرف لنفسه استقرارا من كثرة الفرح، وذلك الزوج الأوروبي الشاب وهما يتبادلان القبل ... يستحقون أن يعيشوا ألف سنة. ليس من حقي الاحتجاج على عشقهم العلني، ولا التعكير على أحلامهم، ولا تعنيف ترقّبهم، ماذا فعلت بمصيري، أنا ؟ عندي واحد وعشرون سنة، واليقين أنني ضيّعت حياتي واحد وعشرين مرة "[2]. هكذا صحا ضمير البطل في آخر اللحظات، وهكذا اكتسب البطل صفة

---

[1] ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم** ، ص 334.

[2] المصدر نفسه، ص 379، 380.

*وإن كانت نهاية الرواية مفتوحة، لايمكن ترصد ماحدث، لكن أقرب احتمال أن الجماعة التي كلفته بهذه المهمة قامت بقتله، ليموت معه سرّ هذه العملية.

المأساوي منذ بداية الرواية إلا نهايتها، فكان المونولوج أحد التقنيات التي تجلّت عبرها الحياة المأساوية للبطل، فهو لم يعش يومًا سعيدًا وهنيئًا، فأراد الانتقام ليُحِس بتلك السعادة حسب ظنه، لكنه عاش مأساويا ومات أو سيموت كذلك، فكان المونولوج أكثر شيء تسربت عبره مكنونات البطل، فعبّر من خلاله على أعمق ما يحس به، وأعمق أزمته.

إذن أدّى الحوار الداخلي دورًا فعَّالا في الرواية وقد تواتر بكثرة كون البطل هو الرّاوي نفسه، فتجلت عبره النزعة المأساوية للبطل بأريحية تامة، لأنه كلّما تأزّم أكثر كلّما أفصح بذلك ، عن طريق سرد حالته كحوار بينه وبين نفسه.

1-2-الحوار الخارجي (الديالوج):

إن بلاغة الحوار تكمن في أنه يعطي الفرصة للشخصيات الروائية حقّ التعريف بنفسها، دون جهد من الكاتب أو الراوي، خاصة عندما يكون بين طرفين فأكثر، مم يجعل للقارئ قدرة على تمييز ملامح هذه الشخصيات من خلال أقوالهم دون التصريح بها، وكذلك وجهتهم وميولاتهم داخل الرواية، وهذا الحوار الذي نقصده هنا، غير الحوار الذي سبق النظر فيه (الحوار الداخلي)، إنما هو: الحوار الخارجي أو الديالوج، الذي عُرف على أنه " صوتان لشخصين مختلفين يشتركان في مشهد واحد تتبين من خلالهما أبعاد الموقف "[1].

ويتجلّى هذا الحوار في الرواية من خلال مقابلات البطل المختلفة مع شخوص الرواية التي تجلّت من خلالها مأساته، فكانت تلك الشخوص لها علاقة في تشكيل مأساة البطل، أو كاشفة عن هذه المأساة، كل ذلك عن طريق الحوار.

يمكن ترصّد علاقة الحوار الخارجي في تشكيل المأساة لدى البطل من خلال ما يلي:

---

[1] عز الدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، دار العودة، بيروت، (د.ط)، 1981، ص 294.

يبدأ الحوار في التغير نحو المأساوي منذ مداهمة بيت البطل، وقراره في الذهاب إلى بغداد من أجل الانتقام، ذلك أنه بعد الحادثة مباشرة اتجه إلى صديقه كاظم، وصارحه بما يجول في ذهنه، وطلب منه يدَ المساعدة إلى أن يخرج من قريته ويذهب إلى وجهته ، جاء الحوار كالآتي: " قلت لكاظم:

- يجب أن أذهب من هنا.
- تفحصني كاظم، فزعا.
- أين تريد أن تذهب ؟
- إلى بغداد.
- ماذا تفعل هناك ؟
- في الحياة، توجد أشياء أخرى غير الموسيقى"[1].

ثم يواصل نقاشه معه، يشتدّ حينا، ويلين حينا آخر، إلى أن يخبره بصرامة دون حساب لما سيحدث، قائلا: " – بل أسوأ، إني لا أبالي لما سيحدث لي ابتداءا من هذه الدقيقة، من هذه الثانية ... هل ستأتيني بأشيائي الخاصة أم أنني سأذهب مثلما أنا عليه. أقسم لك أنّني قادر على القفز في أول حافلة وعلى جسمي فقط هذا القميص البالي، والمنامة الرثة، لا شيء أصبح الآن يهمّني، لا السخرية ولا النكث ..."[2].

أفصح هذا الحوار عن تأزم حالة البطل الشديدة التي جعلت منه يترك عائلته وأصدقائه من أجل الانتقام، ويذهب إلى بغداد، وهو في طريقه إلى هناك ساءت حالته أكثر فأكثر، حيث انتبه له أحد السائقين الذين أوصلوه إلى هناك، أشار له ثم " أدار المرآة الارتدادية باتجاهه.

- أنظر إلى المرآة تأمل وجهك يا صاحبي، إنك أشبه بقنبلة على وشك الانفجار "[3]، وبقي هكذا، حتى وصل إلى بغداد، وجاب شوارعها بكلّ بؤس إلى أن التقى بعمر العريف، صديقه من

---

[1] ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 136.
[2] المصدر نفسه، ص 138.
[3] المصدر نفسه، ص 158.

القرية، الذي رحّب به كثيرا، أطعمه وآواه وإلى أن وَصَلاَ إلى أهم نقطة، اتضحت من خلال الحوار، أي حينما سأله عن سبب قدومه، يقول:

" سألني عمر وهو يتفحص أظافره:

- هل يمكنني معرفة السبب الذي جاء بك إلى بغداد.

أجبته بلا تردد.

- الثأر من الإهانة.

رفع عينيه نحوي كان بصره حزينا.

- في أيامنا هذه نأتي بغداد للثأر من إهانة حصلت في مكان آخر، هذا يعني أننا نخطئ كلّية في تحديد الهدف ... ماذا وقع في كفر كرم ؟.

- الأمريكان ؟.

- ماذا فعل بك الأمريكان ؟.

- لا يمكن أن أروي التفاصيل "[1]، وبهذا يؤكد الحوار الهدف الذي جاء من أجله البطل، ويسعى لتحقيقه شيئا فشيئا، لكن عمر يحذّره –في أحد لقاءاته– من التغطرس، وأن يعرف كيف ينتقم، فجاء الحوار كالآتي:

" بعد خطوات قليلة، توقف وعاد أدراجه نحوي، كانت وجنتاه ترتعدان بشكل ظاهر. قال هامسا:

- شيء آخر يا ابن العم. إذا قرّرت القتال، فقاتل بنظافة، قاتل من أجل بلدك، وليس ضدّ العالم بأسره. ميّز بين الأمور جيّدا، فرّق بين الخير والشّر، ولا تقتل بطريقة عمياء، لا تطلق النار على أيّ كان. يسقط من الأبرياء أكثر من الأوغاد. أعدني ؟ ..."[2]لكنّ البطل يَعْدِل عن هذا التحذير وهذه النصيحة، ويتّجه نحو ما نهاه عنه صديقه، وذلك بقبوله حمل الفيروس القاتل، ونشره في أوساط أوروبا. في حين حاول " السّيد" مرارا إقناعه بهذه العملية وبفائدتها عليهم جميعا

---

[1] ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم**، ص 197، 198.

[2] المصدر نفسه، ص 229.

لكنّ البطل كان ضجرا من غلوه في الإقناع. لأنّه كان مقتنعا منذ البداية بذلك، وجاء هذا في حوارات كثيرة، بين السيّد والبطل، نذكر على سبيل المثال الحوار الآتي:

يقول السيّد للبطل:

" – يتعلق الأمر بأكبر مهمّة عبر جميع العصور. المهمّة النهائية. تلك التي ستجبر الغرب الكافر على الاستسلام دون قيد ولا شرط، وسنعتلي نهائيا الصّفوف الأولى في مرتبة الأمم ... هل أنت على يقين بأنك قادر على ...؟

- أنا مستعد، يا السّيد حياتي في رقبتك.
- لا يتعلق الأمر بحياتك وحدها، آلاف الناس يموتون يوميًّا، وحياتي ليست ملكي أنا أيضا. إنها مهمّة أساسية. تتطلب تجنيدا لا يقبل أدنى تهاون.
- هل أنت لا زلت تشك في استعدادي المطلق ؟.
- لو كان الأمر كذلك، لما كنت هنا أمامك أحدّثك عنها.
- أين المشكلة، إذًا ؟.
- أنت حرّ في رفضها، لا أريد أن أضغط عليك.
- لا يضغط عليّ أحد. أنا متطوع. وبلا شروط ..."[1]

ثم يمضي البطل في التجهّز والتحضير لهذه المهمّة الخطرة، ويلتقي أثناء ذلك بالدّكتور جلال الدّين، الذي عَلِم بما سيقوم به، ويحاول إقناعه بشدّة كي يتراجع. فجاء حوارهما كما يلي:

"كان منهوك القوى. فكادت صرخته أن تسقطه.

تسارعت يده للامساك بمقبض الباب.

- هل يمكنك أن تقول لي أين جرجرتك جثتك من الصباح إلى المساء ؟.
- ذهبت لزيارة بعض الأقارب.

---

[1] ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم**، ص 294.

- هراء ... أعرف أين اختفيت، يا حبيبي. أتريد أن أقول لك أين قضيت يومك ؟ ... كنت في عيادة ... ينبغي أن نقول وكر المجانين. دار المهابل ... من أوصلك إلى عالم المعتوهين هذا ؟.
- بقيت مبهوتًا مشلولاً.
- أتضنّ أنني لم أفهم ؟ ... لقاح ؟ يا لك من أبله ؟ لا تمتلك أثر على الجسد كما لا تملك ذكاء في جمجمتك المختلة ... يا رب السموات والأرض ... أتدرك ماذا فعلو بك، في تلك العيادة القذرة ؟ ينبغي أن تكون بلا مخ كي تسلم نفسك للأستاذ غاني ..."[1].

وهكذا ظلّ الدكتور جلال الدين يعاتبه، بنبرة فيها إرغام على الرجوع عن قراره، إلى أن جاء شاكر، وتصرف في أمره، وحاول تهدئة البطل كي لا يفقد صرامة ذهابه " نظّف شاكر الدم على الموكيت.

يجلس الآن على طرف السرير، الذقن بداخل راحتي يديه، يحدق في المكان الذي كان فيه الدكتور ممددا، دون أن يراه.

- الإصابة خطيرة ؟.
- سيستعيد عافيته. قال دون قناعة.
- أتظن بأن إدارة المستشفى ستخلق لي مشاكل ؟.
- الممرضان في عيادتنا. أخذوه هناك. لا تشغل نفسك بهذه المشكلة.
- كان على علم بكل شيء، يا شاكر الفيروس، العيادة، الدكتور غاني. كيف كان هذا ممكنًا ؟.
- كل شيء ممكن في الحياة.
- من المفروض أن لا أحد يعرف السرّ.
- رفع شاكر رأسه. فقدت عيناه بريقهما.
- هذه ليست مشكلتك. الدكتور بين أيدينا. سنعرف كيف نكشف الخيط الذي سرّب الخبر. فكّر فقط في سفرك. هل لديك جميع الوثائق "[2].

---

[1] المصدر السابق، ص 364.

[2] المصدر نفسه، ص 368.

يكشف هذا الحوار عن خوف البطل الشديد، على حياة الدكتور جلال الدين، وعلى نفسه، من خلال التحذيرات التي قدمها له الدكتور جلال، فعلى الرغم من إصراره وذهابه في اليوم الموالي إلى المطار ليرحل إلى مهمته، إلاّ أن كلماته ظلت عالقة في ذهنه، راودته كثيرا أثناء طريقه، إذ يقول: " أحاول أن أفكّر فيما وقع بالأمس، فلاحظت أنّي لم أستطع التخلّص من هواجسي، رنّت صيحات جلال عبر خلايا جمجمتي، أكثر صراخا من أفعى مجروحة، حوّلت نظري باتجاه الحشد المتسكع على الأرصفة، واجهات المحلّات، السيّارات التي تتسابق فيما بينها، وفي كلّ مكان لا أرى إلاّ هو، حركته الرعناء، لسانه الثقيل، ولكن أقواله قاصمة، لا ترد "[1]، لعل هذه الوخزات التي تلقاها من الدكتور جلال الدّين جعلته يصحو من تسلّط فكرة الانتقام على عقله، حيث فَطنَ لكونه سيهلك أناس لا علاقة لهم بما حدث له ولعائلته، لأنه قد رسم مسيرته المأساوية هذه منذ دخول الأمريكان وطنه، ثم أكّد على المسيرة المأساوية حين سقط شرف العائلة أمام مرأى عينيه، فحطّم كل قيود الجمال بداخله، وأعطى الضوء الأخضر فقط لكيانه المظلم الذي لا يقوم إلاّ على العدوان والانتقام، حتى من أشخاص أبرياء، لكنّه وفي لحظة ما ومن خلال تحاوره مع عمر العريف ثم الدكتور جلال تفطن، ونزع عن نفسه أغلال الحقد، وفضّل الموت وحيدا على أن يقوم بعملية تهلك الجميع، استسلم لنفسه وترك الطائرة تفوته:

" اقترب عون أمنٍ، شاهرا في يده جهاز هاتف لا سلكي. طاف في الضواحي أكثر من مرة، حيّره حضوري، وقف أمامي، وسألني إن كنت في حالة جيدة.

- فوّت طائرتي.
- هذا ما كنت أظنّ. نحو أي اتجاه ؟.
- لندن.
- لا توجد رحلة أخرى إلى لندن هذا المساء. "[2]، كان البطل يجيب على أسئلة الشرطي بكل برودة، لم يعد يهمّه شيء سوى الموت بسلام، لأنه مدرك أن موته قادم لا محالة، فإن هو لم يُقْتَل

---

[1] ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم**، ص 371.

[2] المصدرالسابق، ص 376.

سيموت من الفيروس الذي يحمله في أحشائه، حتى وإن لم يتحقق الاثنان معا سيقتل نفسه فدية لشرف العائلة الذي لم يستطيع دفع ثمنه.

هكذا إذن تجلت تلك النزعة المأساوية للبطل عبر الحوار، الذي دار بينه وبين مختلف الشخصيات التي لها علاقة بمأساته من قريب أو من بعيد.

يمكن القول إذن أنّ الحوار بنوعيه (الداخلي والخارجي) قد أدّى مهمة سردية، ساهمت في إثبات مضمون الرواية أي تشّكل النزعة المأساوية لدى البطل، عن طريق استحضار ما هو مضمر وخفي في العلاقات الإنسانية عامة، والشخوص الروائية خاصة.

2- المكان والبطل المأساوي:

لا يمكن أن تسير الأحداث الروائية في معزل عن المكان لأنه المحور الأساسي التي تدور في فلكه، والموقع الذي تجري فيه، إذ يعتبر من العناصر السردية الواجب حضورها في الرواية، بل نجد "بعض النقاد يعتقد أن المكان هو كل شيء في الرواية "[1] أي أنّه القالب الذي يحتوي المتن الحكائي من أحداث وشخوص وزمان ...، وبطبيعة الحال " لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد "[2]وبالتالي:" فالتقاء الأمكنة وتداخلها وصعوبة تمييزها بشكل فعّال يساهم في وضع تساؤلات وجودية حول هوية البطل ذاته، وإحداث قلق يولّد رد فعل ايجابي لتلقي النّص "[3] أي أنّ هذه الأمكنة تحتوي الوجود الفعلي للبطل، وتحدد هويته ووجهته في الرواية، ومن هنا تنشأ العلاقة الوطيدة بين المكان والبطل، هذا الأخير الذي نحن نترصد وجوده في رواية "أشباح الجحيم" ووجهته المأساوية، التي بدأت معالمها تتّضح مع علاقته بالحوار الداخلي والخارجي.

تُرَى كيف كانت علاقة المكان بالبطل المأساوي ؟.

سنحاول الإجابة عن هذا السؤال من خلال كشف حالة البطل بتواجده في أمكنة بعينها، ثمّ كيف أثّرت فيه هذه الأمكنة وفي وجهته المأسوية.

أكّد الناقد "حميد الحميداني" على أنّ " المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل إنّه أحيانا يمكن للراوي أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم "[4] وهو ما نجده عند بطل الرواية الذي كان متذمرًا من عالمه الذي يسوده الرعب

---

(1) حميد الحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (ط1)، 1991، ص 66.

(2) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، 1990، ص 36.

(3)إبراهيم عباس، **الرواية المغاربية**، ص 221، 222.

(4) حميد الحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص 70.

جرّاء مأساة القضية العراقية والتداخل المريع بين المقاومة المسلحة والعمليات الإرهابية، فكان المكان بالنسبة له وسيلة لتبرير موقفه من الوجود.

لقد تعددت الأمكنة في رواية "أشباح الجحيم" بأنواعها: المغلقة والمفتوحة، من: بيت، غرفة، مسجد، مقهى السفير، الاسكافي، ... وغيرها، لكن نحن سنتطرق للأماكن التي كانت لها علاقة بمأساة البطل، وهي كفر كرم، بغداد، بيروت، ذلك أن الرّاوي قسّم روايته وَفْقًا لهذه الأماكن، ما ينمّ عن درجة حضورها وتأثيرها على شخصيته المأساوية، أما الأماكن السابقة فقد اكتفى الراوي بوصفها فقط.

إنّ الأحداث التي دارت حولها الرواية، كلّها في مكان واحد شامل، وهو العراق، والذي تضمّن أمكنة متفرعة أخرى ساهمت في بؤس البطل ونزوحه نحو المأساوي شيئا فشيئا، وقد استنسخ البطل مأساته هذه من وطنه العراق الذي اشتهاه الغرب، فحاول نتفه شِبرًا بشبر، ما ولّد روح عدائية لدى المواطنين العراقيين عامة، ولدى بطل روايتنا خاصة، ومنه تبدأ مأساة البطل من: العراق ككل، التي أتى ذكرها في الرواية كما يلي: " يجهلون تقاليدنا، أحلامنا وصلواتنا، يجهلون بالأخص أسلافنا، وأن ذاكرتنا سليمة لم تشوه وأن اختياراتنا هي الصائبة، ماذا يعرفون عن بلاد الرافدين، عن العراق الحبيب الذي يدوسونه بأقدامهم العفنة ؟ عن برج بابل والحدائق المعلّقة، وهارون الرشيد، وألف ليلة وليلة ؟ لا شيء تقريبا، لا ينظرون إلى هذه الجهة من التاريخ، يعتبرون بلدنا بحيرة كبيرة من النفط سيغترفون منها إلى آخر قطرة من دمائنا. "[1]، هذه المأساة التي أصابت العراق انعكست على شخصيات الرواية، ذلك أن " السارد لم يعتمد في نقل المكان على مجرد الوصف الفوتوغرافي الذي يعيد تشكيل الواقع حسب صورته المفترضة، وإنّما يقدم المكان من خلال نظرته الخاصة، وقد انعكس ذلك على أفعال الشخصيات "[2]، لأن ذكر العراق في هذا المقطع أتى على شكل حوار بين الشخصيات، أي أن المكان لم يذكر عبثا من أجل الوصف وكفى، بل تبخّر من أعماق هؤلاء، وعلى رأسهم بطل الرواية.

---

[1] ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم**، ص 221.

[2] عز الدين جلاوجي، **سلطان النص**، ص 419.

2-1-كفر كرم:

القرية التي عاش فيها البطل، قرية نائية بدوية تقع في وسط الصحراء، على الرغم من بؤسها إلا أنّ لها مكانة لدى البطل، يقول: "كفر كرم قرية بائسة وقبيحة لا أستبدلها بألف احتفال. كان مكان هادئًا، في عمق الصحراء. لا يشوه طبيعته أي مصباح، ولا يزعج خدرته أي ضجيج "[1] وهذا المكان ثابت ماديا لا يتحول ككيان جغرافي، أما لوجوده في ذهن البطل يمكن أن يحدث تغييرا، فكان في البداية ايجابيا، يتضح ذلك من خلال نظرته لهذا المكان، فيقول: " في كفر كرم لا نأكل من هذا الخبز. نفضل الموت على الغرق في الرذيلة أو امتهان السرقة. مهما علا صوت السراب، فإنّ صوت الأجداد يطغى عليه دوما. إننا شرفاء بالطبيعة "[2] هذا من ناحية الأصل والسكان وطبيعة حياتهم.أما من ناحية الموقع وما تحويه القرية، يردف قائلا: "كانت كفر كرم دائما قرية منظمة، لم نكن بحاجة إلى السفر بعيدا كي نلبي حاجتنا الأساسية. كانت لدينا ساحتنا للأسلحة، حلباتنا الخاصة باللعب في الغالب إنها حقول مهملة، مسجدنا حيث ينبغي الاستيقاظ باكرا يوم الجمعة كي نجد مكانا في الصفوف الأولى، محلاتنا، مقهيان ... "[3]، فكانت قريته مدعى للرّاحة والاستقرار، لأنّه لا ينقصهم شيء، ثم تبدأ ايجابية المكان في التحول نحو السلب، الناتج عن تكرار الأيام دون فائدة، روتينية الحياة القاتلة، يطغى البؤس والملل على الناس بما فيهم البطل، يقول: "كانت قرية كفر كرم تتخبّط مع كرّ الأيام، رهينة فراغها، عند الحلاق، في المقهى، عند أسفل الجدار، يجترّ النّاس الأضاليل نفسها، نتحدث كثيرا ولا نفعل شيء. كانت النقمة تدور على بعضها، لا تثير الفضول كما في السابق ..."[4]؛ ليتحول هذا المكان من النقيض إلى النقيض في عقيدة البطل، فأصبح مكانا لا يُطاق، يحمل ما يحمله من البؤس والرذيلة، بعد أن كان مكان استقرار وطمأنينة، فيقرر البطل مغادرته نهائيا، لأنه ذاكرة مأساوية بالنسبة له، يتضح ذلك من إصراره على الذهاب إلى كاظم، بل

---

[1] ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم**،ص 21، 22.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

[4] المصدر نفسه ، ص 65.

وجعل ذهابه واجبا لابد منه، يقول: " امتلأت كفر كرم بضغينة كافية لتجرفها كما تفعل زوبعة صاعقة. قلت لكاظم:

- يجب أن أذهب من هنا.

تفحصني كاظم. فَزِعًا.

- أين نريد أن تذهب ؟.
- إلى بغداد. "[1]

إذن هذا التحول الرهيب للمكان (كفر كرم) في ذهن البطل وقراره المصّرِ والمفاجئ على مغادرته، يكشف عن وجود ضغينة قوية دفعته نحو المأساوي، ذلك أن البطل يغادر طمعا في الانتقام لما جرى في قريته، وبالذات لعائلته، فأخذ المكان هنا منصب الحافز على مأساة البطل ومن هنا تجلّت علاقة البطل المأساوي بالمكان من خلال قرية كفر كرم.

---

[1] ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم** ، ص 136.

2-2-بغداد:

إن بغداد مدينة عراقية انتقل إليها البطل بعد المأساة التي حلّت بها عائلته، فأراد الانتقام لشرفهم، ونحن باستقطابنا لعلاقة البطل بهذا المكان، نجد أن هذا الأخير مأسوي بالنسبة إليه، منذ بداية الرواية حتى نهايتها، ذلك أنّه كلما ذكرت هذه المدينة، إلاّ وأتت مأساوية على لسانه، مما يقودنا للقول؛ إنها ساهمت في نشأة وتكوين ما يعرف بالبطل المأساوي، الذي نحن بصدد تعقب مساره المأساوي في الرواية، وكما سبق ذكرنا أن المأساة في الرواية بدأت منذ دخول القوات الأمريكية أرض العراق واغتصابها لكل المقدسات في هذه البلاد، وأن مأساة البطل بدأت إرهاصاتها مع انقطاعه عن الجامعة (جامعة بغداد)، بسبب الصواريخ التي تنهال كالأمطار، فأتى ذِكر بغداد في ذلك الحين على النحو الآتي: " وحينما تلألأت سماء بغداد بأسهم نيران غربية كنت أشيّد لها آفاقا رائعة. ارتفعت صفارات الإنذار في صمت الليل، طفقت العمارات تتحول إلى دخان، وبين عشية وضحاها، ذابت الغزليات الأكثر جنونا وسط الدموع والدماء. احترقت كراريسي وكتاباتي الرومانسية في الجحيم، وسلّمت الجامعة للمخربين والأحلام لحفاري القبور، دخلت إلى كفر كرم، متهلسا، حائرا، ولم أضع قدماي في بغداد ثانية "[1] هذا المقطع المأساوي الذي عايشه البطل في بغداد، جعله يستسلم لطموحه في الدراسة، لرغبته في الحب، والحياة والتحرر، فرجع أدراجه إلى قريته البائسة محطّم الأحلام، يحاول أن يعيش لا أن يحيا.

هكذا ظلّ البطل في قريته إلى أن حدث ما حدث لعائلته، فقرّر العودة إلى بغداد ثانية، لكن من أجل الانتقام، ذهب إليها وهو ساخط عليها وعلى أبنائها يقول: " إذا كانت بغداد قد واصلت العيش برغم الحصار الأممي، هكذا لتسخر من الغرب واتجاره بالنفوذ، فإنها لن تصمد بالتأكيد للإهانة التي سلّطها عليها أبناؤها وجئت بدوري أقطر فوقها ومرارتي وغيظي "[2]؛ أي أن مأساة البطل بدأت من بغداد هذا ما سيحملها نتيجة الانتقام الذي سيفعله، حتى وإن مسّ به شرفها، فكان البطل يُحمّل هذه المدينة المسؤولية الكاملة لما حدث ولما سيحدث له، فيكمل كلامه قائلا: "كان شرّ ما

---

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

[2] المصدر نفسه، ص 170، 171.

يؤجج روحي، وسأعمل أنا أيضا، على تشويه الجدران التي لامستها، وسأبصق على الواجهات الزجاجية التي سويت هيئتي فيها واعتنيت بصورتي في نصاعتها، وسأرمي بقسطي من الجثث داخل نهر دجلة المقدس. آكل اللحوم الآدمية رغما عنه، والولهان السابق بالعذارى الرائعة التي تمنح قربانا للآلهة، المتّخم اليوم بغير المرغوب فيهم، حيث تلوث جثثهم المتعفنة مياهه الفاضلة "[1] يتّضح من خلال هذا المقطع التعبير الجذري لصورة بغداد في ذهن البطل، فمجيئه ثانية إليها، ونظرته البائسة لها، ساهمت كثيرا في مأساته، فالبطل المأساوي عادة ما تكون نظرته لما حوله سلبية، وهو الحال مع بغداد حتى وإن كانت ايجابية قَبْلاً، والمقطع الآتي يوضح ذلك، يقول: " لم آتِ إلى بغداد للبحث عن ذكرياتي السعيدة بها، بل لمحوها للأبد، بيني وبين بغداد، انقضى زمن البراءة المزهرة. لم يعد لنا شيء نقوله لبعضنا البعض. نتشابه مثل قطرتي ماء، فقدنا روحينا ونستعد لقطف أرواح الغير "[2]، ومن هنا تتجلّى أهم ميزة للبطل المأساوي في تصادمه مع المكان، وهي أن يتحوّل ذلك المكان من النقيض إلى النقيض، فبعد ما كان محلّ سعادة يصبح محلّ تعاسة، وبعد ما كان ايجابيا يصبح سلبيا، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى وجه الشبه بين البطل والمكان واحد، وهو الضياع والانتقام لهذا الضياع.

إن الاعتداءات المتكررة لبغداد والمأساة التي تحدث فيها ليلا ونهارًا، لا تنفك تبرح ذهن البطل، وكل مقاومة عدوانية، أو حدث مأساوي حدث فيها هو حافز ودافع جديد للبطل نحو المأساوي أكثر، يقول: " ولكن بغداد كانت مصفاة حقيقية. يأتيها الماء من جميع الجوانب. أصبحت الاعتداءات حوادث يومية لا تُسَدُ ثغرة حتى تفتح ثغرات أخرى أكثر اتساعا، ليست مدينة، كانت ساحة قتال، ميدانا للتدريب على الرمي، مجزرة ضخمة. غادرت مدينة أنيقة، وعند عودتي عثرت على أفعى متجعدة، تتشبث ضد شقوقها "[3]، فتشرّد البطل في هذه المدينة، محاولا العثور عن ثغرة يستطيع بها إثبات نفسه – حسب اعتقاده – فالانتقام يعيد له الحياة. جال في بغداد كثيرًا، ذاق مرارة الحياة، منزعجا منها، يقول: " في بغداد، استمعت إلى كثير من الأحاديث والخطب. كانت

---

[1] ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم** ، ص 171.

[2] المصدر نفسه، ص 172.

[3] المصدر نفسه، ص 187، 188.

تزعزع أحشائي حذقا مثل جمل أصابه السعار. كانت لدي رغبة وحيدة: أن أفجّر الكرة الأرضية كاملة، من القطب الشمالي إلى جنوبه "[1]، فيظلّ البطل يكرّر بغضه لبغداد، كلما سنحت له الفرصة في الرواية، إذ يقول في موضع آخر: "كنت في بغداد مثل فكرة ثابتة وتائهة في ضوضاء العدم. تحاصرها الأشباح الدوّارة من جميع الجهات. حبة رمل بداخل زوبعة.

لا أحبّ هذه المدينة. لا تمثّل شيئا بالنسبة لي. ولا تعني شيئا. أعبرها كما أفعل مع إقليم ملعون. تتحمّلني كما تفعل مع جسم غريب. كنا شقاءين متنافرين عالمين متوازيين. يمشيان جنبا إلى جنب دون أن يلتقيا أبدا "[2]، كل هذا البغض والكره لبغداد ناتج عن تشبّهه بها، فالمأساة التي تحملها بغداد، هي المأساة التي يحملها البطل، فهما كالخطين المتوازيين اللذين تفصلهما نفس المسافة منذ البداية حتى النهاية، وهذه المسافة هي نظرة البطل لبغداد التي كانت ولازالت مأساوية منذ بداية الرواية حتى نهايتها.

إذن بغداد مكان نفسي مأساوي في الرواية، أكثر منه مكان جغرافي، وقد ساهم في تأزم حالة البطل كلّما ذُكر. إذن يمكن القول أن لبغداد علاقة كبيرة في تشكيل المأساة لدى البطل.

---

[1] ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم** ، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 265،266.

2-3-بيروت:

هي مدينة لبنانية انتقل إليها بطل الرواية من أجل القيام بالمهمّة التي ستفدي أهله وستحقق ثأره من الغرب.

لم يأت ذكر بيروت كثيرا في الرواية، لكنها مع ذلك تعتبر المكان الأكثر تأثيرا في البطل، لأنه المكان الذي سيثبت نفسه فيه، يقول: " جئت إلى بيروت لأنني أرفض أن أكون شبيه هذه الخرقة الآدمية، أعيش رجلا أوأموت شهيدا "[1]، فمأساوية البطل تدفعه للعزم والإصرار على الأمر، المتمثل في تنفيذ المهمة التي أُعْطِيتْ له، أي في نقل الفيروس الثوري إلى لندن وقتل الجميع، فانتقل إلى بيروت لتحضير نفسه وأخذ الأدوية والفحوصات اللازمة لزرع هذا الفيروس، وقد كان يشعر باطمئنان تام عكس تواجده في كفر كرم وبغداد، لأنه سيحقق رغبته، إذ يقول: " تبخرت تلك اللحظة الداكنة التي كانت تخفي جزءا من ذكرياتي في بغداد. أستطيع العودة إلى كفر كرم مرفوع الرأس "[2] ، بل ويفتخر بما سيفعله، لأنه طالما انتظر هذه اللحظة منذ بدأ مأساته، كأنه بذلك سيطهّر نفسه، يقول: " من المفروض أن الدكتور جلال يجهل إقامتي في بيروت. لا أحد ينبغي معرفة السبب. أنا نفسي أجهل ما ينبغي أن أنجزه. أعرف فقط أن الأمر يتعلق بأكبر عملية لم يقم بها أحد في أرض العدو. ألف مرة. أكثر صداما من اعتداءات الحادي عشر من سبتمبر ..."[3]هكذا بقي البطل يوهم نفسه على أنه قادر على هذه المهمة التي لا يفقه فيها شيئا. فالأهم عنده هو فكرة الانتقام في حد ذاتها، أما الوسيلة فلا تهمه كثيرا، ودليل ذلك تقبله للعملية منذ الوهلة الأولى دون أي اعتراض، فيقول في هذا الصدد: " بعد ثلاثة أيام من وصولي إلى بيروت، فحصني عدة أطباء، وخضع دمي لتحاليل متنوعة وجسدي لفحوص عميقة، مارًا من جهاز سكانار على جهاز تخطيط القلب. بعد اتضاح أنّي سليم الجسد والذهن "[4]، فكان مؤهلا لهذه العملية جسديًّا ونفسيًّا، لأنه لا توجد صعوبة في إقناعه.

---

[1] ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم**، ص 304.

[2] المصدر نفسه، ص 306.

[3] المصدر نفسه، ص 21.

[4] ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم** ، ص 318.

عاش البطل بأريحية تامة في بيروت، هذا ما يزيد من مأساته، لأنه سيهلك نفسه بهذا الاطمئنان الزائد، ضِف على ذلك صعوبة المهمة التي يقدم عليها، فكانت المكان هنا (بيروت) قد احتضن البطل المأساوي بشدة، وقدّم له يد المساعدة لانحداره في مأساته أكثر فأكثر.

يخضع البطل لجميع الترتيبات اللازمة لسفره نحو لندن لإتمام المهمة، لكن ضميره يصحو ويصرخ بشدة في اللحظات الأخيرة، مما يقوده إلى العدول عن هذه السفرة، فيعود أدراجه إلى تلة ما ببيروت ينتظر حتفه من الموت، يقول: " ثم ركزت جوارحي على أضواء هذه المدينة التي لم أتمكن من اكتشافها وسط غضب البشر "[1]، من هنا تتضح ميزة هذا المكان ووقعه على نفسية البطل، الذي اكتشفه في آخر لحظات حياته.

إذن يمكن القول إنّ علاقة البطل ببيروت كانت علاقة مضمرة يسودها اختلال، فتلك الطمأنينة التي أحسّها وهو في هذا المكان ساهمت كثيرا في جنوحه نحو المأساوي، ومن هنا تجلّت علاقة المكان (بيروت) بالبطل المأساوي.

يتضح في الأخير من علاقة المكان بالبطل المأساوي في رواية "أشباح الجحيم" أنه كان هناك تأثير وتأثر بين كليهما، مما ساهم في مأساة البطل التي بدأت منذ بدأ الرواية إلى نهايتها، وهذا يدل على قوة المكان وحضوره في الأعمال السردية، لا سيّما عند ياسمينة خضرا في هذه الرواية.

3-الزمن والبطل المأساوي:

---

[1] المصدر نفسه، ص 381.

يعتبر الزمن عنصرًا مهمًّا في العمل الروائي، فهو بمثابة الركيزة الأساسية التي يستند عليها الروائي لبناء الحبكة والأحداث، " فالرواية تتميز كشكل أدبي أساسا، بهذا العنصر الذي هو زمنيتها، فأهمية هذا العنصر بالنسبة للرواية، تتأتى من كونه يمثل روحها المثقفة، وقلبها النابض، فبدون عنصر الزّمن تفقد الأحداث حدثيّتها وحركيّتها "[1] لأنه هو من يبثّ تلك الحيوية التي تخلق عنصر التشويق والإثارة في النص، هذا ما أهّلهُ ليّكون عُنصرًا أساسيًّا لا يمكن استبعاده أو التخلّي عنه، " وتبقى خاصية الزمن في العمل الروائي تشد اهتمام الدارسين والنقّاد بالنّظر إليه كعنصر محوري، تدور في إطاره وضمنه الأعمال الروائية، بل إن بعض النقاد ذهبوا إلى أنّه لا يمكن فهم العمل الروائي إلاّ في إطار الزمن وفي إطار احترام خاصيته "[2]، هذا وقد تعدّدت وجهات النّظر حول المظاهر والوظائف التي اختصّ بها داخل النص الروائي، إلاّ أن هذا المنحى لا يهمّنا إلّا بقدر ترصّد علاقته بالأحداث الخاصة المتعلقة بالبطل داخل الرواية، لأنه " يمكن القول أن الزمن الروائي في تعدد مظاهره واختلاف وظائفه قد وضع الباحثين أمام مشكلات لا تخص مجال انشغالهم، وجعلهم من ثمّ يصرفون جهودًا طائلة في سبيل التعرّف على ماهية الزّمن وإدراك جوهره تاركين مهمّتهم الأصلية التي هي تحديد مواقعه في النص والبحث في إواليات عمله "[3]، ومن هنا سنقوم بإعطاء مفهوم لغوي واصطلاحي بسيط للزمن. ليتّضح أكثر هذا العنصر الذي أحدث ضجة في الأوساط الأدبية والعلمية، لأن " الزّمن من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء والفلاسفة والرياضيّاتيّون في الإجماع على تعريفه مما يذر الباب شارِعا لكلِّ مجتهد وما يقترحه من تعريف، ولكلّ مفكّر وما يتمثّل له من تحديد ... ولعل ذلك هو الذي حمل باسكال على الذهاب إلى أنّه من المستحيل. ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن "[4] لكن مع ذلك نجد هذا المصطلح في القواميس العربية، فلغويا جاء في لسان العرب " الزّمَانُ اسْمُ لِقَليل من الوقت أو كثير ... الزّمان زُمانُ الرَّطب والفاكهةِ، وزمانُ الحرّ والبرد، ويكون الزمنُ شهرين إلى ستة أشهر، والزّمن يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزْمَنَ

---

[1] إبراهيم عباس، **الرواية المغاربية**، ص 286.

[2] المرجع نفسه، ص 291.

[3] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 116.

[4] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998، ص 173.

الشيءُ: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا "[1]، ارتبط الزمن في هذا التعريف بالمدّة (الأشهر، أو السنة)، وبالوقت (الفصول). وجاء في معجم الوسيط " الوقت قليله وكثيره ومدّته الدّنيا كلّها. ويقال السنّة أربعة أزمنة أقسام أو فصولٌ (ج) أَزْمِنَةٌ وأَزْمَنَ "[2] فالزّمان بذلك مطلق المدّة، أما الزّمن فيتعلق بفصل من فصول السنة، أما اصطلاحا فجاء عن الزّمان " عند هيبوليت تين Hipplyte Taine (1828 -1893)، الفيلسوف الناقد الفرنسي: إحدى المؤثرات الثّلاثة (الجنس، البيئة، العصر) التي تحدد ماهية العبقرية عند المفكر أو الأديب، ويندرج تحت فهمه للعصر أو الزّمان أو مجموع أوجه النمو الفكري والاجتماعي في حقبة معينة من التاريخ، من شأنها أن تحدد اتجاه النمو الفكري والاجتماعي اللاّحق "[3]، أي أنه ربط الزّمان بالاتجاه الفكري لدى الأدباء والمفكرين متجاهلا الأشخاص العاديين، على عكس عبد الملك مرتاض الذي اتّجه نحو هذه الخاصية أي أن الزّمن خاصّية إنسانية لا يمكن تجاهلها. يقول: " الزّمن مُوَكَّل بالكائنات، ومنه الكائن الإنساني، يتقصّى مراحل حياته، ويتوّلج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب عنه منها فتيل "[4]، وبالتالي فالإنسان محاصر بالزّمن من كلّ الجهات، ينتهي الزمن بانتهاء الإنسان.

يتّضح من خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي للزّمن، أنّه شيء معنوي لا يمكن قياسه، فهو متغير غير ثابت يلازمنا في الحياة اليومية، دونما أن نشعر به ولكن ليس هذا هو الزمن المقصود، لأننا بصدد الغوص في علاقة الزمن بالبطل في الرواية، وبالتالي نحن نبحث عن مفهوم الزمن الروائي وهو ما جعل هذا العنصر يُتَداول في مجالات وحقول كثيرة مما صَعُبَ وضع تعريف جامع له.

إن الزمن في الرواية، كالماء في الحياة لا يمكن أن توجد بدونه، بل من المستحيل أن تعثر على عمل روائي بجميع العناصر دون الزّمن، وقد قامت الدكتورة سيزا قاسم ، بتوضيح أهميته الكبرى في الرواية، تقول: " ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي

---

[1] أبو الفضل جمال الدين بن منظور،**معجم لسان العرب**، ج10، مادة (ز.م.ن)، ص 199.

[2] إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، **معجم الوسيط**، ص 401.

[3] مجدي وهبة، كامل مهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ص 271.

[4] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، ص 172.

تشغل المكان أو المظاهر الطبيعية، فالزّمن يتخلّل الرواية كلّها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيّد فوقه الرّواية، ومن هنا تأتي أهميته عنصرا بنائيا، حيث يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى "[1] ذلك أنه بمثابة الجسد الذي تنشأ منه العناصر السردية وتتعاضد فيما بينها عن طريق التأثير والتأثر، وهو ما أكدّته كذلك مها حسن القصراوي في قولها: " يعد الزّمن بوجوهه المختلفة عاملا أساسيا في تقنية الرواية، لذلك يمكن اعتبار القصّ أكثر الفنون التصاقا بالزمن، فلو انتفى الزمان، انتفى الحكي في الرواية كونها فنًّا زمنيًّا "[2] أي أنّ الأحداث الروائية لا يمكن أن توجد خارج الزّمن، فهو هو الحاضنة التي تحتضن كل التحرّكات داخل الرواية، إذن " يمثل الزّمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها "[3] ويبعث فيها الحيوية والتفاعل والتشويق.

أما عن علاقة الزمن بالشخصية، فهي علاقة طردية لا يمكن أن يستغني أحدهما عن الآخر، حيث " ترتبط الشخصية مع الزّمن بعلاقة جدلية، يتأثّر كلّ منهما بوجود الآخر، فالزّمن يحتوي الإنسان بين قطبيه، الميلاد والموت، حيث يولد ويكبر، ويمر بمراحل التكوين مع حركة الزمن، وتمثل الطفولة والصبا والشباب والشيخوخة، مراحل زمنية يعيشها الإنسان بنسب متفاوتة في نموه وبقائه، لذلك يسعى دائما للانفلات من سيطرة الزمن وحركته، ولكن مهما حاول التفلّت فإنّ الموت هو نهاية حتمية للوجود "[4]، هذه العلاقة في الحياة العامة، وهو الشيء ذاته في العمل الروائي، حيث أنّ الشخصيّة الروائية تستمد وجودها، وتثبت نفسها من خلال الزمن، ذلك أن "زمن الشخصيّة الروائية يعكس حركة الشخصية النفسيّة وعلاقتها بحاضرها وماضيها "[5] الذَينِ عاشتهما وبرزت فيهما بشكل جلّي في الرواية، وبالتالي " يتم بناء كُليّة للشخصية من خلال جمع لكل أجزاء وشذرات

---

(1) سيزا قاسم، **بناء الرواية**، وزارة الثقافة، القاهرة، (د.ط)، 1978، ص 38.

(2) مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 37.

(3) المرجع نفسه ص 36.

(4) مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 149.

(5) المرجع السابق، ص 151.

حياتها المتناثرة داخل النص "[1] عبر مسارها الزمني بكل تفاصيله، فكل حدث صغير أو كبير، هو لحظة زمنية عايشتها الشخصية الروائية، وتركت فيها أثر يحسب لها.

من هنا يتضح أن للزمن علاقة وطيدة في بناء الشخصية، سواء من حيث عملها الداخلي، ذلك أن " زمن الشخصية الروائية هو زمن نفسي ذاتي يخضع لحركة اللاشعور ومعطيات الحالة النفسية ... أو بزمنها الخارجي. من حيث نموها وحركتها وعلاقتها بالآخرين"[2] وعليه فالزمن يؤثر في الشخصية ويحدد مسارها في الرواية، وقد استطاع ياسمينة خضرا أن يجسّد هذه العلاقة في رواية "أشباح الجحيم"، خاصة مع البطل الذي دخل في دوامة مع الزّمن، حيث كان كثير ما يغوص مع نفسه من خلال المونولوج، فقد كان البطل يعيش مأساةً نفسيةً ناتجة عن لحظات زمنية عاشها، أثّرت فيه وغيّرت من وجهته وحددت مصيره المتمثل في الانتقام، فبرز دوره في الرواية من خلال محطتين هما :

- الحاضر: والمتمثل في الأحداث التي عاشها البطل أثناء سيرورة السرد.
- المستقبل: تغير وجهته، واستشرافه وتحديده لنهايته.

من هذا المنطلق سندرس علاقة البطل المأساوي بالزمن من خلال ثنائية الاسترجاع والاستباق التي تجلّت عبرها الحالة المأساوية للبطل بشكل كبير مقارنة بالتقنيات الأخرى من: الخلاصة والحذف، المشهد والمونولوج والوقفة الوصفية..، فكانت المفارقة الزمنية أكثر استقطابا لمأساوية البطل، ذلك أن هناك عدم تطابق بين نظام السرد ونظام الحكاية، وهذه المفارقة " تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة "[3] أو الرواية ونتج عنها ثنائية الاسترجاع والاستباق أي المفارقة الزمنية، التي مثلها حميد لحميداني على النحو الآتي:

" لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حدثيّة متتابعة على الشكل الآتي:

---

[1] محمد داود، **الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها**، ص 217.

[2] مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 150.

[3] جيرار جينيت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الرباط، (ط2)، 1997، ص 47.

أ ⟵ ب ⟵ ج ⟵ د.

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما، يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:

ج ⟵ د ⟵ ب ⟵ أ.

وهكذا يحدث ما يسمى "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة" "[1].

وهو الذي نجده في رواية "أشباح الجحيم"، وهذه المفارقة الزمنية لها علاقة بالبطل كون الأحداث تدور حوله، وتجلت من خلالها مأساته.

3-1-الاسترجاع:

هو أحد التقنيات السردية، الخاصة بالزّمن، ينتج عن المفارقة الزمنية التي يحدثها السرد، وقد جاء مفهومه كما يلي: " مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس

---

[1] حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص 73.

الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا ما من الحكاية الثانوية "[1]، لكنها سرعان ما تعود إلى الحكاية الأصل، ذلك أن " استذكار الأحداث، أو الوقائع الماضية يأخذ أكثر من بعد، فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، وقد يكون على شكل اعتداد بالنفس لما حققته الشخصية من انجازات، بمعنى أنه قد يكون لذلك الماضي علاقة بمحاولة استشراف المستقبل، وقد يكون أحد الحوافز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها وصنع مستقبل جديد "[2]، وحضور هذه التقنية في رواية "أشباح الجحيم" جاء متعلقا بالبطل الذي كان متعلقا بمستقبله المأساوي، فكان كلّما استرجع أحداث معينة، إلاّ وكان لها بالغ الأثر على نفسه وعلى مأساته التي يعيشها، حيث نجد الاسترجاع في المقاطع الآتية:

- ففي حديثه عن عمر العريف الذي كان له يَدَ عون في مشواره المأساوي، جاء في لحظة استذكار عنه ما يلي: " إن مروره بالجيش أفسده. منذ خمس سنوات تلت، غادر القرية ليخدم طباخا في صفوف كتيبة، وعاد غداة احتلال القوات الأمريكية لبغداد دون أن يشرح لنا ما حدث له بالضبط. في إحدى الليالي، كانت وحدته في حالة استنفار قصوى، البندقية باتجاه العدو، على أهبة إطلاق النار، في الصباح لا أحد بقي في مركزه. هرب الجميع، الضباط قبل غيرهم. عاد عمر إلى مسقط رأسه مطأطأ الرأس، لم يهضم انهزام كتيبته، مغرقا عاره وحزنه في نهر مغشوش "[3]، ربّما هذا المقطع الاستذكاري كان خارج أحداث الرواية، وحضوره على لسان البطل يدل على أن لهذه الشخصية علاقة وطيدة بالبطل مما جعله يذكر أحداثًا ماضية لها، وبالفعل وجدنا في علاقة البطل بشخصية عمر معبرا لوجهته المأساوية، حينما قدّم له المساعدة في بغداد، ومنه فإن استرجاع حادثة زمنية ماضية من قبل البطل لم يكن اعتباطا، وإنما كان تمهيدا لمدى تأثير هذه الحادثة على شخصية عمر الذي أصبح مولعا بالانتقام منذ تلك اللحظة وبالتالي تأثير عمر على شخصية البطل المأساوي، وطريقه نحو التأزّم الذي يرى فيه نفسه محقا.

---

(1) لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انكليزي، فرنسي)**، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، (ط1)، 2002، ص 18.

(2) أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 2004، ص 32.

(3) ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 54، 55.

- وعن مدينة بغداد يستذكر البطل كيف كانت أيام العزّة والاستقرار، بنبرة من الألم والحزن، يقول: " كانت بغداد مدينة جميلة. بشوارعها الواسعة وأزقتها الغنية، اللامعة بواجهتها وشرفاتها المشمسة. بالنسبة لقروي مثلي، كانت حقا. الشانزيليزيه مثلما أتخيّلها من عمق ثقب الجرذ الذي يحويني في كفر كرم "[1] وهذا الاسترجاع كان مصدره المأساة التي حلّت به، فهو قد عاد لهذه المدينة التي كانت له مركز راحة واطمئنان، بحمولات من اليأس والسخط، فهو يريد أن ينتقم من كل شيء، حتى من هذه المدينة، والمقطع الموالي يبيّن ذلك، إذ يقول: " لم آت إلى بغداد للبحث عن ذكرياتي السعيدة بها، بل لمحوها إلى الأبد، بيني وبين بغداد انقضى زمن البراءة المزهرة. لم يعد لنا شيء نقوله لبعضنا البعض. نتشابه مثل قطرتي ماء، فقدنا روحينا ونستعد لقطف أرواح الغير "[2]، وهنا تبرز النظرة المأساوية للمدينة، كما يظهر ذلك التناقض الذي بيديه البطل، حيث أنّه في المقطع الأول استذكر واسترجع جميع ذكرياته الجميلة التي قضاها في بغداد، ثم لا يلبث أن يتراجع عن تصريحه بعدم استرجاع هذه الذكريات وذلك في المقطع الثاني، وهذا ما يدل على المأساة النفسية التي يعاني منها، فالتناقض يدل على الاضطراب والاضطراب هو تذبذب على مستوى الحالة النفسية، وبالتالي يؤدي إلى تشظّي وانهزام البطل.
- يذهب البطل إلى بغداد، يلتقي بعمر، ثم السّيد، ويفرض نفسه داخل جو الانتقام وخلال مسيرة هذه الأيام، يستذكر حياته في كفر كرم، يقول: " خرجت أتجول طول نهر دجلة. أعطيت ظهري للمدينة. بصري معلق في النّهر كي أنسى، العمارات على الضفة المقابلة. كانت كفر كرم تملأ جوارحي. استذكرت الملعب ذا الأرضية المرمّلة حيث يتصارع الأطفال حول الكرة، والنخلتين السقيمتين، المسجد، الحلاق، وهو يجز الجماجم بأشكالها المدّورة الشبيهة باللفت ... ثم الحفرة التي كان كاظم يسمعني فيها أغاني فيروز، والآفاق التي كانت أكثر مواتا من الفصول ... حولت التراجع، العودة إلى القرية، رفضت ذكرياتي الانصياع إلى رغباتي الدفينة، اضطرب فيلم الذكريات، توقفت الصور واختفت تحت لطخة دكناء ثخينة، ومن جديد لَفَّتْنِي بغداد "[3]، كان لهذا

---

[1] المصدر السابق، ص 170.

[2] المصدر نفسه، ص 172.

[3] ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم**، ص 265.

الاسترجاع أثر بالغ في نبش الجرح الذي يعاني منه البطل، حيث كان تذكره للماضي وقريته وأحبته، كإضافة البنزين على النار هذا ما زاد من حدة مأساته وأزمته، لأنه في هذه الحالة يشتغل لا وعيه بشكل كبير، فيحطم نفسه أكثر فأكثر، خاصة تلك الأمور التي تتعلق بعائلته، وهو ما يصرّح به في استرجاع آخر له، يقول: " ظهرت لي كفر كرم في هدير الموكب. من منزلنا التي تغطيه عتمة شفافة، لا أميز إلاّ الشجرة العصيّة التحديد، حيث لم يعد يجلس عند جذعها أحد. لا أحد في الفناء أيضا، كان المنزل فارغا، بلا روح ولا أشباح. بحثت عن أخواتي، عن أُمّي ... لا أحد. باستثناء أثر الجرح على رقبة بهية، لا وجه ولا شبح يتسلّل خفية. بدا لي كأن الوجوه العزيزة علي سابقا، تم نفيها من ذكرياتي. شيء ما تحطم في ذاكرتي، ودَفَنَ تحت الأنقاض كلّ أثرٍ لأفراد عائلتي ..."[1]، وهذا المقطع بالذات يعبر عن حالة الضياع التي التصقت بالبطل، فهو باستحضاره لعائلته، قد فتح على نفسه ذلك الجرح الذي جعله يغادر من أجل الانتقام، لأن العائلة، وتلك الأحداث بالذات كانت الفاصل في حياته، والسبب في نزوحه نحو المأساوي، ولذلك استحضارها هو بمثابة قمة المأساة عنده، لأن تلك اللحظة يكون فيها منغمسا في آلامه ومحصورا بين ضغائنه، فيسترجعها مجددا، يقول: " تلك الليلة التي انقضّ فيها العساكر الأمريكان على منزلنا، مزعزعين نظام الأشياء وقيّم الأسلاف، إنّني أنتظر لحظة استرجاع كرامتي المهدورة، التي بدونها ليس إلاّ لوثة. أعتبر نفسي في لحظة الكلّ أو اللاشيء. إن ما جرّبته وعشته وتكبّدته قبل تلك الليلة لا يدخل في الحساب. لقد توقفت الصورة في تلك الليلة المشؤومة. بالنسبة لي، الأرض برمتها توقفت عن الدوران. لست في لبنان، لست في فندق، إنّني في غيبوبة. أن أُبعث ثانية إلى الحياة أو أتعفّن، ذلك شيء يخصّني وحدي "[2]، ومن هنا يتضح دور استرجاع تلك الحادثة في تأزّم البطل ومأساته، ذلك أن مأساته تحددت من ذلك اليوم المشؤوم، وكل ما اعترض طريقه بعد ذلك كان تحفيزا وزيادة لها.

---

[1] المصدر نفسه، ص266.

[2] ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم** ، ص 304.

- ثم إن هناك استرجاعًا للبطل في آخر محطة من مشواره أو من حياته، حينما رفض الذّهاب إلى لندن لنشر الفيروس، حينما استفاقت إنسانيته، قرر حينها فقط العُدُول عن مشروعه الزائف، يقول: " تداخلت همومي مع ذكرياتي. تدفّقت في رأسي أطوار حياتي كلّها، كفر كرم، أهلي، أمواتي وأحيائي، الأشخاص الذين ينقصون، و أولائك الذين يسكنون كياني ... ومع ذلك، من جميع ذكرياتي، أحدثها هي الأوضح. تلك المرأة في المطار، التي تتفقد هاتفها النقّال، ذلك الأب المرتقب الذي لم يعرف لنفسه استقرار من كثرة الفرح، وذلك الزوج الأوروبي الشاب وهما يتبادلان القبل ... يستحقون أن يعيشوا ألف سنة .... ماذا فعلت بمصيري، أنا؟ عندي واحد وعشرون سنة، واليقين أنّني ضيّعت حياتي واحدً وعشرون مرة "[1]، هذا المقطع الاستذكاري الذي جعل البطل يصحو من أوهامه ومعتقداته في الانتقام. وبالرغم من أنه موقف إنساني، إلاّ أنه محّمل بشحنة مأساوية تعادل ما عاشه طَوال بحثه عن ثغرة الانتقام، فقد كان لضميره دور فعّال في خطو هذه الخطوة التي على الرغم من أنها إنسانية إلاّ أنها مأساوية في الوقت ذاته، لأنّ حياته ضاعت بسبب ما حدث له، وما عزم عليه، فوقع في مصيدة المأساة، حيث لا يمكنه التقدم كما لا يمكنه استرجاع نفسه، فكان البطل مأساويا منذ البداية حتى النهاية. ولتقنية الاسترجاع الزمني دور كبير في توضيح وتأكيد هذه الفكرة، فالمأساوي الذي يحمله البطل برز من خلال هذه التقنية بامتياز.

3-2- الاستباق:

يعتبر الاستباق الوجه الثاني لاختلال الترتيب الزمني السردي بعد الاسترجاع " فهو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ القارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدوث ما سوف يقع في السرد "[2]، فيقدّم بذلك أحداثا في غير زمانها مما يحدث خلَلاً في نمطية السرد

---

[1] المصدر نفسه، ص 379، 380.

[2] مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 211.

المسترسل، لكن استباق الأحداث مهما كان متواجدا في الرواية إلاّ أنه لا يضاهي الاسترجاع، فإذا كان هذا الأخير " يزودنا معلومات ماضية سواء حول الشخصية، أم الحدث أم خط القصة، فإن الاستباقات تظلّ أقلّ ترددا من الاسترجاعات "[1]، كي لا تتجلّى النهاية بوضوح، فيذهب الروائي إلى بعض من المقاطع الاستشرافية فقط، ليومئ ويمهّد بالأحداث القادمة.

وفي رواية "أشباح الجحيم" نجد هذه التقنية قد جسّدها الراوي في بعض من المقاطع، التي أنبأت لنا ولو بشكل ضئيل عن المصير الذي سينتهي إليه البطل ومن هذه المقاطع ما يلي:

- إن بيروت بالنسبة للبطل هي المكان الذي وجد فيه ضالّته، ذلك انه سيُحَظِّرُ فيه نفسه للعملية الإرهابية التي كثيرًا ما انتظر وصولها، وقد كانت بيروت من خلال الترتيب الزمني التقليدي آخر محطة ذهب إليها البطل حيث أخذ فيها علاجه اللازم استعدادا للعملية، لكن سرديا قدّمها الروائي، بل وبدأ بها الحكاية، إذ نجد البطل في هذه المقدمة ساخطا على بيروت حيث رأى في شعبها البهجة التي لا تليق بشعب بلاده تحتضر، فكان ناقما عليهم، يقول: " وصلت إلى بيروت منذ ثلاثة أسابيع، أكثر من عام بعد اغتيال الوزير الأول رفيق الحريري، حيث أدركت سوء نيتها منذ أن حطني التاكسي على الرصيف. لم يكن حدادها إلاّ واجهة، وذاكرتها مصفاة قديمة متعفنة، لهذا كرهتها منذ البداية. في الصباح انتابني اشمئزاز أصّم حينما تعرفت على ضوضاء سوقها، في المساء اختمر بداخلي الغضب حينما جاء المحتفلون يتهجون داخل سياراتهم المشكّلة تشكيلا غريبا، وأطلقوا العنان لذبذبات أجهزة الستيريو. ماذا يريدون أن يثبتوا ؟ بأنهم يحتفلون برغم الاعتداءات ؟ بأن الحياة مستمرة برغم الورطات؟ "[2] فهذا المقطع الاستشرافي يدلّ على معنيين: الأول هو أن البطل سيذهب إلى مدينة بيروت، ونحن نعلم أنه من مدينة كفر كرم، وبالتالي هذا التنقل المكاني يُنْبِئُ عن وجود حادثة ما داخل المتن الحكائي جعلت البطل يرحل عنها على الرغم من تعلقه الشديد بها، وهذا قد اتضح من المقطع الذي يتلو المقطع المذكور، حيث يردف البطل قائلا: " إنّني بدوي، ولدت في كفر

---

(1) أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، ص 32.

(2) ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم**، ص 8.

كرم، وهي قرية نائية في وسط صحراء العراق، إنها كتومة إلى حدّ أنها غالبا ما تذوب في السراب، ولا تظهر إلاّ عند الغروب، إن المدن الكبيرة تثير في نفسي دائما ريبا عميقا. ولكن تقلبات بيروت تدّوخني"[1] ومنه نفهم أن البطل مرّ بظروف قاسية أجبرته على المغادرة. أما المعنى الثاني فهو أن البطل مأساوي بدرجة كبيرة ذلك أن نفسية مضطربة تميل إلى الشؤم، وهو في هذا المقطع الاستباقي كرّس جميع الصفات والنظرات الاشمئزازية لبيروت، وتشاؤمه المفرط من الحياة كافة، وهذا ما يدل على تجلّي النزعة المأساوية عبر شخصه بامتياز.

- كذلك هو الوضع عندما حان الدور السردي للأحداث في بيروت، حيث جاء مقطع استبق الحالة التي تكاد تكون في النهاية، يقول: " توشك إقامتي في بيروت على نهايتها. إنني أنتظر منذ ثلاثة أسابيع. أعد الساعات على أصابعي. أقف إزاء نافذة غرفتي، وأتأمل الشارع المهجور "[2]، من هذا المقطع الاستباقي يتضح أن البطل ذو حمولة مأساوية ضدّ بيروت، بل وضدّ وجوده وكيانه أصلًا، هذا ما جعله ناقما على كل شيء من حوله، فكان الاستباق المتعلق بمدينة بيروت عبارة عن إشارات لمعرفة حقيقة ونظرة البطل المأساوية.
- أما عن شخصية جلال الدين فكان حضورها في البداية على الرغم من أن الدور السردي كان في النهاية، فقد جاء لقاؤهما في بيروت دون مقدمات كالآتي: " كان الدكتور جلال واقفا خلفي، أنفه يكاد يلامس رقبتي. منذ متى كان يراقبني وأنا أناجي نفسي ؟ لم أنتبه لوصوله، لقد أغاضني أن أجده جاثما فوق أفكاري مثل سباع الطير. أدرك الانزعاج الذي أثاره في نفسي. فأراني الشارع بذقنه "[3]، يتضح أن هذه الشخصية مصدر إزعاج للبطل، وذكرها في بداية الرواية ينبئ عن أهميتها داخل النص. فجلال كما رأينا سابقا من الشخصيات الرئيسية التي كان لها دور في التأثير على البطل، وعلى وجهته، حيث كان أحد الأسباب التي جعلته يعدِل عن المهمّة التي وجد من أجلها، فهذا المقطع له دور في التمهيد لعلاقة البطل بجلال التي كانت

---

[1] ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم** ، ص 8، 9.

[2] المصدر نفسه ،ص 303.

[3] المصدر نفسه، ص 9.

الفاصل في حياته، وبالتالي كان هذا الاستباق تصورا مستقبليا لحياة البطل المأساوية في علاقتها مع من حولها.

- نجد هناك استباقا آخر يظهر فيه البطل قوتّه و عزمه بل ويفتخر فيه بنفسه للنتيجة التي سيصل إليها يقول : " بعد أيام قليلة سيأتي دور العالم ليسجد لي.إنّها أكبر مهمة ثورية لم يشهدها العالم منذ أن تعلم الإنسان رفع رأسه.واختاروني أنا لأكون بطلها الهمّام.يا له من انتقام القدر.أبدًا لم تظهر لي ممارسة الموت أكثر حماسا،أكثر كونيا "[1]،فمن هذا المقطع تتضح جليا المهمة التي وجد من أجلها البطل،وأنه سيفني عمره فداءًا لوطنه وأنه غير مبالي لما يحدث له من سوء، بل بما سيتركه للعالم،فالموت بالنسبة إليه امتحان صعب ونجاحه أكيد وهذا التوجه نحو المجهول الذي لا يمكن التيقن بحتمية صلاحيته و نجاحه،ينبئ عن فرط ذهن البطل بالأوهام التي يخوض فيها يوميا، وبالتالي فهو في مأساة حقيقية،ذلك أن الإيمان بالوهم هو مأساة في حد ذاته. ثم يتلو مقطع آخر يدور حول الفكرة نفسها وهي التطلّع للغد بعد هذه المهمة،فيقول : " بعدها سيولد عصر جديد،ولن ينظر إلينا الغرب بالازدراء القديم...لا أخاف من الموت"[2] فهذا الاستباق إذا يحيل مباشرة على مستقبل البطل المجهول الذي يتردّد بين الجديّة و العزم وبين الخوف و التراجع،ومنه فقد ساهم هذا الاستباق في توضيح مأساوية البطل ووجهتها.

إذن لتقنية الاستباق كذلك دور في التلميح والتمهيد للأحداث اللاحقة التي زادت من الإثارة و التشويق داخل المتن الروائي، ذلك من منطلق أن " الاستباق يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف وملامحه قبل الوصـــول الفعــلي إليه، أو الإشارة إلى الغــاية قبل وضـــع اليـــد عليها "[3]وهو ما وجدناه مع البطل الذي جسّد لنا عبر هذه التقنية هدفه الذي يريد الوصول إليه، فاتضحت من خلاله النزعة المأساوية التي تجلت عبر كيانه.

---

[1] ياسمينة خضرا، **أشباح الجحيم** ، ص 306، 307.

[2] المصدر نفسه، ص 330.

[3] أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، ص 38.

يتّضح من خلال علاقة الزمن بالبطل المأساوي،أنّ المفارقة الزمنية من أهم العناصر التي مكنتنا من استجلاء مأساة البطل داخل الرواية.

يمكن القول في الأخير أنّ للتقنيات السّردية (الحوار، المكان، الزّمن) دور في التأسيس للنزعة المأسوية في الرواية، والتي تجلّت خاصّة عبر شخصية البطل، ذلك من خلال تلاقحه وتصادمه مع هذه البُنى التي أفرزت ما يُعرف بالبطل المأساوي.

بعد المحاولات والجهود المبذولة في هذا البحث الذي كان الهدف منه إبراز النزعة المأساوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللسان الفرنسي عبر شخصية البطل، من خلال التقنيات السردية، توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي يمكن حصرها في:

- الرواية الجزائرية المكتوبة باللسان الفرنسي لها من الابداع والفنية والوطنية ما يقابل الرواية الجزائرية المكتوبة باللسان العربية.
- تبني الكتاب الروائيين الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية، النزعة المأسوية راجع إلى الظروف التي عاشتها البلاد العربية كافة بما فيها الجزائر.
- ياسمينة خضرا من أهم الروائيين الذين جسدوا المأساة الروائية في رواياته عامة و في رواية " أشباح الجحيم " خاصة، وبالتالي هو ذو نزعة وطنية قومية اتضحت جليا في أعماله.
- نجد أن البطل باعتباره الشخصية البارزة في العمل الروائي قد حمل المأساة والمعاناة منذ بداية الرواية حتى نهايتها.
- البطل المأساوي نموذج حي عن الواقع الذي نعيشه، وفي الرواية أثبت لنا ياسمينة خضرا ذلك، فكان بطل روايته نموذجًا للإنسان العراقي في تأزمه.
- إن البطل في تصادمه مع الغير أي الشخوص الأخرى يتأزم شيئا فشيئا إما بتأثره بها وإما بمعاناته منها وهو ما حدث مع البطل وكل من سليمان والسيّد وعمر وياسين وجلال وغيرهم ...
- تداخلت البنى السردية في الرواية بشكل ما مع البطل فأحدثت طفرة نوعية مثلت مأساة البطل.
- كان للحوار سواء الداخلي (المونولوج) أم الخارجي (الديالوج) دور في إبراز مأسوية البطل، التي اتضحت على لسانه إما مع نفسه أو في حديثه مع الغير.
- للمكان وقع وأثر فعّال في تشكيل المأساة لدى البطل.

- الزمن الروائي تقنية لابد منها في الرواية، وبالتالي كان لها علاقة مع البطل ومع وجهته المتأزمة، خاصة فيما يعرف بالاستباق والاسترجاع أي المفارقة الزمنية، التي أفصحت عن مأساة البطل خاصة في مسيرته نحو الانتقام.
- البطل السارد هو البطل الذي تأتي الرواية على لسانه، حيث يكون في معظم الأحوال مجهول الاسم والهوية، لكنه دائم الحضور.
- في نهاية المطاف نخلص إلى القول بأن رواية "أشباح الجحيم" لياسمينة خضرا استطاعت ان ترتقي إلى العمل الابداعي الفني من خلال الموضوع الحديث والواقعي إن صح القول، حيث استطاع بكل جرأة أدبية خلق نموذج للبطل المأساوي المنحط في عالم مليء بالظلم والجبروت، وهذا العالم هو العراق التي غرقت في مأساتها في تلك الفترة، كما أنه أضفى عنصر التشويق لدى القارئ مما عكس قدرته العجيبة على الجمع بين الواقعية المليئة بالحزن والأسى، وبين الفنية المليئة بالاثارة والتشويق.

الملحق :

1- تقديم الروائي ياسمينة خضرا:

" محمد مولسهول "، الاسم الحقيقي للروائي الجزائري الشهير " ياسمينة خضرا "، الذي استعار هذا الاسم من زوجته في فترةٍ حكم عليه " بالإعدام الأدبي "، فكان هذا السبيل الوحيد له للكتابة بطريقة سرّية منذ مدة 11 عاما، وهو ممتن لزوجته ويقدّرها ويحترمها لوقوفها إلى جانبه، ويكتب لها شعرا لا يقرؤه سواها، يقول: " قالت لي : أعطيتني اسمك لأحمله مدى الحياة وها انا أعطيك اسمي لتحمله إلى الأبد "[1] فقد سمحت له باستعارة اسمها من أجل الكتابة لوقت طويل.

ولد الروائي الشهير " يوم 10 جانفي 1955 م، بالقنادسة بولاية بشّار الجزائرية، عرف برواياته العديدة من بينها: " رواية أبيض مزدوج " " Double Blanc " الصادرة عام 1998، رواية " خريف الوهم " " L'outomne Des Ehriméres" ورواية " خرفان المولى " " Les Agneais Du Seigneur " الصادرتين في عام واحد 1998، رواية " بما تحلم الذئاب " " A'quoiRévent Les loups " الصادرة عام 1998، ورواية "الكاتب" "L'écrivian " الصادرة عام 2002، حيث يبرر الكاتب مسيرته المهنية، رواية "سنونوات كابل" " L'es Hirondelles De Kaboul" الصادرة عام 2002، ترجمت هذه الإبداعات وغيرها لأكثر عشرين لغة "[2] مما صعدت به إلى الآفاق شهرة ومقروئية، لأنه جاهد بقلمه منذ الصغر، كما كانت كتاباته ذات نزعة إنسانية وطنية قومية وحتى عالمية فكانت " الكتابة هي التي ساهمت في ظهوره، وهي الكوّة الوحيدة التي ظل الطفل الذي رمى به والده، وهو في السادسة من عمره في المدرسة العسكرية للأشبال يطل منها على عالمه الحلم. لكن مدرسة الأشبال ضمّت أيضا ذكريات التضامن وصداقة الرجال. كما مثّلت المدرسة العسكرية

---

(1) ديك زهرة: ياسمينة خضرا، **هكذا تكلم ... هكذا أكتب**، دار الهدى، الجزائر، (د.ط)، 2013، ص 19.

(2) رفيقة سماحي، التناقص في رواية " خرفان المولى " لياسمينة خضرا، ص 23، 24.

للقليعة، بفضل أساتذة الأدب الحقيقي وكبار الكتّاب العالميين "[1] ما أكسبه شهرة داخل وخارج البلاد.

نال الكاتب جائزتين من الأكاديمية الفرنسية، هما الميدالية الذهبية والجائزة الكبرى للآداب، ذلك أنه " قد صنع شهرته العجيبة في الغرب قبل الشرق، وعرفته أوروبا قبل أن يعرفه العرب، ومن خلال إبداعاته استطاع أن ينقل صحرائنا للعالم وأن ينقل العالم إلى صحرائنا "[2] فهو يتطرق في كتاباته إلى أفكار ومواضيع تهم المجتمع الغربي والعربي على حد سواء، فينتقد ثقافة العنف وحالة الفزع التي تعيشها المجتمعات كنتيجة للتيارات المتطرفة مخلّفة ورائها حمامات من الدماء وجرحا غائرا في الذاكرة الجمعية للأمة.

2- نبذة عن الرواية:

"أشباح الجحيم" أو "صفّرات إنذار بغداد"، هكذا ترجمت رواية " Les Sirénes De Bagdad " للروائي ياسمينة خضرا، التي نشرت عام 2006 باللغة الفرنسية عن دار النشر جوليار بباريس، ويبلغ عدد صفحاتها 366 صفحة، أما عن ترجمتها، فقد ترجمت إلى عدة لغات، من بينها اللغة العربية على يد محمد ساري الذي نشرها عن دار الفارابي ببيروت في طبعتها الأولى سنة 2007، ويبلغ عدد صفخات الرواية المترجمة 382 صفحة وهي من الحجم المتوسط.

تناقش الرواية مأساة القضية العراقية والتداخل المريع بين المقاومة المسلحة والعمليات الإرهابية، حيث تدور أحداثها حول البطل الذي لا اسم له، شخصية بلا هوية، لكنه يطغى على المتن الروائي، بحيث لا يستطيع تجاهله بأي شكل من الأشكال. تنقسم الرواية إلى ثلاثة أقسام رئيسية وهي: كفر كرم، بغداد، بيروت، وتعتبر أهم المحطات التي جرت فيها أحداث البطل منذ البداية حتى النهاية، وهو ما أشرنا إليه بالتفصيل في العنصر الثاني من الفصل الأول الموسوم بالبطل المأساوي، الذي يمكن من خلاله تقديم ملخّص للرواية قيد الدراسة.

---

[1] حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، ص 144.

[2] رفيقة سماحي، التناقص في رواية " خرفان المولى" لياسمينة خضرا، ص 24.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1. ياسمينة خضرا، **رواية أشباح الجحيم**، ترجمة: محمد ساري، دار الفرابي، لبنان، (ط1)، 2007.

ثانيا المعاجم والقواميس:

2. إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، **معجم الوسيط**، مادة (ش،خ،ص)، مجمع اللغة العربية،القاهرة، (ط4)، 2004.
3. أبو الفاضل جمال الدين ابن منظور، **معجم لسان العرب**، مادة (ش، خ،ص)، دار صادر، مجلدة، بيروت، (ط1)، 1823.
4. جيرالد برانس، **قاموس السرديات**، ترجمة: السيد إمام، مادة (ش،خ،ص)، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، (ط1)، 2003، ص 30.
5. سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، لبنان، (ط1) ،1985 ،ص 50.
6. الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، مادة (ش،خ،ص)، دار الكتب العلمية، لبنان، (ط1)، 1955، ص 409.
7. لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انكليزي، فرنسي)**، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، (ط1)، 2002، ص 18.
8. ماري إلياس، حنان قصاب، **المعجم المسرحي**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، (ط1)، 1997.
9. مجدي وهبة، كامل المهندس، **معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، (ط2)، 1984.

ثالثا: المراجع العربية:

10. إبراهيم عباس، **الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)**، دار كوكب للعلوم، الجزائر، (ط1)، 2014.

11. أحمد العشري، **البطل في مسرح الستينات**، الهيئة المصرية العامة، مصر، (د.ط)، 1992.

12. أحمد حسن الزيات، **الرواية المسرحية في التاريخ والفن**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د،ط)، (دت).

13. أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 2004.

14. أحمد منور، **ملامح أدبية**، (دراسات في الرواية الجزائرية)، دار الساحل للنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 2008.

15. أحمد منور، **الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي**، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ط)، 2007.

16. إدريس بوذيبة، **البنية والرؤية في روايات الطاهر وطار**، منشورات جامعة منتوري، الجزائر، (ط1)، 2000.

17. أنيا لومبا، **النظرية الاستعمارية وما بعد الاستعمارية الأدبية**، دار الحوار، سوريا،(ط1)،2007 .

18. جبور أم الخير، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، دراسة سوسيونقدية، دار ميم للنشر ،الجزائر، (ط1)،2013 .

19. جميل حمداوي، **دراسات في النقد الروائي "بين النظرية والتطبيق"**، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، (د،ط)، 2013.

20. جويدة حماش، **بناء الشخصية في حكاية" عبرو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي"**، منشورات الأوراس، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 68.

21. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، 1990، ص 36.

22. حفناوي بعلي، **تحولات الخطاب الروائي الجزائري لآفاق التجريب ومتاهات التجديد**، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، (د،ط)، 2015، ص 20.

23. حميد الحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (ط1)، 1991، ص 66.

24. ديك زهرة: ياسمينة خضرا، **هكذا تكلم ... هكذا أكتب**، دار الهدى، الجزائر، (د.ط)، 2013.

25. رفيقة سماحي، **التناص في رواية خرفان المولى " ياسمينة خضرا"**، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، الطبعة العربية، عمان، 2016، ص24.

26. سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط3)، 1997، ص70.

27. سيزا قاسم، **بناء الرواية**، وزارة الثقافة، القاهرة، (د.ط)، 1978، ص 38.

28. شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصر**، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2009، ص 45.

29. صالح لمباركية، **بناء الشخصية في مسرح ألفرد فرج**، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، (د،ط)، (د.ت)، ص31.

30. صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجدولاي، عمان، (ط1)، 2006، ص46.

31. عبد العزيز شرف، **المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر**، دار الجيل، بيروت، (ط1)، 1991 ص54.

33. عبد الله الركيبي، **تطور النثر الجزائري الحديث**، الدار العربية للكتاب، مصر، (ط1)، 1978، ص199.

34. عبد الله المحفوظ، **وظيفة الوصف في الرواية**، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، (د،ط)، 2000، ص 42.

35. عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998، ص 173.

36. عز الدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، دار العودة، بيروت، (د.ط)، 1981.

37. عز الدين جلاوجي، **سلطان النص**، دار المعرفة، الجزائر، ط1، 2008.
38. محمد داود، **الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها**، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، 2013.
39. محمود أمين العالم، **أربعون عاما من النقد التطبيقي**، دار المستقبل العربي، بيروت، (د،ط)، (د،ت).
40. محمود قاسم، **الأدب العربي المكتوب بالفرنسية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (ط1)، 1996.
41. مخلوف عامر، **الواقع والمشهد الأدبي – نهاية القرن وبداية القرن**، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، (د،ط)، 2011.
42. منصور نعمان، نجم الدليمي، **إشكالية الحوار بين النص والعرض في المسرح**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 1998.
43. مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 2004.
44. نبيل راغب، **موسوعة الإبداع الأدبي**، مكتبة ناشرون، لبنان، (ط1)، 1996.
45. واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د،ط)، 1986.

رابعا: الرسائل الجامعية:

46. أمين الزاوي، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، بحث في تطور علاقة الإنتاج الروائي بالإيديولوجيا من (1830 إلى 1982)، رسالة ماجستير، سوريا، 1983.
47. محمد الأمين البحري، بنية **الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية**، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009

خامسا: المراجع المعرّبة:

48. يوسف نسيب، **مولود فرعون (حياته أعماله)**، ترجمة: حسين بن عيسى، المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر، (دط)، 1991.

49. جوان غيبسي، **الجزائر الثائرة**، ترجمة خيرة عماد، منشورات الطليعة، بيروت، (دط)، 1961.

50. جيرار جينيت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الرباط، (ط2)، 1997، ص 4.

51. موريس كرانستون، **سارتر بين الفلسفة والأدب**، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، (د،ط)، 1981.

سادسا: المراجع الفرنسية:

52. Alain beretta, **le tragique**, paris ellipses collection, réseau, paris, 2000.

سابعا: المواقع الالكترونية:

53.https://www.hamedtaher.com/index.php?option=comcontent&view=article&id=831&itemid=394.

الفهرس

الرقم	العنوان	الصفحة
–	**شكر وعرفان**	–
–	**الاهداء**	–
–	**المقدمة**	أ–ج
	المدخل: المأساة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللسان الفرنسي	**4 – 24**
1–	**نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللسان الفرنسي**	6- 14
1–1.	الرواية الكولونيالية	6 - 10
1–1–1	الرواية الكولونيالية الاندماجية	7
2–1–1	الرواية الكولونيالية الثورية	8
2–1	رواية ما بعد الكولونيالية: (ما بعد التحرير)	10
1–2–1	الرواية الثورية ما بعد الكولونيالية	11
2–2–1	الرواية السياسية الانتقادية	12
3–2–1	رواية العنف	13
2	**المأسوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللّسان الفرنسي**	15 - 19
1–2.	عامل اللّسان	17
2–2.	المواضيع في حد ذاتها	18
3	**الرواية المأسوية عند ياسمينة خضرا**	19- 24
	الفصل الأول: شخصية البطل المأساوي في رواية "أشباح الجحيم"	25 - 49
1	**شخصية البطل المأساوية**	27 - 29
1–1.	مفهوم الشخصية	27
1–1–1	الشخصية معجمًا	27
2–1–1.	الشخصية اصطلاحا	29
2.	**شخصية البطل المأساوي**	30 - 37
1–2	مفهوم البطل	30

2-2	البطل المأساوي	33
3	**علاقة البطل المأساوي بشخوص الرواية**	49 - 37
1- 3	شخوص رئيسية	44 - 38
1-1-3	شخصية " عمر العريف"	39
2-1-3	شخصية "السيّد"	41
3-1-3	شخصية الدكتور جلال الدين	43
2-3	شخوص ثانوية	49 -45
1-2-3	العائلة	45
2-2-3	سليمان	46
3-2-3	ياسين	47
-	**الفصل الثاني: تجليات البطل المأساوي من خلال البنى السردية في رواية " أشباح الجحيم "**	88- 50
1	**الحوار والبطل المأساوي**	66-52
1-1.	الحوار الداخلي (المونولوج)	53
2-1.	الحوار الخارجي (الديالوج)	60
2	**المكان والبطل المأساوي**	75-45
1-2	كفر كرم	69
2-2	بغداد	71
3-2	بيروت	74
3	**الزمن والبطل المأساوي**	88 -76
1-3.	الاسترجاع	81
2-3.	الاستباق	85
-	**الخاتمة**	91-89
-	**الملحق**	94 - 92
1.	تقديم الروائي ياسمينة خضرا	93

2.	نبذة عن الرواية	94
–	**قائمة المصادر والمراجع**	96 - 100

الملخص:

جاء هذا البحث الموسوم بالنزعة المأساوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللسان الفرنسي " أشباح الجحيم " ليسمينة خضرا في مقدمة و مدخل و فصلين تتذيلهما خاتمة ، حيث تضمنت المقدمة طرحا لأهمية الموضوع و أسباب اختياره و عرضا لخطة البحث و منهجه ، أما المدخل يتناول المأساة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية خاصة عند يسمينة خضرا .

ووقع الفصل الأول تحت عنوان شخصية البطل المأساوي في رواية " أشباح الجحيم " ليسمينة خضرا ، تحدثنا فيه عن مفهوم الشخصية و البطل المأساوي ، كما تعرضنا إلى العلاقة التي تجمع البطل المأساوي بشخصيات الرواية ، أما الفصل الثاني الذي جاء بعنوان تجليات البطل المأساوي من خلال البنى السردية (الحوار ، المكان ، الزمن) في رواية " أشباح الجحيم " فتطرقنا فيه إلى علاقة البنى السردية في تشكيل المأساة لدى البطل و ذيلنا البحث أخيرا بخاتمة تضمنت أبرز النتائج المتوصل إليها فيه .

Résumé :

Cette recherche tagué la tragédie dans le roman algérien écrit en français : " Les Sirènes De Bagdad" de yasmina khadra , dans une introduction, et deux chapitres, suivis d'une conclusion. L'introduction expliquait l'importance du juste et les motifs de sans choix surtout « quand Yasmina Khadra »

Le premier chapitre intituler « le personnages des héros tragique dans Les Sirènes De Bagdad » parlait du concept de personnage et de héros tragique, ainsi que nous connaissons la relation qui unit les personnages tragiques du roman.

Le deuxième chapitre intitules « les traces héros tragique à travers les structures narratives des Les Sirènes De Bagdad », traites de la relation des structures narratives (dialogue , lieu , temps) avec le formation de la tragédie héros .

Enfin , nous avons publié différence a conclu les principales résultat atteins.

Mot clés : la tendance tragique, le héros, le roman « Les Sirènes De Bagdad ».