



التواصل الأدبي

التّرقيم الدّولي الموحد للمجلّات: ISSN 1112-7597 / رقم الإيداع القانوني: 2007-4999 Dépôt légal

مجلة نصف سنوية محكمة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام و المقارن
كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

ديسمبر 2016

العدد السابع

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باجي مختار - عنابة-
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية



التواصل الأدبي

التّقييم الدّولي الموحّد للمجلّات: ISSN 1112-7597 / رقم الإيداع القانوني: 2007-4999 Dépôt légal

مجلة نصف سنوية محكمة
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د. عبد المجيد حنون
رئيسة التحرير: د. سامية عليوي

أمانة التحرير:

- د. سامية عليوي

- أ.د. عمار رجال

- أ. سليم لسود

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن

ديسمبر 2016

العدد السابع



العنوان: مختبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة - 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: llgc.univ-annaba.dz

البريد الإلكتروني: ettawassol.eladabi@gmail.com

التّرقيم الدّولي الموحد للمجلّات: ISSN 1112-7597

رقم الإيداع القانوني: 2007-4999 Dépôt légal

الهيئة الفخرية:

- 1/ أ.د. مختار نوبوات (جامعة باجي مختار - عنابة-) / الجزائر
- 2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوريون) / باريس
- 3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر) / قطر
- 4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك) / الأردن
- 5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا) / الأردن

لجنة العدد العلمية:

- 1- أ.د. عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر
- 2- أ.د. محمد إبراهيم حور (الجامعة الهاشمية) / الأردن
- 3- أ.د. رشيد شعلال (ج. قالمة) / الجزائر
- 4- د. يد اللهبي فارساني (ج. جمران، أهواز) / إيران
- 5- أ.د. وحيد بن بوعزيز (ج. الجزائر 2) / الجزائر
- 6- أ.د. صالح ولعة (ج. عنابة) / الجزائر
- 7- أ.د. عبد الرحمن تيرماسين (ج. بسكرة) / الجزائر
- 8- أ.د. فاتحة الطآيب (ج. محمد 5) / الرباط، المغرب
- 9- أ. د. إدريس اعبيزة (ج. محمد 5) / الرباط، المغرب
- 10- أ.د. بينيديكت لوتولي (ج. لاريونيون) / فرنسا
- 11- أ.د. عباس بن يحي (ج. المسيلة) / الجزائر
- 12- د. محمود عبد الغفار غيضان (ج. القاهرة) / مصر
- 13- أ.د. عبد الحميد بورايو (ج. الجزائر) / الجزائر
- 14- د. محمود حسينات (ج. اليرموك) / الأردن
- 15- أ.د. بشير إبير (ج. عنابة) / الجزائر
- 16- د. جلال خشآب (ج. سوق أهراس) / الجزائر
- 17- د. مديحة عتيق (ج. سوق أهراس) / الجزائر
- 18- د. فلة بنعابد (ج. عنابة) / الجزائر
- 19- أ.د. عمار رجال (ج. عنابة) / الجزائر
- 20- أ.د. علي خفيف (ج. عنابة) / الجزائر
- 21- أ.د. نظيرة الكنز (ج. الأمير سطم بن عبد العزيز) / المملكة العربية السعودية
- 22- أ.د. نادية هناوي سعدون (ج. المستنصرية) / العراق
- 23- أ. د. عبد الحليم حسين المروط (ج. العلوم الإسلامية العالمية) / الأردن
- 24- أ.د. إسماعيل بن اصفية (ج. عنابة) / الجزائر
- 25- د. سامية عليوي (ج. عنابة) / الجزائر

شروط التّشّير في المجلّة

- * تنشر المجلة البحوث والدّراسات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألا تكون منشورة بأيّة صيغة كانت، أو مقدّمة للنّشر.
- * تنشر المجلة البحوث باللّغة العربية أساساً، وباللّغتين: الفرنسية أو الإنجليزيّة.
- * تنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنّص الأصليّ.
- * تكتب البحوث العربيّة بخط (Traditional Arabic) حجم 16، والهوامش 14، وتكون الهوامش في آخر المقال وغير آليّة. أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس 14، والهوامش 12.
- * يرفق البحث بملخص عربي، وملتخص بإحدى اللّغتين: الفرنسية أو الإنجليزيّة، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيهما الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق الملخص بكلمات مفتاحية لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.
- * تخضع كلّ البحوث للتّحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالنتائج.
- * يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.
- * لا تعبّر المقالات بالضرورة عن رأي المجلة.
- * يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنيّة لا غير
- * لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر
- * ترسل كلّ البحوث عبر البريد الإلكترونيّ للمجلة:

ettawassol.eladabi@gmail.com

الفهرس

الموضوع	الصفحة
الافتتاحية	07
الدكتورة: سامية عليوي	
1. د. عباس يداللهي فارساني	11
التناص القرآني في شعر أبي العتاهية وناصر خسرو قبادياني	
دراسة موضوعية مقارنة	
2. د. محمود عبد الغفار غيضان	37
الأدب النسوي الكوري، قراءة في ديوان "الحياة داخل بيضة"	
للشاعرة "كين سنغ هي"	
3. د. هالة بن مبارك	67
الفردية والجماعية في نماذج من شعر الفلسطينيين واليهوديات الشرقيات	
داخل حدود 1948	
4. د. أحمد يحيى علي محمد	117
المعنى الجمالي للسيرة في السرد الروائي	
دراسة في رواية "حارة الهلالية" لمحمد جلال	
5. د. وردة معلّم	167
شعرية الماء في رواية "واو الصغرى" لإبراهيم الكوني	

6. أ. نادية بوخميس 197

تعدّد الأصوات وصراع القيم في ثلاثية "ياسمينه خضرا" الروائية:
سنونوات كابول، الاعتداء، صفارات بغداد

مقالات باللغة الأجنبية

7. د. نجلاء أبو عجاج Naglaa Abou-Agag 04

*Forms of Resistance and Shaping Female Identity
in Pam Gems's Dusa, Fish, Stas,
and Vi and Jakie Kay's Chiaroscuro*

8. د. سامية عليوي Samia Alloui 39

« Shéhérazade »: A Transcultural Character

الكلمة الافتتاحية

سنبلةٌ سابعة تُضاف إلى السُّنبلات الخُضر التي ادّخرنا لقراءنا خيرها لأَيّام القحط، علّها تشبع فضولهم، وتروي تعطّشهم للقراءة والمعرفة؛ هكذا، تُطلّ مجلّة "التّواصل الأدبي" على قرائها في عددها السّابع، بثروة من المقالات تنوّعت بين مجالاتٍ عدّة وبلغات ثلاث.

وتطلّ مجلّة "التّواصل الأدبي" متعطّشة إلى مقالات وبحوث تثري أعدادها، متلمّسة حاجة القراء إلى ما يُنشر على صفحاتها، سعيدة بهذه الكوكبة من الباحثين الذي أثروا العدد بدراسات تحسب أسرة التحرير أنّها تضيف شيئاً جديداً.

ويطلّ المتلقّي دوماً محطّ اهتمام "التّواصل الأدبي"، إذ بمستوى رضاه ترقى "التّواصل الأدبي" وتزداد تألّقاً، وبملحوظاته تزداد إصراراً على التّطوّر، وتسعى إلى مواكبة ركب المجالات العالمية، محاولة ألاّ يتأخّر عدد عن الأعداد السّابقة في ثرائه وتنوّع موضوعاته.

نقرأ في هذا العدد ثماني مقالات، توزّعت على لغات ثلاث: العربية والإنجليزية والفرنسية، وتنوّعت موضوعاتها بين أجناس أدبية ثلاث: الشّعر والرّواية، والمسرح.

أمّا الجزء الأوّل من المجلّة، فقد ضمّ ستّ مقالات باللّغة العربية، ثلاث منها في جنس الشّعر، نقرأ فيها: مقالاً يندرج في مجال الأدب المقارن بعنوان «التّيناص القرآني في شعر أبي العتاهية وناصر خسرو قبادياني»، يستعرض فيه صاحبه

الافتتاحية

أشكال الحضور القرآني -أصداء وأنماط- لدى الشّاعرين، معتمدا في ذلك دراسة تناصيّة؛ أمّا المقال الثّاني فقد جاء بعنوان «الأدب النّسوي الكُوري: قراءة في ديوان "الحياة داخل بيضة للشّاعرة كيم سنغ هي"»، تتبّع فيه صاحبه الحركة النّسوية في كوريا من خلال ديوان واحدة من رائدات الحركة النّسوية في كوريا، عبّرت فيه عن الأزمات السّياسية والاجتماعية والمعاناة النّفسية لإنسان هذا الزّمن عموما، وعن معاناة المرأة خصوصا؛ أمّا المقال الثّالث فقد جاء بعنوان «الفرديّ والجماعيّ في نماذج من شعر الفلّسطينيّات واليهوديات الشّرقيّات داخل حدود 1948»، استعرضت فيه صاحبه الموضوعات الشّعرية التي تفرّدت بها كوكبة من الشّاعرات داخل حدود 1948، الفلّسطينيات منهنّ واليهوديات، عارضة المشترك كالموضوعات السّياسية، والممنوعة، متتبّعة مراحل تطوّر الشّعريّ العربيّ الفلّسطيني والعبري المعاصر.

أمّا المجموعة الثّانية، فقد اهتمّت بجنس الرّواية بدءا بالبحث الذي حمل عنوان «المعنى الجمالي للسّيرة في السّرد الرّوائي دراسة في رواية "حارة الهلالية لمحمّد جلال"»، اجتهد فيه صاحبه في عرض السّيرة والسّيرة الدّاتية من منظور جديد بعيد عن الرّؤية التّقليدية، وذلك من خلال دراسة رواية "حارة الهلالية لمحمّد جلال"؛ أمّا البحث الثّاني فقد اهتم بروايات إبراهيم الكوني، وركّزت فيه صاحبه على رمزية الماء لكشف أبعاده الفلّسفية في واحدة من روايات الكوني، فجاء البحث بعنوان: «شعرية الماء في رواية "واو الصّغرى" لإبراهيم الكوني»؛ أمّا البحث الثّالث، فقد تتبّعت فيه صاحبه تجلّيات الصّراعات الاجتماعية والرّوى المتناقضة، فتغلّقت -في

سبيل كشف تعدّد الأصوات وتباينها - بين روايات ياسمينه خضرا المشكّلة لثلاثيته الروائية، فجاء عنوان البحث «تعدّد الأصوات وصراع القيم في ثلاثية ياسمينه خضرا الروائية: سنونات كابل، الاعتداء، صقّارات بغداد».

وقد ضمّ الجزء الثاني من المجلة الذي نقرأ أبحاثه من اليسار إلى اليمين، بحثين أحدهما بالّغة الإنجليزية وحمل عنوان: «صور المقاومة وتشكيل الهوية النسائية في مسرحية "بام جيمز" ومسرحية "جاكي كاي"»، وهو عبارة عن دراسة مقارنة، تناولت فيه صاحبه صور الهوية النسائية من خلال المسرحيتين؛ أمّا آخر مقال، فجاء بالّغة الفرنسية، وحمل عنوان «شهرزاد شخصية عابرة للثقافات»، تتبّع فيه صاحبه تجلّيات شخصية "شهرزاد" في مختلف الآداب العالمية، والصّور والدلالات التي اتخذتها في مختلف الثقافات.

خضع ترتيب المقالات في العدد لاعتبارات تقنية لا غير، وتنوّعت موضوعاته بتنوّع ما وصلنا من أبحاث، جاءت في مجملها بين جنسيّ الشّعور والرواية، وسبحت جميعها في فلك الأدب المقارن والنّقد.

كما أنّ المقالات المنشورة في المجلة لا تعبّر إلّا عن آراء أصحابها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة التي لا تتحمّل مسؤولية ما قد يرد في بعض الأبحاث من أخطاء.

الافتتاحية

نتمنى أن يجد قراءونا في سابع سنا بلنا غذاء فكريا وثقافيا يشبع شغفهم للقراءة والاطّلاع، ويثري معارفهم بكلّ جديد نافع، ونهيب بهم ألاّ يخلوا علينا بانتقاداتهم، فبهم وبآرائهم تمضي المجلّة قدّما وتسعى إلى المزيد من الرّقي.

وختاما تتقدّم رئيسة التحرير بالشّكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل الذين أثروا هذا العدد بكتاباتهم، وإلى جنود الخفاء الذين تتمّ غربة ما يصل المجلّة على أيديهم، فيختارون لقراءنا من الجيّد أجوده، فشكرا لقراء المجلّة الأوائل؛ والشّكر موصول إلى عضو التحرير السيّد "سليم لسود" على سهره الدائم على أن تصدر المجلّة في أبهى حلّة، فله الشّكر الجزيل، وجزاه الله خيرا على ما أنفق من وقت في تزيين وجه المجلّة، وتقويم ما اعوجّ من نظامها.

رئيسة هيئة التحرير:

د. سامية عليوي

تعدد الأصوات وصراع القيم في ثلاثية

"ياسمينه خضرا" الروائية:

سنونات كابول، الاعتداء، صفارات بغداد

نادية بوخميس

جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

Abstract :

The study examines the theme of polyphony and the conflict of values in the triplicity novels of yasmina khadra which aim at follow the manifestation of the social conflicts and the contradicting visions that the triplicity contain through the polyphony and their dissimilarities. That's why the problematic that impose its presence is:

Can the creator be neutral when he begins his text?

Is the creator part of an ambiguous reality and his text is an attempt to understand?

To hors extent could yasmina khadra let the field to his characters to expresstheir thoughtful visions and their ideological attitudes far from his authority?

key words:

Poly phony, the conflict of values, the neutrality of the writer.

الملخص:

تعالج هذه الدراسة موضوع: تعدد الأصوات وصراع القيم في الثلاثية الروائية "سنونات كابول، الاعتداء، وأشباح الجحيم" لياسمينه خضرا، وهي تهدف إلى تتبع تجليات الصراعات الاجتماعية والرؤى المتناقضة التي تتضمنها الثلاثية، وذلك من خلال تعدد الأصوات وتباينها. وعليه فإن الإشكالية التي تفرض حضورها هي: هل يمكن للمبدع أن يكون محايدا وهو يباشر نصه؟ أليس المبدع جزءا من واقع ملتبس وما نصه إلا محاولة لفهمه؟ إلى أي مدى استطاع ياسمينه خضرا أن يفسح المجال لشخصياته لكي تعبر عن رؤاها الفكرية ومواقفها الإيديولوجية بعيدا عن سلطته؟

الكلمات المفتاحية:

تعدد الأصوات، صراع القيم، حياد الكاتب.

تجاوز ميخائيل باختين M.Bakhtine (1895-1975) رؤيا العالم التي نادى بها لوسيان غولدمان و"بنى نظريته على مبدأ "التعدّد الحوارى"، وصراع الأصوات وتناقضها داخل الخطاب الروائى، وبذلك فالرواية لا تقيم تناظرا مع وعي جماعة متماسكة وبنية ذهنية موحدة، وإنما هي تجلّ للصراعات الاجتماعية والرؤى المتناقضة"⁽¹⁾ ومن ثمّ لا تكون هناك غلبة لإيديولوجية ضد أخرى، ويكون موقف المبدع تام الحياء.

والعمل الروائى الجيّد -من وجهة نظر باختين هو الذى "يبرز الواقع الاجتماعى فى حواريته الخصبة والمتعددة، إنه إنصات حي لوقع التناقضات الاجتماعية"⁽²⁾. وقد سعى باختين لقراءة العناصر الاجتماعية والإيديولوجية فى تحليلاتها اللغوية والتركيبية والسردية لأنه كان على يقين أن هناك علاقة جدلية حيّة بين اللغة والكيان الاجتماعى، كما أنه "لم يركز اهتمامه على الطريقة التى تعكس بها النصوص الأدبية المجتمع أو المصالح الطبقيّة، بل على الطريقة التى تصاغ بها اللغة بحيث تقاوم السلطة وتحرر الأصوات المخالفة"⁽³⁾، فاتحا بذلك المجال للنقاش الحاد وبيان وجهات النظر. والكتاب لم يرد اتخاذ موقف بقدر ما أراد أن يعطى الكلمة للشخصيات تتحاور وتعبّر عن رؤاها ومعتقداتها.

وتندرج الثلاثية الروائية للكاتب الجزائرى "ياسمينه خضرا" ضمن ما اصطلح على تسميته رواية الأصوات. ويعدّ دستوفسكى هو خالق الرواية متعددة الأصوات، حسب ميخائيل باختين، "فمع أعماله ظهر فجر جديد للكتابة الروائية تمثل فى طابعها الحوارى الجديد"⁽⁴⁾. وقد تحمّس التيار الجديد لمثل هذا النوع من الرواية معتبرا أن الرؤية الضيقة للراوى لم تعد مقبولة وبات من الضرورى أن تحل محلها رؤية متعددة ومتشعبة، وبذلك تستقل الأنا الغيرية بعيدا عن سلطة الكاتب "مما يعكس أثر الحرية فى تعامل الفنان مع شخصه"⁽⁵⁾، حيث يسرد كل واحد

منهم وجهة نظره وبضمير المتكلم. هذا التعدّد في وجهات النظر يسمح باستيعاب فلسفة التوجهات الفكرية والفنية للعمل الروائي، كما أن "تعدّد زوايا الرؤية يتيح اختلافا في هوية الرواة مما يترك أثره في طرح الحدث بطريقة أكثر موضوعية"⁽⁶⁾. ولدراسة الحوارية في الثلاثية لابدّ من التطرق إلى تعددية الأصوات على المستوى التركيبي والدلالي.

الأصوات المركزية في الثلاثية:

تتعدد الأصوات في الثلاثية من خلال تعدد الصيغ، وتبرز فيها أربعة أصوات مركزية:

أ - صوت السّيطرة الدينية المتعصّبة: وهو صوت متعالٍ، له لغته الخاصّة ومضمونه الخاص، يقوم على قلب الحقائق، وادعاء العدالة والتدين، مستعينا بالفتوى في تمرير خطاباته؛ من ذلك مثلا ما ورد على لسان "المثلا" في رواية "سنونات كابول"، أثناء استعداد الناس لرجم المرأة الزانية، حيث قال: "لا تجهل هذه المرأة طبيعة فعلها. لقد أبعدتها نشوة الفسق عن طريق المولى. اليوم، المولى هو الذي يدير لها ظهره. لا حق لها، لا في رحمته، ولا في شفقة المؤمنين. ستموت في الخزي، كما عاشت فيه"⁽⁷⁾. يتكئ هذا الصّوت على معجم ديني أساسه المفاهيم الدينية والمتمثلة في: (الفسق، طريق المولى، رحمته، شفقة المؤمنين، الخزي)، والظاهر فيه هو التزام هذه الفئة بتطبيق أوامر الله عز وجل، المتمثلة في تنفيذ القصص المتعلقة بفاحشة الزنى، غير أنه يضمن أمورا كثيرة من بينها: تعصّب هذه الفئة ومغالاتها في الدين أو فهمها الخاطئ له⁽⁸⁾. ويُستشف ذلك من خلال الأحكام التي أصدرها المثلا بشأن المرأة، حين أقصاها من الرحمة الإلهية التي وسعت كل شيء، جاهلا بذلك أنها تطهّرت من ذنبها برجمهم لها، كما يعكس الخطاب نمط تفكير هذه الفئة التي تتخذ من الدّين ذريعة لتفرض

سيطرها على الفئات المغلوبة على أمرها، وتكبت حرياتهم، وتسلبهم حقهم في ممارسة حياتهم بكل حرية. ويزر الخطاب كذلك خطر "التعصب الذي يتكاثر كالظلمة، الموت الغادر الذي يتربص بالأبرياء، يعصف بالمغايرين الذين يفكّرون في أفق مختلف، متطلعين إلى الخلاص من وطأة كل قمع. وليس سوى العنف العاري، في هذه المناطق، يمارسه المتطرفون بالكلمة وفي الكلمة، يقتفه المتعصبون بالإنسان وعلى الإنسان، سلاحهم كل ما يقضي على الحضور الحي في الوجود، ويشلّ الوجود الفاعل للحضور"⁽⁹⁾. هذا الصّوت المتعصّب يضطهد كل الأصوات الأخرى المعارضة له، وقد يلجمها كما حصل مع أمين جعفري في رواية "الاعتداء"، حين ابتدره الشيخ مروان بمجرد أن رآه يقتحم عليه خلوته، قائلا: "لست مرحبا بك بيننا يا دكتور جعفري. ولا يحق لك كذلك الدّخول إلى هذا المكان المقدّس دون وضوء ودون أن تخلع حذاءك (...). هذا مكان عبادة. ونحن نعلم أنك مؤمن معاند، تكاد تكون مارقا، وأنت لم تتّبع طريق أسلافك، ولم تلتزم بمبادئهم، وأنت تخلّيت منذ وقت طويل عن قضيتهم إذ اخترت جنسية أخرى"⁽¹⁰⁾.

تتخذ هذه الفئة لنفسها حقّ التكفير والإذلال والإبعاد، وهي ترفض الإنصات إلى الطّرف الآخر، ولا ترى ضرورة للتّحاور معه، لأنّها تؤمن بأفكارها ومعتقداتها، ويزداد رفضها للآخر كلّما شعرت بتحدّيه لها وتمرّده على سلطتها. و"أمين" يشكّل تهديدا لها خصوصا أنّه يحمل جنسية إسرائيلية، ويعارض ما تقوم به من تحريض على العمليات الانتحارية.

ويحتفي صوت السّيطرة الدّينية المتعصّبة في رواية "صفّارات بغداد" ليحلّ محلّه صوت ديني معتدل، لا يكفّر الآخرين ولا يفرض رأيه بالقوّة، وإنّما يحثّ على اتباع طريق الله واجتناب نواهيه، وتطهير النفوس من الآثام والأدران، لأنّها تجلب مقت الله وعقابه. يقول العميد: "إذا كان الأميركيان هنا في بلدنا، فذلك بسبب

أخطائنا. بعد أن فقدنا الإيمان، فقدنا معه معالمنا ومعنى الشرف"⁽¹¹⁾. فالإيمان حسب هذه الفئة هو الخلاص والتّجاة، أمّا البعد عن طريق الله فهو الهلاك.

ب - صوت السّيطرة العسكرية: وهو صوت يستمد شرعيته أحيانا من السّيطرة الدينية، كما هو الحال في رواية "سنونوات كابول"، إذ يتولى رجال طالبان مهمّة السيطرة على أفراد المجتمع الأفغاني باسم الشرع، "إنهم من يفرضون القانون. يملكون حق الحياة والموت على كلّ من يثور عليهم"⁽¹²⁾. هم يحزّمون المباح، ويسوقون الشعب غنوة إلى الصلاة، أو إلى سماع خطب الملاي، ويطبّقون القصاص على المجنون كما المذنب لا فرق بينهما. إنه الصّوت المسيطر بقوة السلاح، الأمر الناهي، الذي لا يؤمن بالقيم النبيلة ولا بالمبادئ الإنسانية، والأسوأ من ذلك أنه لا يغفر عن زلّة ويتفنن في إلغاء الأصوات الأخرى: "ممنوع الضحك في الشارع. لو بقي لكما مثقال ذرة من الحياء لأسرعتما إلى الالتحاق بمنزلكما وأغلقتما الباب على نفسيكما بالمفتاح"⁽¹³⁾. هذا ما قاله أحد حرّاس طالبان موجهها خطابه لـ "زُنيرة" و"محسن رمات".

ويعبّر خطابه ظاهريا عن القمع المُسلّط على الشعب بمختلف فئاته، لكنه يعكس من جهة أخرى تهميش السلطة الأفغانية للطبقة المثقفة واستفزازها بإرغامها على كتم صوتها المعارض لها وجبرها على التّفوق داخل سجنها البائس، مما يسمح لها (السلطة) بالبقاء في مركز القوة. كما ينمّ هذا الخطاب عن نزعة عدوانية متأصلة في هذه الفئة السلطوية التي تمارس قهرها وجبروتها على أفراد المجتمع سالبة إيّاهم كل حق، مؤكدة ما ذهب إليه "أنطوني ستور"، إذ اعتبر أن "الإنسان هو أكثر الأجناس تدميرا لبني جنسه وأكثرها حبّا واستمتاعا بممارسة القوة مع بني جنسه"⁽¹⁴⁾. وينطبق هذا القول أيضا على السّيطرة الإسرائيلية في رواية "الاعتداء"، إذ تجسّد السيطرة والتّسلط والقمع، ويعبّر صوتها صراحة عن مقتها لرجال المقاومة الفلسطينية. يقول

النقيب موشي: "كلّ هؤلاء المجانين يتشابهون عندي. فسواء كانوا ينتمون إلى الجهاد الإسلامي أو إلى حماس، إنهم الزمر نفسها من المتدنيين المستعدين للقيام بأي شيء لاستقطاب الأضواء"⁽¹⁵⁾. والرواية من هذا المنظور تحاول أن تعكس فنيا الموقف الإسرائيلي الحادق والمناهض للمقاومة الفلسطينية، إنّه موقف يقلب العلاقة بين القاتل والضحية، بين الإرهابي والمقاوم، وهو رأي الاحتلال الصهيوني نفسه الذي يرى في الإرهاب الذي يمارسه قصاصا أو دفاعا عن النفس، بينما القتل الصادر عن الطرف الآخر هو عنف وتخريب.

وفي المقابل يبرز صوت السّلطة الفلسطينية -المتمثلة في رجال المقاومة- ليدافع عن قضيته التي يراها عادلة، ويفدّ كلّ الاتهامات التي تحطّ من شأن المقاومة الفلسطينية. يقول قائد المقاومة لأمين جعفري: "أردّيك أن تفهم لماذا نحارب يا دكتور جعفري. لماذا يرتمي الأطفال على الدّبابات كأنهم يرتمون على الملبّس، لماذا مقابرنا متخمة، ولماذا أريد الموت وسلاح بيدي... لماذا ذهبت زوجتك لتفجر نفسها في مطعم. لا بليّة أسوء من الدّل. إنّها مأساة لا تقدّر يا دكتور، تحرمك من لذّة العيش. وما دام موتك مؤجّلا فثمة فكرة واحدة تدور في رأسك: كيف تموت بكرامة بعد أن عشت بائسا، أعمى، وعاريا؟"⁽¹⁶⁾.

يحمل هذا الصوت تبريرا إيديولوجيا لكلّ ما تقوم به المقاومة الفلسطينية المسلّحة فهي لا تحارب رغبة في سفك الدماء ولا من منطلق جلب الأنظار والبحث عن الشهرة، كما يزعم الإسرائيليون، وما تقوم به ليس إرهابا ولا تخريبا، بل مقاومة مشروعة، الهدف منها هو تحرير الوطن، والرّد على الإهانات المريعة، ودفع أذى المحتل، والتصديّ لعدوانه وقهره وقتله لجموع الأبرياء الذين لا ذنب لهم، من بينهم أطفال لا يزعمون جنود الاحتلال ولا يتحرشون بهم، يمارسون لهُوهم البريء ولا يقتربون من أحد ورغم ذلك يفاجئهم الجنود القساة بالرصاص والموت.

أمّا صوت المقاومة العراقية في رواية "صفّارات بغداد"، فيفسح لنفسه مجالا للتعبير عن موقفه من الاحتلال الأمريكي، ومن الأوضاع المزرية التي آلت إليها بغداد. يقول السيّد مخاطبا الراوي: "لو ترى بغداد كيف صارت، بمحاربها المخزّية، وحروب مساجدها، ومجازر الإخوة الأعداء. تجاوزنا كلّ الحدود. ننادي إلى التّهذئة فلا يسمعنا أحد. صحيح أننا مع صدام كذا رهائن. ولكن، يا إلهي، نحن اليوم أشباح. مقابرنا مُشبعة، صلواتنا انفجرت مع مآذنا. كيف وصلنا إلى هذا الحد؟" (17). يبرز هذا الصّيوت دوافع توليه مهمّة الدّفاع عن الوطن، والدّود عن حرّماته. وهو يقف في مواجهة الأصوات الأخرى التي تعارضه وتجرّم أفعاله، ويعبّر عن رأيه بكلّ حرية بعيدا عن تدخّل الكاتب. وعليه يمكن القول إنّ ياسمينه خضرا استطاع أن يبدع شخصيات قادرة على الرؤية والنطق، مبرزة وجهة نظرها، مدافعة عن مبادئها ومعتقداتها، متحدّية البطل، ومتحرّرة من هيمنته وتسلّطه. ف "لم يعد البطل هو فقط هذا الذي ينبنى العمل في سبيل نصرته، بل تنوّع في مأساويته، ووقف أحيانا يصغي إلى أصوات الشخصيات الأخرى وهي تصارع ضدّ موقعه المهيم" (18).

تكشف اللّغة عن تعدّد مستويات الأصوات في الثلاثية، فكل صوت يتحدث بلغة تنم عن مستواه، وتوجهه الفكري، وموقفه الثقافي. كما أن الحوار الخارجي يسمح للأصوات أن تبدي وجهات نظرها من زوايا متعددة مما يشري الفكرة المتناولة.

ج - صوت الطبقة المثقّفة: يعارض هذا الصّيوت السّيطرة بنوعيتها (الدينية والعسكرية)، لكنّه يتباين من حيث المواجهة والتّسّتر. وهو يهيمن في رواية "سنونات كابول" في الفضاء المغلق، فلا يحقّ له الانبعاث خارج هذا الفضاء، لأنّ السّيطرة لا تسمح بمثل هذا التجاوز، في حين يجهر بأفكاره ويدافع عن إيديولوجيته

كما هو شأن أمين في "رواية الاعتداء"، وقد يغلب عليه الطابع المونولوجي كما هو حال الراوي في "صقّارات بغداد".

يتناوب صوتان في رواية سنونوات كابول يمثلان الطبقة المثقفة هما صوتا زُنيرة ومحسن رمات، اللّذين يعيشان غربتهما الروحية في مجتمع لم يعد ممكنا الانسجام فيه، إنهما يعيشان في سجن كبير يزخر مرارة وعفونة، لا يمكن بأي حال من الأحوال التّخلص من أسواره. ينبعث صوت زُنيرة حادّا رافضا لكل ما من شأنه أن يسلبها مقوماتها الإنسانية ومبادئها أو ما تعتقد أنه حق، هي تُدين الإعدامات العمومية التي ينفذها طالبان في حق المذنبين والأبرياء، وتعتبرها تصرفات بدائية، كما ترفض أن تكون في وضع ضحية، ترفض الخنوع والذل، لذلك "عندما لم تعثر على الكلمات الأكثر حدّة لتعبّر عن مرارتها وأشجانها، غلقت على نفسها في غرفة وبدأت تصيح كما المجانين"⁽¹⁹⁾. يُدين صراخها الممزوج بالسخط والمرارة، الواقع ويرفضه، لكنه يظل حبيس أسواره. هو صوت "رافض ومرفوض يجرّ أحلامه وآلامه. وهو منتبه لكل ما يجري، ولكنه عاجز"⁽²⁰⁾ لا يملك القدرة على التّغيير ولا على المواجهة.

تعي زُنيرة جيدا أن الزمن تغيّر بتغيّر السلطة الحاكمة، هي على يقين أن ما من شيء سيعود إلى سابق عهده "هذا غير ممكن الآن. سيوجد باستمرار غول نتن، مدجج بالسلاح، كي يعيدنا إلى النظام ويمنعنا من الحديث بحريّة إلى بعضنا البعض في الهواء الطلق"⁽²¹⁾. يسعى صوت زُنيرة إلى محاسبة صوت السّيطرة ولو ضمينا، كما يفضح الوضع المأساوي في كابول -مدينة الخراب- حيث صار الضحك فيها يعدّ خطيئة، ساد التعسف والبربرية، وأُستبدل السوط بالصوت، فلم يعد ممكنا الجهر بالقول، ولا التّمتع بما تحلّه جميع الأديان.

زُنيّرة التي كانت تناضل بنشاط من أجل تحرير وترقية حقوق المرأة تستنكر كل ما من شأنه أن يخطّ من قيمتها أو يشوّه مظهرها كامرأة، هي ترفض ارتداء الشادور* الذي تجد فيه إذلالاً لها، هذا ما تصرّح به لزوجها محسن رماث بنبرة ملؤها المرارة: "لا يُحدث جلباب المنبوذين أضراراً لكرامتي أكثر من هذا الزّي المضحك المشؤوم الذي يُشيئني بمحو وجهي ومصادرة هويتي" (22).

يندّد هذا الصّوت بالقهر المسلّط على المرأة الأفغانية، التي تحوّل جسمها بالكامل إلى عورة، لذلك فُرض عليها أن تستره، وبالتالي أن تقبل صاغرة بمصادرة هويتها، بتشبيها، بطمس معالمها، كل هذا التعنّيت اتّجاه المرأة ناجم عن النظرة الدّونية التي مُنيت بها ولا تزال في بعض المناطق والدول، هي شبيهة بتلك النظرة التي سادت لفترة طويلة من الزمن في أوروبا، خصوصاً في القرن الرابع عشر الذي يُعدّ من أسوء العصور التي أضطهدت فيها المرأة، وقد انعقد مؤتمر في ذلك الحين يناقش مسألة هل المرأة إنسان أم حيوان؟.

ينطلق صوت زُنيّرة -رمز المرأة الأفغانية المضطهدة- رافضاً للوضع، متعطشاً للخلاص من هذا البؤس، متمرداً على هذا الاستلاب، إنه صوت يدل على وعي الشخصية الأنثوية المثقفة بواقعها العنيف، هو صوت يوحى بالانقباض ويطالب بحق الكينونة: "لا تطلب مني التخلي عن اسمي، عن قسمات وجهي، عن لون عيني وشكل شفتي من أجل نزهة عبر البؤس والخراب؛ لا تطلب مني أن أكون أقل من ظل، حفيف ثوب مجهول الهوية حقير في رواق معاكس" (23). هي صرخة نابغة من صدر مملوء بالعذاب والأسى، تُدين مجتمعاً بائساً خانعاً، وسلطة تترنح مزهوة بإحكام قبضتها عليه، بخنق أنفاسه. هذه السلطة ترى "أن الفوضى تسود العالم، وأن المجتمع يتفتت، ولا بدّ من العودة إلى الله" (24).

وقد غدت هذه السّيطرة كابوسا رهيبا يحشم فوق صدور الأفغانين، من بينهم محسن رمات الذي يرفض الذات والواقع معا. هو أيضا واعٍ بكل ما يجري لكنه عاجز عن فعل أي شيء، رغم أنّه مثقف ومن واجبه أن "يجعل من التفكير في واقع مجتمعه ومصالحه العامة أحد همومه الرئيسة، ويشارك في الصراع الاجتماعي من أجل دفع الواقع نحو الأفضل"⁽²⁵⁾ لذا يمكن القول أن "محسن رمات" هو نموذج للمثقف السليبي، لأنه لم يحاول أن يرفع الضيم عن مجتمعه واكتفى بتجرع الألم وتلقّي الإهانات، ويظهر أشدّ بؤسا وشقاء، حين يعلن لزوجته انهزاميته وفقدانه السيطرة على زمام الأمور بعدما اشتدت وطأة الظلم عليه وعجز عن المقاومة.

يعبّر موقف محسن رمات صراحة عن خضوع صوت المثقف لسلطة أقوى منه، تمارس هيمنتها عليه وتسلبه الإرادة، تشدّد عليه الخناق وتكتم أنفاسه، فلا يظل فيه عرق ينبض بالحياة، إنه موت رمزي سكراته أقوى وأشدّ. في حين يرفض أمين جعفري الرّضوخ للسلطة سواء كانت إسرائيلية أو فلسطينية، ويعبّر عن موقفه صراحة وبصوت عالٍ، ويعزّز القول بالفعل، من خلال تصدّيه للجرفاة الإسرائيلية وهي تقوم بردم دار جدّه الأكبر، ويدافع بصدق عن زوجته أمام النقيب الإسرائيلي قبل أن يعلم أنها منفذة الانفجار، ولا يكتفي بهذا بل يشدّ الرّحال إلى بيت لحم وجنين، ليواجه من قاموا بتجنيد زوجته، ويطفئ بذلك لهيب قلبه.

يفطن أمين جعفري على واقع جديد، غريب وموحش لا سبيل إلى مجاراته، هو واقع أقحم فيه دون رغبته، لذلك كانت الصدمة شديدة عليه، اختلطت عليه الأمور، وانحالت عليه الأفكار والهواجس، وأحسّ بالوحشة والضياع، ومن ثمّ راح يسأل نفسه والغيط يعترضه: "كيف أطفئ تلك الجمرة التي تخرق أحشائي؟"⁽²⁶⁾. تنهمر الأسئلة ومعها تتداعى القناعات وتنهار، ويظلّ أمين يبكي وحدته، يلعن حظّه، يصرخ في الصّمت القاتل: "أي جرح أكوي، أي كسر أجبر؟... في أعماقي،

لست متأكدا من رغبتني في اقتفاء جذور مأساتي. مؤكّد أنني لا أخشى المواجهة، ولكن كيف أصارع أشباح؟⁽²⁷⁾. يُيدي أمين جعفري موقفه من الصّبراع الفلسطيني الإسرائيلي عبر تقنية المونولوج في أكثر من موضع من الرواية، إنه موقف دال على الرفض المطلق لواقع الحرب، فهو يقف ضد الصّبراع، وموقفه ذاك نابع من رؤيته للعالم، وهو يختلف عن باقي الشخصيات في سلوكه وموقفه ولغته ونظرته إلى الذات والكون، تلك النظرة التي يعلن عنها صراحة بقوله: "لطالما شعرتُ بنفور فظيع من الدّبابات والقنابل إذ لم أعتبرها سوى أقصى الأشكال التي تجسّد بشاعة الجنس البشري... أبغض الحروب والثورات وقصص العنف الفدائية التي تدور حول نفسها كالبراغي بلا نهاية جارفة أجيالا بأكملها نحو اللامعقول القاتل بدون أن يحدث ذلك صحوة في الأذهان"⁽²⁸⁾. هو يرفض الصّبراع بين شعبين "مختارين اختارا أن يجعلنا من أرض الله المباركة حقلا للرعب والغضب"⁽²⁹⁾. وأمين، في الرواية، هو ممثّل لشريحة اجتماعية ترفض الصّبراع وتدعو إلى نخوض حركة السّلام بين الشعبين الإسرائيلي والفلسطيني. يلتحم صوته مع أصوات كثير من المفكرين العرب الذين يتبنون هذه الرؤية⁽³⁰⁾.

يدين أمين بشدّة المقاومة الفلسطينية، ويرفض أن يتقبّل دوافعها ومبرراتها لما تقوم به، يقول مخاطبا أحد القادة: "لقد اخترت قتل الناس، وأنا اخترت إنقاذ حياتهم. عدوك هو مريض. لست أنايا ولا مباليا، ولديّ من عزّة النفس ما لدى أيّ كان. أريد فقط أن أعيش نصيبي من العيش دون أن أُجبر على التّعدي على نصيب الآخرين. لا أوّمن بالنبوءات التي تمنح العذاب امتيازاً على حساب المنطق الجيّد. لقد جنّث إلى هذا العالم عاريا، وسأرحل عنه عاريا، ما أملكه ليس لي، ولا حياة الآخرين. كل مآسي الناس بسبب سوء التفاهم ذاك: ما يمنحك إياه الله، عليك أن تعرف كيف تردّه. لا شيء على الأرض ملك لك حقاً، لا الوطن الذي

تحدث عنه، ولا القبر الذي سيحيلك إلى تراب"⁽³¹⁾. يعتقد أمين أنّ على الفلسطينيين أن يتنازلوا عن فكرة استرداد الحرية، فالحياة أكثر قداسة من الحرية، كما أن الوطن ليس ملكا للبشر، بل هو وديعة عندهم، ولا سلطة لهم عليه، لذلك لا بدّ أن يتوقفوا عن القتال لأجل شيء لا يملكونه.

تفسح الرواية الأرضية التي تتصارع فوقها الأصوات الأيديولوجية، وتكون الغلبة في الأخير لعسر الحوار واستحالة أن يصغي أحد الأطراف إلى الآخر: "من الواضح أننا لا نسلك الدرب نفسها. قد نمضي شهورا وسنينا نحاول أن نسمع أحدا الآخر، ولكن لا أحد منا سيرغب بالإصغاء إلى الآخر"⁽³²⁾. هذا ما أقرّه زعيم المقاومة الفلسطينية لأمين جعفري الذي بدوره يجد صعوبة كبيرة في تقبّل أيّ خطاب مناقض لقناعاته، كخطاب عادل مثلا، ابن أخته من الرضاعة، ذلك المقاوم الذي ساندته سهام في مهامه النضالية، وكان على علم بما تعتمز القيام به. لذلك هل كان من الممكن حقا أن يفهم أمين موقف عادل ويتقبل نظرتة للصراع؟. يقول أمين: "لدى كل منا مفهوم مختلف جذريا عما يجب أن ننتظره من الآخرين. بالنسبة إليه الجنة تقع في نهاية حياة الإنسان؛ أما أنا فأؤمن بأنها في طرف يدي. كانت سهام بالنسبة إليه ملاكا. كانت بالنسبة إلي زوجتي. الملائكة عنده خالدة؛ وهي عندي تموت جراء جراحننا... لا، بالكاد لدى الواحد منا ما يقوله للآخر"⁽³³⁾.

رواية الاعتداء كانت حريصة على التأثير في القارئ -العربي خصوصا- واستفزاز مشاعره وتحريك نوازعه الإنسانية، "وفكرة التأثير هي فكرة أسلوبية تحدّد الأسلوب بأنه ضغط مسلّط على القارئ من قبل الكاتب بواسطة النص"⁽³⁴⁾. وينجم الضغط عن هذه الأصوات المتعارضة والمتصارعة فيما بينها، لا سيما صوت أمين جعفري الذي يتضمن خطابا يتعارض مع معتقدات الإنسان العربي الذي يؤمن أنّ فلسطين أرض عربية، ومن حق كل الشعب الفلسطيني أن يعيش آمنا في

أرضه ومتمتعاً بكل حقوقه الطبيعية، وما على المحتل الغاصب إلا أن يحزم حقائبه ويرحل بعيداً عن هذه الأرض المقدسة، في حين يبقى تاريخه الدّموي وصمة عار لا يمحيها الزمن. ويُصدر القارئ بدوره صوتاً مندداً بالجرائم الصهيونية ورافضاً لشعارات السّلام بين العرب واليهود، لأنه على يقين أن المذابح الصهيونية لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تمحى من الذاكرة العربية، تلك المذابح التي طالت الأطفال والنساء والشيوخ كما المقاومين، كلّ هؤلاء ما تزال دماؤهم نديّة تنتظر موعد النصر لتجفّ ببطء وتتوجّد مع الأرض التي سالت فداءً لها. والقارئ العربي يؤمن بمبدأ الشيخ ياسين - رحمه الله - الذي لخصه قوله: "ارفعوا أيديكم عن مدينتنا، نرفع أيدينا عن مدينتكم".

تتعدد الأصوات في المتن الروائي وتتباين وجهات النظر، حيث يسعى كل طرف إلى الانتصار لوجهة نظره مدافعاً ومحلّلاً، وبذلك تكتسب الرواية فنيّتها، لأنّ "القول السردى يكتسب فنيّته بديمقراطيته، أي بانفتاح موقع الرّاي على أصوات الشخصيات، بما فيهم صوت السّامع الضمني، فيترك لهم حرية التعبير الخاص ويقدم لهم منطوقاتهم المختلفة، والمتفاوتة، والمتناقضة، وبذلك يكشف الفني عن طابع سياسي عميق قوامه حرية النطق والتعبير" (35).

ويختلف بطل رواية صقّارات بغداد جذرياً عن أمين جعفري، فإذا اختار هذا الأخير مواجهة ومعارضة الأصوات الأخرى جهراً، فإنّ البطل الأوّل اكتفى بالتّجوى والمعارضة سرّاً. ولعلّ الاختلاف بين البطلين يعود إلى اختلاف الثقافة والبيئة والطبقة الاجتماعية لكلّ منهما.

أصرّ الرّاي/البطل في صقّارات بغداد على الانضمام إلى المقاومة، رغم محاولات عمر المتكرّرة لثنيه عن عزمه ذاك، ومحاولات باءت بالفشل لأنّ الرّاي قرّر

وانتهى الأمر، يقول: "انتظر ردّ فعلي الذي لم يأت، بعثر شعره بهيئة يائسة. أربكه صمتي. فهم أنني لا أقاسمه عواطفه، بأنني كنت متخذقا في معسكري لا أريد عنه قيد أنملة. هكذا كنّا نحن البدو. حينما نصمت، يعني أنّ كلّ شيء قد قيل" (36).

كثيرا ما يصمت الراوي مفسحا المجال للأصوات الأخرى لتعبّر عن رأيها في الاحتلال، وكثيرا ما يناجي القارئ ويصرّح له برغباته الدفينة، وأحلامه المجهضة، ومقتته الشديد للمحتل، ولعلّ الدافع وراء كلام الآخرين وصمته، هو رغبة الكاتب في إبراز الانفعالات الداخلية للشخصية المحورية المنزقة نحو الإرهاب، وفي المقابل تبيان مختلف وجهات النظر في القضية المحورية التي تبني عليها الرواية من خلال تعدّد الأصوات.

د- الصوت الآخر: فتحت الثلاثية المجال واسعا لصراع الخطابات التحتية، ممثلة في بعض الأصوات التي تظهر في مواضع مختلفة من النص الروائي، وهي تقوم بالحكي للقضية نفسها أكثر من مرة وكل صوت بمنظوره الخاص.

ويتجلى الصّوت الآخر في رواية سنونوات كابول في صوت الشعب المغلوب على أمره، لا حضور ايجابي له في المتن الروائي، يكتفي بنقد السلطة سرا، فهو لا يقدر على المواجهة، بل يفضل الهروب والاستسلام كـ "نازيح" مثلا.

أمّا رواية صقّارات بغداد فقد فتحت المجال واسعا لصراع الخطابات التحتية، ممثلة في أصوات الشعب العراقي بمختلف فئاته، التي تظهر في مواضع مختلفة من النص الروائي، وفي الفصل الثاني خصوصا، من خلال النقاش المحتدم بين شيوخ "كفر كرم" حول الاحتلال الأمريكي وسوء الأوضاع في ظل حكم "صدام"، وقد اختلفت أصواتهم بين مؤيد ومعارض، بين من يرى في الاحتلال رحمة، ويلعن صدام ويستنكر جبروته، وبين من يرى جنود الاحتلال أوغادا ومجرمين، و"هكذا

يختلف الكلام عن الكلام ويستمر النقاش والصِّراع بحثاً عن حقيقة مرجعية هاربة" (37).

وقد اعتمدت رواية الاعتداء على تفعيل الخطابية بين الشخصيات لإبراز المواقف السياسية المتعدّدة، مسلّطة الضوء على الصّيوت الإسرائيلي وموقفه من العمليات الفدائية، وهو صوت يحطّ من شأن المقاومة الفلسطينية، ويصفها بالإرهابية، فالمقاوم في نظر السلطة الإسرائيلية ما هو إلا انتحاري يتحول إلى "أسهم نارية وسط حافلة مدرسية أو إلى طورييد ينطلق بكلّ طيش ضد دّابة العدو" (38). ويتحدّ صوت الشعب مع صوت السّيطرة ليشكّلا معا رؤيا رافضة للمقاومة الفلسطينية، ويتّضح هذا من خلال موقف "كيم" من الجماعة التي جنّدت "سهام".

خاتمة:

من بين النتائج المستوحاة من الدّراسة نذكر ما يلي:

لا تعتبر الأصوات الروائية في الثلاثية تنوعاً على صوت الراوي الواحد ولا تعدداً له، لأنّها تعبّر عن وجهات نظر الشخصيات وفقاً لمواقعها المختلفة فتكون بذلك أصواتها متناقضة ومتعارضة. ولعلّ اهتمام ياسمينه خضرا بالمتلقي كان وراء هذا التعدد والاختلاف، وهذا يفنّد الرأي القائل إنّ "المبدع لم يعد يهتم بمتلقيه، بقدر ما هو مهتم بالتعبير عن قناعاته، ورؤاه، وما يحول في خاطره بعيداً عن الموضوعية، وإغراقاً في الذاتية" (39). فمن غير المعقول أن يتجاهل الروائي المتلقي لأنّ هذا الأخير يعدّ ذا قيمة وفعالية في الإبداع الأدبي عموماً والروائي على وجه الخصوص، بل هو جزء في التجربة الروائية.

جاءت ثلاثية ياسمينه خضرا لتعلن عن نهاية مفتوحة تتسم بتعددية وجهات النظر دونما مصالحة، فوجهات النظر بأبعادها الفكرية أو الأيديولوجية المتباينة ما زالت مطروحة ومستمرة وستظل كذلك. أما المونولوج فيبرز في رواية صفارات بغداد ليفصح عن وجهة نظر الشخصية المحورية من الأوضاع المتأزمة التي يعاني منها المجتمع العراقي بجميع أفرادها.

استطاع ياسمينه خضرا أن يمنح الصوت الروائي وجودا مستقلا مقنعا، وبذلك ألغى فكرة البطولة الفردية واستبدلها بالوعي الجمعي.

يمكن القول إنّ رواية الأصوات قد انتزعت الرواية الجزائرية الفرانكفونية من مسارها التقليدي لتضفي عليه لمسات فنية جديدة.

هوامش البحث:

1. عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الأيديولوجيا إلى فضاء النص، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص82.
2. المرجع نفسه، ص83.
3. رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998، ص39.
4. حميد حمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص81.
5. رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية المعاصرة، دار الشروق، الأردن، ط1، 2003، ص129.
6. المرجع نفسه، ص129.
7. *Les Hirondelles de Kaboul*, édition Sédia, Alger, 2007, p17.
8. يعتبر جابر عصفور أنّ القمع الديني لا يختلف عن القمع الفكري، ذلك أنّ القمع الديني يبدأ من عمليات تأويل بشرية تدّعي العصمة لنفسها، وتزعم احتكارها للمعرفة الدينية التي لا يشاركها فيها غيرها، كأنها امتياز لا يجاوزها إلى المختلف عنها. أنظر كتابه: مواجهة الإرهاب (قراءات في الأدب المعاصر)، مكتبة الأسرة، مصر، دط، 2003، ص19.
9. المرجع نفسه، ص361.
10. Yasmina khadra, *Les Sirènes de Bagdad*, éditions Julliard, Paris, 2006, p.148
11. *Les Sirènes de Bagdad*, p45
12. Yasmina khadra, *Les Hirondelles de Kaboul*, éditions sédia, alger, 2007, p123.
13. *Ibid*, p88.

14. عبد الرحمان مُحمَّد العيسوي، سيكولوجية الإرهابي، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، ط1، 2005، ص109.

15. Yasmina khadra, *L'attentat*, éditions Julliard, Paris , 2005, p42.

16. Ibid, pp. 212,213.

17. *Les Sirènes de Bagdad*, p277.

18. يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986، ص82.

19. *Les Hirondelles de Kaboul*, p.120

20. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي -النص والسياق- المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص149.

21. *Les Hirondelles de Kaboul*, p76.

22. *Les Hirondelles de Kaboul*, p77.

23. Ibid, p78.

24. حيدر ابراهيم علي، صورة الآخر المختلفة فكريا: سوسيولوجية الاختلاف والتعصب، في كتاب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص 113.

25. عبد الرحمان بن زيد الزنيدى، المثقف العربي بين العصرية والإسلامية، دار كنوز اشبيليا، السعودية، ط1، 2009، ص34.

26. *L'attentat*, p.126

27. Ibid, p163.

28. Ibid, pp.164,165.

29. Ibid, p163.

30. من بينهم المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد الذي يرى أن الحل الوحيد يكمن في الاعتراف بأن هذه أرض لشعبين. والأمل الوحيد هو أن يسعى هذان الشعبان إلى التعايش في إطار من

المساواة، وليس أن يعيش أحدهما كطبقة مرؤوسة وتابعة للطرف الآخر. كما يرى أنّ المزاعم اليهودية قد أصبحت، شديدة السطوة على ضمير الغرب بحيث أصبح صعباً على الفلسطينيين مقاومتها تحت عنوان حقوقنا المستلبة واضطهادنا وترحيلنا عن أراضينا. أنظر: إدوارد سعيد، الثقافة والمقاومة، تر: علاء الدين أبو زينة، دار الآداب، بيروت، د ط، دت، ص 133.

31. *L'attentat* , pp.158,159.

32. *Ibid*, p160.

33. *Ibid*, pp.217, 218.

34. رزان محمود إبراهيم، خطاب التهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ص 133.

35. يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)، ص 11.

36. *Les Sirènes de Bagdad*, p172.

37. يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)، ص 24.

38. *L'attentat*, 96.

39. أسماء معيكل، نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، دار الحوار، سورية، ط 1، 2010، ص 394.



Ettawassol El Adabi

ISSN 1112-7597 / Dépôt légal: 2007-4999

***Revue de littérature générale et
comparée, de critique et de traduction
semestrielle à comité de lecture***

***Publiée par le laboratoire de littérature
générale et comparée***

université Badji Mokhtar / Annaba (Algérie)

N° 07

Décembre 2016