Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 51, No. 3, Supplement 1, 2024

Deanship of Scientific Research

The Frightened Ones by Dima Wannous. The Study of Trauma between the Demonstration of Discourse and Narrative Structure

Rami Abu Shehab *

Arabic Department, College of Arts & Sciences, Qatar University, Doha, Qatar

Received: 2/7/2023
Revised: 19/5/2023
Accepted: 23/7/2023
Published: 30/6/2024

* *Corresponding author:*
rabushehab@qu.edu.qa

Citation: Abu Shehab, R. (2024). The Frightened Ones by Dima Wannous. The Study of Trauma between the Demonstration of Discourse and Narrative Structure. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *51*(3), 451–462. https://doi.org/10.35516/hum.v51i3.1237

© 2024 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This research aims, in part, to provide a theoretical framework for what is known as Truama literature in light of the repercussions of political events and their impact. It also seeks to analyse Truama within the narrative model by identifying discursive representation at the level of structures employed by the narrative, specifically in the novel *The Frightened Ones* by Syrian novelist Dima Wannous. This includes examining the narrative effectiveness in light of representations of trauma and the contexts they achieve, alongside the accompanying themes, in order to test the hypothesis of the correlation between truama and narrative structure and its transformations.

Methods: The research adopts an analytical approach based on the theory of trauma criticism and its literature, drawing from the theories of Cathy Caruth, in addition to the intersection of this approach with postcolonial theory, cultural criticism, feminism, and psychoanalysis.

Results: The research yields several results that were determined by monitoring the representation of truama according to the semantic configuration, which is represented by the prevalence of models of psychological disorders resulting from the recall of traumatic events. These events include torture, displacement, and murder, in addition to childhood memories, within narrative frameworks and specific structures.

Conclusions: The research concludes that representations of trauma are formed within specific frameworks, including the pattern of compensation and the parallel or binary formation of character consciousness. The dominance of the theme of fear is observed, in addition to the impact of trauma on the narrative structure in terms of the intentional prevalence of disorder at the structural level, as well as the effect of trauma on time and place. The role of memory in all of the aforementioned aspects is also emphasized.

Keywords: Trauma, literature, criticism, Arabic novel, the Frightened, Dima Wannous.

رواية «الخائفون» لديمة ونوس أدب الصدمة بين التمثل الخطابي وسردية النسق

*رامي أبو شهاب**

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، الدوحة، قطر

ملخّص

الأهداف: يستهدفُ البحثُ في جزءٍ من تكوينه تقديم قطاع من التّنظير لما يُعرف بأدب الصّدمة تبعًا لتداعيات الحدث السّياسي، وأثره، في حين يستهدفُ الجزء الآخر قراءة الصّدمة في النموذج السّردي من خلال تحديد التّمثل الخطابي على مستوى الأنساق التي يشتغل عليها السّرد متمثلًا رواية «الخائفون» للروائية السّورية ديمة ونوس، وبالتّحديد الفاعلية السّردية على ضوء تمثّلات الصّدمة؛ وسياقات تحققها، بالتوازي مع الثيمات المصاحبة بغية اختبار فرضية تحقق التّعالق بين الصّدمة ونسقيّة السرد وتحولاته.

المنهجية: اعتمد البحث مقاربة تحليلية تعتمد نظرية نقد الصدمة وآدابها انطلاقًا من تنظيرات «كاثي كاروث»، بالإضافة إلى تقاطع هذه المقاربة مع كل من النظرية ما بعد الكولونيالية، والنقد الثقافي، والنّسوية، والتّحليل النفسي.

النتائج: خرج البحث بعدد من النتائج التي تحددت برصد تمثيل الصدمة تبعًا للتكوين الدلالي الذي تمثل بشيوع نماذج من الاضطرابات النفسية نتيجة استعادة الأحداث المؤلمة أو الصادمة، بما يشمل: التعذيب، والتهجير، والقتل، علاوة على ذكريات تتعلق بالطفولة، وذلك ضمن أنساق سردية، وبنى محددة.

الخلاصة: خلص البحث إلى أنّ تمثلات الصدمة تشكلت ضمن أنساق محددة، ومن ذلك: نسق التعويض، ونسق التشكيل المتوازي أو الثنائي لوعي الشخصية، كما هيمنة نسق الخوف، بالإضافة إلى تأثير الصدمة على التكوين السردي من حيث شيوع الاضطراب المُتقصّد على مستوى البنية، وأثر الصدمة على الزمن والمكان، مع بيان دور الذاكرة في كل ما سبق.

الكلمات الدالة: الصدمة، أدب، نقد، الرواية العربية، الخائفون، ديمة ونوس.

توطئة

في عام 2011 شهدت المنطقة العربية حدثًا توافقتْ وسائل الإعلام على نعته بالربيع العربي، غير أنّ هذا الحدث سرعان ما أحدث تحوّلًا شديدًا طال مستويات عميقة من البنى السّياسية فضلًا عن تداعياته على البِنى الثقافيّة والاجتماعية. لقد خلقت هذه الأحداث جملة من الاضطرابات التي يمكن أن نعدّها شديدة الوطأة نظرًا إلى فائض الضّحايا، وعمليات التهجير، واللجوء، فضلًا عن مخلفات هذه الأحداث على الوعيين: الذاتي والجمعي على حد سواء، ومن هنا ينبغي النظر إلى هذه الآثار عبر المنتج الأدبي بوصفه نموذجًا للتمثيل لا يطال البعد التاريخي فحسب، وإنما يتجاوزه إلى الذات في كينونتها الداخلية التي تعرضت للاضطراب.

وإذا كان الأدبُ أحد أبرز تجليات الواقع فإنّ الرواية العربية- بوجه خاص-قد حفلت بمحاولة تمثيل هذه التّداعيات على الإنسان العربي، ومن ذلك الرّواية السّورية التي سعت إلى محاولة عكس هذه الصّيغ ضمن تحوّل صارخ في نموذج الكتابة المعاصرة حيث باتت الأحداث الأخيرة جزءًا من وقائع الرواية السورية على مستوى المتخيل؛ فلا جرم – إذن - أن نواجه الكثير من الروايات التي تناولت قطاعات متعددة من القضايا والموضوعات التي تتصل بالحرب، واللجوء، وغير ذلك، غير أنّ النموذج الأبرز ما يمكن أن نعدّه تمثيلًا لواقع الصدمة Trauma ضمن ما بات يُعرف بأدب نوع الصدمة التي تتصل بعدد من المقاربات أهمها: الدراسات ما بعد الكولونيالية، والنقد الثقافي، فضلًا عن التّحليل النفسي. فآداب الصدمة ونقدها تعدّ من مجالات البحث العابر للتخصصات، ومن هنا تكمن أهمية هذا البحث الذي يستهدف اكتناه تجليّات الصّدمة في الأدب العربي عبر نموذج تطبيقي.

تهدفُ الدراسة إلى اكتناه مفهوم أدب الصدمة من خلال عينة بحثية تتمثل برواية «الخائفون» للروائية العربية السورية «ديمة ونوس» انطلاقًا من قدرة هذه الرواية على اختزال الكثير من المفاهيم التي يمكن أن تشكل منطلقًا لفعل الإنزال النقدي لمفهوم أدب الصدمة على نص متخيل، ورصد تجلياته، مع الإشارة إلى حداثة هذا الموضوع، وأهميته على المستوى النقدي، ولا سيما مع اتساع قيم عدم الاستقرار في العالم العربي، بالتجاور مع فائض الأمل الذي بات ينحصر عن الوعي، مع فقدان اليقين مما يولد الصدمة ما أسهم هذا في ظهور آداب الصدمة، ولا سيّما تقاطعه مع تاريخ الإنسان الذي ينهض في جزء كبير منه على الظلم والعدوان والجريمة، كما مواجهة الأحداث المؤلمة أو الحوادث التي تخلف آثارًا نفسية شديدة.

ومع أن الرواية السورية المعاصرة حفلت بالكثير من الأعمال التي تستلهم الثورة، وأثرها، غير أنّ رواية «الخائفون» قد بدت الأكثر قدرة على تمثيل قيم الصدمة لكونها تنهض بالأساس على اختبار فاعلية اضطراب ما بعد الصدمة (Posttraumatic Stress Disorder - PTSD) وتمثيلاته سرديًا، وآثاره، ومن هنا تتحقق الفرضية التي ينطلق منها هذا البحث الذي يتقصّد تحديد أهم مفردات هذه الصيغة، بالتّجاور مع تمكين التّمثيل الخطابي، واختبار أثره على البنية السّردية ضمن نسقية الرؤية القائمة على المقاربة التحليلية.

لعل اختيار الرواية انبثقَ على نحو محوري من مركزية (الخوف) كما تجلى في العنوان، بالتّوازي مع كون الرواية تمثل نموذج خطاب نسوي يتصل بتداعيات الصّدمة التي ترتهن إلى رؤية شخصية مركزية نسوية في تقاطعها مع نماذج من العلاقات تطال السلطة، والأب، والحبيب، والذاكرة، والمكان، والزمن.

يستهدف البحث بيان السمات النّصيّة، ومدى تحقق الصّدمة في الرواية العربية اعتمادًا على المظان المرجعية النقدية التي قامت على اكتناه هذا الجانب بداعي أنّ السّياقات الناشئة تتطلب التوجه إلى هذا الجانب المعرفي في العالم العربي الذي يحفل بتاريخ من الانكسار والألم بدءًا من مرحلة الاستعمار، مرورًا بمرحلة الاستقلال، وما تخلل ذلك من أحداث كالنكبة، والنكسة، والحروب العربية مع الكيان الصهيوني، وأخيرًا الربيع العربي.

تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن بعض الأسئلة، ومنها:

- ماذا نعني بأدب الصدمة، وما مرجعياته المعرفية (الإبستمية)
- كيف تتجلى ثيمات الصدمة في الرواية؟
- ما مستوى التمثيلات وأثرها على تكوين نسقية المتخيل السردي؟
- كيف يمكن ملاحظة أثر التّداخل البيني للمقاربات النقدية التي اتصلت بهذا النوع من الأدب؟

لقد حفلت الرواية السّورية مع انطلاق الثورة والاضطرابات في سوريا بالعديد من الأعمال السّردية التي واكبتها محاولات نقدية لدراسة الرواية في عين الثورة، وضمن منظورها، غير أنها كانت أقرب إلى دراسات عامة تتصل بالجانب الاجتماعي والنفسي بِمعزل عن استلهام البنية السرديّة، كما التّعمق في الإطار، فضلًا عن بيان الخطاب المفاهيمي لأدب الصدمة.

ثمة دراسات حاولت أن تتصل بموضوع الصدمة عبر تقصي الأبعاد العميقة لهذه التجربة، ولكن من منظور سياسي طال عدة تجارب في الشرق الأوسط، وشمال إفريقيا بهدف اختبار المعاناة التي نتجت، علاوة على التنازع حول تمثيلات الضحية كما نعاين ذلك في دراسة (Moghnieh & Milich, 2018). فالباحثان كانا على اتصال بالخطاب الفلسطيني، بالتجاور مع إثارة ملحوظة مهمة تتصل بالتمايز بين (التروما) أو الصدمة الفلسطينية، ونظيرتها السورية، من منطلق بأن التجربة الفلسطينية قد تمكنت من تطوير فهمها لهذه الظاهرة نتيجة الأبعاد التاريخية للتجربة، كما ثمة قدرة على استبطان الحدث، وتفسيره، في حين أن التجربة السورية ما زالت تحتاج إلى وقت بُغية تحقيق قدر معقول من الفهم(Moghnieh & Milich, 2018) علاوة على تطوير قراءة مغايرة تعتمد منظورات متعددة، فضلًا عن اختبار نقدي معمّق.

يُشار إلى أنه لا يمكن أن نطمئن إلى أن ثمة دراسات سابقة كانت على وعي عميق بالمرجعية المعرفية، ومنطلقات مفهوم أدب الصدمة، ذلك أن معظم تلك الدراسات كانت تلتقط مفردة الخوف في سياق تحليلات تستهدف مستويات أخرى من الرواية، فأشارت إلى مركزية ثيمة الخوف، وأثر ذلك على التكوين السردي، كما إنتاج الدلالة، ولكن ضمن إشارات سريعة ومقتضبة (زعرور، 2023). ولعل هذا يظهر -أيضًا- في مقاربة أخرى تربط بين الخوف والطائفية، وبروز ثنائية الجلاد والضحية (عطية، 2023)، وفي مقاربة أخرى استعادة لهيمنة الخوف على الشخصيات في الرواية بوصفه موضوعًا للرواية، وليس ضمن البنى الاصطلاحية لمفهوم أدب الصدمة كما في مقاربة (كامينسكي، 2023)، غير أن هذه الدراسات والمقاربات ضمن حدود رصد ظاهرة الخوف عبر تكوينها الموضوعي، في حين أن هذه الدراسة تسعى إلى بيان التجليات العميقة لظاهرة الصدمة ضمن مرجعية معرفية تعتمد بعدًا اصطلاحيًا، بالتوازي مع اكتناه الآثار، وقيم التمثيل لأثر الصدمة، وتجلياتها الدلالية والنسقية انطلاقًا من تنظيرات أدب الصمة لدى «كاثي كاروث»، بالتوازي مع عدد من المقاربات بخصوص هذه الظاهرة.

ومن هنا، يمكن القول بأن الرواية السورية تحتاج إلى المزيد من المقاربة التي يمكن أن تؤسس وعيًا جديدًا بمفهوم أدب الصدمة تبعًا للحدث، وما نتج عنه من آثار على مستوى البِنى المتخيلة على الرغم من وافر الروايات التي انطوت على الكثير من تداعيات الحدث السوري، كما منازع الألم التي وسمت العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين، فنجد روايات منها على سبيل المثال لا الحصر: رواية «لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة» لخالد خليفة، ورواية «نزوح مريم» لمحمود جاسم، ورواية «تل الورد» لأسماء معيكل، وغيرها من الأعمال التي جسّدت تداعيات الألم، والصدمة. وهكذا تتحدد أهمية العناية بهذه الصيغة عبر الاتكاء على نص رواية «الخائفون» لتمثلها العديد من الصيغ التي تعكس مفردات الصدمة بوضوح مما يعني إضافة تنظيرية وتطبيقية لآداب الصدمة، وتجلياتها في الرواية العربية.

1. الصدمة: التأسيس المفاهيمي

إن المتأمل في كلمة الصدمة Trauma في سياق كل من الدراسات الثقافية وخطاب ما بعد الكولونيالية والتحليل النفسي سيجد أنها تتصل بجملة من الأحداث المتعددة المظاهر، غير أنّ مركزها يتحدد بالألم الذي واكب وجود الإنسان من بدء الخلق، ومنه خروج الإنسان الأول من الجنة، أو نفيه ليواجه مصيره على الأرض، مع التأكيد على أنه بقي مسكونًا بأثر الخطيئة الأولى، وتداعيتها، فالخروج قد تمظهر بجانبين: الأول خروج مادي، في حين أن الثاني يعدّ الأعمق، ونقصد به الأثر النفسي المتولد عن هذا الخروج، بما في ذلك التعامل مع الخطيئة، كما يمكن أن نضيف أيضًا الصدمة التي تنتج مع الولادة حيث الخروج من الرحم الآمن إلى الحياة، وهي تنعت بصدمة الولادة(Statt, 2012) ، وهنالك الصدمة النفسية التي تتأتى نتيجة العنف أو حدث ما(Statt, 2012) .

يمكن القول بأن الاستعمار والاضطهاد والعبودية من أهم عوامل تكوين الصدمة، كون هذه الممارسات خلفت الكثير من الرضوض النفسية التي لا يمكن أن تُمحى أو تُغفر بسهولة نتيجة ارتفاع أعداد الضحايا، ومنه على سبيل المثال ممارسات فرنسا، وأهم شواهدها مذابح سطيف في الجزائر، كما قصف مدينة هايفونغ الفيتنامية الذي خلف أكثر من مئتي ألف قتيل والآلاف من الجرحى، كما نشير أيضًا إلى مذبحة في مدغشقر التي خلفت أكثر من أربعين ألف ضحية (مارك فرو، دت، ص 39).

ومن هنا تعدّ هذه الآثار النفسية مثار الاهتمام في هذا السّياق البحثي، وضمن هذا المستوى نلاحظ بأن الأثر يمتد إلى مستويين هما: المادي والنفسي، غير أنّ العامل النفسي أو تلك الرضّة النفسية التي تتصل برصد أثر التداعيات التي تحدد الصّيغ والملامح، ولا سيّما صيغ الخطاب الأدبي، وملامحه، ولكن يبقى السّؤال عن مدى توفر المعياريّة التي يمكن أن نحيل إليها الخطاب، وهل يرقى إلى المستوى المعرفي المطلوب؟

تتحدد بعض خصائص أدب الصدمة عبر عامل اللغة، وحمولاتها الدلالية، إذ نقترب مما أشار إليه إدوارد سعيد حين أحال إلى «نيتشه» الذي نصّ على العملية اللغوية التي تتعالى على ردة فعل الفرد تجاه حدث ما، كونها تحيل إلى تشكيل خطابي .(Cochran, 1998) فاللغة تعدّ الصّيغة المُتحققة للفعل كونها تمارس امتدادها في الخطاب، وفي ذوات أخرى، مما يبرر الاستعانة بالنموذج اللغوي (النصي)، وتجلياته لتحليل بواعث الصدمة، وامتداداتها.

لقد نشأت دراسات الصدمة في الربع الأخير من القرن العشرين، غير أنها بدأت تمكنها من الحقول والأقسام الأكاديمية بدءًا من منتصف التسعينيات(Kurtz, 2018) ، حيث شائعًا استخدام مصطلح اضطراب ما بعد الصدمة (Post-Traumatic Stress Disorder (Calvo, 2014 من أجل وصف الأثر العاطفي أو النفسي للأذى الذي يأتي مقابلًا للأذى الجسدي، مع التأكيد على أهمية الأثر النفسي الذي يتجاوز الأذى المادي عند التعرض لحدث مأساوي مما يؤثر في الاستجابة الطبيعية للفرد.(Calvo, 2014)

في حين يمكن القول بأن الجانب الذي تُعنى به دراسات الصّدمة يتحدد بتلك الطبيعة الارتدادية للفعل، وتمظهراتها في النصوص الأدبية، كما نرى في إشارات من لدن «فرويد» حين أشار إلى العلاقة بين الصدمة والنص الأدبي في ملحمة «تحرير أورشليم» للكاتب الإيطالي «توركواتو تاسّو» (1544-1595) بوصفها الإشارات الأولى لبيان العلاقة بين الصدمة والنص الأدبي من خلال رسم مناطق مشتركة بين العنصرين (Kurtz, 2018)، كما ينبغي

الإشارة إلى أن دراسات الصدمة انصبت على النموذج اليهودي عبر مركزية (الأوشفيتز) أو معسكرات الاعتقال خلال الحرب العالمية الثانية، ومع ذلك فإن خطاب الصدمة يجب ألا يبقى أسير هذا الارتهان، فثمة حاجة لتمكين قراءة الصدمة انطلاقًا من تجارب أخرى.

لا يمكن إنكار وجود صعوبة في تحديد سمات آداب الصدمة على المستويين: الثيمي والفني، فثمة طيف واسع من الموضوعات التي يمكن أن تخضع للكثير من المنظورات، بما في ذلك نموذج التّشكيل السّردي، وتعقيداته التي تتمظهر عبر تقنيات منها: الإزاحة والاسترجاع، كما التداخل بين الأزمنة، وبروز تيار الوعي، وغير ذلك من التقنيات التي يمكن أن تحدث طابعًا غير منتظم في المتن السردي؛ نتيجة التّسربات التي تتصل بالنفس والنموذج العصبي المضطرب(Çakırtaş, 2019) ، وهذا ما سنسعى إلى التحقق منه بين ثنايا هذا البحث.

تتجلى أحد مظاهر أدب الصدمة - تبعًا لتحليل فرويد- من خلال التأكيد على علاقة الأدب وعلم النفس، إذ إن كليهما يتصلان بظاهرة ما يمكن معرفته، أو ما يكمن بالداخل، ولكن الأهم ذلك الذي لم نتمكن من تحديد ماهيته(Caruth, 1996) ، ذلك أن ردة الفعل أو الاستجابة على حدث ما ربما قد تأتي متأخرة (Caruth, 1996) ومن هنا ينبغي النظر إلى المدونة السردية في إطار قدرة النموذج الروائي على بعث حدود ما يمكن أن نطلق عليه أدب الصدمة، وتعرية كوامنها قبل ظواهرها.

يشير «فرويد» إلى عدد من الملامح التي تميز الصدمة، وأثرها على الوعي الذاتي، ففي كتابه «ما فوق مبدأ اللذة» يورد جملة من النماذج التي تؤدي إلى ما ينعته فرويد بعصاب الصدمة، ومن ذلك التعرض لحادث يومي عادي كحادثة مركبة، أو إلى ما هو أعمق من ذلك بحيث يتطلب الكثير من البحث والتأمل، ونعني دراسة أثر الحرب (فرويد، 1994).

يميز فرويد بين ثلاثة مصطلحات تعبر عن تقاطعات الصدمة، والتواءات تكوينها في النفس البشرية، وهي: الخوف، والجزع، والفزع. الأول يتصل بوجود خطر واقعي، أو متحقق، في حين أن الثاني يرتبط بتوقع الخطر، مع فعل التأهب والاستعداد له، وأخيرًا الفزع الذي يعني خطرًا غير متوقع، أو يحمل صيغة المفاجأة. نلاحظ من إحالات فرويد بأن الخوف شيء أعمق، في حين أن الجزع على سبيل المثال يحمل القدر عينه من تحقق الصدمة، في حين أن الفزع يأتي بقدر أقل ضراوة (فرويد، 1994). إن ما قدمه فرويد يعدّ متقدمًا كونه يبحث في المساحة الغامضة بما يكتنفها من نقص على المستوى المعرفي، ونعني المساحة التي تنشأ بين المخ- الجهاز العصبي (العضوي) وبين أفعالنا الشعورية، وهي معطيات لا يمكن أن تُوصف بسهولة، ومع ذلك، يبقى العالم الخارجي جزءًا من هذه العمليات التي تحدد قيمة الأثر النصي كونه يعدّ أداة من أدوات التفسير لما يقع في هذه المنطقة الغامضة لدى الإنسان انطلاقًا مما يحيط به. (فرويد، دت).

تكمن بعض صِيغ الصدمة في تمكين التحليل النفسي عبر استعادة الأحلام التي ترتبط بالحدث، وهذا ما يمكن أن نعاينه في نصوص أو آداب الصدمة، حيث يحضر الحلم بوصفه صيغة أو ربما ثيمة تتعالق مع البناء السردي الذي يتعرض لانزياح بنيوي على مستوى التشكيل، وهذا يمكن تبريره، إذ غالبًا ما يُلجأ إلى تشويه طبيعة الحلم، بالتضافر مع بيان أثر الذاكرة، أو التذكر بما في ذلك الرغبة (فرويد، 1994). وهكذا تبرز متتاليات خطابية للحدث التي تتمظهر سرديًا عبر التكرار والتحويل نتيجة تطور أحلام المصابين بالصدمة. يذكر فرويد بأن « الصدمة هي ما يتأتى من مُثيرات العالم الخارجي التي تبلغ من القوة حدًا يؤدي بها إلى اختراع الدرع الواقي من الألم» (فرويد، 1994، ص 33)، والأخير ينظر إليه بوصفه أداة تساعد على تجاوز المخاوف، غير أن عملية المعالجة، كما تجاوز هذا الأثر قد يرتبط بجدلية سببت إرباكًا لعلماء النفس، فالتهديد الذي يكمن في الذات عادة ما ينشأ في الداخل، أو ربما يكوّن نتيجة التهديد الذي تمارسه الأنا العليا على الرغبات، وفي حالة الصدمة، فإنّ هذا الأثر يتبدد بداعي وجود عامل خارجي يستغرق التهديد برمته، وهنا تبرز علمية الإسقاط التي تفشل، أو كما ينعتها فرويد بظاهرة (فشل الدرع)، مما يعني تعطل اللذة، وانحسارها ما ينفي عن ذلك الصيغة العضوية لهذا الخرق النفسي؛ علاوة على كونه يحرر الهلوسات والتوهم والأماني تجاه هذه المخاطر (فرويد، 1994).

إن ما يثير الانتباه في تداعيات الصدمة محاولات كبح آثارها النفسية، بالإضافة إلى ما يصحب ذلك من الأذى أو الرضوض النفسية التي تتجاوز ضرر الإصابات البدنية التي لا يمكن أن ننكر أثرها (فرويد، 1981)، ولكن هذه الآثار تبقى جزءًا متصلًا بصورة مباشرة مع البعد النفسي نتيجة فاعلية الخوف الذي يتأتى على شكل توقع، وتمثل قد يسكن البعد المادي، وهذا ما سوف تحاول أن تختبره هذه الدراسة عبر سياقات التحليل السردي.

1-1: خصوصية التجربة

يرى الباحثون بأن العلاقة بين الصدمة والأدب تعود إلى تاريخ الصدمة عينها (Kurtz, 2018)، وبناء عليه، فإن الأثر السردي، أو عملية الكتابة عامة قد تُسهم بصورة أو بأخرى في التعافي من أثر الصدمة انطلاقًا من تحليلات علماء النفس التي ترى في سرد الفعل أو الحكاية أو بمعنى آخر (الخطاب) قدرة على تجاوز راهنية الحدث(Kurtz, 2018) ؛ ولهذا نرى بأن الارتباط السردي مع الصدمة يتحول إلى تشكيل خطابي يرغب في أن يمارس دورًا يتجاوز عملية نقل التجربة، أو توثيقها كما شاع في المرويات أو السردية الفلسطينية في تكوينها الأولي على الأقل، كونها تقع في مجال تجربة كولونيالية شديدة الضراوة، ولا سيما مع بدء تشكل نواتج النكبة، وما نتج بعد ذلك من تداعيات. فهذه المرويات تمارس اختبارًا يتوجه إلى فاعلية تجاوز الحدث، أو محاولة مواجهته بصورة مباشرة، أو على العكس من ذلك أن تغرق في تجسيده، فتعمل على استعادته حتى يتلاشى الأثر، ومن تلك الأدوات (الكتابة) التي تُوظف بغية مواجهة الصدمة بمعنى التحدث عن الحادثة؛ أو التواصل والتعبير، وهي صيغة يمكن أن نعدّها استشفائية كما

نراها بصورة مُبسطة في حلقات مشاركة التجربة النفسية المتصلة بمعضلة أو حدث ما، كما قد يلجأ إلى الأحلام أو الكوابيس التي تعدّ مؤشرًا على وجود مشكلة، مع محاولة للتخلص من الهواجس عبر هذه الصيغة النفسية.

إن أهم مبادئ الأسس لقراءة التكوين النفسي لأدب الصدمة ينهض على رصد أفعال الذاكرة التي تلعب دورًا محوريًا في هذا المطلب كما تشير المرجعيات النقدية لخطاب الصدمة كما الدراسات ما بعد الكولونيالية (Nadal and Calvo, 2014) ، بيد أن هذا يتطلب البحث عن الصّيغة السردية التي يمكن أن تنتج نموذجًا خطابيًا مع الحرص على ألا ينزلق ذلك إلى عملية توثيق أرشيفي للحدث، وإنما ينبغي أن تحمل الكتابة بعدًا آخر؛ بمعنى أن تحدث فرقًا في خلق وعي فردي أو جمعي(Nicole A. Sütterlin, 2020)، غير أن أداته أو مركزه اللغة، وبوجه خاص في نزعتها التخيلية كون الخطاب الأرشيفي والوثائقي لا يحقق الأثر المرتجى نتيجة عجزه عن عكس مستويات الصدمة، وأثرها.(Caruth, 1996) ولعل الإشكالية تتلخص بأن البحث عن صيغ تخييليه قد يبدو أقرب إلى فاعلية إلقاء الضوء على الحدث، وتحميله صيغًا دلالية، وكأن الأدب يبدو أقرب إلى منظور أو عدسة توجه تختبر الحساسية الحقيقية التي تكمن خلف الحدث الذي يتصل بالصدمة، في حين أن النصوص الأرشيفية تُعنى فقط بفاعلية التأريخ للحدث لا ارتداده، وتداعياته، أو أثره.

2. الامتداد النسقي للصدمة في رواية (الخائفون)

2-1 التمكين الاستهلالي؛ قلق التكوين:

تتحدد إحدى وظائف العتبات السردية في رواية «الخائفون» عبر محاولة تمكين القيمة المضافة المتأتية من العنوان، علاوة على الإسهام في بناء منظور الصدمة من خلال كلمة (الخائفون) التي تنطوي على وعي بالصدمة، أو على وعي بإحدى متعلقات الصدمة في أبسط تعريفاتها، فالخوف قد يكون نتاجًا مؤقتًا، أو مستمرًا عند التعرض لحدث ما.

لقد فضلت «ديمة ونوس» أن تجعل عنوانها اختزالًا مكثفًا لدلالات متعددة بيد أنها تُختزل في كلمة واحدة تحتمل الكثير من القيم التأويلية، حيث جعلت من (جمع المذكر السالم) صيغة تطال الوعي الجمعي الكلي، كما ثمة تمحور حول فاعلية الوعي بالخوف لا بوصفه فعلًا فرديًا، إنما ثمة مقصد دلالي بُغية تشييد نسق ثقافي مُضمر قوامه بأن الخوف مُتجذرٌ لدى بعض الجماعات، أو الأمم، أو الشعوب، كما الطائفة، والعائلة في سياق الدولة، وهذا ما يعضده محاولة تسنين ثقافة الخوف لا ضمن بناء عمودي فحسب، إنما ضمن تكوين أفقي يتعزز بعدد من الشخصيات التي تتشارك تجربة الخوف كما نعاين في هذه الرواية.

ولعل الخوف يتصل بصورة أو بأخرى بمظاهر التهديد الخارجي، بما في ذلك خوف الأنا، مع توليد طبيعة ارتيابية، فكلمة (الخوف) تبدو مركزًا في نسيج السّرد حيث أسندت للذوات (الخائفون) لا بوصفه حالة مجردة أو شعور إنما من أجل بيان الخوف على أنه سلطة تتمحور حولها المتتاليات السردية التي تنتقل عبر عدة تمظهرات قوامها السرد الذي يتكئ بصور مبدئية على إبراز الشخصيات، فيتحول الخوف إلى ثيمة تعبر المتن السردي حتى يتخلل الزمن، كما المكان، فضلًا عن بنية الخطاب، فينتج التّشظي أو الفصام على مستوى الأزمنة والشخصيات، وكأن النموذج السّردي يحاكي وعي الخوف، وقلقه.

من أجل التأكيد على أن ظاهرة الصدمة لا تبدو جزءًا من محاولة الاتصال بفردية الحدث إلا بوصفه نموذجًا كنائيًا، ينبغي اكتناه الكوامن السردية بُغية تمثّل الوعي الجمعي وتمثيله، ضمن الاستدلالات الخطابية على مستوى المتلفظ السردي، حيث تتضح الإشارات إلى أن الخوف تشكيل يتصل بالوعي، وهذا يقود إلى استدعاء إحالات «فرانز فانون» في تحليلاته النفسية المُتبصرة واللامعة لبواعث الاستعمار على البنية النفسية، وبخاصة المستعمَر (فانون، 2015)، فالرواية ما فتئت تصوّر الخوف كامنًا أو مضمرًا في حيوات الشعب، أو حيوات الكثيرين ممن اختبروا هذه التجربة، وبناء على ذلك ينبغي تحليل هذا المتلفظ في سياق فاعلية التّخييل السردي، حيث تشير الشخصية المحورية (سلمى) إلى عملية الانفصام الثنائي على مستوى الدلالة العلمية: (سلمى – سليمى) مع إقرار بأن الجنون قد أمسى مرضًا على المستوى الجمعي كما يلاحظ من متلفظ الشخصية (سلمى) وتجليات خطابها السردي، أو بوصفها (السارد) في متن الرواية (ونوس، 2017). وهذا ما تعضده تلك الامتدادات في النموذج الأفقي للنص، فتتوالى الإحالات بنمط متكرر لتمكين هذه الصيغة في الرواية، فتبرز ظاهرة التمكين عبر فاعلية العدد (البعد الكمي) بداعي بعث واقعية الحدث ضمن إطار يبدو أقرب إلى رغبة بعكس عنف ظاهرة الخوف في صيغتها الكلية كما يوضح السرد ضمن وظائفه التفسيرية، ومن ذلك الإشارة إلى وجود أكثر من (32) مليون سوري خائف (ونوس، 2017).

إن مكمن الخطاب السّردي لا يتعلق بقراءة الخوف في ظاهره الساذج أو البسيط إنما تسعى الرواية -حقيقة- إلى تمكين المقاصد العليا لمعنى الخوف، لا عبر مكمن التهديد على المستوى المادي، وما يمتد من أثره المعنوي على الفرد وحسب، إنما هي تجسّد الخوف في بعده الأشد عمقًا أو قتامة، فالخوف يعطل فاعلية الحياة، ويؤدي إلى عطب، كما أنه يحول دون تمكين ممارسة الحياة بصورتها الطبيعية، علاوة على أنه يتخلل مستويات الوجود كافة، وهنا تصدق قراءة فرويد- كما سبق وأن أشرنا- بأن الصدمة تمثل إجراءات قد تلغي كلية قيمة الدرع، فيصبح الخوف سلوكًا متجذرًا، أو أنه

يمتلك خصائص سرطانية تتغلغل في العقل الباطن للإنسان، فلا جرم -إذن- أن نقرأ تكرار عبارات تتصل بمحاولة تفسير الخوف، وصوره التي تطال الشخصيات، ومنها شخصية «نسيم» التي لا يمكن رصدها بوضوح نتيجة غموض متقصّد يغلفها على مستوى التشكيل السردي، فهذه الشخصية تمارس نوعًا من التّقية في حديثها وخطابها، وهذا ما يدعو إلى تحليل راهنية النص أو الرواية (المسودة) التي كتبها (نسيم)، وفيها يُودع تجربته كونه يخشى من التحدث أو التعبير عن ذاته على المستوى الطبيعي والاعتيادي أو بصورة مباشرة بما في ذلك البوح لشخص آخر، وهذا يشمل المرأة التي يحب. إنها إشكالية تتعلق بالكلام، أو الخوف من التحدث؛ ولهذا يمكن تفسير النماذج أو المواصفات السردية التي تنهض على توفير البيانات التفسيرية التوضيحية التي شاعت في الرواية التقليدية كي تظهر صيغ التداخل في سلسلة الخطاب ضمن مستويات: السرد، والوصف، والمونولوج (الحوار الداخلي)، وغير ذلك. وهكذا تخضع (سلمى) لهذا الفعل فتنقل وعي (نسيم) القلق عبر منظورها السردي، فتنص على أن مأساة الخوف تكمن في انتظار الخوف الذي يعدّ أكثر ضررًا من الخوف عينه (ونوس، 2017).

في ختام هذه الجزئية يلاحظ بأن فاعلية الخوف قد تنشأ في داخل وعي الشخصية المركزية الفتاة (سلمى) التي تضطلع بالسرد ضمن صيغة المتكلم رغبة في تحقيق جملة من الخصائص الوظيفية، ولعل أهمها بأن الشخصية تتجاوز في بعض الأحيان فعل الإخبار عن ذاتها في الرواية لفعل ربما يكون شاهدًا ومفسرًا لبعض القيم أو الأحداث أو الشخصيات الأخرى المشاركة في الرواية(Baldick, 2001) ، وهنا تبدأ الفاعلية السردية من زمن لقاء «نسيم» في عيادة الطبيب النفسي «كميل» بوصفها ثيمة استهلالية في الرواية، فينبثق السرد في اتجاهات متعددة، غير أنّه يتقصّد عكس تداعيات الخوف، بيد أن المنشأ الأول للخوف ينتج عن سلسلة متتالية من الصدمات التي تتصل بإحداثية زمنية تظهر على شكل استرجاع لأحداث حماة، وتقاطعها بالثيمات التي تتصل بزمن الربيع العربي، وما أعقب ذلك من تداعيات، ولكن الأهم توقع الأسوأ.

2-2 اضطراب السرد ووقائع التّقصّد

2-2-1 النسق الموازي: مبدأ التعويض

يُشار إلى أن وظيفة كتابة رواية موازية من لدن «نسيم» تبدو أقرب إلى حالة تعويض، أو فعل كتابة بُغية التخفف من التحدث في الواقع، وهكذا يتداخل السرد ضمن قطاعات مختلفة على مستوى البنى الزمنية والمكانية، ومن ذلك حضور سلمى مقترنًا بشخصية موازية، ونعني (سليمى) في متن رواية نسيم (التي هي رواية داخل الرواية)، وهكذا نتوصل إلى تكوين نسق التوازي في النسيج السردي بوصفه الامتداد الجديد الذي يعدّ نوعًا من الهروب، أو خلق وجود آخر بديل.

ينهض السّرد في الرواية على ثنائية واضحة تتجلى عبر توجهين: الأول بيان التداخل على مستوى السرد، فثمة سرد تنهض به شخصية سلمى، وقراءتها لرواية أو نص نسيم، وفي داخل الرواية تقرأ وعيًا أو صورة معدلة لذاتها، وهي عن فتاة اسمها «سليمى»، وبين النموذجين ثمّة مناطق مشتركة تُحيل النص الذي خطه نسيم إلى مرآة حيث تقرأ (سلمى) أو ترى حكاية (سليمى) التي يموت والدها، ولكن مع بعض التعديلات؛ ذلك أن الأولى والدها طبيب، في حين أن والد الثانية يعمل كاتبًا، وكما نلاحظ بأن الأولى اسمها «سلمى»، في حين أن الثانية «سليمى»، ولا يمكن أن نتجاهل مرجعية الروائية (ديمة ونوس) ابنة الكاتب المسرحي الكبير سعد الله ونوس.

وهكذا نلاحظ شيئًا من ظلال من الإسقاط الذاتي على تكوين الشخصية، في حين نلاحظ بأن اسم الفتاة الثانية (سليمى) جاءت ضمن صيغة تصغير، وكأن ثمة مقصدًا للتقليص الذي يعدّ نوعًا من الاختزال الدلالي لمعنى الانحسار والتراجع، لننتهي إلى نوع من البناء المزدوج (المتوازي) بين المرويتين اللتين تتوازيان: الأولى تتقصد الواقع، والثانية تتقصد المخطوط الموازي للواقع. ولكن ما الذي يمكن أن يُستنتج من هذا التشكيل سوى إنه جزء من مكونات خطابية تنزع إلى بعث مستوى من الهلوسات التي تكمن بين الواقع والخيال! فلا جرم أن نرى فواعل النموذج النفسي القائم على العيادة الطبية التي تمثلها عيادة الطبيب «كميل» بوصفها مركز اللقاء بين نسيم وسلمى، ولكنها تعدّ أيضًا مركز التفاعل الذي يحفز الذاكرة، وقيم الاستنطاق، وهكذا تبدو حوارات سلمى مع الطبيب «كميل» جزءًا من تلك النماذج الحوارية التي تعدّ سبيلًا للتخلص من فائض الضغوط النفسية، إذ تتحول الكتابة أو التحدث أو التلفظ (اللغة) إلى ما يشبه دواء للاكتئاب بغية تجاوز خاصية الألم (ونوس، 2017)، في حين أن الخوف ربما يكون قادرًا على أن يجسد الحماية لأنه ينهض على معنى التوقع (ونوس، 2017) نزولًا عند ما ناقشناه سابقًا حول مصطلحات فرويد المتصلة بالصدمة.

من خلال هذا التشكيل النسقي على مستوى الحكاية نلاحظ أنّ بينة السرد تتخذ نسقًا ثنائيًا مزدوجًا، وما تماثل من تلك البنية التي تنتج عن ازدواج الشخصية، وحسب تعريف علم النفس للشخصية المزدوجة أو «اضطراب الهوية التفارقي» بوصفه ينتج عن قيام المريض بهروب لا إرادي من الواقع ليتحقق الانفصال عن الأفكار، والهوية، والوعي، والذاكرة، ومن سماته أيضًا فقدان الذاكرة والنسيان (طه، وآخرون، دت)، ويتعالق هذا بما يعرف باضطراب ما بعد الصدمة التي تُنتج هذه الصيغ ذات الطابع الثنائي أو المزدوج.

وفي محاولتنا تفسير هذا البعد الثنائي لتواجد شخصيتين بظروف، أو صيغ متشابهة مع بعض الفروق، نحيل إلى الاستنتاج بأن الذات الساردة (سلمى) قد باتت في مواجهة ذاتها الأخرى؛ أي (سليمى) التي تقرأ عنها في مخطوطة نسيم، وهنا يلاحظ بأن البنية السردية اتسمت بهذا النمط المزدوج أو

الثنائي ما يقودنا إلى التسليم بفقدان اليقين فيما يتعلق بماهية الشخصية انطلاقًا من فوضى الواقع، وصولًا إلى تمظهرها في المسودة، وكأن الذات فقدت اتصالها بالواقع من ناحية، وأطلت على ذاتها الأخرى عبر المسودة النصية من ناحية أخرى، وهنا نقع على بعض الإشكاليات التي تتأتى من طبيعة التكوين النصي الذي يحتمل فعل التذكر للأحداث، ولكن بين ثنايا النص حيث لا يمكن أن ندرك تلك الخطوط الفاصلة بين الواقع، وما يوازيه من حضور متماثل في متن مسودة نسيم أو قيم المتخيل.

2-2-2 الامتدادات النسقية للأثر، والوظائف المُصاحبة

إن مكونات الخوف في رواية الصدمة يتجلى ظاهريًا عبر المستوى الفردي، ولكنه يعكس وعيًا جمعيًا عبر منظور كنائي، كون هذه الذوات تتشارك تجربة ما، ولا سيما حين يقع ضمن وضعية انتشار، وحين تبدو مشاركته جزءًا من الهوية والتاريخ المحايث؛ ولهذا يمكن تحديد الإشارات المحورية لتداعيات الصدمة التي يمكن أن نعدها منطلقات للاطمئنان إلى توفر نموذج خطابي يتصل بالصدمة.

يلاحظ بأن من أهم تمثلات الصّدمة التعبير عنها في نموذج خطابي، ومن هنا نعدّ يوميات نسيم أو النصوص التي يعمل عليها صيغة من صيغ التعبير عن فائض الصدمة، ولهذا نبرر عجز نسيم عن كتابة رواية تتعلق بسلمى، بالتوازي مع محاولة سطوه على حكاية الفتاة التي يصادفها في العيادة من أجل تجاوز استعادة الحدث عينه، وهنا يمكن تحديد جدلية قدرة الكتابة على ممارسة الاستشفاء من الصدمة، فحيوات نسيم تتعلق بما شهده من مقتل أبيه في الثورة، وهو حدث اختبره، ومكث في وعيه.

هذه الحادثة جعلت من نسيم شخصًا ذاهلًا عما حوله لتأتي محاولات كتابة الرواية مبعثًا للخروج من أزمته التي يعجز عن تجاوزها بصورة كليّة على الرغم من عيادته للطبيب النفسي، وهكذا تتحول كتابة قصة الفتاة، وما كمن فيها جزءًا من مواجهة الألم، ولكن ليس الألم الذاتي فحسب إنما يطال ذلك الألم الكلي للسياق الذي يؤطر هذا الوجود، وهذا يجعلنا نتحقق من أن معضلة أدب الصدمة تتحدد عبر محاولة مواجهة الحادثة، وهذا ما يذكرنا بما أتينا عليه في مقدمة التنظير لمفهوم التواصل مع الحدث عينه، حيث تلعب الذاكرة جزءًا في هذا النمط من السرد، كما القدرة على مواجهته في نموذج خطابي.

تعدّ الكتابة عن الحدث شكلًا من أشكال العلاج الشائعة في علم النفس، ما يجعلنا نبرر وجود هاتين الشخصيتين في عيادة الطبيب «كميل»، فالمكان يشكل مركزًا لإطلاق فاعلية السرد، في حين أن «ليلى» - سكرتيرة الطبيب- تعلم قصة كل مريض، ومدى العطب الذي أصابها، وهنا نقرأ بين ثنايا السرد حيوات كثيرة بدأت تكوّن نسقًا جمعيًا كي تُمسي الصدمة واقعًا على أكثر من مستوى. غير أنّ السّرد الذي تضطلع به الفتاة (سلمى) يمكن الإقرار بأنه محاولة لاستعادة الأحداث المتصلة بالطفولة، وبوجه خاص الأب: (المريض والجبان)، بالتوازي مع الأم التي تضمر كراهية عميقة للنظام نتيجة أحداث حماة، كما إشارات إلى الأقارب الذين تعرضوا لحوادث مؤلمة، كما الكراهيات التي تبرز بين أفراد الشعب الواحد، وكل ما سبق يشكل مدونة كبرى لكيفية التعامل مع الخوف، ولكن الأهم الآثار المُتأتية منها، كما تكوين الخوف كما دوافعه.

من وظائف السرد في أدب الصدمة محاولة تشخيص بواعث الخوف، وهنا لا يمكن قصره على تجربة مؤلمة أو حدث مزلزل فحسب، إنما تستهدف الكتابة السردية عبر رواية «الخائفون» تشخيص الخوف نتيجة عوامل تطورت مع الزمن، وسكنت لحيوات وجدت ضمن دول بوليسية أصبحت تتقن توليد الخوف الذي يعدّ أداة من أدوات السيطرة، والهيمنة ما يقودنا إلى ربط ذلك بتشكيلات الخطاب ما بعد الكولونيالي، ومن هنا يمكن تعليل ما يكمن في داخل نسيم مع الخوف حيث جاء في الرواية: «نسيم يخاف من الخوف. لو نشر رواياته باسمه، سيخاف من أن يخاف! ليس خوفًا صافيًا من الاعتقال مثلا، أو الملاحقة، أو المساءلة، أو المنع من السفر، وإنما خوفًا يسبق ذلك الخوف. فهو حتى لو لم يعتقل أو يتعرض للمضايقة، سيخاف. وهو خائف من مجابهة خوفه ومخاوفه» (ونوس، 2017، ص 16).

يتجلى الخوف ضمن بعدين: الأول ما يكمن في الحدث، وما ينتج عنه، وقد توافقنا على أنه يُنعت باضطراب ما بعد الصدمة، وهي الصيغة السردية التي نلتمسها في تجليات صورة الأب، وردة فعل الأم بعد أحداث حماة، وما واجهته عائلة نسيم، وما ينتج من صور تشظي الأنا- لدى الفتاة- كما فقدان اليقين بداعي الضرر النفسي أو الصدمة التي تنشأ بصورة تكوينية، وهذا ما نلمسه بوضوح في شخصية الفتاة التي تختبر التجربة عبر حركة تطوير الفعل السردي كي نتوصل إلى فهم الصورة الكلية لفعل تجذر الخوف.

يبرز الأب بوصفه إحدى أهم تمثيلات الاضطراب النفسي، وهنا لا ننساق إلى توصيفات فرويد بما يتعلق بعلاقة الابنة مع الأب، ولا بما يعنيه هذا الأب من رمزية نفسية وثقافية في وعي الابنة التي كانت تغار من كل امرأة تطأ عتبة بيتهم، وإصرارها على الالتصاق به لتمكين سطوتها، والاستئثار به (ونوس، 2017)، إنما نحن معنيون بسياقات أخرى لا تبدو فيها الأنا الأبوية إشكالية بحد ذاتها بمقدار ما يتصل وضعها أو حضورها في سياق الأحداث، فصورة الأب المريض، أو السلبي، أو الجبان والخائف... ما هي إلا تداعيات تتصل بالحدث السياسي، وما نتج من رضّة نفسية تعود إلى أحداث حماة التي أسهمت في اهتزاز صورة الأب الذي أُحيط بتمثيلات سلبية أهمها الضعف، بيد أن هذه الصورة ليست سوى نواتج الخوف الذي صاغ حيوات ثلاث شخصيات ذكورية هي: الأب بتكوينه القلق والعاطفي، وهو ينطوي – أيضًا- على دلالة تراجع القوة الأبوية التي اختبرت سلمى ملامحها في سن المراهقة، وبهذا يمكن القول بأن هذا الحضور يعدّ ارتكاسًا أو نكوصًا نفسيًا عميقًا يمكن أن يقرأ بصيغ متعددة، وهناك شخصية نسيم (السلبية) وفاعليه

الكتابة النصية في مرويته الموازية علاوة على الشغف بوجوده أو بوصفه عشيقًا غير مكتمل التحقق، كونه يعاني من الخوف والهزيمة، في حين أن الشخصية الثالثة تتمثل بالدكتور «كميل» التي تعد أقل حضورًا في الوعي على الرغم من أنها تمارس تكوينها السردي من فاعلية الحوار، أو بوصفه مرجعية للفهم والتأويل، من منطلق تحقق الحوار بين المريض والطبيب النفسي، ولكنها تبقى بعيدة عاطفيًا. وهكذا نرى بأن الفتاة تقع في ظلال ثلاث حيوات تتصل بمركزية واحدة، ونعني الناتج النفسي عن فقدان مركزية صلبة يمكن أن تتصدى أو تقي من ظاهرة الخوف.

قد يبدو النموذج العيادي الذي يتخذه الحوار مع الطبيب حول فكرة الاعتراف الخطوة الأولى لتجاوز حدث الصدمة، وما نتج عنه من تعطيل أو عطب طال الذات؛ ولهذا فإن الحوار مع الدكتور «كميل» يخلص إلى نتائج لا تبتعد عن خصائص العلاج النفسي القائم على الاعتراف، حيث يقول كميل لسلمى التي تجمّد زمنها على مستوى الوعي؛ بمعنى أنها لم تعد تكبر نتيجة ذاكرة الطفولة التي ما زالت تحتفظ بصور الأب، وتمثيلاته حيث يقول: «لن تكبري قبل أن تقولي بأنه مات...أبوك ما راح.. أبوك مات» (ونوس، 2017، ص 93).

قد تبدو فكرة الاعتراف بموته جزءًا من آليات الدفاع عن النفس بغية حمايتها من الإنكار. ولعل هذا يتأتى من ثقل الألم الناتج عن الصدمة بعد أن تشهد حادثة وفاة والدها مع طرح أسئلة حول الاستمرار في الحياة حيث جاء: «التساؤل كيف يمكن الاستمرار في الحياة بعد الموت» (ونوس، 2017، ص 93).

تبدو متتالية توقف الزمن عند حدث الصدمة نسقًا سائدًا في تكوين الشخصيات كما نرى في تكرار صورة الأم التي تجلس لتقرأ؛ غير أنها توقفت عند الصفحة (24) بداعي الصدمة، فالزمن تجمد عند ورود خبر موت الابن فؤاد - شقيق سلمى- وقبل ذلك الأب بالتزامن مع مجمل تلك الأحداث ذات الوطأة الثقيلة التي عبرت هذه العائلة.

إن هذا التشكيل يفسر تنامي الاضطراب النفسي في وعي الفتاة، علاوة على تداعي تلك الأحلام، وهيمنة متون الاسترجاع والحوارات الداخلية التي تعبر وعي الفتاة التي تسعى إلى أن تتمكن من فهم ما يجري حولها، ولكنها تسعى أيضًا إلى تعويض الأب بالحبيب، ولكن العطب يتصل أيضًا بنسيم لا كما يظهر في الحلم، ولكن نسيم في الواقع: «ضمني وأنا كنت مذهولة من تلك الطمأنينة المتسربة بين ذراعيه، تتلقفني، تلفني، وتغمرني، ولم أكن أمانع أن تنتهي حياتي في غمرة ذلك العناق. استفقت بعد العناق بثوانٍ قليلة، وكنت ما زلت أحتفظ بدفئهبين أضلاعي. بكيت بحرقة، وتمنيت لو أعثر على ذلك النسيم الآخر، ولا أعني هنا، رجلا آخر، بل نسيم آخر كما في الحلم». (ونوس، 2017، ص 78).

في حوار بين الشخصيات التي تتكرر على عيادة الطبيب نواجه وظيفة سردية تتصل بخلق تمكين لغوي لاختزال الحوادث المؤلمة، وهي الصّور التي تسهم شيئًا فشيئًا في تمكين طبائع الخوف، ومن ذلك التعذيب في المعتقلات كما يجسده الحوار بين سلمى والسكرتيرة. ولعل الأخيرة تضطلع بسرد يتعالق بتجربة خوف خاصة، وهنا يمكن التّشديد على فكرة أنّ التجربة تبدو إحدى مقومات آداب الصدمة، فالنصوص تنهض على تراكم تجارب، وخبرات، ولا يمكن أن تتجلى هذه التجارب إلا عبر فعل السرد الذي يتمظهر تبعًا للمخطط السردي، فليلى (السكرتيرة) الخمسينية التي فقدت جمالها نتيجة ما شهدته من آلام وصدمات تسرد لسلمى ما حصل مع شقيقها الذي فقد عقله بعد أن أحب فتاة طمع فيها أحد مديري فروع المخابرات، ليختفي هذا الشقيق ليعود بعد أسبوع فاقدًا عقله (ونوس، 2017).

وهكذا تتكون الطبقات السرديات عبر مراكمة تلك التجارب التي تتوزعها عديد الشخصيات في التكوين السردي، ليتضح أن فقدان العقل أحد توابع الفعل، فتبقى مروية الحدث جزءًا من الذاكرة التي تشاركها الذات، ومن ثم تمسي جزءًا من مرويات جمعية تشمل حقبة زمنية معينة، فتنتهي بوصفها جزءًا من الخطاب.

تتشكل الأنا في رواية ما بعد الصدمة من تكوين منظور وسواسي حيث ترتاب الذات في كل يجري من حولها، ولهذا تتمثل الذات الساردة حوارًا داخليًا يعكس الكثير من البنى الفاعلة في تكوين الشخصية المأزومة على المستوى النفسي، حيث تلوم نفسها على كل ما يجري في هذا العالم، بل إنها تجلد ذاتها على آثام ارتكبتها أو لم ترتكبها (ونوس، 2017).

تعدّ شخصية نسيم (الكاتب) نموذج الشخصية المعطوبة على الرغم من أنها تعدّ جزءًا من فاعلية السرد على مستوى التشبيك الدلالي، وهنا نتقاطع مرة أخرى مع النموذج الخطابي للسرد في تمكين إضمار الألم، أو على العكس من ذلك إبرازه إلى العلن، مع محاولة استجلاء مظاهره كافة، فلا جرم أن تفشل الفتاة في العثور على أي كتاب لنسيم الذي كان ينشر تحت اسم مستعار بداعي الخوف من الملاحقة... ولكنه سرعان ما يصحح ذلك قائلًا: «بل خوفًا من الخوف عينه» (ونوس، 2017، ص 7). وعلى ما يبدو فإن تمكين الخوف قد تجاوز الظرف المنتج له ليمسي معضلة نفسية على شكل وسواس قهري، فالخوف من الخوف يتجاوز نواتج الفعل، فليس ما يخيف فعلًا العقاب، أو الملاحقة، أو التعذيب، ولكن فكرة الخوف بحد ذاتها، كونها تتصل بما يسبق ذلك، وهي ناتجة عن فعل التوقع كما أشرنا إلى ذلك في معرض تحليل المتمايزات المصطلحات التي تتقاطع مع ظاهرة الخوف في الجزء الأول، كما تقاطعها البنيوي مع فاعلية الكتابة، المشاركة الخطابية والتعبير بمختلف مستوياته.

وتتمثل تلك التقاطعات في بنية الخوف بوصفها ظاهرة نفسية مع النموذج الخطابي، حيث تضطلع الذات الساردة في تحليل هذا الخوف الذي يتولد من خلال الكتابة، ومن هنا فإن الاسم المستعار يجنب (نسيم) هذا الإحساس كي يتجاوز ذاته، أو محورية الرقابة الذاتية، وهنا نرى فاعلية

الإيهام اللغوي في تمكين ظاهرة الخوف، وصنع آليات مصادرة للمحافظة بثبات الذات تجاه ظاهرة الخوف بوصفها نتاج سياقات متعددة.

3. الهيمنة بوصفها نسقًا للخوف

تستهلك الرواية متنًا غير قليل من الكتل السردية لاستجلاء مظاهر الخوف، وتمثلاته عبر العديد من المكونات: (الشخصية، والزمن، والمكان)، وهي في ذلك تسعى إلى أن تبقي -فقط- على فاعلية التمكين النفسي، إذ تُغرق في قراءة الذات التي تشكلها ظاهرة الخوف ضمن تجليات أو سياقات ثقافية تتصل بالطبقة، والعرق، والطائفة، وغير ذلك من مظاهر الهيمنة، أو قد تأتي بوصفها خلفيات أسهمت في بناء مجتمع منقسم على ذاته، فأصبح الجميع يخاف من الآخر، أو الخوف على المستوى الجمعي، وهنا نرى بأن فاعلية السرد لا تتعلق بمحاولة تمكين تمثيلات الخوف بمقدار ما ترغب في قراءة السياقات الثقافية المنتجة لها، وهي في معظمها مضمرة ضمن بنية الهيمنة، وهنا لا يمكن أن نركن إلى ظاهرة واحدة تتمثل بالنموذج السلطوي والديكتاتوري أو أجهزة الرقابة، وغيرها إنما هي تتعلق ببنية مجتمعية أسهمت بتكوينها سياقات تاريخية عميقة أفادت من جزئية الاختلاف، ولعبت عليه، بل استثمرته عبر تمكين الخوف من الآخر المجاور، أو ذلك القريب، بما في ذلك أية قوة أخرى.

تسعى رواية الصدمة إلى تمثيل ظاهرة «المنخوليا» Melancholia أو السوداوية التي يمكن أن تنتج بعد التعرض إلى حدث عنيف بوصفها إحدى مخرجات الصدمة (Kurtz, 2018, P.80)، ومن هنا ينبغي أن نتتبع تلك الكتل السردية التي تتصل بهذا المستوى. ولعل هذا ما يتصل بالتنظير الذي يرى بأن تعميق هذه الظاهرة قد بدأ مع روافد الآداب غير الغربية التي اضطلعت بمهمة التعبير عن تداعيات المنخوليا في النصوص الأدبية، ولا سيما بعد أن وضعت «كاثي كاروث» الخطوط العامة لآداب الصدمة، ومن نماذجها على الصعيد الجمعي كتابة الأطراف أو الهوامش أو تلك الآداب التي تقع خارج المركزية الغربية في التعبير عن تداعيات أي حدث (Kurtz, 2018). يُلاحظ بأن ثمة إفادة واضحة من هذا المستوى من خلال خلق مدارات جديدة للتعبير عن الصدمة، فتبدو الأطر مفتوحة لتتصل بنواتج القمع، وأدب السجون، والحروب، والتنكيل الذكوري، وغير ذلك من متتاليات الأزمات التي تعدُّ من لواحق المرحلة الاستعمارية، ولهذا فإنه يمكن القول بأن هذه الصيغة باتت أحد الإضافات المهمة في تمكين الظاهرة عبر اجتراح مستويات جديدة لهذا النوع من الأدب.

يمثل الخوف الناشئ عن الهلوسة أو الهذيان جزءًا من مظاهر هذا التشخيص، الذي قد ينعكس على تمكين السرد في طابعه القلق، والضبابي، ففي متن الرواية نقرأ عن «سلمى» التي تجلس في السيارة، ولكنها لا تعلم إن كانت تجلس على يمين السائق أم هي السائق. يواجه المتلقي هذا السرد المضطرب كي يدفعه إلى المزيد من التحفيز بُغية التقاط المسار بعد أن فقد الإدراك، ما يقودنا إلى الهلوسات الناتجة عن هذا الاحتدام في العقل، ولكن يمكن أن نقرأ هذا السياق ضمن فاعلية سردية رمزية أخرى، وهو ما أشرنا إليه من حيث تحليل الأطر الثقافية التي أنشأت هذا الفيض من فواعل الصدمة، ونعني الحيرة أو الاضطراب في الموقف تجاه بعض النظم السياسية، وقد تتجسد عبر حيرة الأنا في اتخاذ موقف متحيز أو تبني وجهة نظر على حساب وجهة نظر أخرى في صراع تتقاسمه عدة مجموعات ذات قوى متصارعة لنقرأ بعدًا كنائيًا في تنميط ظاهرة تنهض على مقولة (مع أو ضد). وهذا لعله يبدو من أحد أكثر الفواعل توليدًا للإكراهات النفسية للإنسان، وإطلاق الخوف الذي يضطر الإنسان لأن يتخذ موقفًا واضحًا في صراع ما، وفي كل الأحوال فإن الإنسان لا يعلم مصيره، ولا تداعيات خياره.

وهكذا يتدخل السياسي مع الذاتي في خلق نسيج سردي لا يحفل فقط بتتبع تمثلات الصدمة عبر المصطلحات النفسية التي تتصل بالعيادة النفسية، وتداولها على مستوى الخطاب السردي، إنما ينشغل في تحليل الأبعاد الثقافية التي تؤسس لظاهرة الخوف، وامتدادها في السردية العربية المعاصرة.

4. وظيفية السياقين: المكان والزمن

تتسم سرديات الصدمة أو (التروما) بالتشظي الذي يميز السرد(Jaeger, Lindblom, Guilbert, 2014) ، كونه يعد من أبرز النماذج النسقية التي تميز التحليل عبر المنظور الثقافي، كما تتسم أيضًا بسمات ذات طابع نفسي يتجلى عبر اللغة، ومنها مفردات: الغضب، والاكتئاب، والقلق، وكافة المشاعر السلبية، كما ثمة تقاطع بين السمات اللفظية والجوانب المعرفية التي تتصل بالطبقات العميقة للتحليل النفسي (Jaeger, Lindblom, Guilbert, 2014)، ولكن تبقى هذه المستخرجات ذات طابع تطبيقي تبعًا لمشاهدات الضحايا، وعند الانتقال إلى الطابع السردي أو التخيلي تبرز هذه السمات عبر العلائق اللغوية التي تمثّل في النص. فرواية «الخائفون» لا تتسم بأي بناء خطي متسلسل على مستوى زمن الخطاب، في حين أن أزمنة الحكاية أو الرواية تتجلى عبر راهنية الحدث واستمراريته، مع تقاطعه، ولكن هذا لا يمنع من استدعاء تشكيلات سابقة بداعي ربط أجواء الصدمة بما سبقها، ومن ذلك أحداث مدينة حماة 1982، ومن ثم تداعيات الربيع العربي.

يتصل السرد بذلك التشظي بين الأزمنة من حيث التقديم والتأخير، فاسترجاع الأحداث التي ترتبط بالشخصيات ينهض على تلك الآثار المتصلة بالحدث بما في ذلك شخصيات الأم والأب، ومن ثم الشخصية المحورية (الفتاة) التي تحتمل اسمين، وهذا لتأكيد الفعل الازدواجي، ومن ذلك كوابيس نسيم بوصفها نوعًا من التعويض، كما حكايات الطفلة أو (سلمى) حين كانت تبلغ من العمر أربعة عشر عاما، فالكوابيس هنا تتمثل حين ترى نفسها، وهي خارج ذاتها (ونوس، 2017، ص 111).

تتسم عمليات الدفاع عن النفس بالاعتصام في مكان، أو مغادرة مكان ما؛ ولهذا يمكن تحليل رغبة الفتاة بأن يكون لها غرفة في علية لتكون أداة من أدوات مقاومة تهديدات الهيمنة، أو الخوف، ولكن هل يمكن أن نقرأ ذلك بوصفها إحالة إلى مكنون نفسي، أم استشعار لتهديد خارجي ما، ولكن يبقى فقدان الأب إحدى علامات الصدمة، حيث تبدو الأشهر الثلاثة الأخيرة كأنها محاولة لاختزال الزمن، وهنا نرى بأن فعل تكرار تلك الأقسام المتعلقة بالأب تبدو واضحة في المتن قياسًا على مجمل النص، بل يقتطع هذا مساحات كبيرة من السرد المتعلق بالأنا الساردة التي يتحوصل الخوف بداخلها في مجال اللاوعي: «عشت تلك السنوات الثلاث على حافة الموت. أتلمس خطواتي في الصباح والمساء على وقع خوف راح يتشكل في اللاوعي، ملامحه تكتمل، وتتراكم تتراكم...إلى أن استفقت في الثامنة والعشرين من عمري على اضطراب نبضات قلبي، وضيق في الصدر، ونوبات هلع تصل الليل بالنهار. إنه الخوف» (ونوس، 2017، ص 78).

ولعل ما سبق يقارب ما بحثه الدارسون من تقاطع بين حدث الصدمة والآداب التي تركز على علاقة الفرد مع الآخر ضمن فرضيات تتعلق بالقانون والحياة الاجتماعية والأخلاق في بيئة معينة، مما يعني حضور المكان ضمن أبعاد متقدمة جدًا في أدب الصدمة الذي يتعمق في ربط الحدث بالفرد كما المكان(Balaev, 2008) . يمكن النظر إلى رواية الصدمة على أنها الاستجابة العاطفية أو الشعورية لحدث قد يعوق إحساس الفرد بذاته، كما المعايير التي يمكن أن يُقيّم من خلالها المجتمع أو العالم، وبهذا يمكن القول بأن رواية الصدمة تنزع إلى النظر لحدث مأسوي عميق كي تعكس شعور الخوف ضمن ارتباطه بالمكان، ومدى ما يسكنه من وعي الهيمنة أو الخوف من السلطة، أو الذكريات المؤلمة، وهنا نستعيد معسكرات «الأوشفتيز» التي شكلت مركزًا في خطابات المحللين لآداب الصدمة، بل بدت ثيمة مستعادة بصورة واضحة ربما لخصوصية التجربة اليهودية واستثمارها على هذا المستوى لأسباب مشبوهة.

تبدو فاعلية المكان في محاولة تجاوزه نتيجة ما ارتبط به من أحداث، فيأتي فعل الانتقال أو الارتحال جزءًا من محاولة التعافي من الأثر، فلا جرم أن يسعى كل من نسيم وسلمى إلى الخروج من سوريا، ومن قبل ذلك سعي الأب لمغادرة مدينة حماة. إنها صيغ تتكرر كي توضح جدلية قلق الارتباط بالمكان، وما يرتبط به من بواعث الخوف أو الألم؛ ولهذا يمكن أن نقول بأنه هروب من نسق الهيمنة، فتبدو الخطابات التي تنشأ في أوطان اللجوء جزءًا من ذاكرة يرغب البعض في نسيانها، بالتوازي مع بروز جدلية التصالح، ومحاولة النسيان، مما يولد نوعًا من الصراع، وعلى ما يبدو فإن فعل تجاوز المكان يبدو جزءًا من محاولة الاستمرار في الحياة في سياق طبيعي، ولكن الخوف ما زال يعطل هذه الإمكانيات كما نستنتج من الرواية (ونوس، 2017).

يمكن تفسير الكثير من خطابات الصدمة التي بحثت في قيم الارتحال والاقتلاع كما في المدونة الفلسطينية، فيبدو المنفى أو الاقتلاع من أكثر الأمور مدعاة للأسى والصدمة والكآبة كما يشير (سعيد، 1996)، ولكن هذه الصيغ قد تبدو على اتصال مباشر مع الذاكرة؛ ولهذا نرى «سلمى» تستعيد هذه الصيغة؛ أي فقدان البيت، والعائلة، كما الاقتلاع، ولا سيما من دمشق حيث لم يعد لها بيوت تنتمي إليها (ونوس، 2017). وهكذا تتأطر علاقة المكان بالصدمة مع غياب الأب، أضف إلى ذلك تلاشي معنى الوطن، في حين يتحدد خارج المكان عبر تموضع نسيم في ألمانيا بوصفِه شخصًا مقتلعًا يعاني من رضة عقلية (ونوس، 2017)، بيد أن مخاطبة نسيم الذي يكمن في الخارج تقودنا إلى معنى أعمق بأن الداخل قد يحتمل قدرًا أكبر من إطلاق تداعيات الخوف، حيث تذكره بأن لو كان موجودًا في دمشق لفقد عقله، وانتحر (ونوس، 2017، ص 118).

5. نسق الذاكرة

ضمن سياق البحث في تقاطعات الصدمة مع تحوّلات الذات بصورة أساسية، يبرز عنصر الذاكرة المتصلة بالحدث(Balaev, 2008) ما يقودنا إلى القول بأن رواية «الخائفون» تبدو عالقة بفعل التذكر إلى حدود أنها قد تستغرق المتن السردي من أجل تفعيل مستوى متقدم من محاولة فهم الأسباب التي تقود «سلمى» لسرد الأحداث التي تتصل بالطفولة بوصفها جزءًا من الذاكرة التي تحمل جزءًا من مسؤولية العطب على المستوى النفسي.

ولعل حميمية أو خصوصية مركزية العائلة تؤكد فعل الارتباط المعقد بين الأنا والآخر/ الآخرين بما في ذلك المقربين، إذ يبقى السؤال الأخلاقي جزءًا من محاولة فهم الدور المنوط بالذات في تأطير هذه العلاقة وتعقيدها، كما مع ذاكرة ترتبط بشخصيات: الأب والأم، وباقي أفراد العائلة، ولكن يمكن أن نعدّ هذا سردًا تقريبيًا للماضي كون الصدمة تحول دون تحقق المعرفة النقية، وبهذا تكون الأنا في عملية انشطارية؛ بمعنى أنها تقع بين وعيها، والوعي الآخر، وهذا ما يمكننا من تقدير عمق الضرر في الشخصية كما تشير التنظيرات الخاصة بهذا المستوى.(Balaev, 2008)

يُشار إلى أن فعل التذكر يقع ضمن خاصية التمثيل كون الصدمة تُستعاد من الذاكرة، على الرغم من محاولات النسيان، ولكن فعل الاستعادة قد يُفضي بنا إلى حالة مرضية حيث يتخذ الحدث طابعًا بصريًا (فوتوغرافيًا) يتقاطع مع الوعي، وبناء عليه، فإن فعل السرد يسهم في هذه الحالة بالتعافي من هذا الأثر(Caruth, 1996) ، وهذا ما يمكن أن نؤكّد عليه من خلال وظيفية الكتابة أو رواية «نسيم» التي تستهدف استعادة الأحداث، بالإضافة إلى ذلك الاسترسال في تمكين المدى المفتوح للشخصية الساردة، ونقصد (الفتاة) التي يأتي سردها امتدادًا لتلك الصور المخزنة في الذاكرة، فتستعيد في متن النص أجزاء كبيرة من سيرتها، وهي طفلة، أو مراهقة، كما رحلاتها إلى عدة أماكن تعود إلى الأقارب أو بيت الجد، وكل مستوى يحتمل

جزءًا من المسؤولية عن توليف هذا القدر من الاختزان لصور وشخوص طحنتهم الأحداث، منهم الجيد، ومنهم السيء.

تتصل معظم مشاهد التذكر بالعائلة، ولا سيما (الأب)، ويتحقق ذلك فعل استعادة الذاكرة من خلال أوراق نسيم التي تبدأ من صفحة رقم (25) حيث جاء: «أذكر غرفة الصالون جيدًا، وأذكر السجادة الخضراء المزركشة بألوان خامدة» (ونوس، 2017، ص 25). ومن ثم تمضي في فعل التذكر حتى تصل إلى فعل الارتطام بمصارحة الأب لابنته باقترابه من الموت، إذ تبدو هذه اللحظة الأكثر وعيًا أو استقرارًا في ذاكرة الفتاة: «قال لي الطبيب في باريس إنني سأعيش ثلاثة أشهر فقط. لا يزال أمامنا ثلاثة أشهر» (ونوس، 2017، ص 28).

غير أن الخبر تتحدد قيمته النفسية عبر ما يكمن من أثره في الذاكرة: «لم أستطع تلك اللحظة الإمساك بمشاعري، وتلك الغصة الجارحة صعدت إلى عينيّ، فامتلأتا بدموع صامتة، أذكر أن صوتي اختفى، وجسدي أصابه التشنج» (ونوس، 2017، ص 28). ينتج عن تلقي الخبر حالة أقرب إلى نوبة الذعر التي تبقى عالقة بحدث ما قد يبقى مسيطرًا على الذاكرة التي تختزن لا المفردات فحسب، وإنما المشهدية، والحوار، وتفاصيله، والأهم الأثر النفسي، بما في ذلك تقاطع البعد النفسي مع تشنجات تتصل بالجسد، ولعل هذا يُؤكد عبر تمكين السرد الذي يشرح أثر الحادثة وتموضعها في ذاكرة الفتاة بشقيها الجسدي والنفسي.

تسكن شخصية الفتاة جملة من الشخصيات التي تقع في دائرة الأسرة، فثمة حضور واضح للنساء، غير أن حضور الأب يبقى الأكثر عمقًا في الذاكرة، وهذا ما يجعل من قيم تذكر الأب أقرب إلى تكريس رمزيته في المدلولات النفسية لدى الفتاة، بل إن حضوره يمثل انعكاسًا للوقائع التي شهدها الوطن الذي ينعكس في صورة الأب، وفي غياب الثاني تفتقد الفتاة معنى الحماية كما يظهر في الحوار مع الطبيب النفسي: «أقول لكميل إن طفولتي مليئة بالنساء، وليس أي نساء. نساء صلبات يتحدثن بثقة، أصواتهن مطبوعة في ذاكرتي من كثرة ما يصرخن، نساء يتحكم بالعائلة ويسيّرن أمورها من دون أي عناء. أما الرجال، فلا أملك سوى أبي» (ونوس، 2017، ص 30).

إنها حالة تسعى إلى أن ترسم صورة كلية لفعل التداعي الذي بدأ من زمن، وما زال فاعلًا إلى الآن، والذاكرة في كل هذا لم تتوقف عن اختزان تلك الصور التي أنهكتها، وباتت تحتاج إلى نمط جديد من المعالجة فيأتي التمرد على نصيحة الطبيب كميل بعدم كتابة المذكرات التي يمكن أن تعيد استدعاء الحدث (ونوس، 2017، ص 29). ما يقودنا إلى القول بأن خطاب الصدمة في جزء كبير من مكونها ينهض على مركزية الذاكرة، في حين أن الكتابة بوصفها السردي تعدّ جزءًا من محاولة الاستشفاء بغية تجاوز الأزمة، في حين تبقى الذاكرة إحدى مقومات التجربة التي تخضع لنموذج سلطوي أفرز الكثير من التداعيات والآثار التي لا يمكن محوها بسهولة، ولا سيما في ذاكرة المرأة نتيجة الهيمنة الذكورية، كما ذاكرة الأنا المقهورة بالإضافة إلى الشّعوب المستعمَرة، أو ذاكرة الذين تعرضوا لحوادث يفوق احتمالها الوعي.

الخاتمة

في الختام، نخلص إلى أن رواية «الخائفون» تمكنت من عكس صيغ نموذج أدب الصدمة تبعًا لتعالقها على مستوى القضايا والثيمات، غير أن صيغة السرد بدت جزءًا من إشكالية هذا النموذج، حيث نلاحظ بأن السّرد اتسم بقدرته على تفعيل البنية المزدوجة أو ثنائية الشخصية المضطربة، بالإضافة إلى خلخلة البنية المركزية للرواية، وبروز أنساق التعويض بوصفها إحدى تمظهرات خطاب الصدمة، مع الإشارة إلى توظيف ثيمات أهمها: هيمنة الخوف، والأحلام والكوابيس، وضغط المكان، بالتوازي مع هيمنة خاصية التذكر التي تمثل عاملًا دافعًا لتفعيل هذه الصيغ في سياق من الزمن المضطرب، من حيث التقديم والتأخير. وهكذا نرى بأن فاعلية التحليل تُبنى على مقاربة عابرة للتخصصات بداعي طبيعة رواية الصّدمة التي تنطوي على الكثير من المستويات التي تحتاج إلى مقاربات متعددة. وبذلك يعدّ هذا البحث خطوة نحو الأمام لتفعيل دراسات حول أدب الصدمة في النقد العربي، علاوة على تكوين منظور نقدي ينهض على بنية معرفية حاولنا – قدر المستطاع- تحديد بعض أطرها في الأساس المنطقي المؤسس لهذا البحث.

المصادر والمراجع

سعيد، إ. (1996). *صور المثقف*. (ط1). ترجمة غسان غصن. بيروت: دار النهار.

طه، ف. وآخرون. (دت). *معجم علم النفس والتحليل النفسي*. ط1. القاهرة: دار النهضة العربية. .

فانون، ف. (2015). *معذبو الأرض*. (ط1) ترجمة سامي الدروبي وجمال الأتاسي. عمان: الأهلية للنشر.

فرّو، م. (دت). *الاستعمار: الكتاب الأسود (1600-2000)*. ترجمة محمد أحمد صبح. بيروت: قدمس للنشر والتوزيع.

فرويد، س. (1981). *أفكار لأزمنة الحرب والموت*. ترجمة سمير كرم. بيروت: دار الطليعة. .

فرويد، س. (1994). *ما فوق مبدأ اللذة*. (ط 5). ترجمة إسحق رمزي. القاهرة: دار المعارف.

فرويد، س. (دت). *الموجز في التحليل النفسي*. ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام القفاش. القاهرة: مكتبة الأسرة.

ونوس، د. (2017). *الخائفون* (ط1). بيروت: دار الآداب.

المو اقع الالكترونية

الشيخ عطية، ا. (2018). صحيفة القدس العربي. *«الخائفون» للروائية السورية ديمة ونوس: عن الوحش الذي استيقظ في الداخل* . https://2u.pw/1IfdtmU

زعرور، م. (2018). موقع الحوار المتمدن. *رواية الخائفون لديمة ونوس—تعدد الأدوات ووحدة المعنى* . https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=593844

كامينسكي، ف. (2018). موقع قنطرة. *رواية ديمة ونوس "الخائفون" —كتابة من أجل البقاء على قيد الحياة: رواية "الخائفون" —الخوف من الخوف في سوريا* https://ar.qantara.de/node/32906

References

Said, E. (1996). *The Images of the Intellectual*. (1st ed.). Translated by Ghassan Ghoson. Beirut: Dar Al-Nahar.

Taha, F., et al. (n.d.). *Dictionary of Psychology and Psychoanalysis*. 1st ed. Cairo: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.

Fanon, F. (2015). *The Wretched of the Earth*. (1st ed.). Translated by Sami Al-Droubi and Jamal Al-Attasi. Amman: Al-Ahliya for Publishing.

Ferro, M. (n.d.). *Colonization: The Black Book (1600-2000)*. Translated by Mohammad Ahmed Sabah. Beirut: Kadmus for Publishing and Distribution.

Freud, S. (1981). *Thoughts for the Times on War and Death*. Translated by Samir Karam. Beirut: Dar Al-Talia.

Freud, S. (1994). *Beyond the Pleasure Principle*. (5th ed.). Translated by Is'haq Ramzi. Cairo: Dar Al-Maaref.

Freud, S. (n.d.). *A Brief Outline of Psychoanalysis*. Translated by Sami Mahmoud Ali and Abdel Salam Al-Qafash. Cairo: Maktabat Al-Usra.

Wannous, D. (2017). *The Fearful*. (1st ed.). Beirut: Dar Al-Adab**.**

Statt, A. D. (2012). The concise dictionary of Psychology. In Fashion Theory - *Journal of Dress Body and Culture*, 16(1), 1-11.

Balaev, M. (2008). Trends in literary trauma theory. *Mosaic An Interdisciplinary Critical Journal*, June 2008, 41(2) (June 2008), 149-166.

Baldick, C. (2001). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York, NY: Oxford University Press.

Bové, P. A. (1998). *Edward W. Said*. Durham, NC: Duke University Press. p. 25.

Çakırtaş, Ö. (Ed.). (2019). *Literature and Psychology: Writing, Trauma, and the Self. Newcastle upon Tyne*, UK: Cambridge Scholars Publishing.

Calvo, M. N., & Nadal, M. (Eds.). (2014). *Trauma in Contemporary Literature*. New York, NY: Routledge.

Caruth, C. (1996). Unclaimed experience Trauma, Narrative, and History. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press.

Jaeger J, Lindblom KM, Parker-Guilbert K, Z. LA. (2014). Trauma Narratives: It's What You Say, Not How You Say It. Psychological Trauma: Theory, Research, Practice, and Policy, 6(5), 1–7.

Pickering, M. (2008). *Research Methods for Cultural Studies*. Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

Kurtz, J. R. (Ed.). (2018). *Trauma and literature*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Moghnieh, L., & Milich, S. (2018). Trauma: Social Realities and Cultural Texts. *Middle East -Topics & Arguments Special Issue Trauma*, 11, 5-15.

Nicole A. Sütterlin. (2020). *History of trauma theory*. In Davis, C., & Meretoja, H. (Eds.). The Routledge companion to literature and trauma, (pp.11-23). Abingdon, Oxon, UK; New York, NY: Routledge.