جامعة العربي التبسي -تبسة- الجزائر
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

موضوع الإرهاب في الرواية العالمية (عدّاء الطائرة الورقية، لخالد الحسيني/وسنونوات كابول، لياسمينة خضرا) دراسة مقارنة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل. م. د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- خليلة بوازدية
- خولة منصورية

إشراف الدكتورة الأستاذة:
- آمال كبير

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العملية	الصفة في البحث
- منيرة شرقي	أستاذ مساعد -أ-	رئيسا
- آمال كبير	أستاذ محاضر -أ-	مشرفا ومقررا
- ليلى نصيب	أستاذ محاضر -ب-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2018 / 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿فتبسم ضاحكا من قولها وقال رب أوزعني أن اشكر نعمتك التي أنعمت على

وعلى والدي وأن اعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين﴾

"صدق الله العظيم"

«سورة النمل الآية *19*»

الشكر والعرفان:

نحمد الله حمدا كثيرا مباركا فيه كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، أن منى علينا لإتمام هذا العمل والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين .

وفي هذا المقام نتقدم بأرقى عبارات الشكر وعظيم التقدير والاحترام إلى "**الدكتورة آمال كبير**" التي أمدتنا بتوجيهاتها القيمة ولم تبخل علينا بمعلوماتها التي ساهمت في إثراء هذا البحث .

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر لكل أعضاء اللجنة وإلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد راجين من المولى عز وجل أن يجعل ثمرة جهدنا بعمل نافعا لغيرنا .

مقدمة

مقدمة

تتربع الرواية على عرش النثر والأجناس الأدبية قاطبة في العالم، فالمتتبع لهذا النوع الأدبي يدرك الحضور المتميز والإقبال الشديد على هذا النوع الأدبي، فقد حظيت باهتمام واسع من قبل المبدعين والدارسين، فالرواية مرآة المجتمعات تحمل بين طياتها صوت المؤلف وواقع و آمال وآلام الشعوب خاصة إذا كانت هذه الرواية متأزمة ذات تفاصيل معقدة وغامضة، ومن هنا جاء الاهتمام برواية الأزمة التي عايشت واقع العالم خاصة في فترة التسعينيات و الألفية الأولى تحت مسمى (أدب الإرهاب) فكان من الطبيعي بعد الظروف القاسية التي عاشتها أفغانستان في فترة حكم الطالبان أن تتجه بعض الأقلام إلى رصد واقع هذا العالم الجديد الذي صار على شفا الانهيار الإنساني التام بسبب الممارسات اللامعقولة لثلة من البشر الذين نصبوا أنفسهم أوصياء على القيم والأخلاق والدين.

يسعى هذا البحث إذا إلى دراسة روايتين عالميتين ذاع صيتهما في العالم عن أزمة أفغانستان وهما: رواية "عدّاء الطائرة الورقية" للكاتب الأمريكي- أفغاني (خالد الحسيني) التي رسمت ملامح البلد في فترة السبعينيات والثمانينات، وتناولت بالأخص فترة حكم الطالبان، ورواية "سنونوات كابول" للكاتب الجزائري (ياسمينة خضرا) الذي إستطاع أن يسلط الضوء في روايته على يد القهر تجاه النساء المقموعات اللواتي يحيين تحت ظلم من يسمون أنفسهم بمسميات الإمارة والخلافة باسم الدين.

وستكون هذه الدراسة موسومة ب: "موضوع الإرهاب في الرواية العالمية' عداء الطائرة الورقية لخالد الحسيني و'سنونوات كابول' لياسمينة خضرا / دراسة مقارنة" وبناء على هذا العنوان كانت إشكالية البحث تصاغ في أسئلة معينة أبرزها:

-كيف تمثلت الرواية العالمية موضوع الإرهاب؟

- هل تقوم رواية الإرهاب باعتباره أزمة وموضوعا على تقديم الواقع أم على تخيل المواقف استنادا إلى الآثار التي تركها الإرهاب في العالم؟

-ما هي الاختلافات والتشابهات التي سجلت على بنية الروايتين - قيد البحث - وعلى موضوعهما واقعا ومتخيلا، وفكرة وأثرا؟

وقد استندنا على مجموعة من المراجع التي يمكن ان نعدها دراسات سابقة إلى هذا الموضوع أهمها:

-ماجد الغرباوي: تحديات العنف. -زيد بن محمد بن هادي المدخلي: الإرهاب و آثاره على الأفراد والأمم. -مقال د. آمال كبير: موضوعة الإرهاب في رواية "سنونوات كابول" لـ: ياسمينة خضرا.

وبغية تحقيق نتائج جيدة لدراستنا هذه، قسمنا بحثنا إلى: مدخل، تضمن مختلف التعريفات لمصطلح الإرهاب وما يتقاطع معه من مصطلحات قريبة ومتداولة بالمفاهيم والاستعمالات نفسها، وفصلين، تناول الفصل الأول بنيتي الروايتين بالدراسة، وأوجه التشابه والاختلافات بينهما، ومن هذه العناصر (الزمن، الاسترجاع،

الاستباق، المدة، الحذف...)، أما الفصل الثاني، فكان عنوانه: واقع الارهاب ومتخيلات السرد وقفنا فيه عند أهم محطات الرواية البنائية والموضوعية استكمالا لما تم التطرق إليه في الفصل الأول، وأهمها المكان والزمن، والحدث بين الواقع والمتخيل في الروايتين، وكذا موقف الشخصيات من واقع التطرف في الروايتين، مع ذكر أهم الفروقات والاختلافات والتشابهات بينها في الروايتين، وأنهينا بحثنا بخاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها من هذا البحث. وقد انتهجنا المنهج المقارن، مع الاستفادة من إجراءات المناهج الوصفية التي ارتأيناها ضرورية للوصول إلى نتائج أكثر قيمة وجدّة.

ولعل أهم الصعوبات التي أحاطت بجوانب هذا البحث:

-قلة المراجع النقدية عن روايات الأزمة وأدب الإرهاب.

- ✓ تفرع موضوع البحث إلى التخصصات البينية التي وسعت آفاق الدراسة إلى ما لا يطيقها الوقت المخصص لإنجاز المذكرة.

-عدم وجود دراسات أكاديمية سابقة لهاتين الروايتين بالذات.

وفي الأخير نتوجه بشكرنا واحترامنا إلى الأستاذة الفاضلة: د. آمال كبير، التي أشرفت على هذا البحث قراءة وتوجيها ونصحا وصبرا.

مدخل: مهاد نظري لمفهوم الإرهاب وما يماثله لغة واصطلاحا.

الإرهاب ظاهرة كغيره من الظواهر التي تفاقمت في عصرنا الحاضر فهو "مشكلة العصر"، وظاهرة عالمية مست جميع الدول إن كانت نامية أو متقدمة لا تقتصر على دولة أو نظام، أو دين...

وقد كان ذلك نتيجة لفكر تشددي أو تكفيري، أو لبعض العوامل التي أنمت بذرته الخبيثة ونشرته حول العالم، فخرجت من خلاله ثمرة ظلمة فكرية أنتجت ظلما، وإرهابا، ورعبا وقتلا ويتما وترملا، وحزنا ملأ القلوب والقبور.

ولهذا تحول الإرهاب إلى هاجس سياسي وديني، ثم إلى هاجس إبداعي من خلال ما تمثلته الرواية العالمية خاصة من تقديم لأحداث وممارسات سنتناول منها ما ورد في دراستنا لروايتي "عداء الطائرة الورقية" لخالد الحسيني و"سنونوات كابول" لياسمينة خضرا، اللتين قدمتا مشكلة الإرهاب بمفهومين فكريين مختلفين، وإن كان التقارب في الرؤية الموضوعية واحدا تقريبا.

إلا أنه علينا التطرق أولا إلى مفهوم الإرهاب والتطرف والعنف، ونشأة كل تلك الممارسات الشاذة عن طبيعة النفس الإنسانية المجبولة على الخير.

أولا: مفهوم التطرف:

التطرف من المصطلحات الشائعة في المجتمعات المعاصرة وملاتبطة ارتباطا كبيرا بالارهاب وهناك من يرى أنها أساس الإرهاب.

وللوقوف على حقيقة كلمة تطرف سيتم بيان معناها من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

1- مفهوم التطرف لغة:

التطرف من "طرف: والطرف: الناحية والطائفة من الشيء"[1] و"الطرف: الناحية: وقوله عز وجل أقم الصلاة طرفي النهار وزلفا من اليل؛ يعني الصلوات الخمس فأحد طرفي النهاز والطرف الأخر في صلاة العشي"[2]

و"تطرف: أتى الطرف: ويقال تطرفت الشمس: دنت للغروب، ومنه تنحى، وفي كذا: جاوز حد الاعتدال ولم يتوسط".[3]

[1] محمد بن أبي عبد القادر الرازي: مختار الصحاح. د ط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1986، ص 164.

[2] ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب. م 9، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 216.

[3] المعجم الوسيط. ط 4، مكتبة الشروق الدولية. القاهرة، مصر، 2004، ص 555.

و"التطرف: المغالاة السياسية أو الدينية أو المذهبية أو الفكرية، وهو أسلوب خطر مدمر للفرد أو الجماعة. تبذل بعض الدول جهودا مضنية للقضاء على التطرف الارهابي".[1]

فالتطرف في اللغة: "هو عكس التوسط والاعتدال، ومعناه: الوقوف في الطرف، وقد يقصد به التسيب، والتطرف أيضا قد يعني: الغلو وهو ارتفاع الشيء ومجاوزة الحد فيه، وقد شاع استخدام هذا اللفظ في المغالاة والإفراط فقط، يقال: غلا في الدين غلوا من باب تعدى، أي تعصب وتشدد حتى جاوز الحد، فالتطرف: هو الميل عن المقصد الذي هو الطريق المسير للسلوك فيه، والمتطرف: هو الذي يميل إلى أحد الطرفين دون الآخر".[2]

ومن خلال التعريفات السابقة نجد أن التطرف لم يكن موجودا في المعاجم القديمة، سوى وجود مفردة (طرف)، وتحمل معنى الناحية والطائفة، أما المعاجم الحديثة فقد تطور مفهوم اللفظة فيها ليحمل معنى التطرف السياسي على وجه أخص.

2- مفهوم التطرف اصطلاحا:

يرتبط معنى التطرف "... بأفكار بعيدة كما هو متعارف عليه سياسيا واجتماعيا ودينيا دون أن ترتبط تلك المعتقدات بسلوكيات مادية متطرفة أو عنيفة في مواجهة المجتمع".[3]

و"التطرف موقف سياسي يرفض معتنقوه أي فرصة للحوار ،كما يرفضون أي تلميح حول وجود قصور أو خطأ في فهمهم ويذهبون في جدلهم إلى أبعد مدى ممكن، وكل مدرسة من مدارس الفكر السياسي لديها متطرفوها"[4]

كما نجد مفهوما آخر مفاده أنه "الخروج على القانون والدستور السائد، وبهذا يختلف مفهوم التطرف من مجتمع لآخر، بل ويختلف مفهومه داخل المجتمع الواحد تبعا الجهة التي تحاكم سلوك الشخص".[5]

و"التطرف هو الخروج عن القيم والمعايير والعادات الشائعة في المجتمع، وتبني قيم ومعايير مخالفة للواقع المعاش. التطرف هو إنقاذ الفرد أو الجماعة موقفا متشدد إزاء فكر أو ايديولوجية في قضية ما، أو محاولة خلق نوع

---

[1] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة. م 1، ط 1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2008، ص 1396.

[2] محمد ندادا محمد لبدة: التطرف الفكري (بين حرية الاعتقاد وصناعة الإرهاب، النشأة والأسباب وطرق العلاج). ط 1، دار الفكر الجامعي، الاسكندرية، مصر، 2017، ص 33.

[3] زكور يونس: الإرهاب مقاربة مفهوم من خلال الفقه والقانون. (مشروع نهاية الدراسة)، الكلية المتعددة التخصصات آسفي، 2005، 2006، ص 92.

[4] اسماعيل سراج الدين: التحدي (رؤية ثقافية لمجابهة التطرف والعنف). د ط، صدر عن الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، 2016، ص 91.

[5] محمد ندادا محمد لبدة: التطرف الفكري. ص23.

من التعصب الديني في بيئة الفرد أو الجماعة"[1] وهناك كلمات ذات صلة بلفظ التطرف أو قرينة منه: التنطع، الغلو، الارهاب، التعمق، التشدد، التنعت، والتحمس.[2]

من خلال التعريفات السابقة يمكن القول إن التطرف هو فكرة دينية أو سياسية أو جتماعية، تكون خارجة عن المألوف، يرفض أصحابه أي صلة بالآخر أو حوار.

3 – مصطلح التطرف في القرآن والسنة:

✓ في القرآن:

لم ترد هذه الكلمة، إلا أنه يمكن ملامستها تحت تسميات أخرى منها ما تم ذكرها سابقا (كالغلو، والتنطع...)، وكلها ذات طلة مفهومية بالتطرف. قال تعالى: ﴿قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لَا تَغْلُوا فِي دِينِكُمْ غَيْرَ الْحَقِّ وَلَا تَتَّبِعُوا أَهْوَاءَ قَوْمٍ قَدْ ضَلُّوا مِن قَبْلُ وَأَضَلُّوا كَثِيرًا وَضَلُّوا عَن سَوَاءِ السَّبِيلِ﴾ (المائدة 77) وقد جاءت بصيغة النهي. "أي لا تجاوزوا الحد في اتباع الحق ولا تطروا من أمرتهم بتعظيمه فتبالغوا فيه"[3]. مبالغة ضارة ومفسدة.

✓ في السنة:

ورد قوله صلى الله عليه وسلم: "بأمثال هؤلاء: إياكم والغلو في الدين فإنما أهلك من قبلكم الغلو في الدين".[4] والغلو: مجاوزة الحد.

عن عبد الله بن عمر قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "(هلك المتنطعون)، قالها ثلاثا".[5] ويشرح الإمام النووي: ذلك بالمتعمقون الغالون، المجاوزون الحدود في أقوالهم وأفعالهم".[6]

---

[1] إسماعيل صديق عثمان: (التطرف والتعصب الديني، أسبابه والعوامل المؤدية إليه). المجلة الليبية العالمية، بنغازي، ليبيا، عدد 28، 25 سبتمبر 2017، ص (1-20).

[2] ينظر: محمد ندادا محمد لبلدة: التطرف الفكري. ص 24-25-26.

[3] أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم. ط1، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2000، ص 639.

[4] ابن عبد الرحمان أحمد بن علي النسائي: المجتبى من السنن. تح: صبري بن عبد الخالق الشافعي، سيد بن عباس الجليمي، ط 1، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، 1990، ص 215.

[5] أبي الحسن مسلم بن الحجاج القشيري: صحيح مسلم. ج 13، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص154.

[6] صحيح مسلم: بشرح النووي. ج 16، ط 1، الطبعة المصرية بالأزهر، مصر، 1929، ص 220.

ومن خلال ما سبق لم تستعمل كلمة تطرف لا في القرأن ولا في السنة النبوية إلا أننا نجد كلمات تحمل نفس المعنى ومنه فالتطرف هو تجاوز الحد، ونهى القرأن والسنة على ذلك.

وهناك عدة أشكال للتطرف أهمها:

أ- التطرف الفكري:

"المبالغة في التمسك فكرا أو سلوكا بجملة من الأفكار قد تكون دينية عقائدية أو أدبية أو فنية تشعر القائم بها بامتلاك الحقيقة المطلقة وتخلق فجوة بينه وبين النسيج الاجتماعي الذي يعيش فيه وينتمي إليه، الأمر الذي يؤدي إلى غربته عن ذاته وعن الجماعة ويعوقه عن ممارسة (التفاعلات) المجتمعة التي تجعله فردا منتجا".[1]

ب-التطرف المظهري:

ويقصد به إثارة الرأي العام بالخروج عما هو مألوف لدى العامة من حيث المظهر، كارتداء ملابس مخالفة للناس أو التبرج في الملبس، أو الحديث بطريقة تجذب الإنتباه.

ج- التطرف الديني:

وهو مجاوزة حد الإعتدال عن السلوك الديني فكرا وعملا، أو الخروج عن مسلك السلف في فهم الدين، وفي العمل به سواء بالتشدد أو بالتسيب والتفريط.

4- نشأة التطرف:

ظهر " الغلو والتطرف عند قوم نوح – عليه السلام – وذلك كان من أسباب بعث نوح –عليه السلام– إليهم، حيث كان التطرف والغلو سببا في كفرهم وشركهم مع الله في عبادة غيره، فلقد غلا قوم نوح قبل بعثته إليهم، فقد غلوا وتطرفوا في محبة رجال كانوا صالحين حتى أنهم قد عبدوهم من دون الله، ثم إنهم صوروهم على هيئة أصنام فكانت رمزا لعبادتهم، وانتقلت بدعتهم إلى جميع العرب في شبه الجزيرة العربية قبل مولد النبي صلى الله عليه وسلم وعن ذلك يقول تعالى حكاية عن قوم نوح عليه السلام: ﴿ وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا ﴾ (نوح: 23)

[1] بدر محمد ملك، لطيفة حسين الكندري: (دور المعلم في وقاية الناشئة من التطرف الفكري). ج01، مجلة كلية التربية، العدد 142، جامعة الأزهر، مصر، ص 25.

ولقد أخرج الإمام البخاري بسنده عن ابن عباس – رضي الله عنهما – قال في هذه الآية: (صارت الأوثان التي كانت في قوم نوح في العرب بعد، اما ود: فكانت لكلب بدومته الجندل، وأما سواع فكانت لهذيل، وأما يغوث: فكانت لمراد ثم لبني غطفان...، وأما يعوق فكانت لهمذان...، وهي أسماء رجال صالحين من قوم نوح، فلما هلكوا أوحى الشيطان إلى قومهم أن انصبوا إلى مجالسهم التي كانوا يجلسون أنصابا وسموها بأسمائهم، ففعلوا فلم تعبد، حتى إذا هلك أولئك وتنسخ العلم عبدت، والأنصاب: جمع نصب وهو الصنم ينصب للميت لتخليد ذكراه".[1]

ثانيا: العنف:

يعكس العنف وعيا مضطربا وعميقا، وسلوكا يتسم بالعدوانية، مثلما هو أسلوب حياة تتعالق خاضع لمجموعة من الممارسات والأفكار والقيم والذكريات والعادات الحاملة لغرائر الإكراه والقسوة ولا يعتبر العنف ظاهرة جديدة وليدة اليوم أو أمس القريب، وإنما ظاهرة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ حتى تصل إلى بدء وجود الإنسان على سطح الأرض، وقصة قابيل وهابيل هي أبرز مثال على ذلك، والعنف هو تعبير عن القوة الجسدية التي تصدر ذد النفس وضد أي شخص بصورة معتمدة.

1- تعريف العنف لغة:

جاء في معجم العين " عنف: العنف: ضد الرفق، عنفا، يعنف، فهو عنيف، وعنفته، تعنيقا، وجدت له عليك عنفا ومشقة، وعنفوان الشباب: أول بهجته وكذلك النبات، قال:

تلوم إمرأ في عنفوان أن شبابه* وتتر أشباع الضلالة حيرا وقال:

وقد دعاها العنفوان المخلس وإعتنقت الشيء كرهته[2]

أما في مقاييس اللغة لإبن فارس: "عنف العين والنون والفاء أصل صحيح يدل على خلاف الرفق، قال الخليل: العنف ضد الرفق تقول عنف يعنف عنفا فهو عنيف، إذا تم يرفق في أمره وإعتنقهأنا، ويقال: اعتنقت الشيء، إذا كرهته وجدت له عنفا عليك ومشقة، ومن الباب: التعنيف، وهو التشديد في اللوم، فأما العنفوان فأول الشيء، يقال عنفوان الشباب وهو أوله، فهذا ليس من الأول، إنما هذا من باب الإبدال، وهو أن العين

[1] علي بن عبد العزيز بن علي الشبل: الجذور التاريخية لحقيقة الغلو والتطرف والإرهاب والعنف. الكتاب منشور على موقع وزارة الأوقاف السعودية بدون بيانات، ص 25

[2] أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين. تح: مهدي المخزومي، الدكتور إبراهيم السامرائي، ج2، د.ط، ص157.

مبدلة من همزة والأصل الأنف، وأنف كل شيء، أوله "[1]، ونجد في مختار الصحاح للرازي جاءت لقطة عنف كالآتي: "العنف بالضم الرفق ومنه: عنف عليه بالضم (عنف) وعنف به أيضا، و(التعنيف) التعبير واللوم وعنفوان الشيء أوله.[2] وجاء في لسان العرب لابن منظور: العنف، أي الخرق وقلة الرفق به وهو ضد الرفق، عنف به وعليه يعنف وعنافه، وأعنفه، وعنفه، تعنيفا، وهو عنيف إذا لم يكن رفيقا في أمره، واعتنق الأمر: أخذه يعنف والحديث الشريف" إن الله تعالى يعطي على الرفق ملا يعطي على العنف" وهو الضم الشدة والمشقة وكل مافي الرفق من الخير ففي العنف من الشر مثله[3]"

أما في قاموس المصطلحات السياسية والدستورية والدولية فقد وردت كلمة عنف كالتالي: "عنف قوة أي طبيعة كانت يستعملها فرد أو مجموعة أو دولة ضد فرد أو مجموعة أو دولة أخرى تتقلص الإستقلالية.

الذاتية لكل منها بداعي الخوف الناتج عند هذه القوة يمكن أن يكون العنف من فعل الحكام (مثلا الإستبدادية الدكتاتورية، الطغيان، أو المحكومين، لمثلا الإنتفاضة، الثورة، الإرهاب، وهناك بعض الحركات السياسية تدعوا الرأسمالية إلى مرحلة دكتاتورية البروليتاريا إلا باستعمال العنف، ويمكن أن يكون العنف مشروعا إذ كان يؤدي إلى ولادة حكومة جديدة يوافق عليها الشعب بعد استشارته ديمقراطيا، ويميز البعض بين ثلاثة أنواع للعنف فهناك العنف العادي الذي يوصف بالجريمة العادية (جريمة قتل) والعنف الثوري (أو العنف التحري) الذي هو (مبررا تاريخيا لأنه يقوم من أجل تقرير المصير وتحقيق الاستقلال وإنهاء التبعية بناء على قرار هيئة الأمم المتحدة والقرارات اللاحقة والعنف السياسي الذي هو نتيجة حتمية لأعمال القمع والإرهاب التي تقوم بها الأنظمة الاستعمارية والعنصرية ضد أبناء البلد."[4]

2- تعريف العنف اصطلاحا:

"يمكننا تعريف العنف تعريفا إجرائيا بأنه الاستخدام غير المشروع لقوة المادة بأساليب متعددة لإلحاق الأذى بالأشخاص والجماعات وتدمير الممتلكات، ويتضمن ذلك أساليب العقاب والاغتصاب والاعتداءات المختلفة والتدخل في حريات الآخرين، كما ينطوي هذا السلوك على الاستخدام غير المشروع للقوة المادية، لأن العنف في جوهره نفي لأسس القائم على العقل والحكمة التي تغرس في النزعة الإنسانية الرشيدة التي تحاول الوقوف أمام إنتصار الغريزة غير المهذبة على العقل، وإذا سلمنا بأن العنف هو الإستخدام غير المشروع والقانوني

[1] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقياس اللغة، ت: عبد السلام محمد هارون، ج4، د ط، دار الجيل، بيروت، لبنان، د س، ص 158.

[2] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ص192.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ص429.

[4] أحمد سعيقان، قاموس المصطلحات السياسية والدستورية والدولية، ط1، مكتبة ناشرون، لبنان، 2004، ص254.

للقوة، فعلينا إذن التمييز بين أنماط وأساليب العنف، أي محاولة تحديد مفهوم ومعنى العنف بالذات بدقة وموضوعية وبالحدود التي إنفصل معنى العنف عن باقي أشكال الضغط والإكراه"[1]

العنف كونه تلك الصفة الرذيلة المنقولة بين الناس، إذ يتم وفق طرق مختلفة كالعقاب والإغتصاب وغيرها من المظاهر الأخرى فكونه ينفي ملكة العقل والحكمة، وبما أن العنف هي تلك الصفة غير المحبوبة قانونيا وبالتالي يجدر بنا الوقوف على الوقوف على التمييز بين تلك الأنماط ومختلف الأساليب التي تجسد تلك الظاهرة "وبصورة عامة فإن العنف، الذي ينطوي على ممارسة القوة والضغط والإكراه ضد الآخر سواء كان جسديا أو نفسيا أو إجتماعيا، يطال في جميع الأحوال ماهو أساسي في الشخصية الانسانية، أي طبيعة الانسان ككائن اجتماعي عاقل له حقوق وعليه واجبات"[2]

وتعود كلمة عنف Violence في اللغة اللاتينية الى كلمة Volare التي تعني يؤدي أو ينهيك، وفي اللغة الانجليزية تعني كلمة VIOLEMCEحيوية Vitality ومن الناحية التاريخية ارتبط مفهوم العنف التي تصدر عن القوى الطبيعية أو عن الآلهة لأن كلمة عنف Violence مشتقة من الكلمة اللاتينية Vis، أي في شكلها الفيزيقي، الملموس التي تمارس ضد شخص ما أو شيء ما، ومن معانيها ممارسة القوة الجسدية بهدف الأضرار بالغير، وفي اللغة الألمانية تشير كلمة Gewalt إلى العنف والسلطة، حيث لا توجد سلطة بدون عنف، ويمتد هذا المعنى إلى كل ماينتج عنه فعل قوة بشكل متطرف أو عدواني، ولذلك جاءت لكلمة اعتداء Aggression لتعني السلوك الذي يهدف إلى إلحاق الأذى بالغير أو الذات، وبمعنى آخر الاستعمال الغير مشروع للعنف أو على أقل تقدير غير القانوني للقوة"[3]

3- مصطلح العنف في القرآن والسنة:

✓ العنف في القرآن الكريم:

قال تعالى: "وَالَّذِينَ **يُؤْذُونَ** الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ بِغَيْرِ مَا اكْتَسَبُوا فَقَدِ احْتَمَلُوا بُهْتَانًا وَإِثْمًا مُّبِينًا" (الأحزاب :58).

قال تعالى: "**قَاتِلُوهُمْ** يُعَذِّبْهُمُ اللَّهُ بِأَيْدِيكُمْ وَيُخْزِهِمْ وَيَنصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ وَيَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُّؤْمِنِينَ" (التوبة 14)

قال تعالى: "يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ **جَاهِدِ** الْكُفَّارَ وَالْمُنَافِقِينَ وَ**اغْلُظْ** عَلَيْهِمْ وَمَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ" (التوبة: 73).

---

[1] ابراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ط 1، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2015، ص19

[2] ابراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والارهاب. ص 19.

[3] ابراهيم الحيدري، سوسيولوجيا العنف والارهاب، ص19-20.

قال تعالى: " فَإِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا **فَضَرْبَ الرِّقَابِ** حَتَّىٰ إِذَا أَثْخَنتُمُوهُمْ فَشُدُّوا الْوَثَاقَ فَإِمَّا مَنًّا بَعْدُ وَإِمَّا فِدَاءً حَتَّىٰ تَضَعَ الْحَرْبُ أَوْزَارَهَا ذَٰلِكَ وَلَوْ يَشَاءُ اللَّهُ لَانتَصَرَ مِنْهُمْ وَلَٰكِن لِّيَبْلُوَ بَعْضَكُم بِبَعْضٍ وَالَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَلَن يُضِلَّ أَعْمَالَهُمْ" (محمد: 04)

نلاحظ أنه لم ترد لفظة العنف في القرآن الكريم إنما وردت ألفاظ تدل عليه.

✓ العنف في السنة

في حديث أنس رضي الله عنه قال: أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يدعو، يقول" اللهم أني أعوذ بك من العجز والكسل والقسوة "[1]

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم " ألا إن **القسوة** وغلظ القلوب في الغدادين"[2]

وعن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " لما قضى الله الخلق، كتب في كتابه، فهو عنده فوق العرش: إن رحمتي غلبت **غضبي**"[3]

عن ابن عمر رضي الله عنه قال: كنا قعودا عند رسول الله صلى الله عليه وسلم فذكر الفتن، فأكثر في ذكرها، حتى ذكر فتنة ... وفيه "... ثم فتنة الدهيماء، لا تدع أحدا من هذه الأمة إلا لطمته **لطمة**، فإذا قيل: انقضت تمادت..."[4]

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " لا ترجعوا بعدي كفارا **يضرب** بعضكم رقاب بعض"[5]

إذ نلاحظ في هذه الأحاديث الشريفة كلمات تدل على المعاني التي تحتويها لفظة العنف.

أ- العنف الديني:

"إن الفكرة القائلة بأن الدين يسبب العنف هي واحدة من أكثر الأساطير إنتشارا في الثقافة الغربية، تنشر هذه الفكرة بين طلبة السنوات الأولى في الجامعة وصولا إلى المعلقين في الإعلام وإنتهاء بالقضاء الفدراليين وتعم بينهم الرؤية القائلة بأن الدين أن لم يكن سببا مباشرا للعنف فإنه على الأقل عامل مساهم في العديد من

---

[1] أخرجه إبن حبان (1023)

[2] أخرجه البخاري (33.2) ومسلم (51) ومن حديث أبي مسعود البذري رضي الله عنه.

[3] أخرجه البخاري ومسلم (3194-7422) ومسلم (2751)

[4] أخرجه أحمد (2128) وأبو داو (4342)

[5] أخرجه البخاري (1741،121)، (6166،44،3،44،2) و مسلم (1679،66،65) من حديث جرير بن عبد الله البجلي، وأبي بكرة وإبن عمر رضي الله عنه.

الصراعات في التاريخ الإنساني، تعزز الدراسات الأكاديمية حول الدين والعنف هذه الفكرة وتقدم أدلة تبدو غير قابلة للجدال، فقد كانت القرابين بين الدموية منشرة منذ التاريخ القديم، لقد وسمت الحروب المقدسة والحملات الصليبية، ومحاكم التفتيش والمذابح، السلوك الديني منذ القدم، وكان الدين متورطا في نشر الإمبريالية الغربية، كما شرع، الدين إضطهاد الفقراء والنساء، لقد كان ينظر دوما إلى البنى السياسية والإقتصادية بإعتبارها إنعكاس اللإرادة الإلاهية إذا فقد كان الدين متورطا في المحافظة على البنية الاجتماعية للعنف منذ أوائل مواصل الينا من السجلات التاريخية [1]" يعود العنف في الثقافة الغربية الى الدين حسب نظرتهم ومفهومهم وحضارتهم الصليبية.

ب–العنف الرمزي:

"إن أي نشاط تربوي هو موضوعيا نوع من العنف الرمزي وذلك بوصفه فرضا من قبل جهة متعسفة لتعسف ثقافي يتعين النشاط التربوي موضوعيا، في حيثية أولى، كعنف رمزي، وهي كون العلاقات القوة بين المجمعات والطبقات التي تتألف منها التشكيلة الإجتماعية، توصل النفوذ التعسفي بإعتباره شرطا لإنعقاد علاقة الإتصال التربوي، أي لفرض وترسيخ نموذج ثقافي تعسفي وقف نمط تعسفي من الفرض والترسيخ (التربية) هنا نجد أن علاقات القوة التي تكون التشكيلات الإجتماعية ذات السبب الرحمي تظهر مباشرة في النماذج النشاطات التربوية المرتبطة بهذين النضامين الأرثيين. ضمن تشكيلة اجتماعية معينة يتمثل النشاط التربوي، الذي ينتج له علاقات القوة القائمة بين الجماعات أو الطبقات المكونة لهذه التشكيلة، أن يتبوأ النصاب الغالب داخل نظام الأنشطة التربوية، بما يتناسب سواء من حيث أسلوبه في الفرص عليهم، بالصورة الأكمل وإن دائما بالتخلل والتوسط، مع المصالح الموضوعية المادية، الرمزية أو التربوية"[2]

تتخذ القوة الرمزية الخاصة بأية مرجعية تربوية، بمالها من وزن داخل بنية علاقات القوة والعلاقات الرمزية (وهي دائما عن علاقات القوة) .

يعرفه بيير بورديو بقوله: " العنف الرمزي هو عبارة عن عنف لطيف وعذب وغير محسوس، وهو غير مرئي بالنسبة لضحاياه أنفسهم وهو عنف يمارس عبر التواصل وتلقين المعرفة، وعلى وجه الخصوص عبر عملية التعرف والاعتراف، أو على الحدود القصوى للمشاعر والحميميات "[3]

وعليه، يرتبط العنف الرمزي بالسلطة والهيمنة والحقل المجتمعي ، بمعنى أن الدولة تمارس، عبر مجموعة من المؤسسات الرسمية والشرعية (الاعلام والدين، والتربية، والفن، والصحافة، .....)، عنف رمزيا ضد الأفراد والجماعات، ويعني هذا أن المجتمع الحاكم، violence أكثر synbolique خطورة من العنف المادي

---

[1] وليام ت، كافانو: أسطورة العنف الديني (الأيديولوجيا العلمانية وجذور الصراع الحديث) تر: أسامة غاوجي، د ط، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، ص 23.

[2] – بيربوديو: العنف الرمزي (بحث في اصول علم الاجتماع التربوي). تر: نظير جاهل، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 1944، ص 88.

[3] بيربوديو: العنف الرمزي (بحث في اصول علم الاجتماع التربوي)، ص 8–9.

الجسدي وفي هذا يقول بييربورديو:" يمكن أن يحقق العنف الرمزي نتائج أحسن قياسا إلى ما يحققه العنف السياسي والبوليسي، إن أحد أكبر مظاهر النقص في الماركسية هو أنها لم تفرد مكانا لمثل هذه الأشكال اللطيفة من العنف التي هي فاعلة ومؤثرة حتى في المجال الاقتصادي، والعنف الرمزي هو ذلك الشكل من العنف الذي يمارس على فاعل اجتماعي ما بموافقته وتواطئه ، ولهذه المسألة .

نتائج حول ماإذا كانت السلطة تنبثق من تحت و حول ما إذا كان الشخص الخاضع للسيطرة يرغب في هذه الوضعية المفروضة عليه و بصيغة أخرى، فإن الفاعلين الإجتماعيين يعرفون الإكراهات المسلطة عليهم حتى في الحالات التي يكونون فيها خاضعين لحتميات، يساهمون في إنتاج المفعول الذي يمارس عليهم نوعا من التحديد والإكراه

نتائج حول ما إذا كانت السلطة تنبثق من تحت، وحول ما إذا كان الشخص الخاضع للسيطرة يرغب في هذه الوضعية المفروضة عليه وبصيغة أخرى، فإن الفاعلين الإجتماعيين يعرفون الإكراهات المسلطة عليهم، حتى في إنتاج المفعول الذي يمارس عليهم نوعا من التحديد والإكراه"[1]

4- نشأة العنف:

ليس العنف أمرا طارئا، أو غريبا على سلوك الإنسان، فماضي البشرية حلقات متواصلة من الحروب، وتاريخها مشهد تراجيدي موشح بالدماء، ونكبات الموت ترسم صورة قائمة لمستقبل الحضارة الانسانية، وليس في الحياة سوى نكبات متوالية، وكوارث مرعبة، إنها ثقافة العنف الذي شكل تحديا خطيرا لوجود الإنسان منذ القدم، فراح يهدد أمنه وسلامته واستقراره، ويهوي به عميقا في لجة التوحش والانحطاط.

هو اليوم أحد أخطر التحديات وأكثرها تعقيدا، وقد امتدت تداعياته إلى أغلب المدن فسلبتها أمنها واستقرارها واختلطت الأوراق بشكل متشابك وملتبس بسبب ما أحدثته تلك العمليات من رعب واستفزاز اجتاح الساحتين الدولية والإقليمية، وبات من الصعب العثور على واحات سلام تسمح بالمراجعة والنقد، وتحري الخطأ وتشخيص الحلول الناجحة وتسوية الأزمات، إذا ارتكز الجميع إلى فوهات البنادق لتصفية الحسابات، والتشبث بالعنف لتسوية الخلافات، ولم تقتصر حالة اللاوئام على العلاقات الدولية بل شملت أيضا علاقة الحكومات بشعوبها، والسلطة بالمعارضة، والحركات والأحزاب السياسية فيما بينها، حتى صارت بعض الدول تعاني خطرين محتدمين في آن واحد خارجي يتمثل في القوات الغازية والمحتلة والمعتدية، وداخلي يتمثل بالممارسات الإرهابية والعمليات الانتحارية وأعمال التخريب والمؤامرات وتأجيج نار الفتن من خلال الاستمرار في تصعيد وتيرة العنف، إذ أخذت تتصاعد حدة المواجهات كما اجتاحت العالم موجات إرهابية جديدة، وأصبح العنف يواجه بعنف أشد قسوة وشراسة وبهذا الشكل عاشت الحكومات والشعوب في دوامة من القلق والترقب والحذر مخافة أن يطالها أي عمل إرهابي يزعزع استقرارها، وصار العنف والعمليات الإرهابية الشغل الشاغل لوسائل الاتصال، فما تمر

[1] بيير بورديو: العنف الرمزي (بحث في أصول علم الإجتماع التربوي)، ص88.

ساعة إلا وتطالعك وكالات الأنباء بخبر انفجار هنا، أو نشوب أعمال عنف هناك... قتال في هذه الدولة ومعارك في دولة أخرى... صراعات دموية تجتاح خطوط التماس... إرهاب مسلح يقضي على مشاريع التعدد والتسامح والوئام... انفجار سيارة ملغومة... تفجير عبوة ناسفة انهيار مبان وعمارات سكنية... تخريب منشآت حيوية... قتل جماعي... تعذيب في السجون... تفرد بالسلطة، إقصاء المعارضة... فتاوى تكفير... ضبطية عدلية لمراقبة التأليف والنشر، فلا تجد شيئا يبعث على التفاؤل والأصل سوى الترقب والحذر واتخاذ التدابير اللازمة"[1] العنف متواجد منذ ظهور الانسان فهو مرتبط بطبيعة الانسان و في نفس الوقت هدد سلامته وأمنه وأدى هذا العنف في العصر الحالي الى ظهور الارهاب الذي يعتبر جزء لا يتجزأ منه.

ثالثا– الإرهاب:

1– الإرهاب لغة:

يجدر بنا الذكر أولا أن كلمة ارهاب، لم تكن موجودة من قبل في معاجم اللغة العربية القديمة بل وجدت في الحديثة، ومن خلال التعريفات الآتية سنبين ذلك:

الإرهاب مصدرها "أرهب" يرهب، ترهيبا، مأخوذة من الفعل الثلاثي (رهب).

جاء في معجم العين "رهب" رهب الشيء أرهبه رهب ورهبة، أي: خفته وأرهب فلانا".[2]

أما مقاييس اللغة: "رهب: الراء والها والباء أصلان: أحدهما يدل على خوف والآخر على دقة وخفة".[3]

وجاء في تاج العروس: "الإرهاب (بالكسر) الإزعاج والإخافة".[4]

وفي مختار الصحاح: خاف وبابه طرب و(رهبة) أيضا بالفتح، و(رهبا) بالضم، و(أرهبه) و(استرهبه): أخافه".[5]

[1] ماجد الغرباوي، تحديات العنف، ط1، العارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، 2009، ص 07-08.

[2] أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ص 47.

[3] أبو الحسين بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ص 447.

[4] محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس. تج علي علالي، ط 2، التراث العربي، الكويت، ص 41.

[5] محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح. ص 109.

أما ابن منظور فيقول: "رهب بالكسر يرهب رهبة ورهب الشيء أي خاف".[1]

أما ابن دريد فيرى: "الرهب: الفزع، رهب، يرهب، رهبا، والرهبة: ضد الرغبة"[2].

وفي معجم الوسيط: "رهب: الحمل: أجهده السير فبرك عند نهوضه – وفلانا، خوفه وفزعه. أما الإرهابيون: وصف يطلق على الذين يسلكون سبل العنف والارهاب لتحقيق أهدافهم السياسية".[3]

وفي معجم اللغة العربية المعاصرة: "رهب فلانا: أرهبه: خوفه وأفزعه "رهب عدوه". إرهاب: مصدر أرهب مجموع أعمال العنف التي تقوم بها منظمة أو أفراد قصد الإخلال بأمن الدولة وتحقيق أهداف سياسية أو خاصة أو محاولة قلب نظام الحكم".[4] نستنتج أنه حسب الترتيب الزمني لمطلح الإرهاب أنه لم يكن موجودا إلا حديثا إذ وجدت كلمة رهب ودلت على الخوف والفزع.

2- الإرهاب اصطلاحا:

وردت عدت تعريفات للإرهاب واختلفت باختلاف وجهة نظر كل شخص ووجهة نظر كل دولة، إلا أننا سنأخذ بعض هذه التعريفات:

أ- "تحدد مفهوم الإرهاب بتلك الأعمال التي تعرض للخطر أرواحا بشرية بريئة أو تؤدي بها أو تهدد الحريات الأساسية، أو تنتهك كرامة الإنسان".[5]

ب- "منهج أو طريقة عمل مباشر يرمي إلى إثارة الرهبة والرعب، أي إيجاد مناخ من الخوف والهلع بين السكان".[6]

ج- "يعرف موريس الإرهاب بأنه: استخدام أو التهديد باستخدام العنف بصورة غير اعتيادية أو غير مألوفة لتحقيق غايات سياسية أو أفعال إرهاب عادة ما تكون رمزية لتحقيق تاثير نفسي اكثر من تأثير مادي".[7]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب. ج 1، ص 490.

[2] أبي بكر محمد بن الحسن بن دريد: الاشتقاق. تح: عبد السلام محمد هارون، ط 1، دار الجبل، بيروت، 1991، ص 431.

[3] معجم الوسيط. ص 376.

[4] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة. ص 949.

[5] هيثم الكيلاني: الإرهاب يؤسس الدولة. ط 1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1997، ص 17.

[6] إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب. ص 21.

[7] إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ص 34

د- وذكر البعض بأنه: القتل والاغتيال، والتخريب والتدمير، ونشر الشائعات والتهديد، وصفوف الابتزاز، والاعتداء، وأي نوع يهدف إلى خدمة أغراض سياسية واستراتيجية أو أي أنشطة أخرى، تهدف إلى إشاعة جو من عدم الاستقرار والضغوط المتنوعة.

نستخلص من هذه التعريفات أن الإرهاب هو كل فعل من أفعال العنف القوة، التهديد أو التحريض لتحقيق غايات سياسية أو إيديولوجية أو دينية أو اجتماعية، فتبعث الرعب بين الناس مهما كانت الطرق المستخدمة.

هـ- عرفته الإنفاقية العربية بأنه: "كل فعل من أفعال العنف أو التهديد به أي كانت دوافعه أو أغراضه، يقع بتنفيذه لمشروع إجرامي فردي أو جماعي يهدف إلى إلقاء الرعب بين الناس أو ترويعهم أو تعريض حياتهم أو حرياتهم أو أمتهم للخطى أو إلحاق الضرر بالبيئة، أو بأحد المرافق أو الأسلاك (العامة أو الخاصة) أو احتلالها أو الإستيلاء عليها أو تعريض أحد الموارد الوطنية للخطر".[1]

و- عرف المجمع الفقهي الإسلامي: "بأنه عدوان يمارسه أفراد أو جماعات أو دول بغيا على الإنسان (دينه، ودمه، وعقله، وماله، وعرضه) ويشمل صنوف التخويف والأذى، والتهديد والقتل بغير حق، وما يتصل بصور الغرابة وإخافة السبل، وقطع الطريق، وكل فعل من أفعال العنف أو التهديد، يقع تنفيذا لمشروع إجرامي فردي أو جماعي، يهدف إلى إلقاء الرعب بين الناس، أو ترويعهم بإيذائهم، أو تعريض حياتهم أو حريتهم أو أمنهم أو أحوالهم للخطر، ومن صفوفه إلحاق الضرر بالبيئة، أو بأحد المرافق والأملاك العامة أو الخاصة، أو تعريض أحد الموارد الوطنية أو الطبيعية للخطر، فكل هذا من صور الفساد في الأرض التي نهى الله - سبحانه وتعالى - عنها...".[2]

يعتبر هذان التعريفان الأخيران أفضل التعاريف لكونهما قد شدد على بيان محاربة الإسلام للاعتداء والعنف والتهديد، ففي التعرفيين تشابه كبير من حيث التفريق بينه وبين العدوان والأعمال الإجرامية فمتى ما وجد اعتداء وإفساد يقصد الإساءة إلى عامة الناس والسعي إلى إشاعة الشر والرعب بين الناس فهذا إرهاب، حتى وإن كان هدفه إرباك السلطة وزعزعة الحكم، إلا أن التعريفين لا يشيران إلى الدين.

[1] المادة الأولى من الاتفاقية العربية لمكافحة الإرهاب، جريدة الرياض الصادرة بتاريخ 1418/11/29هـ، العدد: 10818.

[2] قرارات المجمع الفقهي الإسلامي التاريخ لمنظمة التعاون الإسلامي في مكة المكرمة يوم 1422/10/26هـ، ص 355-356.

3- مصطلح الإرهاب في القرآن والسنة:

✓ في القرآن الكريم:

وقد وردت لفظة (رهب، وأرهب) في القرأن الكريم في عدة مواضع منها: قال تعالى: ﴿ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ اذْكُرُوا نِعْمَتِيَ الَّتِي أَنْعَمْتُ عَلَيْكُمْ وَأَوْفُوا بِعَهْدِي أُوفِ بِعَهْدِكُمْ وَإِيَّايَ فَارْهَبُونِ ﴾ (البقرة الآية 40). معنى قوله تعالى: ﴿ وَإِيَّايَ فَارْهَبُونِ ﴾ أي خافون، والرهب والرهبة: الخوف ويتضمن الأمر به معنى التهديد.[1]

قال تعالى: ﴿وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنفِقُوا مِن شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنتُمْ لَا تُظْلَمُونَ﴾ (سورة الأنفال الآية 60). وقوله تعالى: ﴿تُرْهِبُونَ﴾ أي تخيفون.[2]

قال تعالى: ﴿ قَالَ أَلْقُوا فَلَمَّا أَلْقَوْا سَحَرُوا أَعْيُنَ النَّاسِ وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاءُوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ﴾ (سورة الأعراف الآية 116). وقوله تعالى: ﴿ اسْتَرْهَبُوهُمْ ﴾ خوفوهم تخويفا شديدا.[3]

قال تعالى: ﴿أَنتُمْ أَشَدُّ رَهْبَةً فِي صُدُورِهِم مِّنَ اللَّهِ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَّا يَفْقَهُونَ﴾ (سورة الحشر الآية 13). أي يخافون منكم أكثر من خوفهم من الله.[4]

✓ في السنة:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إذا أخذت مضجعك فتوضأ وضوءك للصلاة ثم اضطجع على شقك الأيمن ثم قل اللهم أني اسلمت وجهي إليك وفوضت أمري إليك وألجأت ظهري إليك رغبة و**رهبة** إليك، لا ملجأ ولا منجا منك إلا إليك آمنت بكتابك الذي انزلت وبينك الذي أرسلت واجعلهن من آخر كلامك فإن مت من ليلتك مت وأنت على الفطرة"[5] من خلال التعرض إلى كلمة (رهب) ومشتقاتها في الكتاب والسنة، نستنتج أنها كلمة غير مطابقة في مفهومها للمواصفات الحديثة التي هي مواصفات تعريفية قائمة على رؤية غربية

---

[1] أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القطبي: الجامع لأحكام القرأن. تج: عبد الله بن عبد المحسن التركي، سورة البقرة الآية 40.

[2] اسماعيل بن كثير الدمشقي: تفسير القرأن العظيم. تج: مصطفى السيد محمد وآخرون، ط1، مؤسسة قرطبة، الجيزة (مصر)، 2000، سورة الأنفال الآية 60.

[3] محمد متولي الشعراوي: تفسير الشعراوي. د ط، دار أخبار اليوم، مصر، 2013.

[4] اسماعيل بن كثير الدمشقي: تفسير القرأن العظيم. سورة الحشر الآية 13.

[5] أبي الحسين مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم. ما يقول عند النوم، حديث 70.

تؤسس لإلصاق تهمة العنف بالإسلام وبالمسلمين، إنما يقصد الرسول بها، الخوف من الله والرهبة درجة من هذا الخوف الواجب.

4- جاء في معجم المصطلحات السياسية المعاصرة:

"النزعة الارهابية: terroirsme (بالفرنسية). TERROISM (بالانجليزية):

مبدأ بث الرعب الذي يثير الجسم والعقل أي الطريقة التي تحاول بها جماعة أو منظمة أو حزب أن يحقق أهدافه عن طريق استخدام العنف. وتواجه الأعمال الإرهابية ضد الأشخاص سواء كانوا أفراد أو ممثلين سلطة ممن يعارضون أهداف هذه الجماعة.

ويعتبر هدم العقارات واتلاف المحاصيل في بعض الأحوال كأشكال للنشاط الإرهابي".[1]

5- جاء في معجم المصطلحات الاجتماعية المعاصرة:

"النزعة الارهابية: terroirsme (بالفرنسية). TERROISM (بالانجليزية):

مبدأ بث الرعب الذي يثير الجسم والعقل أي الطريقة التي تحاول بها جماعة أو منظمة أو حزب أن يحقق أهدافع عن طريق استخدام العنف. وتواجه الأعمال الإرهابية ضد الأشخاص سواء كانوا أفراد أو ممثلين سلطة ممن يعارضون أهداف هذه الجماعة.

ويعتبر هدم العقارات واتلاف المحاصيل في بعض الأحوال كأشكال للنشاط الإرهابي."[2]

أما مصطلح كلمة إرهاب غير موجود في **معاجم المصطلحات الأدبية** هذا ما يدل على أنه مصطلح دخيل على الدراسات الأدبية والأدب.

6- نشأة الإرهاب:

لا يمكن تحديد نشأة الإرهاب مثلما لا يمكن تحديد تعريف له، فهو موجود عبر العصور إلى أنه يمكن القول أن أول عنف وجريمة تعرض لها الانسان هي بين الشقيقين هابيل وقابيل، ومن هنا بدا العنف الذي يعتبر أساسا من أسس الإرهاب.

1 أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات السياسية والدولية. ط 1، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، 1989، ص 147.
2 أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية. د ط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1977، ص 423-424.

إلى أن المصطلح (الإرهاب) يرجع إلى أنه ابتداع من الثورة الفرنسية ولم يتبلور واقعيا إلى سنة 1793 وذلك عندما أعلن روبيسبر (Robespierre) بداية عهد الإرهاب أو الرهبة (reign of terror) في فرنسا بتاريخ 10 مارس 1793 حتى 27 جويلية 1794 ومن اسم هذا العهد اشتقت اللغتين الإنجليزية والفرنسية كلمة (terrorisme) (الإرهاب)، فخلال الثورة الفرنسية مارس روبيسبر ومن معه من أمثال سان جيست (S.just) وكوثون (couthon) العنف السياسي على أوسع نطاق حيث قاموا بحملة إعدام واسعة شملت كل أنحاء فرنسا حتى قدر عدد الذين أعدموا في أواخر عهد الارهاب بـــ1366 مواطن فرنسي من الجنسين في باريس لوحدها.

– الفرق بين التطرف والإرهاب:

نجد التفريق بين التطرف والإرهاب عند بعض الدارسين مسألة جد شائكة، وذلك لشيوع التطرف والإرهاب، ولكونهما وجهين لعملة واحدة، ومع ذلك فالتفرقة بينهما ضرورية، ويمكن تحديد أوجه الاختلاف بينهما من خلال النقاط التالية:

أ- "التطرف يرتبط بمعتقدات وأفكار بعيدة عما هو معتاد ومتعارف عليه سياسيا واجتماعيا ودينيا دون أن ترتبط تلك المعتقدات والأفكار بسلوكيات مادية عنيفة في مواجهة المجتمع أو الدول، ربما فيما بعد وأسباب قد تدفع لذلك، أما إذا ارتبط التطرف بالعنف المادي أو التهديد بالعنف فإنه يتحول إلى أنماط عنيفة من السلوك من اعتداءات على الحريات أو الممتلكات أو الأرواح أو تشكيل التنظيمات المسلحة التي تستخدم في مواجهة المجتمع والدولة فهو عندئذ يتحول إلى إرهاب.

ب- التطرف لا يعاقب عليه القانون ولا يعتبر جريمة، بينما الارهاب هو جريمة يعاقب عليها القانون، فالتطرف هو حركة اتجاه القاعدة الاجتماعية والقانونية ومن ثم يصعب تجريمه، فتطرف الفكر لا يعاقب عليه القانون باعتبار ان هذه الأخير يعاقب على –النونالنانلا– والأفكار، في حين أن السلوك الإرهابي المجرم هو حركة عكس القاعدة القانونية ومن ثم يتم تجريمه.

ج- يختلف التطرف عن الإرهاب أيضا من خلال طرق معالجته: فالتطرف في الفكر تكون وسيلة علاجه هي الفكر والحوار، أما إذا تحول التطرف إلى تصادم فهو يخرج عن حدود الفكر إلى نطاق الجريمة مما يستلوم تغيير مدخل المعاملة وأسلوبها."[1]

[1] محمد ندادا: التطرف الفكري. ص 57-58.

الفصل الأول: البنية السردية لروايتي: "عدّاء الطائرة الورقية" و"سنونوات كابول".

أولا: البنية السردية في الروايتين:

تمهيد:

تعد الرواية من أهم الأعمال النثرية التي لا يمكن الاستغناء عنها، بحيث لاقت رواجا كبيرا منذ نشأتها، ولقد مرت بعدة مراحل، جعلتها تحتل موقعا هاما في الساحة الثقافية العالمية والعربية خاصة، إذ أنها تعتبر من أهم الفنون السردية الأكثر انتشارا وتداولا.

إذ تزرع في النفس حب الإستطلاع والاستكشاف، وهذا نظرا لموضوعاتها الشيقة، ويعتبر مصطلح الرواية مصطلحا مشبعا بالتعاريف متعدد الدراسات والاهتمامات، فبالرجوع إلى القدامى نجدهم، يعرفونها في معاجمهم، وذلك بانتقاء المعاني المختلفة من المحيط الذين يعيشون فيه وعلى سبيل المثال نجد:

1- تعريف الرواية:

أ- لغة:

يقول الخليل بن أحمد " في مادة روى": " الراء حسن المنظر في البهاء، والجمال يقال، امرأة، لها رواء وشارة حسنة والرواء حبل الخباء أعظمه، وأمنته، وذلك لشدة، ارتوائه في غلط مثله وكل شجرة أو عضو امتلأ قيل: قد ارتوى، وإنما قالوا: روى إذا أراد الرى من الماء والأعضاء، والعروق من الدم، ولا ترتوي العروق لأنها لا تغلظ، وليس معنى ارتوائها القوم، إذا حملوا ريهم من الماء "كل هذا من روى، يروي، راي، والرواي: الذي يقوم على الدواب وهم: الرواة ولم أسمعهم يقولون: رويت الخيل، وأكثر من يقال ذلك في الرياضة والسياسة....والرواية الشعر والحديث، ورجل رواية كثير الوراية والجمع رواة"[1]

ومن جهة أخرى نجد ابن فارس قد اهتم هو الآخر بمصطلح الرواية حيث يقول في مادة (روى) "الراء والواو والياء أصل واحد ثم يشتق منه فالأصل ماكان خلافا العطش، وثم يصرف في الكلام الحاصل ما يروي منه فالأصل روي على أصلي ريا، وهو راو من قوم رواة، وهم الذين يأتونهم بالماء فالأصل هذا ثم شبه به الذي يأتي القوم بعلم أو خبر فيرويه، كأنه أتاهم بريهم من ذلك"[1]

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ص 164-167.

[1] – أبي الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة ،ص 494.

وفي معجم آخر نجد مصطلح " الرواية " عرف كالآتي دائما في مادة روى:" روى القوم وعليهم ولهم ريا، استقى لهم الرياء وفي الحديث، أو الشعر رواية حمله، ونقله، فهو راو والجمع والجمع رواة، والزرع، سقاة روى من الماء ونحوه ريا و "روي، شرب، وشبع... والرواية كثرت روايته الرواء المنظر الحسن والرواية القصة الطويلة "[2]

بالنظر إلى هذه التعريفات اللغوية " للرواية"، نجد أن العرب لم يختلفوا كثيرا في تعريفها، حيث أجمعوا على أن الرواية هي الري والسقاية من الماء أو هي الشيء المزاد من الماء والجمع رواة، والرواء المنظر الحسن، كذلك نجدهم أجمعوا واتفقوا على أن الرواية هي ما كثرت روايته، وهي القصة الطويلة.

ب- اصطلاحا:

كما عرفت الرواية في اللغة نجدها أيضا قد عرفت عدة تعاريف من الجانب الاصطلاحي ومن بينها: "هي نمط أدبي يمكن اعتباره الرواية أنها ذلك النوع من الأدب الذي يتناول أساسا عملية التعبير كمرآة عاكسة لهذه العملية أو كدعامة لها، وبحكم تعريفها في حد ذاته يمكن القول أن الرواية معرضة لنفس العملية التي إستهدفت أن تعوض وتبحث أي أنها معرضة للتغيير والتبدل المستمر"[3]

وبالعودة إلى الدراسات المتعددة نجد أن الرواية مصطلح قد نالت الحظ الوافر من الإهتمامات والأبحاث المختلفة، فقد عرفها عزالدين إسماعيل بقوله" هي أكبر الأنواع القصصية من حيث، الحجم، وهي ترتبط بالنزعة الرومانتيكية، نزعة الفرار من الواقع، وتصور البطولات الخيالية "[1]

لذلك نجد الكثير من المعاجم العربية تعرف الرواية من جانبها الاصطلاحي ومن أشهرها نجد " معجم روبير" فيقول"مؤلف يقوم على الخيال مكتوب نثرا طويلا نسبيا، يعرض، ويجسد في وسط معين شخصيات يقدمها بإعتبارها واقعية ويعرفنا بنفسيتها ومصيرها ومغامراتها"[2]

من خلال ما سبق ذكره عن تعريف الرواية من الجانب الاصطلاحي يتضح لنا أن الرواية هي جنس أدب نثري يتسم بالطول، فهي ذلك التعبير الذي ينبع من الثقافة الإنسانية معبرة في مضامينها عن الحياة الاجتماعية للبشرية جمعاء، وذلك منذ نشأتها وتطورها حيث تتعمق في الأحداث، وترصد التطورات المختلفة الجارية في حياة الإنسان أو ما يعتري النفس البشرية، فهي نموذج لسلوكاته وأفعاله اليومية، حيث تكون هذه السلوكات والأفعال

---

[2] – المعجم الوجيز الميسر. ط1، دار الكتاب الحديث، الكويت، 1993، ص 240،241.

[3] – روجن آلن: الرواية العربية، تر إبراهيم المنيف، د ط، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1997، ص 19.

[1] – عبد المنعم حفاجي: دراسات في الأدب العر بي الحديث ومدارسه، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، د س، ص 433.

[2] – بير شارتبة: مدخل إلى نظرات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، 1990، ص10.

في فحوى مواضيعها المختلفة، كما أنه يمكننا القول عن هذا الجنس الأدبي أنه قصة طويلة يغلب عليها عنصر الخيال أو الحقيقة أحيانا.

2- مفهوم البنية:

إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة" وقانونها ثم صفة في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن، وقد يتعرض مفهوم البنية السرية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة فالبيئة السردية عند فورشر مرادفة للحبكة، وعقد رولان بارت تعني التعاقب والمنطق والتتابع أو السلبية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وقبل أن نفصل في تعريف البنية السردية، علينا أن نعرف كل واحدة على حدى تعريف البنية، وتعريف السرد.

أ- تعريف البنية لغة:

جاء في كتاب العين أن "بنية" مفردة ": ج، بنى: ما بني "الصناعة ووسائل الإنتاج هي بنى تحتية أما القوانين والأدبيات فهي بنى فوقية، خلقة، جسم، جثمان "صحيح البنية" بنية: بنى، ما بين بنية المجتمع الفوقية: مجموع المؤسسات والأفكار والثقافة في ذلك المجتمع – بنية خاصة إستعداد فردي خاص فطري عادة المقاومة العوامل الخارجية، هيئة البناء وتركيبه عاش المجتمع العربي في بنيته الاجتماعية أمدا طويلا، بنية خلقه، جسم، جثمان، ترتيب وتشكيل الأنسجة أو الأعضاء، أو أجزاء الكائن الحي العضوي"[1]

ونجد أيضا في لسان العرب "البنية" والبنية وما بنيته، وهو البنى والبنى.

ويقال كذلك "بنية، وهي مثل رشوة ورشا كان البنية الهيئية التي بني عليها مثل المشبه والركبة وبنى فلان بيتا بناء، والبنى التي بني عليها مثل المشتبه والركبة وبنى فلان بيتا بناء، والبنى بالضم مقصور مثل المشبه والركبة وبنى فلان بيتا بناء، مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي القطرة، أبنيت الرجل، أعتبه بناء، أو ما بنى به داره"[2]

ومن جانب آخر جاء في القاموس المحيط " ما يميز بين البنية (بالكسرة) والبنية (بالضم) إذا جعلوها بالكسرة في المحسوسات وبالضم في المعاني " ومن خلال ما ذكرناه يتبين لنا أن كلمة بنية بكل مدلولاتها الحسية والمعنوية، لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مكونة أو مظهره أو عن الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء " ومن ذلك قوله تعالى: «إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ» (الصف: 04)" [3]

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج2، ص252.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج 4، ص94.

[3] مجد الدين الفيروزي أبادي: القاموس المحيط، ص 165.

ب- تعريف البنية اصطلاحا:

ظهر مصطلح بنية structure لدى جان موكاروفكسي الذي عرف الأثر الفني بأنه بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر.[1]

كما أورد صلاح فضل مفهوما لها إذ هي " ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينهما من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.[2]

من هذا التعريف نصل إلى نتيجة أن البنية تتفحص كيفية ارتباط عناصر النص الفنية، كما أنها تؤكد على مدى تلاحمها وانسجامها مع بعضها البعض، ويحقق الانتظام والتماسك بين هذه الأجزاء " يتوقف مفهوم البنية على السياق بشكل واضح، إذ يميز بعض الباحثين في هذا الصدد بين نوعين من السياق، نوع يستخدم فيه مصطلح البنية عن قصد، ولهذا يقوم بوظيفة حيوية مهمة وسياق آخر يستخدم فيه بطريقة عملية فحسب.[3]

أما جان بياجة في كتابه البنيوية أن " البنية تبدو بتقدير أولي، مجموعة تحولات تحوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقي أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية"[4]

ومن هذا فإن البنيوية تهدف إلى تأسيس علم مستقل للأدب يقوم بتحليل النص تحليلا داخليا بعيدا عن كل السياقات الخارجية ولا يعترف إلا بلغة، ويحددها الزواوي بخورة بقوله" تعني البنية الكيفية التي تنظم العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وبحيث يتحدد هذا العنصر بعلاقته بمجموعة العناصر"[5]

معنى هذا أن البنية تتكون من مجموعة عناصر متداخلة ومتماسكة فيما بينها ولا ينفصل العنصر عن الكل بل يبقى كل عنصر منها متعلقا بالعناصر الأخرى داخل المجموعة.

---

[1] ينظر: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات (نقد الرواية)، ط1، دار النهار، لبنان، 2002، ص 37.

[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998، ص 122.

[3] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ص 122.

[4] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ص 122.

[5] الزواوي بغورة: " مفهوم البنية"، مجلة المناظرة، عدد05، السنة 03، يونيو 1992ص 95.

وجاء أيضا في قاموس السرديات لجيرالد برنس أن البنية "(structure) هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل"[1] يقصد هنا أن البنية هي علاقة حاصلة بين الكل والأجزاء أو علاقة الكل بالجزء.

تشتق كلمة " بنية structur (من الأصل اللاتيني) strucre الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما .... يعود أصلها إلى الفعل الثلاثي (بنى، يبني، بناء) ومنه جاءت كلمة بنية، وسميت النزعة المعتمدة على هذا المفهوم بالبنيوية أو البنائية struturalisme والأصل العربي القديم للكلمة يتضمن معاني التسيير والبناء والتركيب"[2]

3- مفهوم السرد:

أ- تعريف السرد لغة:

جاء في كتاب العين " س- ر- د درع (مسرودة) ومسردة بالتشديد: فقيل سردها نشجها وهو تداخل الخلق بعضهما في بعض وقيل (السرد) الثقب والمسرودة (المثقوبة، فلان يسرد الحديث إذا كان جيدا السياق له، واسترد الصوم بايعه، وقولهم في الأشهر الحرم، ثلاثة (سرد: أي متتابعة وهي ذو العقدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب، وسرد الذرع والحديث والصوم كله من باب نصر.[3]

والسرد من الفعل "سرد، سردا، وسرادا: الحديث والقراءة أي: أجاد سياقهما والصوم تابعه، والكتاب قرأه بسرعة، وسرد، سردا: صار يسرد صومه، والسرد مصدر التتابع"[4]

ونجد في الصحاح: "س، ر، د" درع مسرودة، ومسردة بالتشديد فقيل سردها: نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل "السرد" الثقب والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث: إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم: تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة، وهي ذو القعدة، ذو الحجة، والمحرم، وواحد فر: وهو رجب"[5]

---

[1] جيرالدبرنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ط1، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2003، ص 191.

[2] الزواوي بغورة، " مفهوم البنية"، ص 95.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ص 287.

[4] المنجد في اللغة والإعلام، ط31، منشورات دار المشرق، بيروت، لبنان، 1991، ص 330.

[5] الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، ص194-195.

وجاء في لسان العرب " السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"[1]

وجاء في معجم مقاييس اللغة لأحمد بن فارس بن زكرياء أن مصطلح " سرد يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، ومن ذلك السرد: إسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الخلق، قال الله جل جلاله في شأن داود عليه السلام " وقدر في السرد" قالوا معناه ليكن ذلك مقدرا، لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا، ولا يكون المسمار دقيق والثقب واسعا، بل يكون على التقدير"[2]

من هنا نقول أن السرد شامل لمفهوم التتابع، وتناسق وترابط الأجزاء، لكن يكون في سياق جبد.

ب- تعريف السرد إصطلاحا:

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين: أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة، وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، والسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الرواوي والمروى له، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالرواي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[3]

والسرد هو الشكل المضمون (أو شكل الحكاية) والرواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما، يقوم بإجراء قطع وإختيارتقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ"[4]

"كما يعرفه سعيد يقطين: بأنه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[5]

4- البنية السردية:

ورد في كتاب البنية السردية للقصة القصيرة أن"الشكلانيين الروس ومنهم شلوفسكي كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي البيئة الشعرية، وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 6ص 130.

[2] أحمد بن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، ص 157.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي في العربي، الدار البيضاء، 2003، ص 45.

[4] ينظر: آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997، ص 28.

[5] سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، 1997، ص19.

السردية[1]"، وجاء أيض أن" البنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي وعند أودين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغلب أحد العناصر الزمانية والمكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التعريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية، تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها".[2]

"ويعرفها سعيد علوش بأنها شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوى مستقلة، داخل الاقتصاد العام للسيميائيات، والبنيات السردية أشكال هيكلية تجريدية والبنيات السردية هي إما بنيات كبرى أو صغرى[3]" من خلال هذه التعريفات نستنتج أن البنية السردية علم يهتم بتحليل ودراسة الخطاب السردي، وإخراج الأسس التي يقوم عليها.

ويعرف غريماس السردية بقوله " السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة انعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فيؤثر فيها"[4]

و"السردية خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير سردية".[5]

ثانيا: بنية الزمن:

يعتبر الزمن عنصرا مهما من عناصر البنية السردية، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث، والشخصيات والأمكنة، والرواية هي أكثر الفنون الأدبية المرتبطة بالزمن ارتباطا وثيقا، وهو "عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصة، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن".[6]

---

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة،2005، ص 17.

[2] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص 18.

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة)، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص 111.

[4] محمد ناصر العجيمي: فن الخطاب السردي (نظرية غريماس)،د ط، الدار العربية للكتاب، لبنان، 1993، ص56.

[5] يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود ودور الفاهيم)، د ط،منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص 29.

[6] سيزا قاسم: بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2004، ص 58.

1- مفهوم الزمن:

أ- تعريف الزمن لغة:

جاء في لسان العرب "اسم لقليل الوقت أو كثيره... الزمان الرطب والفكاهة، وزمان الحر والبرد ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية النحل وما أشبهه، وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا"[1]

ورد في معجم مقاييس اللغة " في باب الزاء والميم وما يثلثهما ما يلي: "الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت ومن ذلك الزمان، وهو الخبن، قليله وكثيره، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة"[2] نجد هنا أن للزمن معاني متعددة في اللغة، فهو يطلق على فصول السنة وعش النحل وعلى كثير من الوقت.

ب- تعريف الزمن اصطلاحا:

يعتبر الزمن من أهم العناصر المكونة للرواية وأشدها ارتباطا بها، حيث نجد لدى أندري لالاند" متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[3]

أما "غيو" فقد عرف الزمن على أنه " لا يتشكل إلا حيث تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد: هو الطول[4]، فهو يشترط لوجود الزمن وجود خط تنتظم عليه الأشياء، يسمى الطول الذي تجري من خلاله الأحداث والأشياء، " والزمن أيضا هو المادة المعنوية المجردة، التي تتشكل منها الحياة، فهو حيز كل فعل ومجال كل تغيير وحركة"[5] وهو "يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها فالزمن حقيقة مجرد سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[6]

لقد شغل مفهوم الزمن العديد من النقاد والروائيين، حيث وضعوا مفاهيم عديدة وصياغة تعاريفه حيث تنوعت وتشبعت حسب اختلاف اتجاهات الباحثين.

---

[1] إبن منظور: لسان العرب، مج 06، ص 199.

[2] إبن فارس: مقاييس اللغة، مج 07، ص 115.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،د ط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 172.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 172.

[5] أحمد طالب: مفهوم الزمن ودلالته في الفلسفة والأدب، (بين النظرية والتطبيق)، دار الغرب/ 2004، وهران ، الجزائر،ص 9.

[6] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 38.

2- الزمن كبنية سردية:

تكمن أهمية الزمن في إغفال ذكر مكان الحكاية حيث نجد سيزا قاسم "يؤثر في العناصر الاخرى و ينعكس عليها فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[1]، فالزمن هنا يعد عنصرا مهماً من عناصر النص السردي لانه الرابط الحقيقي للأحداث ،حيث يلعب دوراً أساسياً في بناء الرواية " فلا يمكن أن نتصور حدثا سواء أكان واقعياً أم تخييليا ، خارج الزمن كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما ، دون نظام زمني"[2] ومن هنا نخلص إلى أن الزمن جزء لا يتجزأ من النص السردي ، فهو يهتم بكيفية عرض الاحداث و تقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل الروائي .

3- الترتيب الزمني:

الترتيب الزمني هو الدراسة التي تقوم" مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[3]

هنا نرى أن زمن السرد لا يسمح بوقوع عدد من الأحداث في وقت واحد بل يقوم بالإختيار والترتيب، أما زمن الحكاية فيسمح بوقوع عدد من الأحداث في آن واحد.

يقوم الكاتب بتنظيم الأحداث في القصة مع الحفاظ على الترتيب والتسلسل الموجود في واقع القصة، لكن قد يحدث تقديم أو تأخير في هذه الأحداث وخلخلة في وتيرة الزمن وهو ما يسمى بالمفارقة الزمنية" مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"[4]

من خلال هذه المفارقة الزمنية التي يخلقها الكاتب تكون له غايات فنية وجمالية، حيث " نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء والاستقبالات أو الاستباقات"[5]

نجد هنا أن النوع الأول من الزمن الحاضر إلى الوراء حيث ماضي الأحداث، أما النوع الثاني فيتجه من حاضر الرواية لكن اتجاهه يكون إلى المستقبل، فالأول يسمى استرجاعا، والثاني يسمى استباقا.

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 39.

[2] ادريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دط، الجزائر، 2007، ص 98،99.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي. ط1، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، 1997، ص 47.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 73.

[5] تزفتيان تودوروف: الشعرية. تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، المغرب، 1990، ص 48.

1-3 الاسترجاع: Analépse

الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية، حيث استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطبته الخانقة والاسترجاع هو ذاكرة النص وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي.

وبتطور الفنون السردية تطورت تقنية الاسترجاع، من حيث أنه يساعد على فهم مسار الأحداث وتفسيرها حيث تعددت تسميتها فنجد من يسميها "باللواحق"[1]، أما العرب فترجموا هذا المصطلح "Analépsé"إلى "الإستنكار"[2] كما سماه حسن بحراوي في حين نجد أن سيزا قاسم ترجمته إلى "الاسترجاع[3]"، أما سعيد يقطين فأطلق عليه اسم "الإرجاع".[4]

وعلى الرغم من تعدد الترجمات واختلافها إلا أن المفهوم واحد في معظم الأحوال، لكننا نعتمد على المصطلح الأكثر تداولا؛ وهو الاسترجاع؛ إذ "يترك الراوي مستوى القص ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها".[5]

من خلال هذا التعريف نجد أن الكاتب يتوقف عن متابعة النسيج القصصي في حاضر السرد ويعود إلى الوراء مسترجعا أحداث ما، ثم يعود من جديد إلى الأحداث الواقعة في حاضر السرد لإتمامها.

هنا يؤكد جيرار جنيت في قوله أن الاسترجاع هو " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[6] وهذا يعني أن الكاتب يقوم باسترجاع موقف ما حصل في الماضي وهو في حدث جديد أي في المستقبل.

وبالتالي تصبح " كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[7]

في رواية "عداد الطائرة الورقية" نجد تقنية الاسترجاع تظهر في استرجاع "أمير" طفولته مع "حسان" "عندما كنا صغيرين، اعتدت وحسان تسلق الأشجار الحور المزروعة على جانبي الممر في بيت أبي، وإزعاج الجيران بأن نعكس ضوء الشمس على بيوتهم بكسر اتجاه من مرآة، كنا نجلس قبالة بعضنا بعضا على زوج من الجذوع العالية أقدامنا حافية، متدلية، جيوبنا ملأى بالتوت البري والبندق، تتضارب بها، نضحك لا زلت أستطيع رؤية حسان

---

[1] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية التشاكل) ،د ط، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002، ص 105.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية). ط1، المركزالثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990 ص 119.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 58.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ص77.

[5] سيز اقاسم: بناء الرواية، ص 58.

[6] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص51.

[7] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص121.

فوق تلك الشجرة ضوء الشمس يلمع من خلال، الأوراق على وجهه المستدير تماما، وجهه كوجه دمية صينية منحوتة من الخشب الصلب، أنفه المسطح الكبير غير متساوي الجانبين، عيناه الضيقتان كأوراق المامبو، لونهما، يختلف بحسب الضوء، ذهبيان، خضراوان وحتى ياقوتيتان؟ مازلت أستطيع أن أرى أذنيه الصغيرتين المتدليتين، وذاك الذقن المعقوق إلى الأمام، زائدة لحمية تبدو كأنها من خط المنتصف، هذا التفصيل الذي غفل عنه صناع الدمى الصينية، أو ربما تعبوا وأصبحوا غير مهتمين فقط، أحيانا فوق تلك الأشجار، كنت أقنع حسان بإطلاق البندق بمقلاعه على كلب الراعي الألماني ذو العين الواحد الذي يملكه جارنا، لم يكن حسان يرغب بذلك".[1]

3-2 الاستباق: Prolépse

ترجم النقاد العرب المصطلح ب: "الاستباق"، حيث نجد ذلك عند سعيد يقطين وسيزا قاسم، أما نور الدين السد وحسن بحراوي فيفضلان تسميته"الاستشراف"[2] والاستباق هو الطرف الثاني من تقنيات المفارقة الزمنية.

يؤكد نور الدين السد أن الاستباق" عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه".[3]

أما الاسترجاع" فهو بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب"[4]، وفي الاستباق يقوم الراوي بالقفز إلى المستقبل؛ حيث أنه "الرؤية المتوقعة لما سيحدث من وقائع في المستقبل... أي توقع حدوث الشيء قبل وقوعه"[5] هنا يعمل الراوي على تصوير الأحداث قبل وقوعها، وهو في الزمن الحاضر.

نجد الاستباق في رواية "عداء الطائرة الورقية" في المثال التالي: "فليرحمهم الله جميعا إذا وقعت أفغانستان في أيديهم"[6] فهو هنا يتصور الأحداث قبل وقوعها، لأنه في الزمن الحاضر ويصور لنا ماذا سيحدث في أفغانستان إذا ما وقعت في أيدي هؤلاء الناس من الطالبان.

---

[1] خالد الحسيني: عداء الطائرة الورقية (رواية 1)، تر: منار فخر الدين فياض، ط1، دار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2010، ص 13.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب. دراسة في النقد العربي الحديث(تحليل الخطاب) الشعري والسردي، ج2، هومة، الجزائر: 2010، ص 189 / حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص189.

[4] وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبيرتو إيكور النقدي) ،ط.1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان 2008، ص 170.

[5] ديفيد لودج: الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة (16) القاهرة: 2002، ص 86.

[6] الرواية1، ص 28.

4- المدة:

تعتبر المدة مسألة ثانية في علاقة زمن القصة بزمن الحكاية وهي التي يسميها جيرار جنيت ladureé وقد ترجمها فريد أنطونيوس" بالمدى"[1] أما حميد لحميداني فقد أطلق عليها مصطلح "الاستغراق الزمني" أما فضل سيد إبراهيم فأطلق عليها اسم "المدة"[2]

ونجد أيضا حسن بحراوي يعرف المدة على أنها "وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث سرعتها أو بطؤها"[3]

أما جيرار فحددها "بالعلاقة ما بين مدة القصة؛ (مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين) وطول النص؛ (المقيس بالسطور والصفحات)"[4] وقام باقتراح دراسة المدة من خلال تقنيات حكائية كالآتي: " الخلاصة والحذف، المشهد والواقعة"[5] وهذه التقنيات تعمل على تسريع السرد وإبطائه.

فتسريع السرد يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، أما إبطاء السرد فهو يشمل تقنيتي المشهد والوقفة.

4-1 تسريع السرد:

أ- الخلاصة: SOMMAIRE

تشمل الخلاصة مصطلحات عديدة حيث نجدها عند حميد لحميداني: "الخلاصة"[6] وسعيد يقطين وسيزا قاسم يسميانها: "التلخيص"، في حين نجد أن نور الدين السد يطلق عليها مصطلحي " الملخص والإيجاز"[3] وهي كلها مسميات لمعنى ومفهوم واحد، إذ هي تقنية زمنية، فالروائي عندما يريد أن يتناول أحداثا تشمل فترة زمنية طويلة يقوم بتلخيصها في أسطر قليلة، وقد قام جيرار جنيت بالتعبير عنها بالمعادلة الآتية: "زمن الحكاية < زمن القصة" ويفترض أنها" رد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات و اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.[7]

---

[1] ميشال بوتو: بحوث في الرواية الجديدة. تر: فريد أنطونيوس، ط.2، منشورات عويدات، بيروت، لبنان،1982، ص100.

[2] إبراهيم السيد، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن (القصة)، د ط،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ص 113.

[3] حسن بحراوي :بنية الشكل السردي ص 119.

[4] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 102.

[5] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص109.

[6] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 76.

[3] – إبراهيم السيد: نظرية الرواية، ص 109.

[7] حميد لحيداني: بنية النص السردي، ص 76.

تلعب الخلاصة إذا دورا كبيرا في السرد الروائي، وتمثل:" المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ"[1] وتحضر تقنية التلخيص عندما يعمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات؛ إذ يعبر بمقطع قصير على فترات زمنية طويلة من حياة هذه الشخصية، وذلك بالقفز على الفترات الزمنية التي لا أهمية لها في الرواية.

ب- الحذف l'éllipse

مصطلح الحذف عند سيزا قاسم هو:" الثغرة"، أما عند حميد لحميداني فهو: " القطع" ثم نجد حسن بحراوي يسميه" الحذف، أو الإسقاط " في حين نجد حسن ملابس مختار يطلق عليه اسم" الإضمار[2]"

هو تقنية من تقنيات تسريع حركة السرد "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[3] حيث عبر جيرار جنيت عنها بالمعادلة التالية: "الحذف " زح = 0، زق=ن إذن: زح < زق"[4] أما حيث: زح = زمن الحكاية، زق= زمن القصة.

يقصد به تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا: (ومرت سنتان) أو (انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته)، كما يمكن القول بأنه" أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد ويتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزءا من المتن الحكائي"[5]

✓ أنواع الحذف:

➢ الحذف المعلن:

"هو الإسقاط الزمني الصريح أي المصحوب بإشارة، محددة أو غير محددة، للفترة التي يقفز عليها"[6] وفي هذا النوع من الحذف ينص الروائي على المدة الزمنية المسقطة؛ وذلك بمؤشرات واضحة سواء كانت محددة أو غير محددة.

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص: 82.

[2] مختار ملابس: تجربة الزمن في الرواية العربية، موقع للنشر، الجزائر، 2007، ص 62

[3] جيرار جنيت :خطاب الحكايةص 109.

[4] جيرار جنيت :خطاب الحكاية، ص 109.

[5] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي(مقاربة نظرية) ، ط.1، مطبعة الأمنية، المغرب، 1999، ص164.

[6] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 77.

وقد ورد في رواية سنونوات كابول قول الكاتب: " تزوجت الأولى، منذ خمس وعشرين سنة، والأخيرة منذ تسعة أشهر فقط، ولا أشعر باتجاههن جميعا، إلا بالشك وعدم الثقة"[1]

هنا لم يروي لنا السارد ما حدث في هذه السنوات حيث أن المدة التي عاشها في هذه السنوات لم يصرح بها "وإنتبه بالأخص إلى أنه لا يمكن البقاء في الشوارع طوال الوقت، فمنذ ساعات طويلة، وهو يحاول التهرب من واقعه الخاص"[2] وهنا لم يصرح السارد بما وقع في هذه الساعات الطويلة.

أما في رواية " عداء الطائرة الورقية" "استطاع حسان أن يجعل حجره يقفز فوق الماء ثماني مرات"[3] و"بينما أفضل مرة لي كانت خمسة مرات، كان بابا هناك"[4] و"بقينا هكذا حتى الساعات الأولى من الصباح"[5] هنا الراوي لم يصرح لنا ما حدث خلال الأوقات التي أشار إليها.

➢ الحذف الافتراضي:

"يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه، فليس هناك من طريقة مؤكدة للمعرفة سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الإستمرار الزمني للقصة، إن الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا أي إلى حين استئناف القصة، من جديد، لمسارها في الفصل الموالي".[6]

ونمثل هذا الحذف في رواية "سنونوات كابول" تلك الصفحات التي يتركها الروائي فارغة بيضاء بين السفر والآخر[7] وكذلك في " عداء الطائرة الورقية"[8] إذ يهدف الراوي هنا إلى السكوت عن بعض الأحداث التي يرى أن كتمانها أفصح وأبلغ من التصريح بها للقارئ.

---

[1] ياسمينة خضرا: سنونوات كابول (رواية 2)، تر: محمد ساري، ط1، مؤسسة مصطفى قانصوو التجارة، بيروت، لبنان، سبتمبر2007، ص 53.

[2] الرواية 2، ص 53.

[3] الرواية 1، ص 24.

[4] الرواية 1، ص 24.

[5] الرواية 1، ص45.

[6] بحراوي، بنسة الشكل الروائي ص 164.

[7] الرواية 2، ص 68-148.

[8] الرواية 1، ص 22-68.

4-2 إبطاء السرد:

هو المصطلح المقابل لتسريع السرد، ويعني الإبطاء والتمديد في وتيرته، فالروائي متى أحس برتابة السرد، يلجأ إلى كسر هاته الرتابة حتى يوهم القارئ بتوقف حركة السرد وذلك من خلال تقنيتي: المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

أ- المشهد: scène

هو نقيض الخلاصة، حيث تأتي فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها " فالمشهد عبارة عن قص مفصل، والخلاصة عبارة عن قص ملخص"[1] أما المشهد فهو " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[2]، وقد عبر عنه جيرار جنيت بالمعادلة التالية: "زمن الحكاية = زمن القصة"[3] ويعرفه بحراوي بأنه " فترة زمنية قصيرة يمثلها الراوي في مقطع نصي طويل".[4]

وفيه تبرز الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم "يتميز المشهد بتزامن الحدث والنص حيث نرى، الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم"[5] هنا تتحاور الشخصيات فيما بينها معبرة عن رؤيتها أو عن مواقفها تجاه الآخرين.

ويعمل من جانب آخر على " الكشف عن الأبعاد النفسية والإجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي عرضا مسرحيا مباشرا، وتلقائيا".[6]

- أمير آغا ! همس حسان .
- ماذا ؟
- ماهي الجمهورية؟
- هززت كتفي : لا أعرف على راديو بابا، كانو يقولون كلمة " الجمهورية" مرارا وتكرارا.
- أمير آغا ؟

---

[1] إدريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر، 2007، ص 109.

[2] حميدلحميداني: بنية النص السردي، ص78.

[3] جنيت، خطاب الحكاية، ص 109.

[4] بحراوي، المرجع السابق، ص 144.

[5] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص95.

[6] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ط1، دار الحوار، سوريا، 1997 ص 89.

- نعم؟
- هل " الجمهورية" تعني أن علينا أبي وأبا الذهاب بعيدا.
- لا أعتقد ذلك، همست.
- حسان توقع هذا.
- أمير آغا؟
- نعم؟
- لا أريدهم أن يأخذوني أنا وأبي بعيدا.
- ضحكت "كفى، يا حمار، لا أحد سيأخذك بعيدا" .
- أمير آغا؟
- نعم؟
- هل تريد أن نذهب لنتسلق شجرتنا؟
- اتسعت ابتسامتي، هذا شيء آخر، عن حسان"[1]

كما تظهر تقنية المشهد في رواية "سنونوات كابول" في الحوار الذي دار بين محسن وزوجته زنيرة.

- "تبدو مرهقا.
- مشيت اليوم كثيرا، أصابع قدمي ملتهبة.
- لمست المرأة بطرف أصابعها أصابع قدمي زوجها قبل أن تبدأ في مسدها بلطف، اتكأ محسن على مرفقيه واستسلم للمسات زوجة.
- انتظرك عند الغداء.
- نسيت.
- نسيت.
- لا أعرف ماذا حدث لي اليوم، لم أشعر أبدا...
- يبدو أنك بقيت طويلا تحت الشمس
- لا يتعلق الأمر بضربة الشمس .

فجأة، امتدت يده نحو يد زوجته وأجبرها على إيقاف المسد، رفعت زنيرة عينيها المتلألأتين...

تردد محسن لحظة ثم سأل بصوت مبحوح:

- هل تغيرت؟

[1] الرواية 1، ص: 46-47.

- لماذا تطرح علي هذا السؤال؟
- أسألك إن كنت قد تغيرت؟
- قطبت زنيرة حاجبيها الرائعين لكي تفكر.
- لا أرى عما تريد أن تتحدث"[1]

"وفي مثال آخر

قالت مسرة مترقبة .

- عجنتها وطهوتها بنفسي، من أجلك.
- أخيرا، ينطق قائلا.
- لماذا تعد بين نفسك؟
- أريد أداء واجبي كزوجة إلى النهاية.
- لم أطلب منك شيئا.
- لست مجبرا على ذلك .
- جلست بصعوبة على حصير، مقابلة إياه، طاردت بصره وأضافت.
- يا عتيق، أنا أرفض الاستسلام.
- المسألة ليست هنا يا إمرأة.
- أنت تعرف كم أمقت الإذلال.
- حظ عتيق عينا عميقة عليها.
- هل قمت بفعل أهانك، يا مسرة؟
- إن الإذلال لا يوجد بالضرورة في موقف الآخرين، يكمن أحيانا في التخلي عن الاضطلاع بالمسؤولية.
- أين ذهب مخك يا امرأة؟ أنت مريضة، هذا كل ..."[2]

ب- الوقفة pause

تسمى أيضا "الاستراحة"[3] وهي تقنية أخرى من تقنيات إبطاء حركة السرد "وهي تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن"[4] وتعرف بأنها " توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي

---

[1] الرواية 2، ص 38-39.

[2] الرواية 2، ص 58.

[3] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية، ص 105.

[4] دريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 106.

عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"[1] وقد عبر عنها جيرار جنيت بالمعادلة التالية: زمن الحكاية = ن، زمن القصة= 0 إذن = زمن الحكاية › زمن القصة"[2]

قد لا يختلف اثنان حول مدى الأهمية التي تحتلها الوقفة الوصفية في العملية السردية، " فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا"[3] وهنا نجد أنه من الممكن أن نحصل على نصوص تقوم على الوصف وحده، لكن في السرد يختلف الأمر بحيث لا يمكننا الحصول على نصوص سردية تفتقر للوصف، فالوصف تقنية زمانية من الصعب أن يخلو منها أي نص سردي؛ حيث أن السرد ليس في حقيقة إلا وصفا لوقائع وأحداث.

في الوقفة لا يشمل الوصف الشخصيات فقط، بل نجده حتى للأماكن " إنه يوم السوق والناس يوجدون في حالة ابتهاج وهياج، أحس عتيق بدوار في رأسه. يتدفق المتسولون من جميع أرباض المدينة، بأمواج تكبر شيئا فشيئا، يزاحمون أصحاب العربات اليدوية والمتسكعين حول الفضاءات الشاغرة المفترضة، أما روائح الحمالين وكذلك تلك المنبعثة من المواد المتعفنة، فإنها تملأ الجو بنتانة مرعبة، فيما تسحق البطحاء حرارة خانقة، تتشبث بعض النساء بالمتسوقين، بمظهرهن الشبحي، محجورات خلفا الشادور المتسخ، بأيديهن المصدودة المتوسلة، لتجمع الواحد منهن قطعة نقدية، والأخرى لعنة... فيما تتجمع الأخريات بإلحاح يائس حول تجار الخضر والفواكه، مثقلات بذرية يقيم الذباب وليمة حول مناخرها"[4] في هذا المثال يقدم لنا الراوي صورة حقيقية، فيصور ما كان يحدث في السوق.

وكذلك نصادف قوله "زوجته راقدة منكمشة في زاوية من الغرفة، رأسها معصوب بمنديل متسخ ووجهها شاحب وشفتاها متورمتان".[5]

أما في رواية " عداء الطائرة الورقية" فنجد وصفا لشخصية حسان " لازلت أستطيع رؤية حسان فوق تلك الشجرة ضوء الشمس يلمع من خلال الأوراق على وجهه المستدير تماما، وجهه توجه دمية صينية منحوتة من الخشب الصلب، أنفه المسطح الكبير غير متساوي الجانبين، عيناه الضيقان كأوراق المامبو، لونهما يختلف بحسب الضوء، ذهبيتان خضراوان وحتى ياقوتيتان؟ مازلت أستطيع أن أرى أذنيه الصغيرتين المتدليتين، وذاك الذقن المعقوف إلى الأمام، زائدة لحمية تبدو وكأنها وضعت بعد تفكير والشفة المشقوقة، إلى اليسار تماما من خط المنتصف".[6]

---

[1] حميدلحميداني: بنية النص الروائي، ص76.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 109.

[3] حميدلحميداني: بنية النص الروائي، ص 78.

[4] الرواية 2، ص 10-11.

[5] الرواية 2، ص 25.

[6] الرواية 1، ص 13.

وفي مثال آخر عن وصف الأماكن نجده في "كنا نتنزه في البازار" سوق شعبية" ذو الرائحة العفنة في قسم شار- إي – ناو من كابول، غربي منطقة وزير أكبر خان، كنا نتحدث حول أي فيلم شاهدناه بين الخضوع الرائحة والغادية في السوق، كنا نجد طريقنا بين التجار والمتسولين متجولين بين زقاقات ضيقة محصورين بين صفوف من الأكشاك الصغيرة المتلاصقة، كان بابا يعطينا مصروفا قدره عشرة أفغانيات لكل منا"[1] هنا كان يصف لنا المكان الذي كان يتجول فيه الصديقان في هذه السوق وما كان يحدث فيها.

5- التواتر la fréquence

هو ثالث العناصر التي تعرض لها جيرار جنيت في علاقة زمن القصة بزمن الحكاية إذ يعرفه بقوله: " ما أسميه تواترا سرديا، أي علاقات التواتر (أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة لم يدرسوه إلا قليلا حتى الآن، ومع ذلك، فهو منظر من المظاهر الأساسية للزمنة السردية"[2] فيقسمه إلى أربعة أنماط:

- التواتر التفردي أو المفرد: أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة .
- التواتر التفردي الترجيعي: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات متناهية.
- التواتر التكرري: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة .
- التواتر الترددي: أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ماوقع مرات لا نهائية

أ- التواتر التفردي:

أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة. "حيث يكون السرد متساويا بين القصة والحكاية عبر عنه جيرار جنيت بالصيغة التالية" ح1/ق1 [3]" ويحدث هذا عندما يتعلق الأمر بحدث ثانوي ليس له دور في تطور الفعل الحكائي "نزع نعليه على العتبة الصغيرة وانهار أرضا، ارتفع صوت امرأة خلف ستار في عمق الصالة سائلا:

- هل آتيك بالأكل؟
- لست جائعا
- قليلا من الماء؟
- إذا كان باردا، لا أقول لا.

[1] جرار جينييت: خطاب الحكاية، ص 130.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 129.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 130.

طنطل صليل داخل الغرفة المجاورة ثم أزيح الستار ليكشف عن امرأة جميلة كالبدر، حطت قنينة قدام محسن واتخذت مكانها فوق الوسادة المقابلة، ابتسم محسن، واتخذت مكانها فوق الوسادة المقابلة، ابتسم محسن، إن محسن يبتسم دائما حينما تظهر زوجته أمامه، إنها رائعة الجمال، يشع وجهها بنضارة لا تنضب..."[1]

أما في رواية "عداء الطائرة الورقية" فنجد: "عندما كنا مغرين، اعتدت وحسان تسلق أشجار الحور المزروعة على جانبي الممر في بيت أبي، وإزعاج الجيران بأن نعكس ضوء الشمس على بيوتهم بكسرات حادة كنا نجلس قبالة بعضنا بعضا على زوج من الجذوع العالية أقدامنا حافية، متدلية، جيوبنا ملآى بالتوت البري والبندق نتضارب بها، نضحك، لازلت أستطيع رؤية حسان فوق تلك الشجرة، ضوء الشمس يلمع من خلال الأوراق على وجهه المستدير تماما".[2]

ب- التوتر التفردي الترجيعي:

أن يروي مرات لا متناهية. يصف هذا النمط من التواتر ضمن حالات التواتر المفرد حيث أن تكرار الأحداث في الحكاية وقد عبر عنه جيرار جنيت بالصيغة التالية" حن/ق ن"[3]

في رواية"سنونوات كابول" "لايرغب في العودة إلى بيته ليجد سريره غير مرتب و أواني المطبخ منسية في ماء الحوض الآسن و زوجته راقدة منكمشة في زاوية من الغرفة، رأسها معصوب بمنديل متسخ ووجهها شاحب وشفتاها متورمتان"[4]

ج- التواتر الترددي:

أن يروي مرة واحدة (دفعة واحدة) ما وقع مرات لا متناهية. وقد عبر جيرار جنيت بالصيغة التالية: "ح1/ ق ن"[5] نجد في رواية "عداد الطائرة الورقية" المثال التالي: "قلت لأجلك... ألف مرة أخرى"[6]، وعدني حسان،الصديق الذي يعتمد عليه، لقد حافظت على وعدك.

---

[1] الرواية 2 ص 38.

[2] الرواية1، ص13

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص130.

[4] الرواية 2، ص25

[5] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص21.

[6] الرواية 1، ص 12.

حيث يشير هذا المقطع إلى طول زمن الحكاية، فالراوي لا يستطيع نقله كما هو بل لابد له من الاختصار للأحداث، مع التصريح على هذا التكرار المستمر بقرينة تدل عليه من خلال لفظة "ألف مرة" "أعدت محادثتنا عشرات المرات في رأسي، هل قالت: سمعت أنك تكتب، أو سمعت أنك كاتب؟"[1]

د- التواتر التكراري:

أن يروي مرات لا متناهية ما حدث مرة واحدة. وعبر عنه جيرار جنيت بالصيغة التالية" ح ن/ ق 1 "[2]

ففي سنونوات كابول نجد الكاتب يعيد رواية بع الحداث مرات عديدة " توقف عتيق في منتصف الطريق منشغلا بالتفكير فيما سيفعل بأمسيته، أنه في أعماقه،" لا يرغب في العودة إلى بيته ليجد سريره غير المرتب وأواني المطبخ منسية في ماء الحوض الآسن وزوجته راقدة منكمشة في زاوية الغرفة رأسها معصوب بمنديل متسخ ووجهها شاحب وشفتاها متورمتان وصل بسببها متأخرا هذا الصباح"[3]

"لا يشعر بأي رغبة في العودة إلى بيته... وشفاتاها متورمتان"[4]

مرت عشرة أيام يزحف فيها سوء التفاهم لتمتين أسوار عزلته " عاش عشرة أيام في هذيان نذل، في عاهة مطلقة"[5]

وهو هنا لم يرو لنا ما حدث في عشرة أيام التي مرت وهنا كان هدف الروائي من خلال هذا الحذف القفز حتى يدفع بحركة السرد إلى الأمام ويواصل بذلك سرده للأحداث.

ثالثا: بنية الفضاء:

يعدّ الفضاء من أهم مكونات النص السردي، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات والزمن، إن مصطلح الفضاء يعادل مصطلح المكان قبل أن نعرف مصطلح الفضاء لابد من أن نتطرق إلى مصطلح المكان، فـ " المكان هو الذي يؤسس الحكاية لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[6]

---

[1] الرواية 1، ص 155.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 131.

[3] الرواية 2، ص 24-25.

[4] الرواية 2، ص47.

[5] الرواية2، ص 130.

[6] حميد لحميداني: بنية النص السردي ص 65.

وقد "كان الكتاب الكلاسيكيون يجعلون المكان مجرد حيز مادي تأخذه الذات... أما في الرواية الجديدة فيأخذ المكان صورة انزياحية ذهنية تطبعها فيه الشخصية بكل انفعالاتها"[1] هنا نجد أن النظرة تتعدى للفضاء كديكور وتشكيل هندسي ليصبح شفرة تبنى النص جماليا وتحدد أبعاده البنائية.

1- مفهوم الفضاء:

أ- تعريف الفضاء لغة:

جاء في معجم العين لفظة "(فضو): الفضاء: المكان الواسع، والنهل فضا، يفظو، فظوا وفضاء فهو فاض، أي واسع (وقال رؤية:

أفرج قيض بيضها المنقاض عنكم كراما بالمكان الفاضي.

والفضا: مقصور: الشيء المختلط كالتمر والترتيب في حراب واحد، قال:

فقلت لها يا عمتي لك ناقتي وتمر فضا في غيبتي وزينب

وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله، أنه صار في فرحة وفضاءه، وألقيت ثوبي في الدار فضا أي لم أستودعه أحدا، وأفضى الرجل المرأة إذا جعل سبيلها سبيلا واحدا"[2]

وجاء في لسان العرب في باب الواو فصل الفاء، مادة (فضا): " الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض، وقد فضا المكان إذا اتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وجيزة، والفضاء، الخالي، الفارغ، الواسع من الأرض والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض، إذا خرجت إلى الفضاء قال: أفضى: بلغ بهم مكانا واسعا، أفضى بهم إليه حتى انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونه، ويقال: قد أفضيناه إلى الفضاء، وجمعة أفضية"[3]

أما في مقاييس اللغة فيتجه إلى المعنى نفسه من الاتساع " (فضى): الفاء والضاد والحرف المعتل أصل صحيح يدل على انفساح في الشيء واتساع، ومن ذلك الفضاء: المكان الواسع ويقولون: أفضى الرجل إلى امرأته: باشرها والمعنى فيه عندنا أنه شبه مقدم جسمه بفضاء، ومقدم جسمها بفضاء، فكأنه لاقى فضاءها بفضائه"[4]

---

[1] علي حفيف: سيميائية المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي"، دراسات في اللغة والأدب، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، ع8، 2001، ص 266.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، مج2، ص 327.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مج 15، ص 157.

[4] ابن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، ج4، ص 508.

نلاحظ هنا أن جل القواميس اللغوية تجمع على أن الفضاء في معناه هو الإشباع والفساحة والمباعدة ضد الضيق.

تعددت أوجه النظر إلى الفضاء" المكان" في المعاجم الفلسفية بحيث ورد في موسوعة لالاند الفلسفية بأنه: " مكان، مجال، فضاء، مدى، espace، وسط مثالي، متميز بظاهرية أجزائه تتمركز فيه مداركنا"[1]

نجد أن هذا التعريف قد سوى بين مصطلحات عديدة وهي: المكان، المجال، الفضاء، والمدى، وأتى معناه مرتبطا بصفة الإحاطة، فالفضاء يحيط بنا وبكل مداركنا وقد ورد تعريفه في المعجم الفلسفي لمصطفى حسيبة كالآتي: يقال: مكان، الشيء، فيه الجسم، فيكون محيطا به. يقال: مكان، لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه"[2] ومن هنا نجد أن التعريفين يتقاطعان عند معنى الإحاطة والاستقرار.

ب- تعريف الفضاء اصطلاحا:

يعد الفضاء الإطار الذي تنتظم فيه الأحداث بصفته عنصرا متحكما فيها " هو مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي والتي يطلق عليها اسم فضاء الرواية"[3] والتركيز على مجموع الأمكنة هنا هو أساس الاتفاق الاصطلاحي؛ لأن " ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الرواية، فغالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية".[4]

كما نجد تعريفات أخرى تتعلق بالفضاء باعتباره حيزا زمانيا أيضا، من قبيل أن: " الفضاء الروائي هو الحيز الزماني الذي تتمظهر فيه الشخصيات، والأشياء ملتبسة، والأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية ونوعية الجنس الأدبي، وبحساسية الكاتب أو الروائي، وعلى هذا فالفضاء الروائي يتسع ليحوي أشياء متباينة ومتعددة لا حصر لها بدءا من المساحة الورقية التي يتحقق عبر بياضها جسد الكتابة إلى المكان، الزمان، والأشياء، واللغة، والأحداث التي تقع تحت سلطة إدراكنا عبر سلطة أنماط السرد التي تجسد عالم الرواية"[5] ومن هنا نجد أن هذه التعريفات تتقاطع عند نقطة واحدة؛ وهي أن الفضاء أعم وأوسع من المكان، هذا الأخير الذي يمثل الجزء. أما الفضاء فيمثل الكل.

---

[1] أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 2006، ص 362.

[2] مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، ص 603.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط01، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص 130.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي ص 63.

[5] ينظر: منيب محمد البوريمي، الفضاء الروائي في الغربة، (الإطار، الدلالة)، ط1، دار النشر المغربية، 1991، ص 11.

المكان في النص يمثل مكانا مفردا مثل (ساحة، بيت) بينما الفضاء يمثل مجموعة الأمكنة كلها لهذا فهو يتصف بالشمول والاتساع؛ إنه " سلسلة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء"[1]، ومن خلال ملاحظة هذه التعريفات، نجد أنها تجمع كلها على أن الفضاء هو المكان الواسع الذي يحوي أماكن عدة. و"عموما الفضاء هو العالم الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء".[2]

ج- الفضاء في الخطابين النقديين الغربي والعربي:

نظرا لأهمية مصطلح الفضاء لدى نقاد الغرب والعرب، باعتباره عنصرا أساسيا من عناصر البناء الروائي، إذ بدونه لا يمكن لنسيج السرد أن يستقيم في ظل عرض الأحداث وبسطها، وهذا ما دفع إلى بروز دراسات كثيرة جعلت من دراسته شغلا شاغلا لها[3]

✓ الفضاء في الخطاب النقدي الغربي:

لعل أهم عمل نظر لمفهوم الفضاء كان كتاب "شعرية الفضاء" لغاستون باشلار الذي قام فيه بعرض مجموعة من الأمكنة المحورية المرتبطة ارتباطا حميميا بالإنسان، اجتماعيا وسيكولوجيا " والتي تحتاج لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم، كالبيت والغرف المغلقة، أو في الأماكن المنفتحة الخفية أو الظاهرة، المركزية أو الهامشية، وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تحليل الكاتب والقارئ معا[4]

كما أبدى النقاد عناية واهتماما كبيرين بالمكان النفسي ومتجاوزا بذلك المفهوم العادي للمكان المادي محاولا في الآن ذاته تقديم المكان في بعده الزماني بحيث " يمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض وفي أحيان تنشط بعضها البعض".[5]

ويشير أيضا غاستون باشلار للبيت بأنه مكان القداسة والعظمة وهو يقول" في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق الاستمراريته، ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا، إنه – البيت- يحفظه عبر

---

[1] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ص61.

[2] نصير زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقال)، مجلة قسم الأدب العربي كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد 06، جانفي 2010، ص 85.

[3] ينظر: شريبط أحمد شريبط: بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد لأحلام مستغانمي (مقال)، مجلة الثقافة، الجزائر، العدد 115، 1997، ص 141.

[4] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، ص 25.

[5] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ص 38.

عواطف السماء وأهوال الأرض"[1] من هذا نجد أن تلك الدراسة كان لها فضل كبير في لفت أنظار الدارسين إلى أهمية هذا المكون الروائي، فهو من الكتب التي ظلت تشكل حتى اليوم الخلفية الضرورية لكل باحث في مجال شعرية الأمكنة لكونه ضروريا لا غنى عنه في مجال تحليل الخطاب السردي.

نجد " رولان بورنوف BOURNEUF 1970 فقد اقترح في إطار الخطة التي وضعها لدراسة الفضاء في الرواية، أن توصف طبوغرافيا الفعل وتفحص مظاهر الوصف وتلاحظ وظائف الفضاء في علاقاتها بالشخصيات وبالأوضاع والزمن وأن تقاس درجة كثافة الفضاء أو سيولته وتنتج القيم الرمزية والإيديولوجية المتصلة بتمثيلها".[2]

فقد ركز "رولان" على تحليل مظاهر الوصف والاهتمام بوظائف الفضاء في علاقاته بالشخصية والزمن، وكذلك في البعد الإيديولوجي الذي يمثله داخل النص الروائي.

أما " فليب هامون" ph, Hamon 1975 على أنه توجد أمكنة تتجمع فيها الأخبار وتتناقل وتتبادل وتتخذ شكل الأخبار، ومثالها ركن المسا وبهو اللقيا ومكان العبور والموقع الذي منه تشاهد المناظر ودكان الحلاق وصالون الحلاقة والحنفية العمومية وعين الماء والبئر

فقد لفت فيليب هامون الأنظار إلى حقيقة بعض الأمكنة التي قد يكون لها دور كبير في حياة الإنسان، ولكن قد يتغافل الكثير عن أهميتها.

أما هنري متران "Henri Mitterand " فقد سعى إلى البحث في الخطاب الأقصوصي عن قابلية المكان للتوظيف السردي nammaticité، بدل النظر في السردية narrativité ويعني ذلك إستخراجا لمجموع الخصائص التي تجعل ضبط المكان ضروريا للإيهام بالواقع.

المكان هو الذي يثبت أن القصص التخيلي حقيقة لا لبس فيها والاسم يطلق على المكان قيمة تأصيل الحكاية عبر علاقة تداع تزيل كل ريب لدى القارئ، فكلما كان المكان حقيقيا كان كل ما يجاوره أو يقترن به حقيقيا أيضا"[3] فقد أولى أهمية قصوى للمكان الحقيقي ولدوره في رصد حقيقة الأحداث " إلى الحديث عن المكان أو الفضاء النصي من خلال تعدد الأشكال المختلفة التي تتبلور عبرها اللغة في المحيط النصي".[4]

إن أهم دراسة كشفت عن دلالة الفضاء الروائي تلك التي قام بها " يوري لوتمان" في كتابه" النص الفني" حيث بنى دراسته على مجموعة من التقاطبات المكانية التي ظهرت على شكل ثنائيات ضدية، تجمع بين عناصر متعارضة، وتعبر عن العلاقات والتواترات التي تحدث عند إتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث وترتبط هذه التقاطبات بقيم الحياة السايسية والأخلاقية والإيديولوجية، التي تتقابل على الشكل الآتي: عال/ منخفض،

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان ص 38.

[2] محمد القاضي: محمد الخبو، وآخرون، معجم السرديات، ط-1، مؤسسة الانتشار العربي، لبيان، دار تالة، الجزائر، 2010، ص 306.

[3] محمد القاضي: معجم السرديات، ص306.

[4] محمد القاضي: معجم السرديات، ص306.

يسار/ يمين، قريب/ بعيد، مفتوح/ مغلق. وكل ثنائية من الثنائيات تعبر عن قيمة ما. الثنائية الأولى (عال/ منخفض) تعبر عن قيم اجتماعية وسياسية، الثنائية الثانية (يسار/ يمين) تعبر عن قيم أخلاقية وإيديولوجية، في حين ثنائية (قريب/ بعيد) تعبر عن روابط القرابة العائلية. هكذا أظهر عنصر التقاطب كفاءة عالية عند العمل به على الفضاء الروائي المتجسد في النصوص السردية، وذلك بفضل التوزيع الذي يجريه للأمكنة والفضاءات وفقا لمهامها وصفاتها".[1]

✓الفضاء في الدراسات النقدية العربية:

ويرجع سبب تأخر مصطلح الفضاء في الدراسات النقدية العربية إلى كونه مصطلحا جاءت دراسته متأخرة حتى في الدراسات الغربية.

وعلى هذا لم يظهر مصطلح الفضاء في النقد العربي إلا في السنوات الأخيرة، ولقد اختلفت مسمياته من ناقد إلى آخر " لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (space/ espace) في كتاباتنا الأخيرة، وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم علة إيثارنا مصطلح (الحيز)، وليس الفضاء)... ولعل أهم ما يمكن ذكره هنا... أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى التنبؤ والوزن، والثقل والحجم و الشكل"[2] من هنا نرى أن عبد المالك مرتاض قد استخدم مصطلح الحيز بدلا من الفضاء والمكان لأنه في نظره يعد الحيز الذي يشمل المبنى الحكائي ككل؛ فهو أوسع وأشمل.

سعى حسن نجمي إلى التعبير عن مصطلح الفضاء بأنه قد جاء متأخرا، فقام بتوضيح هذا التأخر وقدم له سببا قائلا: " إن النقد العربي قد قصر في طرح سؤال الفضاء الأدبي لاعتبارات كثيرة... ومنها بالأساس ذليته للنقد الغربي في توجهاته المتعددة".[3]

أما عبد المالك مرتاض من العاكسين لقول حسن نجمي فقد وافقه في قوله إذ يقول" على الرغم من أهمية الحيز وجماليته، في أي عمل سردي عموما، وفي أي عمل روائي خصوصا فإن من كتاب العربية، ممن انشغلوا بنقد الأدب الروائي، أو التنظير للكتابة الروائية خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز".[4]

---

[1] ينظر: أحمد طاهر حسين، أحمد غنيم، وآخرون: جماليات المكان. ط2، عيون المقالات، باندونغ، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص64-65.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 121.

[3] حسن نجمي: شعرية الفضاء، السردي، ط1، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 58.

[4] عبد المالك ومرتاض، في نظرية الرواية، ص 125.

ومن بين النقاد العرب الذين تبنوا مصطلح الفضاء نجد سعيد يقطين الذي اهتم بالفوارق التي تشكل بين المصطلحين المكان والفضاء ذاكرا أن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الذي يتجاوز المسافة والأشكال الهندسية"[1] كما استخدم مصطلح الفضاء والمكان للتعبير عن دلالة واحدة، وإن كان قد حدد عنوانا لكتابه" بنية الشكل الروائي" باسم الفضاء – الزمن – الشخصية

يرى "سمر روحي الفيصل" أن هناك صلة تربط بين مفهومي الفضاء والمكان ذلك أن "الفضاء الروائي" والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومهما مختلفان، فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على مكان داخل الرواية سواء أكان مكانا واحدا أم أمكنة عدة"[2] من خلال تعريف سمر روحي الفيصل لمفهوم الفضاء نجده يعادل مصطلح المكان وهما مرتبطان ببعضهما، ولا يمكن التفريق بينهما بالرغم من اختلافها في المفهوم.

و" المكان أكثر تحديدا من الفضاء الذي يوحي بشيء من الاتساع واللامحدودية، ولكن يبقى الفضاء متصلا بالمكان، بحيث يحتاج الأول دائما إلى وجود الثاني"[3] من خلال التعريفات التي قدمها النقاد العرب لمفهوم الفضاء والتي كانت متعددة إلا أنها تبقى كلها مهمة في عملية البناء الروائي.

2- الأفضية في الروايتين:

تلعب الأفضية دورا مهما في النصوص السردية، فقد أصبحت مكونا أساسيا في الآلة الحكائية، وقد تنوعت أوجهها وأشكالها حسب زاوية نظر الروائي لها، ومن الأفضية التي تجسدت في الروايتين هي:

2-1 الفضاء النصي: l'espace textuelle

يعتبر الفضاء النصي المكان المهم في العمل الروائي" ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها- باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات

[1] ينظر: سعيد يقطين، النهايات الحكائية في السيرة الشعبية ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1970، ص 237.

[2] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية) د، ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص72.

[3] فتيحة كحلوش، بلاغة المكان(قراءة مكانية النص الشعري)، ط1، مؤسسة الإنشار العربي، دمشق، سوريا، 2003، ص 72.

الكتابة المطبعية وتشكيل العنوان وغيرها"[1] ومن هذا نجد أن الفضاء النصي فضاء مكاني يتشكل عبر مساحة معينة ألا وهي مساحة الكتاب، فهو محدود ولا تتحرك فيه الشخصيات، إنما تتحرك فيه عين القارئ.

من أهم الجوانب المتعلقة بالفضاء النصي في الروايتين " عداء الطائرة الورقية " و"سنونوات كابول" نجد:

أ- هيكلة الروايتين:

✓ رواية 01 "عداد الطائرة الورقية":

تتكون الرواية من 368 صفحة، ونجد أن الروائي قد استغل هذه الصفحات بنفس المسلك، وقد عثرنا في هذه على أوراق بيضاء شاغرة لا تحمل الترقيم التسلسلي للرواية، وهي الصفحات التالية: (23/21، 147/67،223/69،269/149،271/225، 341/339) ومن هنا نجد أن الكاتب ربما كان لديه شيء في مخيلته لم يشأ الإفصاح عنه، وقد قام بتقسيم الرواية إلى خمسة أسفار وكل سفر يحمل أحداثا خاصة به دون انفصال أحدها عن الآخر، ولكن الاختلاف بينهما يكمن في عدد الصفحات حيث نجد السفر الأول يحوي 44 صفحة، والسفر الثاني يتضمن 78 صفحة، والسفر الثالث يحوي 74، والسفر الرابع 44، أما السفر الأخير خصصت له 68 صفحة، فكل سفر يحمل أحداثا خاصة به دون أن يفصل الرواية عن بعضها البعض.

✓ رواية 02 "سنونوات كابول":

تتكون الرواية من 200 صفحة، وقد جاءت مرتبة ترتيبا تسلسليا، ولم نعثر على أية ورقة بيضاء كالتي وجدناها في الرواية 01 قيد البحث.

ب- عنوانا الروايتين:

يعد العنوان العنصر الأساس في أي كتاب؛ إذ يظهر في واجهة الكتاب من الخارج وهو يعد إعلانا إشهاريا محفزا، وهو المفتاح الذي يمد القارئ بمجموعة من المعاني والإشارات الدالة، التي تساعده على الدخول في عمق النص، والعلاقة التي تقوم بينه وبين النص هي علاقة جدلية، لأن النص دون عنوان هو عرضة للذوب في نصوص أخرى وبدون نص يكون العنوان عاجزا عن تكوين أي محيط دلالي.[2]

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص55.

[2] ينظر: جميل حمداوي: "السيموطيقا والعنونة" مجلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 23، مج 25، 1997، ص90.

✓ رواية 01 "عداد الطائرة الورقية":

عنوان متميز يشير إلى الإنسان بصفته (عداء) يمارس نوعا من الرياضة المتميزة الخاصة بمنطقة لها جانبها الحضاري الخاص، يرتبط بمحتوى النص السردي الذي يوازيه، بما فيه من الإنسانية الخالصة ومحبة الإنسان لأرضه ولبلاده رغم قسوتها وجحيمها الذي ينتظره، والفارق بين التنوير والظلام، بين الحق والباطل، بين صورة الدين المتطرف والدين السمح، وتدافع عن الإنسان عموما مبتعدا عن العنف والقهر والقتل، وتبقى العلاقة المغلقة الغامضة بين "أمير" البطل و"حسن" صديقه وأخوه غير الشرعي علاقة تحتاج إلى الكثير من التحليل النفسي الذي سيطر على "أمير" الطفل عندما فكر في الانتقام من "حسن" على الرغم من حبه الشديد له، ليعوض عن ذلك الخطأ الجسيم بتضحيته من أجل ولد "حسن" "سوهراب" وإنقاذه في الأخير.

✓ رواية 02 "سنونوات كابول":

يدل العنوان مباشرة على الأنثى، ممثلة بالسنونوة التي تحيل إلى النسوة في أفغانستان وهن يتحولن إلى كائنات أشبه بهذا الطائر حين يتدثرن بالشادور، فلا يبقى ما يميز امرأة عن غيرها، بل ويتشابهن فيما ينتظرهن من مصائر سوداوية حين يفقدن هويتهن الخاصة المتفردة وراء الشادور.

ج- الألوان:

✓ رواية 01 "عداد الطائرة الورقية":

لقد مزج الروائي بين عدة ألوان في رواية "عداء الطائرة الورقية" ألا وهي الأسود الذي يدل على السيطرة والتحكم، وهو لون غير ودّي في علم النفس، فهو لون الخوف والقوة، وهو مصدر لإظهار السلطة، ويرتبط أحيانا بالجانب السلبي فهو يترافق مع الشر والموت والغموض، إلى جانب اللون الأبيض وهو يمثل في العديد من الثقافات مفهوم النقاء والبراءة، وهو رمز يشير إلى الضياء بدلالة معاكسة للون الأسود الذي يدل على الظلمة ويشمل هذا اللون معاني عديدة وهي السلام، والهدوء والتصالح مع الذات والآخرين، ونجد أيضا اللون الأصفر الذي يرمز إلى الثراء، والسبب في ذلك يعود إلى أنه لون الذهب والشمس، واللون الذي يرمز إلى الخديعة والغش والمرض، والابتسامة المتكلّفة التي تكون دون شعور حقيقي بالفرح تسمى ابتسامة صفراء بالإضافة إلى الأحمر الذي يدل على الروح الرائدة والصفات القيادية، وتعزيز الطموح والتصميم، ويعطي الثقة للأشخاص الخجولين أو الذين يفتقرون إلى قوة الإرادة، يحفز مشاعر الإنسان، مثل الحب على الجانب الإيجابي والانتقام والغضب على الجانب السلبي.

✓ رواية 02 "سنونوات كابول":

أما في رواية "سنونوات كابول " فنجد أن اللون الأزرق يحتل مساحة الغلاف، وهو يدل على الثقة والكرامة والذكاء والسلطة، والسيطرة... واللون الأزرق السماوي يدل على السلام، والصفاء وهو لون أثيري وروحي ولا نهائي لأصل هذه المعاني، وهي الجوانب غير الملموسة من السماء ويشار إليه أيضا أنه عبارة عن لون شفاف مبلل يشير الى الخوف.

لا تشابه بين بين الغلافين ولا علاقة وطيدة بينهما، مما يبين أن الروايتين قد التحمتا بخصوصية سردية تتعلق بالكاتب الذي لا تجمعه بالكاتب الآخر إلا صفة الكتابة، عدا ذلك فإن كل رواية إنما تعبر عن فكر صاحبها وفلسفته تجاه الحياة وإن كان الموضوع واحدا تقريبا.

2-2 الفضاء المغلق: L'espace fermer

الفضاء المغلق هو الفضاء الضمني المجرد الذي تحده أبعاد هندسية، وليس له أية قوة تعبيرية، فهو مساحة خالية يتصف بالمحدودية بحيث أن الفعل فيه لا يتجاوز الإطار المحدود، ويتجسد هذا الفضاء في الأماكن المألوفة، كالبيت، الغرفة، المقهى، ...إلخ[1]

ومن الأماكن المغلقة التي نجدها في الروايتين:

أ- البيت:

وهو من الأفضية المغلقة، لأنه محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم، وهو يعتبر فضاء مهما في حياة الإنسان الخارجي، إذ أنه مصدر راحة وأمن وطمأنينة، فهو يلعب دورا كبيرا في الجانب النفسي للإنسان ذلك أنه يحميه من التشرد والضياع، فهو يعتبر الفضاء الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية؛ " البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى... وبهذا فلو طلب إلي أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلت: البيت يحمي أحلام اليقضة والحالم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء".[2]

[1] ينظر: عز الدين المناصرة: " شهادة في شعرية الأمكنة". مجلة فصلية تصدرها الجاحظية، العدد1، 1990، ص38.

[2] غاستون باشلار: جمالية المكان، ص37.

✓ رواية 01 "عداد الطائرة الورقية":

في " عداء الطائة الورقية" نجد: "البيت الممتد على مدى النظر، لطبقات رخامية وتذنوافذ واسعة، قرميد مزخرف بفسيفساء بديعة إختارها بابا بعناية من أصفهان، تغطي الطوابق ذوات الحمامات الأربعة، زخارف بماء الذهب اشتراها بابا من كلكنا، غطت الحيطان ثريا من الكريستال مغلقة من السقف امقنطر، في الطبق الثاني كانت غرفة تومي، غرفة بابا، ومكتبة المعروف "بغرفة التدخين " الذي كان يفوح برائحة، الدخان والقرفة إلا باب الذي سماها دائما "اسمين" غرفة التدخين وغرفة الغليون"[1] من خلال هذا المثال نجد أن وصف البيت بهذا الشكل، يجعل وطأة تحوله إلى خراب على يد الطالبان تأخذ في صفحات أخرى معنى أكثر قسوة من خلال المقارنة التي يتحتم على القارئ عقدها في ذهنه، وهو إنباء عن مدى التحول الذي طرأ على البلد كاملا بسبب تلك الطائفة التي حولت كل جميل إلى قبح. وذلك راجع إلى الجرائم والسطو والتشويه الذي حل بالبلد.

✓ رواية 02 "سنونوات كابول":

إن البيت في رواية "سنونوات كابول" يعتبر مصدر إزعاج وكره وذلك راجع إلى عدم ترتيبه وتنظيفه حيث نجد الرجل (الحارس) لا يرغب في العودة إلى بيته " ليجد سريره غير المرتب وأواني المطبخ المنسية في ماء الحوض الآسن وزوجته راقدة منكمشة في زاوية من الغرفة، رأسها معصوب في منديل متسخ ووجهها شاحب وشفتاها متورمتان"[2] نلاحظ أن البيت لم يعد مكانا للراحة والإستقرار، وإنعدامه لقيمة الحياة الحقيقية، لأن الحياة التي كانت فيه في الماضي، أصبحت بمثابة كابوس في الزمن الحاضر، أصبح يشبه السجن وهذا راجع إلى الخوف والرعب الذي يسود البلد.

ب- السجن:

يعد السجن من الأمكنة المغلقة، التي تتم فيها سلب حرية الإنسان، وهي معروفة بأسوارها، وقضبانها الحديدية المخيفة كما أنها تعتبر رمزا للنفي والعزلة " أشد الأمكنة ضيقا وسلبا للحرية فهو يتميز بالإنغلاق وتحديد حرية الحركة وهو مصدر المرارة والألم التي تنضح مشاعر الشخصيات التي توجد داخله".[3]

في رواية سنونوات كابول" أخرج عتيق شوكت علاقة المفاتيح من تحت صداره الطويل واندفع إلى داخل الزنزانة متبوعا عن قرب بمشتلتين ملفوفتين بالشادور في زاوية من غرفة الحجز... انتظرنا أن تنهض المسجونة كي

---

[1] الرواية 1، ص14.

[2] الرواية 2، ص 24.

[3] عبد الحميد بورايو: " المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، الجزائر، العدد: 1392، 1987، ص 65.

تلتحق بهما"[1] هنا يصف لنا الراوي كيفية وصول عتيق للسحب و ما فعله لاخراج المسجونة و الاتجاه بها الى مكان الرجم

مقارنة بين الروايتين في عناصر الفصل

-الاسترجاع في رواية " سنونوات كابول " غير موجود حيث نجده في رواية " عداء الطائرة الورقية "

-الاستباق في رواية " سنونوات كابول" غيؤ موجود، حيث نجده في رواية عداء الطائرة الورقية "

-أما في عنصر الخلاصة نجدها في الروايتين

-تم توظيف المشهد في رواية " عداء الطائرة الورقية " و " سنونوات كابول "

-في الوقفة أيضا نجد في كل من الروايتين حيث أن الراوي يتوقف قليلا عن سرد الاحداث ثم يعود الى اكمالها

—التواتر أيضا نجده في الروايتين

-الحذف أيضا نجد الراوي في الروايتين يستغني عن نصف الكلام ولا يريد أن يصرح به

-اما المشهد فنجده أيضا في كلا الروايتين

[1] الرواية2، ص13.

الفصل الثاني:(واقع الإرهاب ومتخيلات السرد).

تمهيد:

روايتي " عدَّاء الطائرة الورقية " لخالد الحسيني و"سنونوات كابول " لياسمينة خضرا هما من الروايات التي عرفت في عصرنا "بروايات الأزمة" و كلاهما أخذ افغانستان نموذجا لهذه الأزمة، وعلى الرغم من ذلك تطرق إليها كل منهما بأسلوبه، فنجد "عداء الطائرة الورقية" لخالد الحسيني قد تطرق لها من خلال علاقة الأب وابنه وعلاقة الصداقة التي جمعت بين أمير وحسان فنجدها تشبه كثيرا الروايات التي تتناول السيرة الذاتية، فالحسيني مزج بين تقنيات رواية السيرة الذاتية وروايات الأزمة التي لا تِؤتي أكلها إلا إذا التسمت جانبا واسعا من سيرة البطل أو من سيرة الكاتب. وكذا الروايات الاجتماعية والروايات السياسية... ليعطي لعداء الطائرة الورقية لمسة خاصة لا نجدها في رواية أخرى إلا نادرا.

ومن خلال هذه القصة ستقيم أولا الأحداث التي تدور حولها الرواية لنوضح كيف كانت أفغانستان في حكمها الملكي، ويعطينا لمحة عن ازدهارها وحضارتها ورقيها طيلة تلك الفترة، عكس ما اصبحت عليه في تلك الفترة التي خربتها روسيا بعد احتلالها لها، وهروب امير مع والده الى امريكا وبعدها ظهور طالبين على الرغم من ان الرواية اخذت جانب أسري وتعمقت فيه الا ان الحسيني أبرز كل المراحل التي مرت بها افغانستان من خلال هذه العلاقة الأسرية. فغلب الواقع على هذه الرواية من حيث شخصياتها, زمانها ومكانها وحتى في أسلوبه في الكتابة على الرغم من أن الترجمة قد أخذت الكثير من بريق هذه الرواية التي صورت لنا أفغانستان الحضارة, افغانستان البلد, افغانستان في رقيها, لا افغانستان الإرهاب، التي اصبحت مقر للقاعدة الارهابية, فبمجرد قول كلمته افغانستان يتبادر الى ذهننا، التطرف، العنف، الارهاب بشتى انواعه فعالجت الرواية كل هذا بطريقة واقعية نعم هي لا تخلو من الخيال خاصة في الفترة التي يعود فيها امير الى باكستان و افغانستان ثم العودة الى امريكا كل هذا سنتحدث عنه بالتفصيل من خلال هذا الفصل و قبل ذلك علينا ان نتطرق الى "سنو نوات كابول" لياسمينة خضرا, التي اتسمت بالخيال من خلال حبكتها دون الحديث عن لغتها لان الترجمة كما قلنا سابقا تأخذ بريق الرواية. الا ان محمد مولسهول او "ياسمينة خضرا" كما عرف في روايته يجذبك لمتابعة احداث الروابط والاندماج مع شخصياتها. فلا نعلم "هل نبحث عن الحقيقة فعلا؟ ام ان التوق الى من يعري بشاعة الدماء المسفوكة، هو ما يدفعنا للتجمهر خلف تلك الروايات وقراءتها مرارا بشوق؟ (....) غير ان الخطير بالنسبة الى كتاباته –وان لم تكن كلها– ليس ما يتعلق بالتاريخ المغلف بوشاح الرومانسية على شاكلة (جورجي زيدان), بل هو التاريخ الذي نقف عند عتباته دون ان نتمكن من تحديد موقفنا منه, او من الحكاية التي تلج صلب الواقع لتجعل منه مولودا هجينا ذا هوية مشوهة"[1]. فياسمينة خضرا وضع رداء للإرهاب سماه الرومانسية ففي بداية الرواية يجعلنا نرى افغانستان على انها مساحة او مقبرة ليمارس عليها الارهاب كل انواع العنف والقتل "ان الاراضي الافغانية ليست سوى

[1] آمال كبير: موضوعة الإرهاب في رواية سنونوات كابول لياسمينة خضرا، مجلة السراج الإلكترونية. ع3 . الجزائر.

ساحات للقتال مضطرعات ومقابر. تتفتت الصلوات في غضبة شظايا الرصاص كل مساء."[1] (وسرعان ما تدور الاحداث) فنجد أنفسنا احيانا نعيد القراءة عدة مرات لمحاولة فهم الحوار لا اعلم ان كان هذا بسبب الترجمة او تضارب في افكار ياسمينة خضرا. وعلى الرغم من ذلك صور شخصياتها تحت الظروف التي مروا بها من الفقر والحروب المتتالية التي انهكت الشعب, ولا يمكننا ان نترك بعض الحقائق الموجودة عن حركة طالبان وتطرفهم الديني والفكري و نظرتهم القاصرة في تطبيق الاسلام كل هذه الحقائق موجودة حقا الا ان عدم الموضوعية في عرضها من خلال تقديم الحجاب و رجال الدين, و تطبيق شرائع الاسلام و عقوباته بصورة منفرة و بغيضة مليئة بالاشمئزاز الذي لا يحث للإسلام بصلة فياسمينة خضرا لم يحاول اعطاء الاسلام حقه في هذه الرواية المليئة بالخيال من خلال شخصياتها و علاقتهم ببعض التي حاول ان يجعلها ذات طابع رومانسي اجتماعي الا انه حسب راي فقد اخفق في ذلك فقد شوه الاسلام وشخصياته بعيدة عن الواقع على الرغم من بعض الاحداث الواقعية الموجودة حقيقة, فقد حملت في طياتها الكثير من البؤس ولا يوجد بصيص للأمل من بداية الرواية الى نهايتها. وعلى الرغم من ذلك استطاع ياسمينا خضرا ان يثيرنا من خلال كل جملة نقراها ان نضع نهاية في مخيلتنا ولكن ياسمينة خضرا قطع كل الآمال والتخيلات.

أولا: مفهوم الواقع:

أ- الواقع لغة:

كلمة الواقع مأخوذة من الجذر اللغوي (و. ق. ع).

جاء في مختار الصحاح "وقع: (الواقعة) صدمة الحرب، و (الواقعة) القيامة، و (الواقع) الغيث المتساقطة... (وقع) الشيء (موقعه)، و (الوقيعة) في الناس الغيبة"[2] اما معجم الوسيط: (وَقَعَ) يَقَعُ وقعاً ووُقُوعاً: سقط والدواب: ريضت، والإبل: بركت، والمطر بالأرض: هطل، والحق: ثبت.

الواقع الذي ينقر الرَّحَى. (ج) وَقَعَه. و- الحاصل يقال: امر واقع. و طائر وقع اذا كان على شجر او نحوه. و يقال: انه لواقع الطير: اي ساكن الليل"[3] .وجاء في معجم المصطلحات العربية: "وقع, وقع على, وقع في, وقع من يقع وقع, وُقُوعاً و وقعاً, فهو واقع, والمفعول موقوع عليه. وقع الامر: تم, حدث. "وقع الحادث ليلة امس". وقعت المعركة بينهم". وقع الحق: سقط... واقع {مفرد}: حاصل، حقيقة، عكسه خيال دون الواقع بكثير."[4]

---

[1] الرواية 2، ص7.

[2] عبد القادر الرازي: مختار الصحاح. ص305.

[3] معجم الوسيط ص 1050 -1051.

[4] احمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة ص 2480-2482.

من خلال هذه التعاريف نجد اختلاف بين التعريفات القديمة لمفهوم الواقع وما حدد في الدراسات الحديثة ومعجم المصطلحات العربية وقد تطرق الى التعريفين ام المفهومين القديم والحديث حسب الدراسات الحديثة.

ب- الواقع اصطلاحا:

الواقع هو تصوير الحياة على ماهي عليه سواء ارتبط بالزمان او المكان او الاحداث او الشخصيات (الناس)، الا انه "من بين المفاهيم الغامضة جدا، والمستعصية على الفهم والتفسير، ويعود ذلك الى كون معناه المتداول لا يقوم الا على فرضية حدسية"[1]. ويرتبط بـ " الوجود الانساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة"[2]. فالواقع هو تمثيل وتجنيد الوسيط الاجتماعي فكل فترة من فترات الزمن حسب ما جاءت به الرواية، فهو تعبير عن المجتمع وما تركه من اثر على نفسية الاديب فهو "يستمد مادته الاولية من واقع الحياة من حوله وهذا الواقع يتجول في الابداع الادبي الى واقع متميز من الواقع الأصلي، ذلك ان الاديب لا يقصد الى تصوير الواقع كما في الحقيقة تصويرا اليًا ولكنه يقصد الى خلق الواقع الفني من خلال الواقع الطبيعي"[3]. فالأديب يأخذ من الواقع لا يصوره.

"الواقعي: يستند الى مبدا المشابهة بين الرواية والواقع، وفي هذه المشابهة ايهام بـ: واقعية الرواية التي تقدم ليس الواقع، ولكن المحتمل"[4].

ثانيا: مفهوم المتخيل:

1- لغة:

أخذ جذر هذه الكلمة (خيل) العديد من الدلالات اللغوية فقد جاء في مختار الصحاح ولسان العرب: "خيل: (الخيال) و(الخيالة): الشخص والطيف ايضا. (التخييل): الوهم و (تخيل) له انه كذا. و(تخايل) أي شبه"[5]

---

[1] عبد اللطيف محفوظ: عن حدود الواقعي والمتخيل: www.aljariabed.net 19/03/2019

[2] رفيق رضا صبداوي: الرواية العربية بين الواقع و المتخيل, ط1, دار الفرابي بيروت2008, ص72

[3] شايف عكاشة: نظرية الادب في النقدين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي، نظرية الخلق اللغوي 7ط. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.1994 ص32.

[4] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود. ط1, منشورات الاختلاف الجزائر, 2012, ص 166 .

[5] عبد القادر الرازي: مختار الصحاح. ص89.

خَيَلَ: خال الشيء يَخَالُ خيلا وخيلة خَيْلة وخالا (...): ظنه وفي المثل من يسمع يُخل أي يظن. وخيل عليه: شبّه وخال الشيء: اشتبه. وقد يأتي خلْتُ بمعنى عَلمْتُ. وخيل عليه تخييلا: وجه التهمة اليه"[1] فمن خلال الدلالات السابقة نجد أن "خيل" تحمل معنى (التشبيه، الظن، الوهم، التوقع...)

2- اصطلاحا:

في البداية علينا ان نسلط الضوء على ان كلمة متخيل كان في البداية يعبر عنه بمفهومين "الخيال والتخييل" وهذا ما يشير اليه باشلار " ان كلمة متخيل ليست سوى مرادف يغير بشكل أفضل عن كلمة الخيال ويجعل هذه الاخيرة مفتوحة ومتمتعة"[2]

تبلور مفهوم المتخيل وتعددت مفاهيمه حسب توظيفه في الرواية فهو اهم عناصرها، ويمكننا القول هو من اساسيات الرواية فهو من يبتكر الشخصيات، الزمن، الاماكن، البيوت... ويعطيها دور وعصر معين فيجعلها موجودة، تعطينا فكرة عن الحياة التي يتحدث عنها الروائي في روايته. فالمتخيل "الذي يمكن ان اختصره في عبارة بسيطة هي الخصائص التي تجعل من الرواية عملا ابداعيا وتضيف قيمة للمشهد الثقافي"[3]. ويمكننا تعريف المتخيل على انه "تقديم او عرض خيالي ليشمل الكيانات والاحداث، وحالات الواقع اي مجموع الافعال و الاشياء التي يرتكز حولها انتباهنا اثناء العملية الخيالية في اطار زماني و مكاني (اطار العالم المتخيل)"[4]. وهذا يعني ما قلناه سابقا ان المتخيل يضم كل الافعال والاحداث التي تتبناها الرواية من خلال الزمان و المكان اللذان يؤطران ذلك. والخيال او المتخيل هو نتاج لعمل الفنان فهو" يختلف من فنان الى اخر، ومن نوع الى اخر. ففي حين تغلب السمة الذاتية الميتافيزيقية على خيال الشاعر، يكون الخيال لدى الكاتب الروائي أقرب الى الواقع، ويرجع ذلك الى ان المادة الروائية تنحدر في الواقع والحياة الانسانية"[5]. وهذا يأخذنا الى ان الرواية تحتمل الواقع على الخيال.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب. ج4 ص 264.

[2] مصطفى النحال: من الخيال الى المتخيل: سراب مفهوم www.aljariabed.net

[3] امنة بلعلي: التجريب قدر الرواية لانها من أكثر الاجناس الادبية انفتاحا، جريدة النصر، نشر بتاريخ 2018/2/12. 2019/3/15 .

[4] العربي الذهبي: شعرية المتخيل (اقتراب ظاهراتي). ط1ن شركة النشر والتوزيع (المدارس)، دار البيضاء، المغرب، 2000، ص 195.

[5] المرعي فؤاد: التخييل وعلاقة الرواية بالواقع. دار المنظومة، العدد2، المجلة 14، 1992، ص164.

ثالثا– المكان بين الواقع والمتخيل في روايتي "عدّاء الطائرة الورقية" و"سنونوات كابول":

يعتبر المكان من أهم المحاور في الرواية ،فمكانته ظاهرة من خلال دلالته التي تمثل حياة أو بيئة الشخصيات في تكوين ثقافته، حياته وتأكيد لذاته وتأصيل لهويته فهو يبرز فكرة الكاتب التي يخلقها من نسج خياله لتتماشى مع أفكاره فإما هذا المكان يمثل الواقع المعيش أو المتخيل في ذهنه ."إن المكان أيّا كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي ولو أشار إليه (...) أو نعته بالإسم ،إذ يضل المكان في الرواية عنصرا من عناصرها الفنية"[1]الا في الروايات التاريخية أو التي تحمل طابع تاريخي .وهذا العنصر الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات فهو يحتوي كل عناصر ذلك العمل والعلاقات القائمة فيما بينها .فالعمل الروائي "حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته "[2]عدّاء الطائرة الورقية" و"سنونوات كابول" نجد أن المكان والذي أخذ أصالة الرواية **أفغانستان** فهي حاضرة وبقوة، فكلا الروايتين حدد المكان الذي تدور من خلاله أحداث الروايتين وهذا ما سنتطرق إليه .

✓ المكان في عدّاء الطائرة الورقية "لخالد الحسيني" بين الواقع والمتخيل (الرواية 1):

أفغانستان (الوطن) (الأم) (الأب) (العائلة)...هذا ما يمثله الوطن لكل منا وهذا ما سنراه في افغانستان التي عرفناها منذ نعومة أظافرنا (قتل) (دمار) (قاعدة للجماعات الاسلامية) ...فخالد الحسيني صور لنا أفغانستان كما لم نكن قد نعرفها من قبل، أو سمع عنها فالحسيني أعاد احياء بلده من جديد من خلال الممرات الزمنية التي وقف عندها، فاستعان بالتاريخ وصارعه في نفس الوقت وتحدى كل الإكراهات السياسية، الإجتماعية ،الثقافية ،الايديولوجية التي صورتها أمريكا لكل العالم عن تاريخ أفغانستان المظلم .فقد حارب الحسيني ليوصل لنا هذه الفكرة او الصورة الحقيقية عن أفغانستان حتى ولو أن الاحداث والشخصيات خيالية فنجد "الخيال يستمد أهم مقوماته مما هو واقعي وقد تجرد منها ليتحول إلى مدى يصعب القبول به على انه وليد الواقع "[3]. "لأجلك ألف مرة"[4]هل المقصود هنا حقا علاقة حسان وأمير أو أفغانستان (الوطن) أردت ان تكون البداية من هنا لأن

---

[1] احمد زياد محبك: متعة الرواية دراسات نقدية متنوعة، ط1، دار المعارف، بيروت، لبنان ،2005، ص29.

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص 5-6.

[3] سعيد يقطين يكتب: رواية الخيال الواقعي . www.kataraanovels.com

[4] الرواية1، ص 12.

هذه الجملة التي تكررت مرات عدة في الرواية وعاشها القارئ بكل أحاسيسه هل حقا ترتبط بالصداقة او الوطن ؟ أم هي رسالة أراد الحسيني إيصالها بطريقة غير مباشرة لأمريكا وغيرها لأنه تحدى كل الظروف لأجل احياء بلده وثقافته وحضارته وأصله ...؟ فقد قال أمير في بداية الرواية "...كزوج من العيون تحرسان سان فرانسيسكو، المدينة التي اسميها الأن وطني. فجأة همس صوت في أذني: لأجلك ألف مرة أخرى ..."[1] فيقول أن فرانسيسكو وطنه الأن وفي نفس الأن وفي نفس اللحظة يأتيه صوت حسان لأجلك ألف مرة أخرى ...فهذه الكلمات تعيده إلى أصله الى أفغانستان حتى ولو كان المقصود غير ذلك. فأحيانا يتحول المكان من مجرد كونه عنصر من عناصر العمل "يكون في بعض الأحيان هو الهدف من العمل كله " [2] . فبعد هذه الجملة البسيطة التي تحمل في طياتها معاني كثيرة يعود أمير بذاكرته إلى أفغانستان بالتحديد 1975ليأخذنا في رحلة لبلد رائع لم نكن نعرفه من قبل، فبدأ بوصف رائع لمنزل أبيه "كان الممر ذو الحجارة الحمراء محدد بأشجار الموز ،وينتهي بزوج من البوابات الحديدية وهما بدورهما يفتحان على ممر ثان يصل إلى ملكية أبي"[3]هذا الوصف يمكن أن يكون حقا وصف لأحد البيوت في أفغانستان في تلك الفترة ويمكن أن يكون مجرد صورة متخيلة للروائي كالتي نجدها في الروايات الاخرى في وصف الأماكن .فقد وصف امير المنزل بأدق تفاصيله الصغيرة والكبيرة واستعمل في هذا الوصف ثنائية القصر / الكوخ أو الغنى / الفقر .فبدأ بوصف منزله الذي يعيدنا بهذا الوصف إلى العصور القديمة إلى المنازل الراقية التي نراها في الروايات والأفلام التاريخية التي تحمل الطابع التقليدي العصري لتلك الفترة " فالمكان يتمظهر مظاهر شتى ،فهناك المكان المحسوس(الأشياء) الذي يمكن أن يساهم في إبراز الجوانب المعنوية للشخصيات المرتبطة به"[4]." أكد الكل أن ابي ،بابا ،بنى أجمل بيت في منطقة الوزير أكبر خان .حي جميل وغني في القسم الشمالي من كابول والبعض اعتقد أنه أجمل بيت في كابول كلها ،مدخل عريض مزين من الجانبين بشجيرات الورد يقود إلى البيت الممتد على مدى النظر . بطبقات رخامية ونوافذ واسعة، قرميد مزخرف...زخارف بماء الذهب اشتراها أبي من كلكتا غطت الحيطان ثريا من الكريستال معلقة من السقف المقنطر. في الطابق الثاني كانت غرفة نومي، غرفة بابا ومكتبه المعروف بغرفة التدخين...كان بابا وأصدقاؤه يستريحون هناك على الكراسي الجلدية السوداء ...غرفة المعيشة في الاسفل، جدرانها منحنية وتحوي مقصورات صنعت حسب الطلب ...يصل الجدار المزخرف إلى غرفة الطعام، في الوسط توجد الطاولة المصنوعة من خشب الماهوجاني التي تستوعب ثلاثين شخص بسهولة...توجد المدفأة الكلاسيكية المصنوعة من المرمر الخالص ...بعدها باب زجاجي كبير يفتح على مصطبة تصف دائرية تطل على ايكرين من الباحة الخلفية وصفوف من أشجار الكرز ..."[5] ثم يبدأ أمير بوصف بيت حسان او كوخ حسان كما يسميه " أذكر أنه كان واسعا، نظيفا ،مضاء بزوج من مصابيح الكيروسين، كان هناك فرشتين على

---

[1] الرواية1. ص 11-12.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص33

[3] الرواية 1.ص 14

[4] باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، ط1، عالم الكتب الحديث، الاردن، 2010، ص159

[5] الرواية 1، ص 15-16.

جانبين متعاكسين من الغرفة، سجادة ملبسة بالهيراتي بالية الاطراف ،كرسي بلا ظهر بثلاثة أرجل وطاولة خشبية في الزاوية ..."[1] ومن خلال هذا الوصف نجد أن الواقع يلعب دورا كبيرا ،فمنذ القديم هناك حالة التفاوت الطبقي والاجتماعي الذي نجده خاصة في الطبقة الثرية فهناك دائما منزل منفصل عن المنزل الكبير أو القصر يخص الخدم فغلب الواقع هنا فالحسيني أراد أن يعطينا لمحة على الطبقات الإجتماعية الموجودة في ذلك الوقت فبدأها بالمنزل لنتطرق لها لاحقا في الدين والعرق. وقد قام أمير بوصف أماكن أخرى من بينها بحيرة غارغا "أخذني بابا إلى بحيرة غارغا، الواقعة على بعد بضعة اميال شمال كابول "[2]"كان الماء ازرقا غامقا، وضوء الشمس يرتد عن صفحته الصافية كالمرآة. كانت البحيرة تزدحم أيام الجمعة بعائلات خارجة لقضاء يوم في الشمس، لكننا كنا في منتصف الأسبوع، لم يكن هناك أحد سواي وبابا واثنين من السياح "[3] هذه البحيرة هي خيال من ابداع الكاتب لكنه وصفها بطريقة تجعلك تبحث حقا إن كانت هناك بحيرة بهذا الاسم في افغانستان وأطراف كابول بالضبط، في هذا المقطع أعطى الروائي ملامح جديدة لم نكن نعرفها عن أفغانستان، فلم نكن نعرف أن هناك أماكن للعائلات وأن هناك سياح يزورونها وأن هناك قاعات سينما "في إحدى الايام كنا نمشي من منزل بابا الى سينما زينب ،حيث كان سيعرض فيلم جديد" [4] "بدأت أنفق كل مصروفي على الكتب، كنت اشتري كتابا في الأسبوع من متجر الكتب قرب سينما زينب "[5] أراد الروائي من خلال هذا المقطع أن يجعل أمير يتحدث عن حبه للمطالعة وفي نفس الوقت ان يعطينا لمحة على أن هناك أفغانيين يحبون الكتب وهناك متعلمون وهناك مكتبات خاصة بهم، حتى لو أن الموقف خيالي إلا أن الحسيني أراد أن يمحوا صورة القتل والعنف السائدة في أذهاننا لسنوات واستطاع بهذا المقطع أن يجعل القارئ يرى أن الأفغان أيضا فيهم المثقفين والمتعلمين ...

"كل شتاء تقوم مقاطعات كابول ببطولة في سباق الطائرات الورقية، وإن كنت طفلا وتعيش في كابول، يوم البطولة، كان بلا أي شك الحدث الأهم في الفصل البارد"[6] "مسابقة الطائرات الورقية كانت تقليدا شتويا قديما في أفغانستان"[7] اراد الحسيني أن يجعلنا نتعرف بعضا من التقاليد التي كان يعيشه الافغان دون إستثناء دون أن يكون هذا التقليد خاص بالهازارا (الشيعة) او الباشتون (السنة) خص به كل الأفغان في ذلك الوقت على الرغم من أنه يتخللها الخيال بطريقة واقعية موضوعية تجعلك تعيش معهم هذا الحدث الذي خص به هذا المكان.

---

[1] الرواية 1، ص16.

[2] الرواية1، ص 24.

[3] الرواية1، ص 24-25.

[4] الرواية 1، ص 16.

[5] الرواية1، ص 30.

[6] الرواية1، ص58.

[7] الرواية1، ص 59.

وقد ربط الوائي بين مكانين واقعين يختلفان في الحيز الجغرافي وهو افغانستان وباكستان عند احتلال السوفيات لأفغانستان " كان يهرب الأشخاص من كابول المحتلة إلى بر الأمان في باكستان، يأخذنا إلى جلال أباد، حوالي 170 كيلومتر جنوب شرق كابول "[1] يعطينا الروائي ملامح وصور واقعية عاشها الأفغان في تلك الفترة من خلال التهريب و الهجرة خوفا من الحرب الدامية التي إستطاعت أن تكون السوفيات هي السبب الرئيسي فيما حدث ويحدث للأفغان بعد ما أطاح داوود بالملك زاهير لتصبح الملكية من الماضي وتقوم الجمهورية التي لم تدم طويلا و احتل السوفيات أفغانستان ""بالتأكيد أحلم. غدا صباحا سأستيقظ، انظر من النافذة: لا جنود روس عابسون على الأرصفة، لا دبابات تتجول في طرق مدينتي، مدافعها تدور كأصابع الاتهام، لا شظايا، لا حظر تجول، لا حاملات جنود الجيش الروسي تقطع البازار "[2]هذا المقطع مرسوم بطريقة واقعية كما نجده في معظم الروايات التي تحدثت عن الحروب والأزمات ن كالعراق وفلسطين والجزائر ...فقد مزج بين الواقع والخيال ليستطيع إيصال هذا الكم من المشاعر التي تجعل القارئ يتمنى أيضا مع أمير أن يكون مجرد (حلم). فالروائي يرى أن الروس معتدين على أفغانستان فهم السبب الرئيسي لحالة البؤس والفقر والقتل التي يعيشونها فمن المواقف التي ذكرها الروائي "إن الجندي يريد نصف ساعة مع السيدة في نهاية الشاحنة... وجه زوجها شحب كلون القمر في السماء، وقال لكريم أن يسأل السيد الجندب الصاحب أن يظهر بعض الرحمة، ربما لديه أخت أو أم وربما زوجة أيضا. استمع الروسي إلى كريم ثم نبح ببعض الكلمات، إنه السعر الذي يجب دفعه ليتركنا نمر..."[3] فهم يقومون بكل ماهو غير إنساني فقد إستعان الروائي بالمكان وهو الطريق الفاصل بين الحاضر والماضي بين الغنى والفقر بين الحياة والموت، بين الروس والأفغان. فصور لنا الجنود كجيش احتلال يقوم بكل ما هو غير إنساني وأخلاقي "...هنا وقف بابا ...أريد أن أسأل هذا الرجل شيئا، قال بابا متحدثا إلى كريم، لكنه كان ينظر مباشرة إلى الضابط الروسي، إسأله أين خجله؟ ...يقول إننا في حالة حرب، ليس هناك ما هو مخجل في الحرب.. قل له أنه مخطئ الحرب لا تنفي الأمانة، إنما تطلبها. أكثر من وقت السلم... قل له أنني سأتلقى ألف رصاصة قبل أن أترك قلة اللياقة هذه تحدث..."[4] فأراد أن يصور الروائي شهامة ورجولة وأخلاق الأفغان مهما كانت الأسباب. وقد وصف أحد الاماكن التي كانت في الطريق الى باكستان التي يوجد بها مصنع لتحويل الكهرباء ليركز على أن أفغانستان كان لها إقتصاد قائم بها قبل دخول السوفيات "كنا بعد عدة كيلومترات غرب شلالات ماهيبار عندما توقف كريم بجانب الطريق، ماهيبار التي تعني السمك الطائر، كانت قمة عالية بهاوية شديدة الانحدار تطل على مصنع تحويل الكهرباء الذي بناه الألمان لحساب افغانستان في 1867"[5] .

---

[1] الرواية1، ص 118.

[2] الرواية 1، ص 119.

[3] الرواية1، ص 121.

[4] الرواية1، ص 121-122.

[5] الرواية1، ص118.

أمريكا (كاليفورنيا) لم يهتم الروائي بالأماكن ووصفها كثيرا في رحلته إلى أمريكا فأمير لم يصف الاماكن إلا قليلا، فربما الروائي أراد أن يترك بصمة أفغانستان تستحوذنا إلى أخر الرواية إلا أنه لم ينكر إعجابه بهذا البلد "مرت سنتان تقريبا منذ قدومنا إلى الولايات المتحدة، ولازلت أتعجب من حجم هذا البلد، ضخامته خلف كل طريق سريع هناك آخر، خلف كل مدينة مدينة أخرى، تلال خلف الجبال وجبال خلف التلال ،وخلف هؤلاء ، مدن أخرى و أشخاص أخرون"[1] ولا يمكننا أن ننسى أنه جاء لأمريكا فقط لأجل الأمان فقط الذي خسره في أفغانستان بعد دخول السوفيات .فأمير وأبيه كان من أغنياء كابول أما في أمريكا فانقلبت كل الموازيين "بعد حوالي شهر من وصولنا إلى أمريكا، وجد بابا عملا في جادة واشنطن كمساعد في محطة بنزين يملكها مهاجر أفغاني... كان يداوم اثنتا عشرا ساعة، يضخ البنزين، يسجل السيارات، يغير الزيت، ويغسل النوافذ."[2] "في نفس اليوم الذي بدأ فيه العمل، ذهبت وبابا إلى مكتب ضابط الأهلية في سان خوسيه ، السيدة دوبنيز... رمى بابا بطاقات الطعام على مكتبها، شكرا ولكني لا أريدها. قال بابا .أنا أعمل دائما في أفغانستان أعمل وفي أمريكا أعمل، شكرا جزيلا لك سيدة دوبنيز، لكني لا أقبل المال المجاني."[3] على الرغم من أن كل ما يمر به أمير هو من خيال الروائي إلا أنه واقع يعيشه كل مهاجر مغترب بسبب الحرب إن كان في أفغانستان، فلسطين او سوريا...و مهما كان البلد الذي تهاجر إليه فهو يبحث عن الأمان على الرغم من هذه الأفكار التي جسدها الروائي في أمير وأبيه إلا أنه صور أمريكا بطريقة إيجابية بحتة "ما تحتاجه أمريكا و يحتاجه العالم هو رجل قاس، رجل يحسب له حساب"[4] فكأنه يرى أو يريد القول بطريقة غير مباشرة أن مصالح أمريكا. ومصالح العالم هي نفسها وكأن أمريكا الاب الروحي للعالم ويتغاض ى عن ما فعلته بأفغانستان بعد أحداث 2001. فهو يصورها أنها تحقق احلام كل من يقصدها فيقول "رحيم خان"" أرى أن أمريكا حقنتك بالأمل الذي جعلها عظيمة جدا، هذا جيد جدا، نحن أ شخاص سوداويون نحن الأفغان..."[5] فهذه الصورة تؤكد ميول الروائي إلى أمريكا وتناقضه مع أفغانستان.

الحرب طالبان "عندما دخلت طالبان وطردت قوات التحالف من كابول، رقصت في ذلك الشارع ن قال رحيم خان، وصدقني لم أكن وحدي، كان الناس يحتفلون في تشامان ،في ديه مازانغ يحيون قوات طالبان في الشوارع، يصعدون على دباباتهم ويتصورون معهم .كان الناس متعبين من القتال المتواصل .متعبين من الصواريخ، الرصاص والانفجارات متعبين .."[6]الحرب، القتل ،التدمير هذا ما عاشته أفغانستان وعايشه العالم على أنهم مجموعة من القتلة حسب ما جاء في الإعلام بصفة عامة، إلا أن الرواية أثبتت عكس ذلك فأكدت لنا بأنهم شعب كبقية شعوب العالم يحب ويعشق الحياة وهذا ما صوره الروائي من خلال حديث رحيم عند دخول طالبان

---

[1] الرواية1، ص 141.

[2] الرواية1، ص 135.

[3] الرواية1، ص 135-136.

[4] الرواية1، ص 131.

[5] الرواية1، ص 203.

[6] الرواية 1، ص 201.

لكابول و الفرحة التي عاشها الناس بعد طردهم لقوات التحالف. فهذه المشاهد التي قدمها الكاتب ليست مجرد خيال بلهي واقع تعيشه كل بلد محتل ليرينا قذارة الحرب ومن يقوم بها إن كانوا سوفيات أو طالبان أو أمريكا " لا أحد كان متأكدا إن كان سيعيش ليرى نهاية اليوم. أذاننا إعتادت على صوت القذائف المتساقطة ودمدمة الرصاص، وعيوننا على رؤية الرجال ينبشون الجثث من بين الركام، كابول في تلك الأيام، أمير جان كانت أقرب ما تكون إلى الجحيم على الأرض "[1] ربط الروائي بين المكان وأحاسيس القارئ التي كانت منبثقة من واقع عاشوه ويعيشونه. فكلمة إرهاب لا تعبر بشكل صحيح عن ما فعلوه بحقارتهم التي نبعت من التطرف والمصالح الشخصية وتشويه الدين تحت مسمى تطبيق الشريعة الإسلامية، فقد" يحمل التاريخ العام للتدين التوحيدي عيباً مزمناً في التعاطي مع النص ومفهوم الدين، يقوم على تصور تحكمي خاطئ لطبيعة العلاقة بين الدين و الإجتماع "[2] مما أدى إلى تطور التطرف الديني والفكري معاً و انتهاز هذه الفرص من طرف الغرب لبث ما يسمى بالاسلاموفوبيا. فقد "تم تحويل الغزو القبلي تحت مسمى الجهاد إلى فريضة دينية مؤبدة، وتم تقسيم العالم إلى قسمين دار الاسلام ودار الحرب، وثم الربط بين حل الدم وحالة الكفر أو عدم الدخول في الاسلام. ويعني ذلك وجوب مبادءة الناس بالقتال والاستمرار في ذلك حتى يدخلوا جميعاً في الدين، أو يدفعوا الجزية إذا كانوا من أهل الكتاب، وقد تأسس ذلك بشكل رئيس على آية السيف من سورة التوبة التي تقول (فَإِذَا ٱنسَلَخَ ٱلْأَشْهُرُ ٱلْحُرُمُ فَٱقْتُلُوا۟ ٱلْمُشْرِكِينَ حَيْثُ وَجَدتُّمُوهُمْ وَخُذُوهُمْ وَٱحْصُرُوهُمْ وَٱقْعُدُوا۟ لَهُمْ كُلَّ مَرْصَدٍ فَإِن تَابُوا۟ وَأَقَامُوا۟ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتَوُا۟ ٱلزَّكَوٰةَ فَخَلُّوا۟ سَبِيلَهُمْ) و تم ترجمتها إلى أحاديث منسوبة إلى الرسول مثل " أُمرت أن أقاتل الناس حتى يقولوا لا إله إلا الله، ويقيموا الصلاة ويؤتوا الزكاة، فإن فعلوا ذلك عصموا مني دماءهم و اموالهم " ... ورغم أن الفقه لم يفتقر إلى بعض الآراء التي تربط بين الحرب و حالة العداء، بحيث توجب على المسلمين قتال من بادءهم والكف عمن كفَّ عنهم "[3]و لكنهم استعملوها في غير موقعها دون فهم والرجوع إلى الاسباب الحقيقية لهذه الايات والأحاديث ونسوا " أن التزيد في دين الله حرام كما أن النقص أيضا حرام والأمر المطلوب إنما هو التوسط (وَكَذَلِكَ جَعَلنَاكُمْ أمَة وَسَطا لِتَكُونوا شُهَداءْ عَلى النَاسِ) "[4]فالاسلام جاء باليسر لا العسر في قوله تعالى (يُرِيدُ الله بِكُم اليُسرَ ولاَ يُرِيدُ بِكُم العُسر) سورة البقرة 185."كنت معتادا على القدوم هنا إلى جدة مابووند عندما كنت صغيرا تمتمت، كان هناك محلات هناك فنادق أضواء نيون و مطاعم ...ليس هناك نقص في البوليس في هذه المدينة. لكنك لن تجد طائرات ورقية أو محلات طائرات في جدة مايووند أو أي مكان آخر في كابول ...تحولت جدة مايووند إلى قلعة رمل عملاقة الابنية التي لم تنهار تماما تقف منتظرة الانهيار، وحفر في السقوف، وجدران اخترقتها شظايا الصواريخ، شوارع كاملة تحولت إلى ركام "[5]هذا الواقع عاشته كل دولة تعرضت للحرب الاهلية أو احتلال هذا

---

[1] الرواية 1، ص 213.

[2] عبد الجواد ياسين: الدين والتدين التشريع والنص والإجتماع. ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2014، ص126.

[3] عبد الجواد ياسين: الدين والتدين التشريع والنص والإجتماع، ص126- 127.

[4] صلاح الصاوي: التطرف الديني الراي الآخر. الأفاق الدولية للإعلام ، ص 13.

[5] الرواية 1: ص 245.

الواقع عاشته افغانستان فلسطين، سوريا، العراق، الجزائر بأدق التفاصيل. أعتقد أن الحسيني أراد أن يربط بين المكان وأحاسيس القارئ مرةأخرى بطرقة تجعلك تغوص داخل هذه الحرب وتشن حرب داخل نفسك والسؤال لماذا؟ لماذا دمرت أفغانستان؟ "انظم طالبيان آخران وساعدا باجبارها على النزول إلى أحدى الحفر التي تصل للصدر، الرجل المعصوب سمح لهما بهدوء بإنزاله إلى الحفرة المحفورة له ...نظرت حولي ورأيت الجميع يترقب الطالباني يبدو بشكل سخيف كرامي البيسبول رمى حجر نحو الرجل المعصوب في الحفرة خليطا غير معروف من الدم و الاعضاء رأسه متدلي للامام ذقنه على صدره ..."[1]هذا ماشتهرت به طالبان وجعلت العالم يرى أفغانستان على أنها قتل، دمار، عنف، رجم ، قصاص تحت مسمى الدين ... ومن هنا ستبدأ رحلتنا في رواية **سنونوات كابول لياسمينة خضرا**

✓ المكان بين الواقع والمتخيل في سنونوت كابول (رواية2):

التي عايشت هذه الرواية بدورها أفغانستان لكن ليست أفغانستان الوطن بل أفغانستان الارهاب ،أفغانستان العنف ، أفغانستان طالبان .

تمحور الماكن في سنونوات كابول تمحور حول أفغانستان فقط فأفغانستان كانت حديث العالم لفترة طويلة خاصة بعد أحداث 2002 فهب معظم الكتاب والروائيين للكتابة عنها من خلال استغلال هذه الأزمة ومن بينهم ياسمينة خضرا الذي صور أفغانستان من منظوره هو .

أفغانستان بلد الظلام ...بلد اليأس ...

افتتح الروائي روايته بمدخل يحضر فيه ذهنية ونفسية القارئ لمغامرة داخل أفغانستان هذه المغامرة اليائسةالتي عاشها الافغان كل يوم " في أقاصي الدنيا تنبسط زوبعة فستانها بأذياله المزركشة في رقصة عجيبة مرعبة لساحرة هائجة... اختفى الرعاة الذين نعودوا على دفع قطعانهم الهزيلة إلى غاية سفح التلال ...إن الأراضي الأفغانية ليست سوى ساحات للقتال مضطرعات و مقابر، تتفتت الصلوات في غضبة شظايا الرصاص ...هنا يبدو كل شيء ملتهيا، متحجرا صعقته تعويذة مقززة ، بكشط الانحراف التربة المنخورة ...عند سفح الجبال التي نتفتها بغيظ نفحات السعير، تنبثق كابول ... أو ما تبقى منها : مدينة في حالة تحلل متقدم "[2] أعطانا صورة خاطفة عن التضاريس الجغرافية ممزوجة بصورة من اليأس والإحباط .أول الأماكن التي بدأ الحديث والاحداث فيها هي السوق "إنه يوم السوق والناس يوجدون في حالة ابتهاج وهياج...يتدفق المتسولون من جميع ارباض المدينة ،بأمواج

[1] الرواية 1ص:267-268.

[2] الرواية2، ص 7-8.

تكبر شيئا فشيئا ، يزاحمون أصحاب العربات اليدوية والمتسكعين حول الفضاءات الشاغرة المفترضة ، أما روائح الحمالين وكذا تلك المنبعثة من المواد المتعفنة ، فإنها تملأ الجو بنتانة مرعبة "[1]إختار ياسمينة خضرا ان تكون البداية من السوق لكي يضع القارئ داخل الصورة عن ما يعيشه سكانها في هذه الفترة فقد مزج بين الواقع والخيال بطريقة لا يمكننا أن نفرق بينهما فاستطاع ان يرسم صورة في مخيلة كل قارئ عن ما تعيشه كابول كل يوم ، ارادها أن تكون صورة عابرة و راسخة في الأذهان، ثم بدون تدارك او تهيئة يضع الروائي القارئ تحت قلعة من الإعدامات فتبدأ بإعدام المرأة و شنق الرجلين فأصبحت ساحات أفغانستان او كابول إذا حددنا المكان بالتفصيل أنها ساحة للاعدامات ساحة للقتال، ساحة للموت، ساحة للدمار والخراب " أسرع الخطى في مشية عوجاء باتجاه بناية واقفة باعجوبة، وسط الخراب الذي يلفها من جميع الجهات، هنا يتعلق الأمر بمستوصف قديم مهجور ،تعرض للنهب والتخريب منذ زمن طويل من قبل الأرواح الضاربة حيث يستعمله الطالبان أحيانا كسجن مناسباتي عندما يتم التحضير لاعدام عمومي في الحي "[2] استعمل الكاتب أسلوبا سرديا ممزوجا بواقع حدث في افغانستان وبمتخيل يغطي هذا الواقع كرداء " فالمتخيل بناء ذهني ؛ أي أنه انتاج فكري بالدرجة الأولى أي ليس انتاجا ماديا في حين الواقع هو معطي حقيقي وموضوعي ، فالمتخيل يحيل إلى الواقع و الواقع يحيل إلى نفسه "[3] فياسمينة خضرا استغل الواقع لانتاج متخيل يسهل تصديفه و التاثر به. واستطاع من خلال تقسيم مساحة أسلوبه بين الواقع والمتخيل وبين الشخصيات وبما يدور على مسرح الأحداث "المكان".

ونجد الروائي يصف أحد المنازل التي هي ملك لأحد الزوجين أو الشخصيات الرئيسية في الرواية فمحسن الرمات وزوجته زنيرة اللذان درسا العلوم السياسية والقانون يقيمون في منزل أقل مايقال عنه كوخ " لم يبقى شيئ بداخل الغرفة ، باستثناء حصير بمثابة سجاد، ووسادتين مثقوبتين وحمالة خشبية ن منخورة عليها المصحف الشريف لقد باع محسن جميع أثاثه ، الواحد وراء الثاني، كي يصمد أمام الندرة الزاحفة ، الآن ، لا يماك حنى ما يعوض به الزجاج المكسور ... فعكف محسن على تغطية النوافذ بكتان سميك منذ ذلك الحين ، توقفت الشمس من زيارة بيته "[4] بعد العز الذي عاشاه جاءت طالبان لتأخذ كل شيء لتصبح حياتهم خراب ةفقر على الرغم من الثقافة ودرجات العلم التي وصل إليها استطاع أن يصف الروائي بدقة ما يوجد داخل الغرفة الفارغة الأثاث المليئة بالخيبة والألم ، والظلام الذي يحيط بها ، فاراد ان يزرع فكرة ان كل الشعب الأفغاني الذي لا ينتمي لطالبان كان يعيش حياة الب وهذا هو الواقع الذي إستطاع إخراجه هو إلى النور من خلال هذا الوصف لهذا المنزل.

---

[1] الرواية2، ص 10.

[2] الرواية 2، ص 13.

[3] حسن خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية. ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص 44.

[4] الرواية 2، ص 37.

" ظهرت كابول ... منكمشة وسط شوارعها الممزقة، أشبه بموجة مأساوية، مع سجن بول الشرقي الكئيب، القابع جانبا كما الكاسر الذي ينتظر حصته من الصيد "[1] استعان هنا الروائي بالواقع وحوله إلى متخيل بكابول القابعة تحت القيظ، تحت الخراب تحت الظلام يثري شغف وتأثير القارئ فالمتخيل " بقدر ما ينهل منهما عملياته وكل عملية من عملياته هي في نهاية الأمر تعبر عن رؤية خاصة للتاريخ والواقع " [2]

لم يتطرق الروائي إلى وصف و التحدث عن الأماكن كثيرا بل اختصرها في المقدمة التي وصف بها كابول وتحدثِهِ عن أحد المنازل ووصف آخر لكابول فلم يكن هذا مبتغى الرواية أو الفكرة التي يريد إيصالها إلى القارئ بل أراد أن يوصل فكرة خراب العقل والتطرف الفكري والديني ماذا ينتج عنه داخل مجتمع ودولة وشعب على الرغم من اللاموضوعية التي سنتطرق إليعا من خلال الأحداث والشخصيات .

فالفرق بين عدّضاء الطائرة الورقية وسنونوات كابول أن الأولى ضمت العديد من الأماكن من بينها أفغانستان وأمريكا، استطاع الحسيني أن يزرع في مخيلتنا كيف انت الحياة داخل أفغانستان وكابول تسير بشكل طبيعي مليئة بالحياة وكيف دمرت بسبب السوفيات ثم على يد طالبان و على الرغم من ذلك تجعلك طريقة وصفه للأماكن تحس بالأمان و الأمال على عكس ياسمنة خضرا الذي ملأ الشئوم و البؤس و الأسى المكان و اختصر افغانستان في طالبان والقتل والدمار. ف"الرواية تتشكل عامة من بعدين هامين يمثل البعد الأول سيرورة زمنية تقع فيها الأحداث ويمثل البعد الثاني وصف الأشياء و الأماكن ويمكن اعتبار البعد الأول بعدا أفقيا في حين يعتبر الثاني عموديا ، ومن البعدين يتشكل فضاء الرواية الذي لا يعني المكان فقط بل المكان والزمان و الأشياء "[3]

رابعا– الواقع والمتخيل في الزمن والأحداث في روايتي "عدَّاء الطائرة الورقية " و" سنونوات كابول:

يحظى الزمان اهتمام ومكانة في الرواية " فعنصر الزمان مكون أساس لتحديد نوعية السرد "[4] فيكتسي طابع خاصا في الرواية فتتمحور أحداثها من خلال الزمن فعلى أساسه يتم التمييز بين الأعمال والإبداعات الروائية " فالزمن كما يقول فيسجرير هو العنصر الأساسي لوجود العالم التخيلي نفسه "[5]، فترتبط دائما الأحداث بمكان و زمان وقوعها إلا أنه في روايتي "عدَّاء الطائرة الورقية " و " سنونوات كابول " ارتبطت بالزمان أكثر من المكان لأن المكان لم يتغير (افغانستان) ما تغير هو الأحداث المتتالية والمترابطة مع تغير الزمن و ستكون البداية

---

[1] الرواية2، ص 115.

[2] آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف. ص 55.

[3] صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية. أطروحة دكتورة ، قسنطينة ، 1996 ، ص 186.

[4] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، ص161.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 20.

مع "عدّاء الطائرة الورقية "التي كان فيها "الزمن يعود بنا إلى الوراء ، وهو زمن الذاكرة"[1] فيمكننا تقسيم الزمن في عداء الطائرة الورقية كما قسمته " الناقدة يمنى العيد التي تميز في ضوء دراستها لرواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال بين مرحلتين زمنيتين تنضويان فمن الزمن المتخيل هما :الحاضر ويتمثل في زمن القص ، وهو زمن الحاضر الروائي، الزمن الذي ينهض به السرد أما الزمن الثاني فهو –حسب الناقدة– (زمن اتجاه الوقائع)، وهو زمن ما تحكي عنه الرواية ، ينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية ، أو أحداثا ذاتية لشخصية الروائية"[2]وفي هذه الرواية تتمحور هذه الشخصية في أمير الذي يعيدنا إلى الماضي الذي عاشه و عاشته أفغانستان فتكون البداية ...

✓ الواقع والمتخيل في الزمن والأحداث في عدّاء الطائرة الورقية:

كسر الحسيني التسلسل الزمني للأحداث فبدأت الرواية من كانون الأول 2001 إلا أنه بدأ بأحداث 1975 التي اراد أن تكون البداية من هذا التاريخ الذي غير من شخصية أمير وجعله كما يقول " أصبحت ما أنا عليه الان منذ بلغت الثانية عشر من عمري ،في يوم غائم من شتاء 1975"[3] فقد بدأ باستفهام أو يطرح مجهول ليجعل من القارئ يروي أحداث في مخيلته ويسارع الصفحات والأحداث في الرواية لمعرفة ماذا يعني هذا التاريخ وربما أراد أيضا الحسيني ان يجعل هذا التاريخ مجرد تاريخ لأحداث تخص البطل أمير لكن التواريخ القادمة تخص أفغانستان ن بطريقة تتلائم مع أحداث الرواية وحياة أمير و حسان.

إختار الحسيني فترات متفاوتة فأحيانا تكون سيرورة الأحداث متناسقة في زمن معين حتى يعود أمير إلى حدث ماضي أو بذاكرته إلى حدث أو قول مضى في سنوات فائتة ،فهنا الزمن متداخل لكن بطريقة تبرهن على إبداع الروائي الذي ، لم يشتت هذا تداخل الأحداث بل لمحو بعض التساؤلات التي يطرحها القارئ عند الوصول إلى كل نقطة من نقاط الإستفهام ، فيمزج بين الحاضر و الماضي بين الواقع والمتخيل من خلال العودة بذاكرة أمير " عندما كنا صغيرين اعتدت أنا و حسان تسلق أشجار الموز المزروعة على جانبي الممر في بيت أبي و إزعاج الجيران ..."[4] فتدور الأحداث الأولى من الرواية عن التعرف بشخوص الرواية بحبكة فنية متناسقة تعيدنا تارة إلى الماضي البعيد وتارة إلى ذاكرة أمير وهو يروي ما حدث قبل 1975. فيتحدث عن ولادة حسان سنة 1963 " ولد حسان في شتاء 1964 بعد سنة واحدة من موت أمي وهي تلدني" "هناك في ذاك الكوخ الصغير، أم حسان صنوبر، أعطته الحياة، في واحدة من أيام الشتاء الباردة في عام 1964" "بينما أمي ماتت من نزيف داخلي أثناء

---

[1] باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، ص 101.

[2] باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، ص 102.

[3] الرواية1. ص 11.

[4] الرواية1، ص 13.

ولادتي، خسر حسان أمه بعد أقل من أسبوع من ولادته خسرها بطريقة يعتبرها أغلب الأفغان أسوء من الموت: هربت مع عيرة من المغنيين و الراقصين "[1] تعتبر هذه المقتطفات من الزمن النفسي الذي لعب دورا كبيرا في الرواية فهذا الزمن يعطي الشخصيات، الحزن، الفرح، المعاناة، الأمل، البأس.. فعلى الرغم من أنه من نسج خيال الروائي الذي يهدف إلى إبلاغ فكرة ما فينتقل من الحاضر إلى الماضي إلى المستقبل وأحيانا يكون العكس فهذه الأحداث قد أثرت في الشخصيات كثيرا (أمير) (حسان) ولعبت دورا كبيرا بطريقة غير مباشرة في هذه الرواية وهي الأم، الانثى، الحنان، الحياة، الحضن ... وهذا ما سنتطرق إليه لاحقا في الشخصيات.

وتطرق الروائي في هذه الفترة إلى الهازارا وما هو مفهومه عند الأطفال كأمير قبل سنة 1975 كان أقل من 12 سنة وهذا ما يجعلنا نلاحظ أن أفكار الأطفال ليست كالكبار " لسنوات كان هذا كل ما أعرفه عن شعب الهازارا، أنهم أحفاد المغول ن وانهم يبدون كصغار الصينين، ذكرتهم كتب المدرسة، وأشارت إلى تاريخهم بسطر أو سطرين... عندما وجدت واحدا من كتب أمي القديمة...ذهلت عنما وجدت مقطعا كاملا عن ماضي الهزاريين. مقطع كامل مهدى لشعب حسان، قرأت في ذلك المقطع أن شعبي الباشتون، عذبوا وقمعوا الهزاريين يقول أن الهازارا حاولوا أن يثوروا ضد طغيان الباشتون، لكنهم أخضعوهم بعنف لا يوصف، الكتاب يقول أن شعبي قتل الهازارا وأخرجهم من أرضهم، حرق بيوتهم و باع نساءهم. واحد من الأسباب التي ذكرها الكتاب عن سبب قمع الباشتون للهزارا ان الباشتون كانوا من السنة المسلمين بينما الهازارا كانوا من الشيعة "[2] هناك سؤال يطرح نفسه، هل هذه الأحداث في هذه الفترة بالذات مقصودة من عند الروائي؟ وهل المقصود هو تشبيه المسلمين (السنة) بالألمان أو ما يسمى بالنازية والإبادات التي قامت بها في حق اليهود؟ وهل هذه الأحداث مجرد تشابه في سرد الوقائع أو هي تهمة تنسب للمسلمين (السنة) وتحيل إلى العنف والتطرف والقتل الذي قامت به طالبان الذي سنتطرق إليه في أحداث هذه الرواية فهذا التقمص الديني لا علاقة له ضمنيا بالإسلام فلم نشهد هذه الظاهرة بين المسلمين أو بصريح العبارة بين السنة والشيعة بهذه الطريقة التيي أسميها بالنازية، يبقى السؤال مطروح ماهي الفكرة التي أراد أن يوصلها الروائي عبر هذه الأحداث التي جعلها تدور داخل شخصية طفل؟ ويواصل بعض الأحداث التي ترتبط بالإسلام "عندما كنت في الصف الخامس كان هناك مولى يعلمنا مادة الإسلام ...كان يعلمنا حسنة الزكاة و واجب الحج و فوائد أداء الصلوات الخمس المفروضة وجعلنا نحفظ آيات من القرآن مع أنه لم يترجم لنا الكلمات، وكان بحثنا على ذلك بمساعدة عود من الصفصاف كالسوط ليعلمنا أن علينا لفظ الكلمات العربية بدقة كي يستطيع الله سماعنا بشكل صحيح "[3] ثم أضاف " قال لنا مرة أن الإسلام يعتبر شرب الخمر معصية كبرى ، وان الذين سيشربون سيسألون عن معصيتهم يوم القيامة، في تلك الأيام كان شرب الخمر أمرا معتادا في كابول، حيث لم تحرم بشكل رسمي... كما في الأعلى، في مكتب بابا (غرفة التدخين)، عندما

[1] الرواية1، ص 16.

[2] الرواية1، ص 19.

[3] الرواية 1، ص 27.

أخبرته ما قاله لنا المولى فتح الله خان في الدرس... إذا اسمع تابع، لكن بداية افهم هذا و افهمه جيداً، أمير، لن تتعلم شيئا ذو قيمة من أولئك الحمقى ذوي اللحي. تقصد المولى فتح الله خان؟ حرك بابا كأسه، أقصدهم جميعا، بُل على لحي كل أولئك القردة حاملي الحق في جيوبهم...لا يعرفون إلا الصلاة بمسابح يحركونها بإبهامهم وقراءة كتاب كتب بلغة لا يستطيعون أن يفهموها حتى. أخذ رشفة أخرى: فليرحمنا الله جميعا إذا وقعت أفغانستان بين أيديهم "[1] . من خلال هذه الأحداث والحوار الذي دار بين أمير ووالده التي ارتبطت بالإسلام وبالدين واللغة بمفهومهم للدين الإسلامي وهذا ما يؤدي للتطرف الذي نتج عنه طالبان ولكن رؤية الوالد للإسلام والمسلمين (الملتحين) بطريقة عدوانية مليئة بالبغض للمسلمين ويختم كلامه ب " فليرحمنا الله جميعا إذا وقعت افغانستان بين أيديهم" كأنه يتكهن للمستقبل أو أن نظرتهم للإسلام هي القتل والعنف الذي أصبحت عليه طالبان لاحقا، وما تطرقت له الرواية في جزء آخر.

يتلاعب الحسيني بالزمن والأحداث فنجده يروي أحداثا مختلفة الزمن في آن واحد لكن بطريقة سلسة مترابطة متناغمة متجانسة فلا يمكن للقارئ التوهان داخلها ومعظم هذه الأحداث ترتبط بحالة أمير النفسية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة فيقول" في عام 970، أخذ بابا اجازة من اعمال بناء الميتم وسافر طائرا إلى طهران ليشاهد كأس العالم على التلفاز... وسجلني لأتدرب في فريق كرة القدم، ليشاركني شغفه لكني كنت سيئا لدرجة مخجلة، إعاقة شنيعة لفريقي "[2] . أكثر الأحداث التي تحدث عنها الروائي في فترة السبعينيات ارنبطت بحسان وبرائعة أفغانستان، فترتبط هذه الأحداث بالواقع والتاريخ الذي عاشه وكأنه يسرد رواية أقرب منها إلى الذاتية وهنا يكمل إبداع الحسيني حيث شملت هذه كل انواع الرواية بحذافيرها. "لكن ولا بأي قصة من قصصه، أشار بابا لعلي كصديقه، و الشيء الغريب أني لم أفكر بحسان كصديق أيضا ، ليس بالمعنى المعروف على كل، لا يهم أننا علمنا بعضنا قيادة الدراجة بلا يدين، و صناعة كاميرا حقيقية من صندوق الكرتون ... لا يهم بالنسبة إلى أن وجه أفغانستان هـ وجه طفل رقيق العظام، برأس حليق واذنين تحت مكانهما المعتاد... كل هذه الأمور لا تهم لان التاريخ لا يمحى بسهولة ، كالدين، في النهاية انا كنت من الباشتون وهو كان هازارا أنا كنت سني وهو شيعي ، ولا شيء يستطيع تغيير هذا أبداً لكننا كنا اولادا تعلمنا الزحف سوية، لا تاريخ ولا طائفية ولا مجتمع أو دين كان يستطيع تغيير هذا ايضا، لقد أمضيت أغلب اثني عشر سنة الأولى من حياتي ألعب مع حسان ، في بعض الأحيان كنت أشعر أن طفولتي كلها كانت يوما صيفيا طويلا مع حسان"[3] هذه الاحداث تثبت أن هناك تطرف عِرقي من جيل إلى جيل ومن والد لإبنه إلى حفيده هذه النظرة العنصرية التي يتبرأ منها الإسلام تماما على عكس قوله " لان التاريخ لا يمحى بسهولة كالدين...أنا كنت سني وهو شيعي" الإسلام يحثنا عن هذه الأفعال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (لا فرق بين عربي ولا أعجمي ولا أبيض ولا أسود إلا بالتقوى) وفي قوله تعالى

---

[1] الرواية1، ص 27-28.

[2] الرواية 1، ص31.

[3] الرواية1، ص35-36.

{ يَا أَيُّهَا الَذِيْنَ آمَنُوْا لَا يَسْخَرُ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهمْ وَ لَا نِسَاءٌ مِنٌّ نِّسَاءٍ عَسَى أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنهُنَّ}سورة الحجرات الآية 11. لا مجال في الإسلام للعصبيات الجاهلية والتطرف العِرقي والنسب ولا عصبية الارض والموطن ولا لهجة بلهجة ولا جنس بجنس، فهذا الأساس وضعه الإسلام قاعدة لبناء المجتمع قبل مئات السنين، قبل أن تنادي بها أمريكا وغيرها بلا للعنصرية التي كانت سبب فيها. فهذا التطرف الفكري العرقي هو أحد أسباب تأسيس طالبان .

فالحسيني يسرد لنا واقع تعيشه أفغانستان في ذلك الوقت وهو الطبقية، اختلاف عِرقي ديني فحسان ينحدر من أصل عِرقي منبوذ (الهازارا) وأمير ابن رجل مرموق وأصله (الباشتون) أضاف الحسيني إلى الرواية تواريخ تاريخية عن أفغانستان التي قلبتها على ماهي عليه " النهاية، النهاية الرسمية كانت ستأتي في أول نيسان 1978 مع الإنقلاب الشيوعي السياسي. وبعدها في كانون الأول 1979، عندما كانت الدبابات الروسية تدور في نفس الشوارع التي كنا أنا وحسان نلعب فيها، قاتلة أفغانستان التي أعرفها. ومحددة بداية حقبة لا تزال مستمرة من إراقة الدماء "[1]. " ليلة 17تموز 1973، استيقظت كابول الصباح التالي لتجد أن الملكية أصبحت من الماضي. الملك زاهر شاه كان في لإيطاليا وفي غيابه، أنها ابن عمه داوود خان، عهد الملك الذي دام اربعين عاما، بثورة بيضاء "[2] " في السنتين اللاحقتين، مصطلحي التطور الاقتصادي واعادة التنظيم ، تردد على العديد من الشفاه في كابول، الملكية الدستورية كانت قد أبطلت وحل مكانها الجمهورية، يقودها رئيس للجمهورية، لفترة احساس بالنشاط والعمل على تحقيق الهدف احتل أفغانستان كلها تحدث الناس بحقوق المرأة و التكنولوجية الحديثة "[3] من خلال هذه الأحداث والتواريخ التاريخية أراد الروائي أن يعطي لمحة او يشير عن السبب الرئيسي لما هي عليه افغانستان الان فكل هذا راجع لما بعد سقوط الملكية.

"كل شتاء، كابول تقوم مقاطعات كابول ببطولة في سباق الطائرات الورقية. وان كن طفلا و تعيش في كابوا ،يوم ،البطولة كان بلا اي شك الحديث الاهم في الفصل البلاد ... في كابول معركة الطائرات كانت تشبه الى حد بعيد الذهاب الى الحدود"[4] " مسابقة الطائرات الورقية كانت تقليدا شتويا قديما في أفغانستان، تبدأ مبكرا ولا تنتهي حتى تحلق الطائرة الرابحة وحدها في السماء ..."[5] حدث الطائرة هي تقليد من تقاليد أهل كابول ولكن لماذا اختارها الحسيني من بين كل التقاليد لتكون هي حاملة العبرة لتكون هي مركز الأحداث الأتية فبسببها تنقلب حياتهم كليا. هل هي إحالة أمل لأفغانستان فالطائرة تعني الحرية التي يفتقدها أهل افغانستان " في شتاء 1975،

[1] الرواية1، ص46.
[2] الرواية، ص46.
[3] الرواية1، ص 53.
[4] الرواية1 ص58.
[5] الرواية1، ص60.

رأيت حسان يطارد الطائرات للمرة الأخيرة "[1] " اذا ربحت ... دخن بابا غليونه، وتظاهرت بالاستماع ولكني لم أستطع أن اسمع ما يقوله فعلا لأن ملاحظة بابا غير المبالية زرعت بذرة في عقلي، أنه يمكنن أن افوز بمسابقة الشتاء، سأفوز، لم يكن هناك خيار متاح اخر، سأفوز، بطائرة ستكون اخر طائرة تحلق في السماء وبعدها سأعود بها إلى البيت واريها لبابا، أريه مرة وللابد، أن إبنه كان يستحق ان يولد"[2]. الإصرار على الفوز بالطائرة مهما كان الثمن والثمن كان حسان " نحن ربحنا، نحن ربحنا كان كل ما استطعت قوله...ثم رأيت بابا واقفا على السطح، كان يقف على الحافة يضرب قبضته، يهلل ويصفق، تلك اللحظة تماما اللحظة العظيمة الوحيدة في سني عمري الاثني عشر، رأيت بابا على السطح فخورا بي أخيرا ولكن في تلك اللحظة كان يقوم بشيء ن يشير بيده في عجلة، فهمت ... الأن سأجلب الطائرة الزرقاء لك، قال ...حسان ناديته عد بها، كان يقطع المنعطف ... وضع يديه حول فمه لأجلك.. ألف مرة أخرى، قال ثم ابتسم، ابتسامته...المرة الأخرى التي رأيته يبتسم بها هكذا كانت بعد ست وعشرين سنة في صورة أمحت معالمها "[3] "أنت محظوظ هازارا، قال آصف وهو يتقدم خطوة نحو حسان لأن سماحي اليوم سيكلفك هذه الطائرة الزرقاء فقط، صفقة عادلة...ولكنه هز رأسه أمير آغا فاز بالبطولة وأنا لاحقة هذه الطائرة لأجله ركضت من أجلها بعدل ن هذه طائرته... والأن انتهينا من هذا أعطنا الطائرة. انحنا حسان وأمسك بحجر تفاجأ آصف وبدأ يتراجع خطوة للخلف... لقد غير رأي، قال آصف ، سأتركك تحتفظ بالطائرة سأتركك تحتفظ بها لتذكرك بما سأقوم به ...فرمى حسان الحجر اصاب آصف في جبهته صرخ آصف من الألم و رمى نفسه على حسان ملقيا إياه أرضا ركع أصف خلف حسان وضع يديه على ورك حسان... ترك يد على ظهر حسان وفك حزامه باليد الأخرى ثم انزل سحابه... لم يقاوم حسان لم يصدر أي صوت حتى، فقط حرك راسه قليلا فرأيت وجهه رأيت الإستسلام به "[4] هذه الأحداث المترابطة، المتخيلة في الواقع ، هذه الطائرة التي كانت مصير حسان الإغتصاب ، الطائرة التي انهت كل من حسان وأمير هل الطائرة كانت مجرد لعبة وغاية الروائي مجرد ربط لأحداث الرواية أو هي حقيقة تعني حرية أفغانستان وحسان كان الثمن للطائرة اما أفغانستان فالثمن كان شعبها. لماذا اختار الروائي أبشع عقاب لحسان وهو الإغتصاب او ليس لأن أفغانستان اغتصبت بالقوة من السوفيات ومن طالبان ومن امريكا ز هذه الأحداث مرتبطة بالواقع مرتبطة بالتاريخ ولكن (بطريقة غير مباشرة) فهي كلغز ولكل قارئ طريقة في حله.

الزمن في هذه الرواية مرتبط بأحداث متسلسلة لفترة زمنية مقترنة بعالم الواقع في هذا الزمن الواقعي ولكن الأحداث مزيج بين الواقع والمتخيل فأحيانا يباغتنا الروائي بأحداث واقعية تاريخية " أصبح عمري ثلاثة عشر سنة ذاك الصيف من سنة 1976، آخر صيف من السلام تحياه أفغانستان "[5]وفي نفس اللحظة يمزجها بحدث تخيلي

---

[1] الرواية1، ص 63

[2] الرواية1، ص64.

[3] الرواية1، ص 76-77.

[4] الرواية1، ص 82-85.

[5] الرواية1، ص 101.

واقعي يرتبط بشخوص الرواية " فترت الأمور بيني وبين بابا، أعتقد أن هذا بدأ بعد تعليقي الغبي ذاك اليوم عندما كنا نزرع التوليب عن جلب خدم جدد. ندمت على قولي هذا..."[1] فهذه الأحداث تاريخية غير دقيقة فهي تدور في أحداث حقيقية مضفاة عليها عنصر الخيال الذي " يربط الحقيقة التاريخية بالحقيقة المتخيلة في الرواية لتصبحا عالما جديدا يبدع الكاتب جزئياته ومكوناتها بطريقة فنية و جمالية ، تجعل الرواية – وإن اعتمدت على الواقع – انزياحا عن الواقع ، لا يطابق هذا الواقع المادي ولا يحاكيه بل يفارقه "[2]فنجده يربط الزمنين معا الزمن التاريخي والنفسي لإيهامها بحقيقة الأحداث في الرواية وهذا الترابط منذ بداية الرواية.

"فريمونت كاليفورنيا الثمانينات .. أحب بابا فكرة العيش في امريكا، كان العيش في امريكا ما أعطاه التفاؤل " [3] "في نفس اليوم الذي بدأ فيه العمل، ذهبت وبابا إلى مكتب ضابط الأهلية في سان خوسيه ... رمى بابا بطاقات الطعام، نظرت إلي، إلى بابا كأننا نمازحها أو أننا نتلاعب... أقوم بهذا العمل منذ خمسة عشر سنة لم يفعل أحد هذا من قبل قالت"[4] في هذه الفترة بالذات اراد الروائي أن يصور أن أمريكا كانت تقدم مساعدات للذين هاجروا لها أو استغاثوا بها بعد الحرب من افغانستان فقد حددتها السيدة دوبينز بخمسة عشر سنة في فترة الثمانينات.

استطاع الروائي بخفة أفكاره واسلوبه أن يصور لنا أحداث عن الحياة الإجتماعية والروتين الذي يعيشه الكثير من الناس فنسجها في أحداث خص بها امير و ثريا فبقول " إنغمسنا أنا وثريا في روتين، والعجائب الثانوية للحياة الزوجية. تشاركنا في الفراش والجرابات، نقرأ الجريدة الصباحية سوية، هي تنام على الجانب الايمن من الفراش و أنا افضل الجانب الأيسر ، كانت تحب الوسادات الرقيقة، انا أحب القاسية ..."[5]فالحدث " الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) – وإن انطلق أساسا من الواقع- ذلك لأن الروائي (الكاتب)، حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية، مايراه مناسباً لكتابة روايتهن كما انه ينتقي و يحذف و يضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ن وما يجعل من الحدث الروائي، شيئا آخر لا نجد له في واقعنا المعيش، صورة طبق الأصل "[6]وهذا ما صوره انا الروائي في العديد من محطات الرواية . " في صيف 1988. قبل انسحاب السوفيات من أفغانستان بستة أشهر انهيت روايتي الأولى ، رواية (أب- ابن) تجري في كابول مكتوبة بغالبها على الآلة الكاتبة التي اهداني إياها الجنرال "[7]

---

[1] الرواية1، ص 101.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. ص 98،99.

[3] الرواية1، ص 131.

[4] الرواية1، ص 136.

[5] الرواية1، ص184.

[6] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 37.

[7] الرواية1، ص 186.

وقد حظي هذا الزمن النفسي الذي يعتبر الزمن الرئيسي في الرواية إلى استحضار الذاكرة وما خلقته حقبة طالبان في نفس رحيم خان الذي كان يروي لأمير ما يحدث في فترة 1986 إلى 1996 وما خلفته حقبة التسعينيات من قهر وآلام بسبب طالبان خاصة " في سنة 1995حيث كان الشورواي قد هزموا منذ زمن وكابول اصبحت لمسعود رابابي والمجاهدين. القتال الدامي بين الأطراف اصبح شرسا، ولا أحد كان متأكدا إن كان سيعيش ليرى نهاية اليوم أذاننا اعتادت على صوت القذائف المتساقطة، ودمدمة الرصاص وعيوننا على رؤية الرجال ينبشون الجثث من بين الركام " [1]،"كان لدي صديق هناك، كان ميكانيكيا بارعا ن ويضرب على الطبلة أيضا قتلته طالبان أيضا ن قتلته وعائلته وحرقوا القرية "[2] هذه بعض الصور التي خلفتها طالبان في ذاكرة كل منا ليست في ذاكرة الأفغانيين فقط استطاع الحسيني أن يأخذنا في عدة جولات في الرواية حول أفغانستان لكن طريقة تصويره لأحداث (طالبان) بدت واقعية لدرجة أن كل قارئ قرأها قد تأثَر بها و اختلفت درجات التأثر عند كل واحد . طالبان كلمة من ستة حروف تحمل في طياتها (حركة قومية، سياسية، مسلحة، متطرفة، إرهابية، حاملة لكل ألام الأفغان، ولا يمكن نعتها بالإسلامية) .

على الرغم من كل ما تفعله طالبان إلا أن هناك اسباب وراء ظهور هذه الحركات ووراء استعمال " العنف في تكوينها ، إذ لا شك ان تشكيل اغلب الحركات جاء ردة فعل لواقع تاريخي كانت تعيشه البلاد والمنطقة ولاريب ايضا أن ذلك الواقع ترك أثاره و بصماته"[3]وهنا سنعود ادراجنا إلى التطرف العرقي أو ما شاهدناه في الرواية في التفريق بين الهازارا و الباشتون ففي قول أمير " قرأت في ذلك المقطع ان شعبي الباشتون عذبوا و قمعوا الهزاريين ... الكتاب يقول أن شعبي قتل الهازارا و أخرجهم من أرضهم، حرق بيوتهم و باع نساءهم ..."[4] فمن خلال هذه المقتطفات سنعود لطرح سؤال قد طرحناه من قبل ز هل هذه الأحداث مقصودة؟ الإجابة ستكون ربما هذا والسبب الرئيسي وراء ظهور طالبان فالعنف من واقعهم بين الهازارا والباشتون." من باب لباب ذهبنا ندعوا الرجال والأولاد ونقتلهم أمام عائلاتهم ليروا، ليتذكروا من هم أين ينتمون... كنا نقتحم أبوابهم وندخل إلى بيوتهم و أنا.. أنا أدير فوهة رشاشي الآلي في الغرفة وأطلق وأطلق إلى ان يعميني الدخان ... نترك الرصاص يطير بلا شعور بالذنب والندم، عالما أنك طاهر، جيد وصادق. عالما أنك تقوم بعمل الله هذا يأخذ الأنفاس "[5] هذه المقتطفات تحيلنا إلى ان كل ما يحصل في افغانستان من قتل، دمار، عنف، تطرف، تحت مسمى (الدين) "فعندما ينتسب الإرهابيون إلى التيار الإسلامي، تكون قد وضعنا أيدينا على مصادر العقيدة الإسلامية، وهما الكتاب

---

[1] الرواية1، ص 213.

[2] الرواية1، ص 243.

[3] ماجد الغرباوي: تحديات العنف. ط1، العارف للمطبوعات، بيروت ،2009، ص 251.

[4] الرواية1. ص 19.

[5] الرواية 1، ص 274 ،275.

والسنة" [1] وقد ذكرنا هذا سابقا من خلال الآيات والأحاديث التي ذكرناها في المطلب السابق التي تم تحويل معناها الأصلي إلى معاني تخدمهم شخصيا حسب ما يقتضيه حاجتهم " فكل الأحداث الدامية التي مر بها المسلمون جرت باسم الإسلام. نشبت الحروب باسم الدين، واريقت الدماء باسم الدين.. فكان الدين ومازال ملاذا لتبرير الممارسات الارهابية"[2] هذه هي طالبان. " بضعت اسابيع لاحقة منعت طالبان مسابقات الطائرات وبعدها بسنتين في 1988، ذبحوا الهازارا في مزار شريف " [3] فكأنهم يريدون تأكيد وتجسيد "الفكرة القائلة بأن للدين نزعة تشجع على العنف "[4] وهذا ما خالفه الإسلام فالإسلام دين تسامح ، محبة، أمن، سلم، ودليل ذلك أن أول ما جاء اوحي على الرسول صلى الله عليه و سلم قوله تعالى { ٱقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ} – سورة العلق الآية 1- فمع وجود القراءة يلغى العنف بكل انواعه في الإسلام، فالرسول صلى الله عليه وسلم في دعوته طيلة العشر سنوات الاولى من البعثة لم يُؤذن له بالحرب ولا سفك الدماء، إنما بالدعاء إلى الله و الصبر على الأذى و الصفح عن الجاهل ن إلا بعد ان زاد بهتان و طغيان قريش على المسلمين، فهذا هو دينن دين رحمة و مغفرة لا دين قتل وعنف.

فرحلة أمير لأفغانستان هذه المرة حملت الكثير من الأسى ولكن على الرغم من ذلك ترك الحسيني أملا داخل كل هذا فقد استطاع امير الهروب من طالبان (آصف) وانقاذ سوهراب على الرغم ما تمر به أفغانستان في تلك الفترة " هيا بنا قال سوهراب، و اخذ يدي، ساعدني على الوقوف، كل انشن من جسمي ناح من الا لم، وراءنا، بقي آصف يصرخ، خارجا خارجا صرخ، متمايلا اتسعت عيون الحارسان عندما رأياني وتساءلت كماذا أبدو...وصلت للخارج إلى ضوء النهار "[5]ولا يمكننا أن لا نتطرق إلى الأمل الذي وضعه الحسيني في أمريكا فجعلها أمل و مستقبل هذه الرواية فلم يذكر الجوانب السلبية التي خلفتها أمريكا " في أحد صباحات الثلاثاء من أيلول الماضي، دُمر البرجان وفي ليلة واحدة، تغير العالم ن ظهر العلم الأمريكي في كل مكان ... بعد الهجمات بوقت قريب ن قصفت امريكا أفغانستان، دخل الحلف الشمالي، وهرب الطالبيون كالجرذان إلى جحورهم ، وهكذا أصبح الناس يقفون بالدور في متاجر البقالة و يتحدثون عن مدى طفولتي قندبار هيرات، مزار شريف " [6]. أحداث سبتمبر 2001 التي كانت سبب في انقلاب العالم 360 درجة ن فالحرب على أفغانستان من جهة وعلى العراق من جهة أخرى. أمريكا استطاعت السيطرة على طالبان وتدمير معظم قوتهم لكن ترك خسائر بشرية

---

[1] ماجد الغرباوي: الحركات الاسلامية قراءة نقدية في تجليات الوعي. ط1، شركة العارف للأعمال ش.م.م، بيروت، 2015، ص 127.

[2] ماجد الغرباوي: الحركات الاسلامية قراءة نقدية في تجليات الوعي، ص 127- 128.

[3] الرواية1، ص 214.

[4] وليام ت، كافانو: أسطورة العنف الديني، ص 7.

[5] الرواية 1، ص 288.

[6] الرواية1، ص 357 -358.

ومادية ومعنوية كبيرة هذا ما لم يتطرق له الحسيني أو لم يستطع التطرق إليه. هل خوف من امريكا أو انه يراها على حق ؟ يبقى السؤال مطروح .

على الرغم من السلبيات القليلة الموجودة في الرواية إلا أن النهاية كانت رائعة هذه لم تكن نهاية رواية فقط بل كانت بداية أمل كل الافغان فمهما طال الالم والياس يبقى هناك بصيص من الامل مرتبط دائما بهذا الألم "أمير، انظر كانت تشير إلى السماء، حوالي عشرة طائرات ورقية كانت تحلق عاليا، مرقطة السماء الرمادية بالأصفر الفاتح، الأحمر والاخضر ... " [1] على الرغم من كل ما حدث لسوهراب وأمير والأفغان إلا أنهما رأى الطائرات الورقية تحلق من جديد هذه هي الحرية التي انتظرها الافغان.

✓ الزمن والأحداث بين الواقع والمتخيل في سنونوات كابول:

إنما الزمن والاحداث في رواية سنونوات كابول لياسمينة خضرا فزمنها واحداثها محدودين ومرتبطين بطالبان في فترة معينة بطالبان في فترة معينة وهي حكم طالبان لكابول ومن هنا ستكون بدايتنا استطاع ياسمينة خضرا أن يجعل القارئ يحدد الفترة الزمنية التي تدور حولها الرواية دون تحديدها بسنة معينة او وقت معين فقط جعل الأحداث ترتبط بطالبان ما يؤكد أن الفترة كانت في تسعينيات القرن الماضي. استعمل ياسمينة خضرا الزمن هنا . من خلا الحياة اليومية التي كانت تعيشها الشخصيات فقد ارتبطت بالنهار والليل وبعد صلاة الجمعة او صلاة العصر ... " قلت مع نفسي إن عتيق يكون قد غضب من شيء في بيته في هذه الساعة من الليل "[2] فالزمن هنا متعدد الأبعاد يسمح بوقوع أكثر من حدث في أن واحد " [3] دون ذكر أو تحديد الوقت وهذا يعود إلى الزمن الروائي اما الأحداث فلم تكن موضوعية فقد صور الكاتب سوى أسى وألم وفضاعة ما عاشه الأفغان على يد طالبان ولم يترك بصيص للأمل في كامل الرواية.

فالروائي هنا لم " يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل "[4] فالزمن داخلي فارتبطت حركته بحركة الأحداث والشخصيات بقيادة الرواية فأهم الأحداث التي ربطها الروائي بالشخصيات و القارئ هي بداية الرواية التي كانت عن رجم امرأة فقد بدا الرواية بحادثة مأساوية ، شاركا فيها بطلا الرواية كل منهما بدوره الذي هو واقع كانت تعيش افغانستان كل يوم وهو قتل ورجم واعدام ومشاركة العامة في ذلك " تردد محسن رمات طويلا قبل ان يقرر الالتحاق بالتجمع

---

[1] الرواية 1، ص 362.

[2] الرواية 2، ص 68-69.

[3] أمة يوسف: تقنيات السرد. ص 31.

[4] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي. ص107.

المتعقد بالساحة العمومية حيث أعانوا عن تنفيذ حكم الاعدام بحق امرأة فاجرة ، سيتم قتلها رجما ... سبق لمحسن ان حضر عدة إعدامات من هذا النوع بالأمس فقط تم شنق رجلين أن أحدهما في سن المراهقة "[1] " اخرج عتيق شوكت علاقة مفاتيح من تحت صداره الطويل، واندفع إلى داخل الزنزانة متبوعا عن قرب بميليشيتين ملفوفتين بالشادور. في زاوية من غرفة الحجز، في المكان الذي تدفق كرة بركة ضوء ن انهت امرأة محجبة صلاتها"[2].

" سقط شلال من القذائف على المعذبة المكممة الفم التي تتخبط تحت غضبة الضربات دون أن تتمكن من إطلاق الصراخ جمع محسن ثلاثة احجار ورماها باتجاه الهدف. ضاع الحجران الاوليان بسبب السعار المحيط به، ولكنه اصاب الضحية في الرأس عند الضربة الثالثة ورأى انفجار لطخة حمراء فب المكان الذي مسها فيه"[3] كل منهما شاركا في هذا الحدث شاركا في قتل المرأة فالأول سجنها والثاني شارك في رجمها اعتقد أن الروائي أراد أن يخبر القارئ بان طالبان لم تكن وحدها المذنبة فحتى العامة شاركت فيما قامت به طالبان لسنوات سواء كان تحت وطآت الخوف والرهبة منها أو تحت ارادتهم.

بعد هذه الحادثة انطلق الروائي في توزيع احداثه من خلال سرد ما يحدث مع الشخصيات كيوميات يعيشها الناس في الواقع. " شعر عتيق شوكت بانزعاج داخلي خصته رغبة الخروج إلى الهواء الطلق و التمدد قرب جدار مقابل الشمس " [4] استطاع الروائي تصور الحالة التي تملكت (عتيق) و جعلته يقرر الخروج من السجن ليقوم بجولة أخرى داخل أزقة كابول " قرر مغادرة السجن على كل حال إن رجال الميليشيا يعرفون أين يعثرون عليه فيها لو احتاجوا إليه "[5] . فلم تكن هناك أحداث ذات قيمة تتجسد في هذه الرواية إلا في مراحل معينة فمعظم الأحداث كانت سردا يتخلله الملل لأحداث عادية تخص الشخصيات فنجده يخبرنا تارة بخروج عتيق من السجن وتارة عن السوق " ابتعد عتيق عن السوق الملونة بالمتوسلين و الحمالين ، يتحسس حرمة مفاتيح السجن تحت صدره كالعادة برغم الغيظ اللاهب تعج السوق بالغوغاء الهائجة ... نادى عتيق على شاب من أبناء جيرانه واعطاه البطيخ الذي اشتراه توا وقال مهددا إياه بإشهار كرباجه: خذ الى بيتي اسرع ولا تجرجر قدميك في الأزقة"[6] وأحيانا ترتبط الأحداث بنفسية عتيق المتأزمة " توقف عتيق في منتصف الطريق منتقلا بالتفكير فيما سيفعل بيته ليجد سريره غير المرتب .. وزوجته راقدة متكمشة في زاوية من الغرفة رأسها معصوب بمنديل متسخ ووجهها شاحب وشفتاها متورمتان ...يبقى عتيق وحيدا أعزل لا يعرف كيف يسير وضعه يتأزم يوم بعد يوم، فإذا كان

---

[1] الرواية 2، ص 14.

[2] الرواية2، ص13.

[3] الرواية 2، ص 20.

[4] الرواية2، ص 21.

[5] الرواية 2، ص 22.

[6] الرواية 2، ص 23 -24.

الطبيب قد كف عن علاجها ماذا بقي خارج حدوث معجزة؟ ولكن هل تحدث المعجزات في كابول؟"[1] جمع الروائي أحاسيس ومشاعر وما يحدث لعتيق لتكون في الاخر سوى أسى وفقدان للأمل في كابول

" دفع محسن رمات باب منزله بيد مترددة لم يذق طعم الأكل منذ الصباح ، وقد أنهكه التسكع غبر أزقة المدينة و أسواقها ، داخل الدكاكين في السوق في الساحة العمومية، في كل مكان رفسته قدماه "[2]فهنا الروائي يصور لنا حالة الأفغان البعيدون عن طالبان ولا ينتمون لها فالخراب واليأس سيطر على حياتهم ومن هنا تبدأ الأحداث بالتشابك و الاختلاط ، تبدا الأزمة عند إخبار محسن رمات زنيره عن رجمه للمرأة " في هذا الصباح، يا زنيره صرخت مع الغوغاء ، فقط لأنهم صرخوا طالبت بسفك الدماء فقط لأن الخثالة طالبوا ذلك ... رجمت امرأة ظ و اظن أنني قد أصبتها في الراس لا يمكنك أن تفعل شيئا من هذا القبيل ، محسن هذا ليس من شيمك، انت رجل متعلم "[3] نجد أن زنيره قد ربطت ما فعله زوجها بالثقافة والتعلم ن فعلى الرغم من قناعة وثقافة وتعلم محسن إلا أنه شارك في هذا الرجم وهذا إن كان دليلا على شيء فهو دليل على البؤس و فقدان الأمل، والتقليد الاعمى الذي سيطر على عقول الأفغان إن كانوا متعلمين أو جاهلين " نهضت زنيره، كما لو انها استفاقت من إحباط بطيئة مستنكرة ، ولكن بلا غضب "[4] عدم تقبل زنيره لما فعله زوجها " فالواضح هنا أنا الكاتب يمنح بطلته الإشكالية وجودا مضاعفا في ذاكرة القارئ لصعوبة التكيف مع الموقف الذي كان يرمز إليه ن في بداية القراءة قد يحب القارئ هذه البطلة، ثم يكرهها حين يكون المقابل لحياتها حياة امرأة تموت دون ارتكاب أي جريمة "[5] على الرغم من ان كل امرأة كانت تموت دون ارتكاب أي جريمة في افغانستان، لأسباب تافهة تُرجم النساء حتى الموت " على هذا لا تصير الانثى المحكومة بالرجم مجرد أنثى مجرمة، بل هي رمز لكل فرد منقلب على نظام المركزية الأبوية ؛ التي تشكل احدى ركائز التطرف الانساني "[6]، وهذه المشكلة ادت لوجود فجوة بينهما ستزداد هذه الفجوة الى ان تصل إلى الحدث الرئيسي الذي سيقلب الرواية على الرغم من ان الروائي ألغى صوت المرأة أو الانثى لطرح رأيها و معرفة ما يدور في خيالها .

"هناك يطوف رهط من الطالبان حول الجامع لإيقاف المتسكعين المارين و إجبارهم، بقوة السلاح، على الالتحاق بالمصلين "[7] تستعمل طالبان القوة لجعل الناس يصلون و ينسون قوله تعالى { لَكُمْ دِينُكُمْ وَ لِيَ دِينِي }

---

[1] الرواية،2 ص 24 -25.

[2] الرواية 2، ص 36.

[3] الرواية 2، ص 42 – 43.

[4] الرواية2، ص 43.

[5] أمال كبير: موضوعة الارهاب في رواية سنونوات كابول ل"ياسمينة خضرا".

[6] أمال كبير: موضوعة الارهاب في رواية سنونوات كابول ل"ياسمينة خضرا".

[7] الرواية 2، ص 45.

سورة الكافرون الآية 6.فلا إكراه في الدين ولا اجبار في اركانه يقول الرسول صلى الله عليه وسلم د إن أخوف ما أخاف عليكم الأئمة المضلون } رواه أحمد [26213] وهذا ما دمر أفغانستان .

" بعد الصلاة قرر انتظار أداء الصلاة المقبلة داخل المسجد، على كل حال لا يشعر بأي رغبة في العودة إلى بيته ليجد سريره غير مرتب وأواني المطبخ منسية في ماء الحوض الآسن و زوجته راقدة منكمشة في زاوية من الغرفة "[1] نجد أن هذه الحادثة و هذه العبارة قد تكررت أكثر من مرة في هذه الرواية فالكاتب يريد ي لأن يؤكد للقارئ أن نفور عتيق من بيته هو مرض زوجته ومنزله المهمل فيفضل البقاء خارجا إلا أنه يعود الى مخاطبة نفسه ولومه على ما يفكر به وما أخبر به صديقه " فتمتد ساعات طويلة و يحاول التهرب من واقعه الخاص... فانه يلوم نفسه على فتح صدره لذلك الصديق من أجل كأس شاي لم يشربه يلوم نفسه على التهرب من المسؤولية لأنه اعقد خطأ أن الوسيلة الوحيدة لحل مشكل هي الإبتعاد عنه "[2] تحول صادم في تفكير عتيق الذي كان فظا قبل حين ثم فجأة يتغير من حال لحال . " ليجد نفسه في نهاية المطاف يقتات في عالم معتم وجاحد، في مدينة متقطعة تماما مزينة بمنصات المشانق وغاصة بخرق سقيمة مدينة تقسو عليه وتفسده بلا رحمة، يوما بعد يوم ن ليلا بعد ليل ن تارة برفقة محكوم عليه بالإعدام في عمق زنزانة نتنة، وتارة يسهر زوجة محتضرة.. تنهد وهو على هذه الحال قائلا: لا حول ولا قوة الا بالله..اذا كانت هذه محنتي المكتوبة على جبيني يا الهي، اعطني القوة اللازمة لمواجهتها " [3] بداية تشتت عتيق وانهياره شيئا فشيئا بسبب الضغط النفسي الذي يعيشه من كل الجهات طالبان زوجته مزاجه المتقلب ...

" كان محسن منزعج، لقد ألقت حكايته حول الفاجرة التي قتلت رجما ظلالها العكرة على البيت وباعترافه لزنيره ظن أته سيخفف الضغط عن ضميره و يسترجع عاقبته لم يخطر على باله في أية لحظة أنه سيصدم زوجته غلى هذا الحد، حاول ان يمد يده نحوها ليفهمها كم هو أسف، ولكن ذراعه رفضت الانصياع له ... لم تشجعه زنيره حافظت على عينيها مثبتتين في الأرض ..."[4] الضغط الذي يعيشه محسن و زنيرة بسبب حادثة الرجم اثرت على علاقتهم و ستكون لها عواقب يدفع ثمنها كليهما على الرغم من أن الروائي اطال في هذه الحادثة دون هدف يذكر بل مجرد سرد يحمل في طياته الملل للقارئ وبعد كل هذا يضع تبريرا لزنيرة و زوجها " ليست زنيره من أهل الطالبان وزوجها ليس مجنونا ن إذا ضل حظة فترة الهيستيريا الجماعية فلأن البشاعة اليومية أضحت أقوى بكثير من اليقظة ، و الانحطاط البشري أعمق من قاع جهنم غن محسن بصدد الاصطفاف مع الاخرين والتشبه بضيقهم و التماثل مع تقهقرهم ، إن تصرفه لهو الدليل القاطع على أن كل شيء يمكن أن ينقلب رأسا على عقب بلا

[1] الرواية 2، ص 47.
[2] الرواية 2، ص54.
[3] الرواية2، ص 55.
[4] الرواية2، ص 64.

سابق إنذار "[1]هل حقا يستحق محسن هذا التبرير ؟ هل كل واحد يشارك في القتل نجد له أسباب دينية واجتماعية ونفسية أعتقد أن الكاتب يعطي تبريرات للأحداث التي وقعت لكن دون إدراك كافي منه للدين الاسلامي وتحريم والنهي عن القتل تحت أي سبب قال تعالى { وَمَنْ يَقْتُل مُؤمِنَا مُتَعَمِدًا فَجَزاؤُهُ جَهَنَمَ خَالِدًا فِيْهَا وَ غَضَبُ الله عَلَيْهِ وَ لَعَنهُ وَأَعَدَ لَهُ عَذَابًا عَظِيمًا } سورة النساء الآية 93.إلا عند الدفاع على النفس يقول تعالى {فَمَنِ اضْطَرَ غَيْرَ بَاغٍ وَ لَا عَادٍ فَإِنَ رَبَكَ غَفُورٌ رَحيمْ } سورة الانعام الآية 145، وقوله أيضا {فَمَنْ اضْطَرَ غَيْرَ بَاغٍ وَ لاَ عَاد فَإِنَ الله غَفُورُ رَحِيمٌ } سورة النحل الآية 115.

" صحيح أن يد محسن أصبحت تحيط نفسها باحتياطات كثيرة قبل أن تلمس يد حبيبته، ولكن هذا لا يقلل في شيء من الوجدان الذي يؤجج عشقهما الواحد اتجاه الأخر هكذا هي التقاليد وعليهما بالتأقلم معها، إن الكتمان لا يزعجهما بل يحافظ على حبهما من عين الحسود، ويضيف مسحة ساحرة و نشوة مذهلة للرعشات التي تختلج بصدريهما في كل مرة تتمكن أصابعهما من التملص من الممنوعات "[2] على الرغم من الأحداث السائدة في تلك الفترة و الأوضاع المتأزمة بالقتل والعنف ونهب حقوق المدنيين خاصة النساء منهم، إلا أن الكاتب صور لنا علاقة الحب بين زنيره ومحسن بطريقة رائعة فرغم كل ما يحدث هناك حب فكلمة حب فقط مليئة بالتفائل والحياة. " انتبه محسن إلى ضحكة زوجته المخنوقة، غمغم لحظة، ثم قهقه بدوره، مرتاحا لمزاج زنيرة المرح فجأة، نزلت ضربة عصا على كتفه، صرخ رجل من طالبان جاحظا عينيه الشاحبتين بداخل وجه محسن الاحتجاج دارت العصا وأصابت وجهه ... قالت زنيرة متوسلة وهي تجر زوجها من الذراع ك هيا بنا. سوطها الشرطي على الخصر وصرخ : لا تلمسيه أنت إلزمي مكانك ، ولا تتكلمي بحضور أجنبي "[3] هذه الحادثة وجدناها أيضا في عداء الطائرة الورقية عندما ضرب الطالباني زوجة حسان "صاحبت فارزانا جان الى البازار لشراء بعض البطاطا و الخبز فسالت البائع عن سعر البطاطا ، لكنه لم يسمعها ، اعتقد أن لديه أذنا صماء، لذا سألته بصوت أعلى ،و فجأة شاب طالباني ركض وضربها على فخذها بعصاه ، ضربها بقوة لدرجة أنها وقعت، كان يصرخ عليها و يلعن قائلا أن وزارة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر لا تسمح للنساء بالتحدث بصوت عال ...لكن ماذا يمكنني أن افعل غير أن أقف و أشاهد زوجتي تضرب ؟"[4] هذا هو واقع طالبان فلا تترك فرصة مهما كانت صغيرة لتهين العامة و المرأة خاصة بدأتها ب(الشادور) اللباس الذي حطم المرأة و ضيع هويتها دفن أحلامها وسجن الانثى سجن الحيلة سجن كل امرأة تحت مسمى رداء الاسلام، " أرفض ارتداء الشادور إنها البردعة التي تقتلني أكثر من غيرها لا يحدث قميص المنبذين أضرار لكرامتي أكثر من هذا الغطاء الجنائزي الغريب الذي يشيئني بمحو وجهي و مصادرة هويتي ... بهذا الشادور اللعين لأحس أنني إنسانة ولا حتى بهيمة بلا اهانة

[1] الرواية 2، ص 77.

[2] الرواية2، ص78.

[3] الرواية2، ص 94، 95.

[4] رواية 1، ص 216-217.

أو خزي ينبغي إخفاؤه كما العاهة "[1] لقد احاطت زنيرة بكل ما يمس المرأة من خلال هذا اللباس فاستطاع الكاتب وببراعة أن يوصل المأساة التي تعيشها كل امرأة تحت هذا الشادور او لباس السنونو، فهذه غاية طالبان محو المرأة و قمع هويتها فطالبان لا تهتم بالمرأة إن كانت ظالمة او مظلومة كل ما يهمها هو الاحتفال واحتفالها يكمن الا برجم المرأة المهم أن تكون ترتدي شادور أما ما تحته لا يهم "كل ما في الامر أن شادورا سيحتل مكان شادورا آخر، لا أحد سيكلف نفسه عناء التأكد من هوية الشخص الذي يقبع تحته، يسير الوضع بلا عقبة سترى"[2]، وانهتها بالتخلص من كل امرأة رجما بسبب او دون سبب.

"لست على ما يرام يا عتيق، سبق أن نبهتك إلى أنني لا أريد أن أفاجئك تتحدث بمفردك في الشارع، الناسو ليسوا عميانا، سيعتقدون أنك مجنون وسيطلقون ذريتهم في اعقابك، قال عتيق مدمدما: لم أبدأ بتمزيق ملابسي بعد...بهذه الوتيرة سوف لن يتأخر الموعد "[3] استطاع مارزا ان يرى ما لم يراه عتيق وهو جنونه بعد فترة وهذا ما سيحدث بعد آخر الأحداث فما يعيشه عتيق من اضطراب نفسي سيؤدي به للجنون في الاخير

لم تستطع زنيرة كبح غضبها و أفكارها فتلوم نفسها "كيف قبلت ارتداء هذا الغطاء البشع الذي يجهز عليها هذه اليمة المتنقلة التي تمثل خلعها و زنزانتها معا، بذاك القناع المسيج المقطع في وجهها "[4] تدخل الراوي في سرد مشاعر و أفكار زنيرة لم يسمح لها بالتعبير بنفسها عكس ما فعله مع عتيق و محسن، أيقصد الكاتب لمنع المرأة عن التعبير عن أفكاره وإعطاء القيادة لها بطرح أفكارها ففي كل الرواية لم نجد موقف واحد تعبر به المرأة عن نفسها و كل المواقف التي حضرت بها الكاتب وكان هو المسيطر. وعلى الرغم من ذلك فزنيرة رفضت كل هذا " كانت تعرف أن تهورها سيعرضها الى ما تمقته أكثر من غيره، إلى ما ترفضه حتى في نومها: الانحطاط "[5]

" لم يعد يميز النهار من الليل منذ ذلك الشجار في زقاق كابول ن شيء ما ، لا رجعة فيه عاقب ذلك الخروج المشؤوم... لقد رفضت زنيرة هذه المرة أن تطوي الصفحة إنها ناقمة عليه لا تتحمل رؤيته ولا حتى أن تسمع صوته ، ترجاها : لوجه الله لا تزيدي الطين بلة .ولقد بحثت عن كلماتها أقسى الكلمات وأضرها كي تقول له مدى تألمها بسبب ما أصبح يمثله عندها ... وعندما لم تعثر على الكلمات الأكثر حدة لتعبر عن مرارتها وأشجانها علقت على نفسها في غرفة وبدأت تصرخ كما المجانين ن أسرع محسن الى مغادرة البيت "[6] هكذا اصبحت حياة محسن و زنيرة بعدما قانت به طالبان فهي لم تؤذهم ماديا فقط بل معنويا أكثر .ومن هنا تبدأ نهاية حياتهما معا "امسكت بذراعه، التفتت اليه كلية ن استجمعت كل ما لديها من قوة و قذفته ضد الجدار، تعثر

---

[1] رواية 2، ص83.

[2] الرواية2، ص 178.

[3] الرواية2، ص 93.

[4] الرواية2، ص 103.

[5] الرواية2، ص 103.

[6] الرواية2، ص 128.

محسن على قنينة وسقط على قفاه، صدم رأسه نتوءا صلبا في واجهة الجدار قبل ان يرتطم بالعنف على الارض، حينما استرجعت زنيرة كل صفائها انتبهت إلى أن زوجها لا يتحرك يقبع ارضا رقبته معوجة بشكل لافت للنظر فمه فاغر و عيناه مفتوحتان على اتساعهما وعلى وجهه الشاحب استقرت سكينة غريبة لا يكاد يشوهها إلا خيط دم تسرب من منخره . صاحت: آه ، الهي ..."[1] هذه نهاية محسن و زنيرة نهاية قصة حب بسبب غضب كنته زنيرة لزوجها وطالبان على الرغم من أن زوجها مظلوم هناك غاية من أن الكاتب جعل البطلة ظالمة لزوجها بهذه الطريقة أيريد ثبات أن مقولة النساء ناقصات عقل ودين ؟ فلولا نقص عقل زنيرة رغم تعلمها وثقافتها لعرفت كيف تكبح غضبها ولا تخسر زوجها أو يريد تشويه المرأة على الرغم من الظلم والتعسف الذي تعيشه المرأة ليس في افغانستان فقط بل في جميع المجتمعات.

" أمسكن الميليشيتان اللتان ترافقانه بالسجينة ودفعتاها باتجاه البناية أغلق عتيق الباب بالقفل على مقيمته الجديدة... ستحظى على الأمل برفقة، مجرد كلام... الا تريد أن تتعرف ماذا فعلت؟ –وفيم يفيدني؟ قتلت زوجها.. ستبقى هنا مدة أطول من الأخريات تساءل عتيق بحيرة: لماذا؟ بسبب التجمع الشعبي الكبير الذي سيعقد. يوم الجمعة في الملعب ستحضره شخصيات ذات مقام رفيع وقد قررت السلطات تنفيذ حوالي عشر اعدامات عمومية برغبة إضفاء حماس وابتهاج على الحفل وستكون مقيمتك من ضمن العدد في البداية أراد القضاة قتلها رميا بالرصاص وفورا، ثم وبما أن أغلبية المبرمجين يوم الجمعة رجال مددوا حياتها بخمسة أيام "[2] في هذه المقتطفات يؤكد الكاتب أن طالبان ترى أن الرجم والاعدامات هو ابتهاج و احتفال، قتل الأرواح هو كمشاهدة التلفاز، يقتلون كما يريدون وبأي طريقة يريدون و ينسون ان القصاص لديه قواعده في الاسلام، فإذا ارادوا رميها بالرصاص أو بالحجارة هذا راجع إلى مزاجهم .

" تراءت له الرؤية العجيبة ... نزعت السجينة شادورها تربعت على الأرض ... ذهل عتيق أبدا. لم ير قبل هذا اليوم جمالا ساطعا مماثلا، للسجينة جمال خارق "[3] استطاع عتيق رؤية زنيرة وجمالها فكما يصف لم يرى مرأة منذ سنوات فكل النساء أسراب من السنونوات " وباستثناء مسرة لا توجد إلا اشباح، بلا صوت ولا جاذبية تعبر الشوارع دون أن تثير النفوس أسراب من السنونوات الآيلة على الهلاك "[4] وهنا عدنا الا أن الشادور كان عبارة عن سحابة سوداء تبتلع النساء.

" أتجدك رائعا يا عتيق، كيف استطعت ان تخفي عني مثل هذه الكلمات السجية عشرون سنة من الزواج ... كم أنا سعيدة لرؤيتك قادرا على قول الأشياء، بقلبك... أرغب في الذهاب فورا الى هذه المرأة التي أيقظت

---

[1] الرواية2، ص 138.

[2] الرواية2، ص 144-145.

[3] الرواية 2، ص 148.

[4] الرواية 2، ص148.

في نفسك كل هذه الأحاسيس خلال ليلة واحدة فقط لا قبل قدميها ، إنها قدسية بلا شك او جنية "[1]هذه الحادثة أوو الحوار الذي دار بينه عتيق و مسيرة أراد الكاتب ان يرينا نموذجا أخر للمرأة و لكن عكس الاولى هذا هو النوع الذي ككان يعيش تحت وطأة الذل و الحرمان فعلى الرغم من معاملة عتيق القاسية لها في معظم الاحيان وحديثه عن امرأة أخرى و عشقه لها إلا انها فرحت بذلك و رحبت به فماذا نسميه عشق، أم حب أم ذل ام خذلان لنفسها ، ام ضعف شخصية ؟ فتقول " اليوم اشعر بنفسي في أحسن حال إذا أردت يمكن لي أن أعد لها شيئا من الأكل، أتفعلين هذا من اجلها؟. – أي شيء من أجلك" [2]

يضع الكاتب أحيانا القارئ داخل قوقعة اهانة المرأة " وكانت تأوهات كلبة قذرة كافية لصرعك، أتركها تخترق في قاع جهنم، ولا شأن لك بها، صدقني يا عتيق إنها في المكان المناسب لها، في نهاية المطاف ن فليست إلا امرأة "[3] لقد هدمت طالبان كل روابط الانسانية مع المرأة وذلتها وقتلتها بغير وجه حق تحت مسمى الشريعة الاسلامية ولكن الاسلام أعز المرأة و كرمها " لم يذكر الله تعالى في كتابة سورة الرجال بل ذكر سورة النساء وهذا دليل على تكريم المرأة وان معظم السورة تتحدث عن حقوق النساء ...قال تعالى { يَا أَيُهَا الْنَاسْ اتَقُّوْا رَبَكُمْ اَلْذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَ خَلَقَ مِنْهَا زَوْجُهَاَ وَ بَثَ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيراً وَ نِسَاءًا }[النساء 1] "[4] فطالبان تخدم رجولتها ومجتمعها الأبوي و مصالحها، لا تخدم الإسلام " لقد صدر الحكم النهائي في حق هذه الكلبة المسعورة وستعدم بعد ثلاثة أيام في الملعب أمام ضيوف أجلاء إنها المرأة الوحيدة المبرمجة في الاحتفال لا يستطيع أحد ان يفعل شيء من أجلها حتى وإن كانت بريئة ولكنها مذنبة "[5] فأين هم من رسول الله عليه الصلاة والسلام ." لقد بلغ من تكريم الاسلام للمرأة انه حرم قتلها، وقتل الاطفال والشيوخ في الجهاد إلا ان يقاتلوا، فيدفعوا بالقتل: فعن انس ابن مالك رضي الله عنه أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان إذا بعث جيشا قال: (انطلقوا باسم الله لا تقتلوا شيخا فانياً، ولا طفلاً صغيراً، ولا امرأة، ولا تغلوا وضموا غنائمكم واصلحوا واحسنوا إن الله يحب المحسنين) "[6]

" في بلد الاخطاء التي لا ندم وراءها ليس العفو أو تنفيذ حكم اعدام نتيجة مداولة القضاة وإنما تعبير عن تغير مفاجئ للمزاج... عندما يأتون للبحث عنها أغلق عليها بداخل مكتبك واتسلل أنا غلى زنزانتها ن كل ما في الأمر أن شادورا سيحتل مكان شادور آخر لا أحد سيكلف نفسه عناء التأكد من هوية الشخص الذي يقبع تحته سيمر الوضع بل عقبة، تسري، أنت مجنونة. على كل حال أيامي معدودة بعد ايام قليلة ن ربما اسابيع ...

---

[1] الرواية 2، ص 155.

[2] الرواية 2، ص 156.

[3] الرواية 2، ص 162.

[4] محمد بن جميل زينو: تكريم المرأة في الاسلام. د.ط، دار القاسم، د.س، ص 11.

[5] الرواية 2، ص 161.

[6] حمد بن جميل زينو: تكريم المرأة في الاسلام. ص 57.

غن ما تقترحينه هو الجنون ..." [1] إصرار مسرة على أن تحل محل السجينة وتجعل زوجها يعيش حياة سعيدة ن هذه الحادثة تأكد أشياء كثيرة من بينها أن المرأة إذا احبت تضحي بحياتها لأجل من تحب هذه الحادثة اكدت انانية الرجل وأبوية المجتمع هذه الحادثة أكدت أن طالبان همها الوحيد ان تقتل لا يهم ظالم، مظلوم، او ما تدعيه عن الشريعة الاسلامية. "أترين ؟ لقد استجاب الله لنا : أطلقوا سراحك اكد لي الخبر الرجل الذي ينتظر في الخارج، لم يقروا أي نهمة ضدك، يمكنك الرجوع الى بيتك ابتداء من اليوم. من هن النساء اللاتي رأيتهن في الرواق قبل قليل؟ –هذا سجن نساء.. وباستمرار يؤتى بالبعض ويطلق سراح البعض الاخر ..."[2] على الرغم من ان زنيرة لا تعلم وليس لها دخل أن أي قارئ سيقرأ هذه المقتطفات سينتابه غضب من زنيرة التي كانت السبب الرئيسي فيما يحدث لمسرة، وأن عتيق يمثل الرجل والزوج السيء الذي لا يستحق لا الحياة ولا الموت ولاقت به كثيرا النهاية التي رسمها له الكاتب.

"رافقها رجلان إلى المكان المخصص لها أمرها صوت بالجثو على ركبتيها، نفذت المطلوب منها، ثم رفعت عينيها تحت القناع المسيج فرأت عتيق، هناك بقرب 4×4 يدير لها ظهرها ن في لحظة التي أحست بفوهة البندقية تلمس مؤخرة جمجمتها دعت السماء كي لا يلتفت السجان نحوها. مباشرة انطلقت الرصاصة اخذت في تجديفها دعاء منقوصا "[3] على الرغم مما أصاب مسرة وانها على فوهة الموت الا انها تدعوا لزوجها كب لا براها تموت " لم يعرف عتيق ان دامت الاحتفالات سنة او دهرا انتهى الناقلون من ركم الجثث على مقطورة جرار "[4] أنانية عتيق وقساوة قلبه على مسرة لم يلتفت ولم يفكر بما حدث لها ولم ينتبه إن ماتت أو لا. "انتبه الى سعة الصمت الجاثم على الملعب فتلاشت ساقاه وسقط على ركبتيه انقضت صرخته المدوية غلى الاسوار مثل جئر بهيمة مصعوقة أكثر فظاعة من انهيار جبار: زوونيراا ... استجمع عتيق أخر قواه وجر جسمه إلى داخل المنزل... استولى على الغطاء وضمه إلى حد الاختناق، وحلقه يرتجف بالشهيق: مسرة، يا عزيزتي ماذا فعلت بنا؟ ... كان مظهر عتيق الذي جنح الى مقبرة في حالة يرثى لها. بلا عمامة و لا كرباج لا يشد سرواله المنخفض الى حزام سيء الضبط ... فسوف لن أجبرك على البحث عني،،، أنا لست زنيرة ، اذهب يا شقي وإلا قتلك إخوتي ... انزعي النقاب أريد رؤية وجهك الجميل الشبيه بوجه الحوريات... لقد كان الاطفال يتابعون المشهد عن كثب فالتقطوا أحجارا وتفاقموا يمطرون المجنون إلى أن رجع القهقري ن أصابت رمية صدغه، تدحرج الدم من اذنه ...تأجج هيجانه المسعور فطفق يضطهد النساء و– ياللعار –يرفع النقاب فوق الوجه . زنيرة أعرف أنك هنا اخرجي من مخبئك ... مزق شادوراتهن، رفع رأسهن جاذبا اياهن من الشعر، بعد الهراوات، انهالت عليه ضربات السوط والكرباج متبوعة بقبضات الأيدي والركلات... فجأة، ارتج رأسه وغرق ما حوله في الظلام. تبعه صمت مديد وحاد..."[5]

---

[1] الرواية 2، ص 178، 179.

[2] الرواية 2، ص 183.

[3] الرواية 2، ص 186.

[4] الرواية 2، ص 186.

[5] الرواية 2، ص 187-189.

هذه هي النهاية التي كان يستحقها عتيق إن الكاتب أنصف مسرة وأخذ حقها من عتيق بطريقة رائعة فكل قارئ للرواية ستعجبه نهاية عتيق إلا أن خضرا قد فقد الكثير من الموضوعية في هذه الأحداث على الرغم من الموضوع الذي تطرق إليه هو وهي المرأة عند طالبان ولم يتطرق إليه الحسيني ولم يلمح إلا ذلك حتى سوى عند رجم المرأة التي شاهدها امير عند ذهبه لأفغانستان.

المقارنة

كلا الروايتين عالجت أفغانستان في احداث خيالية واقعية مليئة بالتشويق على الرغم من تفوق الحسيني في هذا لان خضرا وقع في ركاكة السرد والأحداث المشؤومة التي لا تحمل أي حياة أو امل فأستطاع الحسيني أن ينوع في الأحداث ودمج الأزمنة التاريخية بالروائية ببراعة وهذا مالم نجده عند ياسمينة خضرا لذلك تبقى عدّاء الطائرة الورقية هي الرواية التي استطاعت أن تعبر عن أفغانستان حقا عكس ما حملته سنونوات كابول في طياته بين مشاهدة التلفاز والجرائد التي اخذ منها ياسمينة خضرا موضوعه.

خامسا- موقف الشخصيات من واقع التطرف في الروايتين:

تحتل الشخصية أبرز وأهم العناصر فقد أولت الرواية اهتمام بالغ بها كونها المحور الأساس والمحرك لعملية الاحداث فالشخصية "كل مشارك في أحداث الرواية سلبا وايجابا، أما من لا يشارك في الحدث قلا ينتمي الى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف "[1]داخل نسق المكان والزمان، فالشخصية نوعان واقعية ومتخيلة في الأدب الروائي فالمتخيل لا يمكنه الانفصال عن الواقع لأنه مرجع أساس له كما قلنا سابقا. ف"يختلف مفهوم الشخصية الروائية، باختلاف الاتجاه الروائي، الذي ينال الحديث عنها. فهي لدى الواقعيين التقليديين –مثلا- شخصية حقيقية (أو شخص)- من لحم ودم – لأنها شخصية تنطلق من ايمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الانساني المحيط ، بكل ما فيه محاكاة تقوم على المطابقة التامة ، بين زمني ثنائية ن السرد/الحكاية، غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة التي يرى نقادها – مثلا –أن الشخصية الروائية ماهي سوى كائن من ورق – على حد تعبير رولان بارت . ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب)، وبمخزونه الثقافي، الذي يسمح له ان يضيف ويحذف ويبالغ، ويضخم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل معه ان نعتبر تلك الشخصية الورقية، مرآة او صورة (حقيقية) لشخصية معينة، في الواقع الانساني المحيط، لأنها شخصية من اختراع الراوي –فحسب-"[2]، فمن خلال هذا التعريف تكون الشخصية نوعان واقعية: وهي موجودة حقا وروائية على

[1]عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية. ط1، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية. 2009، ص68.
[2]آمنة يوسف: تقنيات سرد في النظرية والتطبيق. ص 34،35.

الورق فقط وما يهمنا في الروايتين أن الشخصيات روائية فقط. أي على الورق وقد اعتمدت الشخصية" في بناء عوالمها الشخصية لكنها ارتكزت على الإبهام بواقعيتها، وبرسم شخصية رسما دقيقا "[1] الا أننا سنتطرق الى الشخصية بصفة اخرى داخل قوقعة التطرف والارهاب في الروايتين بين الشخصيات الرافضة والمؤيدة لذلك.

ففي رواية عداء الطائرة الورقية فيها العديد من الشخصيات التي عايشت فترات زمنية وأمكنة مختلفة وكل هؤلاء الشخصيات كانوا يمرون على امير بطل الرواية الذي عايشت هذه الأزمنة ولكن أكثر ما يهمنا في هذه الرواية هي فترة حكم طالبان على الرغم من ان غاية الحسيني في سرد احداث التي سبقت فقرة طالبان هي كشف واثبات تاريخ أفغانستان وحضارتها وثقافتها.

شخصيات الرواية كثيرون ولكل شخص من شخوصها دور مهم في الاحداث لكننا سنركز على الشخصيات التي شاركت في أحداث طالبان لنستطيع تحليل موافقتها من تطرف و ارهاب طالبان وقد حددنا هذه الفترة بالذات لأنها الفترة الزمنية التي كتبت فيها احداث رواية سنونوات كابول . كي يكون هناك توافق بين الروايتين اخترنا الفترة التي جمعت بين الروايتين وهي طالبان. اما شخصيات سنونوات كابول فهم أربع شخصيات اساسية هم: محسن رمات، زنيرة، عتيق، مسرة. سيتم تقسيم شخصيات الروايتين الى رفضة وداعمة وقابلة ومؤيدة...

✓ الشخوص في عداء الطائرة الورقية

الشخصيات الرافضة في رواية عداء الطائرة الورقية هم : حسان سوهراب ،رحيم خان ،امير، الا ان رفضهم يرتبط بقبولهم ايضا اما آصف فكان يمثل طالبان بكل مقاييسها .

حسان:

هي أهم شخصية في الرواية فهي الشخصية التي قامت عليها احداث الرواية او يمكن القول هي الشخصية التي كانت رداء لهذه الرواية فغاية الرواية لم تكن صداقة أمير وحسان فقط بل هي تاريخ أفغانستان الذي يجعله القارئ خاصة، والعالم عامة. حسان هو صراع أمير مع نفسه من بداية الرواية الى نهايتها. مثل حسان دور الخير، دور الضمير الحي، دور البراءة التي تغتصب، دور القسوة التي يحملها الفكر الأفغاني آن ذاك من خلال تطرفهم العرقي الذي كان فتيلة لإشعال نار الارهاب في افغانستان فيما بعد فرُبط حسان بالهازارا والهازارا هم الشيعة وهم من الاقلية العرقية في افغانستان " التاريخ لا يمحى بسهولة كالدين. في النهاية انا كنت من الباشتون وهو كان من الهازارا، انا كنت سني وهو شيعي "[2] هذا ما كان حسان، كان الخط الفاصل في التطرف العرقي، الذي أسسته تقاليد وعادات افغانستان. حسان كان ضحية افغانستان قبل وبعد طالبان قبل كان ضحية مجتمع متطرف

[1] محمد معتصم: مكون الشخصية الروائية (من السند التاريخي الى هلاميات وادي السليكون). ط1زدار التنوير الجزائر. 2014.ص7.

[2] الرواية1، ص 36.

متعصب عنصري يعيش تفرقة بين شعبه. وعاش ظلم من طرف طالبان فقد كان حسان الشخصية، القابلة لحكم طالبان خوفا لا طواعية كغيرة من أهل أفغانستان. وظِلم أمير حسان عندما ترك آصف يغتصب على الرغم صغر سنهما حسان كان الثمن الذي دفعه أمير لنيل الطائرة الورقية و التقرب من ابيه فحسان كن الصديق المخلص وأمير كان يعجز عن الوصول الى اخلاص حسان ودليل ذلك ترك حسان نفسه للاغتصاب وعدم تركه الطائرة الورقية "لقد غيرت رأيي قال آصف سأتركك تحتفظ بالطائرة سأتركك تحتفظ بها لتذكرك دائما بما سأقوم به"[1]

شخصية حسان متناقضة بين الفوة والضعف، فحسان كان دائما أقوى وأشجع من أمير "هل تعلم ماذا يحصل عندما يضايقه اولاد الحي؟ يتدخل حسان ويقاتلهم جميعا "[2]

واما ضعف شخصيته فهو راجع لمجتمعه فهو من الهازارا . اي ان يكون دائما تحت الاقدام وعاش الظلم من طرف طالبان عندما قتلوه لأنه فقط هازارا ووقف في وجههم "قال الطالبانيان انه كاذب و سارق ككل الهازارا و امره ان يخرج عائلته من المنزل بحلول المغيب ، احتج حسان ... قالا لحسان انهما سينتقلان الى البيت ليحفظاه لحين عودتي، احتج حسان ثانية لذى اخذاه الى الشارع ...وامراه ان يركع لا رباه. لا وأطلقا النار على مؤخرة رأسه. لا أتت فارزانا صائحة وهاجمتهما. لا اطلقا النار عليها أيضا "[3] هذا كان ثمن احتجاج حسان كان ثمنه حياته قتل لمجرد الاحتجاج استطاع الحسيني ان يصور لنا شخصية حسان بأدق التفاصيل وفي نفس الوقت يحقق بها التوازن في الراوية من خلال مزج لشخصية واقعية بشخصية متخيلة لا يمكن تفريقهما. استطاعت طالبان قتل حسان وزوجته لمجرد كلمة، لذلك نجد حسان في الاحداث السابقة كان قابلا بما يفعله طالبان (دون طواعية) خوفا من ان تكون هذه نهايته "...وفجأة شاب طالباني ركض وضربها على فخذها بعصاه. ضربها بقوة لدرجة أنها وقعت، كان يصرخ عليها ويلعن.. لكن ماذا يمكنني ان افعل غير ان أقف واشاهد زوجتي تضرب؟ إذا قاتلت. ذلك الكلب وبلاشك سيسعده ان يضع رصاصة في رأسي ثم ماذا سيحدث لسوهراب؟ الشوارع مليئة كفاية باليتامى وكل يوم اشكر الله لأني حي ليس لآني اخاف الموت، لكن لان زوجتي لديها زوج وابن ليس يتيما."[4]

عند قراءة القارئ لهذه الحادثة سيتملكه غضب من طالبان ومن حسان ايضا لأنه لم يستطع الدفاع عن زوجته واعطاءه أعذار لذلك، ولكن ما تكون نهاية حسان عليه تجعل القارئ يغضب من نفسه. ربما؟ لأنه حكم على حسان قبل معرفة ما سيحدث له ويكون فوق حسان هو حقا ما يحدث لابنه من بعده جمعت شخصية حسان بين القوة والضعف بين الاخلاق والتربية بين نقطة تلاقي عادات وتقاليد افغانستان، بين انحطاط افكارهم ممارستهم فحسان موجود بين كل سطور الرواية من البداية الى النهاية فربما غايت الروائي من شخصية حسان هي افغانستان (اي الوجه الاخر لأفغانستان)

---

[1] الرواية 1.ص 83.

[2] الرواية 1ص 33.

[3] الرواية 1ص 219.

[4] الرواية 1ص 216-217.

آصف:

(تقابله شخصية هتلر) فهو الشخصية السلبية في الرواية المتطرفة، الشخصية الداعمة لطلبان وتكِن له الولاء الاعمى.

فتكون بدايته بإعجابه بهتلر "سمعت انك تحب ان تقرأ لذا جلبت كتابا لك، أحد المفضلين لدي ...مزقت الورق الذي يغطي هدية آصف ،وضعت الكتاب تحت ضوء القمر، كان عن حياة هتلر."[1]فهذه كانت بدايت تكوُن شخصية مليئة بالكراهية والحقد والاذى فإعجابه بشخصية هتلر يعني القبول وممارسة الافكار الفاشية التي كان يمارسها هتلر فهذه الأفكار تقسم المجتمع الانساني إلى راقي ومنحط فعلى الرغم من أن أفغانستان كانت مقسمة بين هازارا (الأقلية المنحطة، العرقية المنبوذة) والباشتون (الطبقة الراقية، الشريفة ،المسيطرة)، الا انهم لم يصل بهم الكره او نبذهم الى الحد الذي وصل اليه آصف وهو الإغتصاب على الرغم من أنه صغير السن، فيحتقر الهازارا فيخاطب أمير بقوله "ماذا يفعل ولد مثلك هنا في هذا الوقت باحثا عن هازارا "[2]

وهذا الاحتقار كان مجرد فكرة أو افكار تدور في مخيلة آصف ولكن الصدمة عندما تصبح فعلا، فعلا شنيعا والقيام بأذية الغير. فهنا جمع بين أفكاره السلبية وبين ممارسة افعاله الشنيعة هذا هو التطرف الذي يصبح عنف ولاحقا يصبح إرهاب. شخصية آصف جمعت لنا كل الممارسات السلبية فبدأت بتطرف ثم بعنف ونهاية بإرهابي. "ركع آصف خلف حسان بوضع يديه على ورك حسان.... فك حزامه باليد الاخرى، ثم أنزل سحابه وخلع لباسه الداخلي، ثم توضع خلف حسان..."[3]. فالعنف هو "مجال من السلوكيات تسعى الى إيذاء كائن حي لديه حافز لتجنب الاذى"[4] الشخصية واضطرابات العنف. فمن خلال هذا التعريف للعنف نجد ان آصف تخطى مرحلة التطرف بخطوات كبيرة الى عنف جسدي ولفظي لحسان. وهذا راجع الى اضطرابات في شخصية آصف الذي كان ينتمي الى ام المانية الاصل فتأثر بالمجتمع الالماني وخاصة شخصية هتلر الذي سنلاحظها بشكل كبير في مرحلة التحاقه بطالبان الشبيهة بالنازية في ألمانيا. الا ان تأثير افغانستان لعب دور كبير في التعريف بين السنة والشيعة. بعد كل هذا تحول الى فعل ارهابي ينتمي الى طالبان فأثمرت فيه افعال النازية من حرق وقتل ودمار تحوله الى شاذ جنسيا و ممارسته الافعال المشينة مع الاطفال الصغار، قد كبر معه فالبداية كانت مع حسان ثم استغل ارتباطه مع طالبان ليمارس قذارته فطور هذه الشخصية الشاذة من الصغر فهذه الممارسات الجسدية النفسية، والجنسية على الاطفال تؤثر فيهم مستقبلا وذلك ما سنلاحظه على سوهراب "ضغط احد الحارسين على زر

---

[1] الرواية 1ص104-105.

[2] الرواية 1ص 79.

[3] الرواية 1ص 85-86.

[4] مارى ماكموران، ريشارد هوارد: الشخصية واضطراباتها والعنف. تر: عبد المقصود عبد الركيم. ط1، المركز القومي لترجمة، القاهرة (مصر)، 2012، ص 22.

وملات الموسيقى الباشتونية الغرفة طيلة هارمونيوم ،وعويل الديل—روبا ...رفع سوهراب ذراعيه والتفت ببطء، وقف على رؤوس اصابعه ودار بشكل رائع. انهار على ركبتيه، وقفا ودار ثانية بيداه تمايلتا عند المعصم ...ما شاء الله اهتفوا شاهياسبرافو... قال طالبان داعيا سوهراب ان يأتي اليه، ذهب سوهراب، رأسه في الارض ووقف بين فخذيه ... كم هو موهوب لا طفلي الهازارا؟ قال انزلقت يداه الى مؤخرة الطفل، ثم للأعلى الى تحت ابطيه "[1] هذا الموقف جمع كل ما هو فاشي في آصف من اخلاق وافكار وافعال سيئة، وتجاوزها للقتل بدم بارد:"من باب لباب ذهبنا ندعو الرجال والاولاد ونقتلهم امام عائلاتهم ليروا. ليتذكروا، من هم اين ينتمون، كان يصرخ بنشوة الان، احيانا، كنا نقتحم ابوابهم وندخل الى بيوتهم. و..انا.. انا ادير فوهة رشاشي الآلي في الغرفة وأطلق وأطلق الى ان يعميني الدخان ... لن تعرف معنى كلمة (تحرر) الى ان تقوم بهذا، تقف في غرفة مليئة بالأهداف، نترك الرصاص يطير، بلا شعور بالذنب والندم... تركنا الجثث في الطريق.. واذا حاولت عائلاتهم ان تخرج لتسحب الجثث الى بيوتهم كنا نقتلهم ايضا. تركناهم في الشارع لأيام ،تركناهم للكلاب لحم الكلاب للكلام"[2]. المتعة التي يعيشها آصف في قتل الناس و التلذذ بتعذيبهم أنابعه عند حقد ام عن تطرف ارتبط بأصله ؟ ان الارهاب تشكل في شخص آصف بكل مواصفاته فالإرهاب"تجاوز الاخافة والترويع الى ازهاق الا نفس البريئة . واتلاف الاموال المعصومة او نهيها ،وهتك الاعراض المصونة..."[3] الارهاب واثاره على الفرد هذا هو الارهاب وهذا هو آصف، وتوجد نقطة مبهمة في آصف.

لماذا اختار الحسيني آصف بالذات ليجسد هذا الدور لماذا ربطها الحسيني بأصل آصف الالماني (والدته الالمانية)؟ أيريد القول ان الارهاب والطالبان غير نابع من المسلمين بل هو تحت سيطرة الدول الاوربية. أم أن نشأته كانت من دول الأوربية؟ لماذا لم يصرح الحسيني بهذا إن كان هذا قصده؟ يبقى السؤال مطروح، لتحمل شخصية آصف كل أنواع التطرف والعنف والارهاب ليشكل لنا طالبان.

رحيم خان:

هذه الشخصية الثانوية التي كانت عبارة عن محطات في حياة أمير ورسائل للقارئ عن أخلاق الأفغان وحب الصداقة والارتباط بها وتقديسها واحترام عادات وتقاليد بلاده و يصور لنا الحسيني مقطتفات من شعب افغانستان في شخصية رحيم خان التي كانت مؤيدة لطالبان "عندما دخل الطالبان وطردت قوات التحالف من كابول، رقصت في ذلك الشارع قال رحيم خان ن وصدقني لم أكن وحدي كان الناس يحتفلون في تشامان، في

[1] الرواية 1، ص 277-278.

[2] الرواية 1، ص 274-275.

[3] زيد بن محمد بن هادي المدخلي: الارهاب وآثاره على الأفراد والامم. ط1، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، جدة (السعودية)، 1418، ص 10.

ديه–مارانغ يحيون قوات طالبان في الشوارع يصعدون على دباباتهم و يتصورون معهم كان الناس متعبين من القتال المتواصل، متعبين من القتال المتواصل ، متعبين من الصواريخ الرصاص و الانفجارات ..."[1].

رحيم خان مثله مثل كل شعب أفغانستان تعبوا من الحرب مع السوفيات وكانوا ياملون حياة هنية مع طالبان ولكن كان العكس تماما فلم يكفهم الصغار والشبابا وحتى كبار السن " لا أسوأ، أسوأ بكثير، قال، لا يسمحون للمرء أن يكون إنسانا، اشار غلى ندبة فوق عينه اليمنى، وقد حفرت أخدودا في حاجبه الكثيف، كنت في مباراة كرة قدم في أستاد غازني 1998، كابول ضد مزار شريف ن، اعتقد ضحك ضحكة متعبة ، على كل سجل كابول هدفا و الرجل بجانبي هتف بصوت عال، فجأة، صديق ملتح شاب كان يمشي بين الممرات، ثمانية عشر سنة على الاكثر عمره، مشى نحوي وضربني بسبطانه الكلاشنكوف، قم بهذا ثانية وسأقطع لسانك، حمار عجوزا قال، فرك رحيم خان الندبة بإصبع ملتو ، كنت كبيرا كفاية لأكون جده، كنت اجلس هناك، والدم يتدفق من وجهي "[2] على الرغم من أن رحيم خان كان من أشراف كابول وأغناها الا أنه تعرض للضرب فقط لان طالبان طلبت ذلك ، فهز مثل الشخصية القابلة لطالبان لكن على الرغم من ذلك كان يرفضهم و يمقطهم و يخافوا منهم هذه حالة الشعب الأفغان عامة إلا من كان تحت حماية طالبان .

فرحيم خان لعب دورين بشخصية كان أب لأمير و الصديق الوفي وكان صورة الشعب الافغاني التي جسدها الحسيني .

سوهراب:

هو الشخصية الثانوية التي ظهرت في آخر الرواية تكون تصحيح أمير لخطأه وتأنيب ضميره عن طريق سوهراب ابن حسان.

سوهراب شخصية الطفل الوحيد الذي ذكر بمعظم تفاصيل نشأته مراحل حياته التي عاشه مع طالبان . لكن أهم دور لسوهراب هو بعد قتل والديه ودخوله في متاهة أفغانستان وعيشه في ميتم ثم مع طالبان استطاع سوهراب إنقاذ أمير و نفسه من آصف على الرغم من البشاعة التي عاشها هناك على يد آصف استطاع أن يجعل أمل لنفسه و لامير رغم الألم الكبير الذي عايشه " ... كان سوهراب يصوب المقلاع نحو وجه، آصف توقف أغا، أرجوك قال، كان صوته أجشا ويرتجف، توقف عن إيذائه ... ضعها جانبا هازارا قال آصف بصوت فحيح ضعها جانبا ... أفلت آصف عنقي وحملق بسوهراب، أحدث المقلاع صوت (توييت) عندها أفلت سوهراب المقذاف ثم بدأ آصف بالصراخ وضع يده على عينه اليسرى قبل لحظة، الدم ينهمر من بين أصابعه، دماء و شيء آخر أبيض لزج ...تقلب آصف على السجادة من جانب لأخر يصرخ ... هيا بنا قال سوهراب، واخذ يدي ساعَدني على الوقوف ..."[3] على الرغم من صغر سنه الا ان سوهراب تغلب على خوفه من آصف

---

[1] الرواية1، ص 201.

[2] الرواية1، ص 200.

[3] الرواية 1، ص 287،288.

،تغلب على ما لم يستطيع أمير التغلب عليه استطاع انقاذ حياتهما بفضل شجاعته وقوة شخصيته الممزوجة بضعف كبير من معاناته .بدأ هذا الضعف يظهر على سوهراب لاحقا وهو الانطواء و الخوف "كيف حالك؟ سألت سوهراب، هز كتفيه و نظر الى يديه انت جائع ؟ هل تريده؟ سالتُ سوهراب هز راسه نافيا هل تريد أن تتحدث؟ هز رأسه نافيا ثانية..."[1] "وضعت يدي على ذراعه بلطف لكنه انتفض رمى اوراقه وابعد الكرسي، ومشى عائدا لنافذة"[2]. الخوف والفزع الذي يعيشه كل طفل عايش طالبان خاصة ان كان يتيما هذه الحالة النفسية التي يعيشها سوهراب، اراد الحسيني ان يجسد لنا حالة الاطفال في افغانستان عن طريق سوهراب، الحزن الذي عايشه سوهراب والكأبة التي يعيشها بسب ما حصل انه نسي ملامح اهلة و لومه لنفسه عن ما عاشه مع طالبان لا يستطيع اي طفل تحمله "هل تفتقد اهلك؟ سأل، مريحا خده على ركبتيه، ناظرا الى ...بدأت انسى وجوههم قال سوهراب هل هذا سيئ؟ لا قلت الوقت يفعل هذا "[3] "هل الله ...بدا، اختنق قليلا هل سيضعنا الله في جهنم لما فعلته بذاك الرجل؟. اقتربت منه فانتفض ابتعد لا بالطبع، لا قلت ...ابي يقول، يقول انه من الخطأ ايذاء حتى الاشخاص السيئين لأنهم لا يعرفون أفضل من هذا" [4]. اراد الحسيني ان يصور لنا التربية والاخلاق على الرغم من العيش مع طالبان و الافكار التي تريد ان تنميها في شعبها الا ان التربية الجيدة تتغلب على ذلك وهذا ما سيراه القارئ في سوهراب فعلى الرغم من ما حدث لا يزال خائفا على آصف ،خائفا من

محاسبة الله له وهو طفل هذه الاخلاق المبينة على الدين الصحيح لا على التطرف الديني والفكري الذي زرعه طالبان في اوساط العالم . فالحسيني يريد توجيه رسالة الى افغانستان و اهلها رغم ما يعيشونه و ما يقال عنهم فهو مجرد كلام زرعته الدول الخارجية في نفوس العالم ليدمروا الاسلام . "وذلك بسبب سوء التطرف في دعوة الخلق التي يجب ان تكون بالأسلوب الشرعي الصحيح و السير على منهاج الرسل و الانبياء الواضح الصريح"[5] فاستطاع سوهراب بجمل بسيطة ان يمحو هذا الفكر لدى القارئ الغربي خاصة.

أمير:

الشخصية الرئيسية او شخصية البطل التي شكلت الراوي في رواية و القائد الاحداث على مر الزمان واختلاف المكان فشخصية امير ارتبطت بابيه فهو المحفز على العمل وتطوير الذات وربطها ايضا برغبات ورضا ابيه وكسبه حتى لو كان على حساب صديقه رغم صغر سنه شخصية امير المتناقضة على مدى الرواية المرتبطة بتأنيب الضمير وهو (حسان) وابيه الذي يحاول كسبه "السبب الحقيقي لهروبي ان آصف كان الثمن الذي علي

[1] الرواية 1ص 297.
[2] الرواية 1ص 303.
[3] الرواية 1ص 313.
[4] الرواية 1ص 314.
[5] زيد بن محمد بن هادي: الارهاب وآثاره على الأفراد والأمم، ص12.

دفعه الخروف الذي علي ذبحه لأكسب بابا هل كان ثمنا عادلا ؟"[1]على الرغم من عدم تأنيب ضميره في تلك اللحظة الا انه قضى حياته كلها بتأنيب الضمير وشعور الذنب "كان عقلي يعود الى الزقاق ،لسروال حسان المرمي على الصخور .الى نقطة الدم التي لوثت الثلج بالأحمر القاني القريب من السواد "[2] فالتركيبة النفسية التي قدمها الكاتب لشخصية أمير تجعل القارئيتصوره شخص واقعي مر بهذه الاحداث وان هذه الرواية رواية ذاتية، فأمير يمثل "الشخص الذي يفضل العزلة وعدم الاختلاط وتحاشي الصلات الاجتماعية وتؤدي العوامل الذاتية اهم دور في توجيه سلوكه، وهو دائم التفكير في نفسه يخضع سلوكه بمبادئ مطلقة وقوانين صارمة دون مراعاة للظروف وبلا مرونة وتعزوه المقدرة على التكيف السريع أو التوافق الاجتماعي،كثير الشك في نيات الناس ودوافعهم، يحقق التوافق عن طريق الخيال والوهم، مسرف في ملاحظاته لصمته وعلاجه و مظهره الشخصي "[3]فشخصية امير تنامى فيها الصراع وتصاعد على عكس الشخصيات الاخرى في الرواية فالكل كان منسجما بين افكاره وحياته وعمله الا امير بقي يعيش هذا الصراع فكل فعل يقدم عليه يجعله يعود بذاكرته الى حسان الى ان يعود الى افغانستان المدمرة، المهمشة، أفغانستان الظلام هذه المرة ليجد طالبان "آسف اخبرك ان افغانستان (طفولتنا) ماتت منذ زمن بعيد، الخير يرحل عن الارض ولا يمكنك الهرب من القتل في كابول، الخوف في كل مكان في الشوارع في الاسواق انه جزء من حياتنا "[4]هذه هي افغانستان التي وجدها أمير إلا انه يراه وطنه على الرغم من دماره " مازلت تفكر في هذا المكان على أنه وطنك؟ أعتقد ان جزءا مني سيظل يظن هذا دائما "[5] هذا هو الارتباط بالوطن برغم حياته في أمريكا التي كالحلم إل أن الوطن أفغانستان لم يكن ليغيب ليبرهن الحسيني ان كل أفغاني مهما ابتعد عن ارضه و مهما ملأها الدمار و القتل والدم تبقى وطنهن فأمير جسد الشخصية الرافضة لما تفعله طالبان حتى و لو أنه بعد عنها او لا يستطيع المساعدة إلا أنه رفضها " انقبض صدري و حفنة من غضب غير متوقع على الطريقة التي يدمر بها رجال وطني أرضهم "[6] فهو هنا يبرهن أن الوطن شيء مقدس و خاص و كرد لكل من يفكر بنكران وطنه ن مواجهة أمير لطالبان (آصف) و جراته لأن يسأل بكل تحدي وقوة عن أفعالهم " أي مهمة هذه ظ سمعت نفسي أقول ، رجم الزانين ؟ اغتصاب الأطفال ظ سوط النساء لانتعالهن كعوبن عالية؟ ذبح الهازارا؟ كل هذا باسم الاسلام؟ ...تقوس حاجب آصف، ككرامة شعبكم، تقاليدكم، لغتكم، أفغانستان مثل قصر جميل مليء بالقمامة، وعلى أحدهم أن ينظفه منها، هذا ماكنت تفعله في مزار، من باب لباب تخرج القمامة "[7]على الرغم من تأكد امير أنه لا يمكنه الخروج سالما من هناك الا أنه استطاع البوح بكل

---

[1] الرواية1، ص 87.

[2] الرواية1، ص 99.

[3] محمد حسن غانم: دراسات في الشخصية والصحة النفسية. ج1 دار الغريب، القاهرة (مصر)، 2006، ص 21.

[4] الرواية1، ص 216

[5] الرواية1، ص 232

[6] الرواية1، ص 216.

[7] الرواية1، ص 281-282.

ما فعلته طالبان بأفغانستان على الرغم من الخوف والفزع الذي بداخله الا أنه قاله بشجاعة وهذا دليل على رفضه رفضا تاما لطالبان.

المرأة : على الرغم من غياب المرأة في الرواية حيث تعتبر ذكورية إلا أنها لعبت دور كبير بطريقة غير مباشرة فتعلق أمير و حبه بأمه يشبه حب الوطن و الحنين إليها فكانت الام هي الغائب الحاضر في الرواية غائبة كشخصية و موجودة بأفكارها و مشاعرها المرتبطة ارتباط كبير بشخصية امير و لا يمكن أن ننسى ثريا التي أثرت تأثير كبير على شخصية أمير و سلوكه على الرغم من أنها شخصية ثانوية غلا انها مثلت الحنان الذي كان يفتقده " أردت أن أجد الحنان بين ذراعيه "[1]فهذا الشعور تملكه عند رأيتها فقط قبل التعرف عليها لتكون وطنه الثاني اللاجئ إليه عند الحاجة فشبهها بأفغانستان " ... استطعت رؤية ابتسامتها الداخلية، واسعة ككابول في الليالي التي ترتعش فيها أشجار الصفصاف و يعلو صوت الجداجد في الحدائق "[2] هذه هيا المرأة التي انتمت الى شخصية أمير و أثرت به على غرار والده .

استطاع الحسيني من خلال شخصية أمبر أن يحملنا في جولة إلى أفغانستان ويصور لنا ان ليس كل مغترب يستطيع نكران ونسيان بلاده مهما كانت الأسباب ومهما طالت الازمان، هذا ما كان يريد الحسيني تقديم للعالم عنن طريق قصة امير.

✓ الشخصيات في سنونوات كابول لياسمينة خضرا:

تمركزت هذه الرواية على أربع شخصيات هي: (زنيرة، مسرة، محسن، عتيق) هذه الشخصيات انقسمت الى شخصيات رافضة قابلة ومؤيدة والولاء الأعمى الذي سيطر على بعضهم والشخصيات خضعت لسلطت الراوي.

عتيق:

هو الشخصية المؤيدة لطالبان فهو أحد رجالهم فكان قابلا رافضا لطالبان ، كان يشارك بأعمالهم كان فظا غريب الأطوار و التصرف مع الناس خاصة كبار السن " يمقت عتيق شوكت الأشخاص المسنين ، خاصة القاطنين بالحي لأن غالبتهم من المنبوذين الوسخين المتسولين التافهين ، الذين يقضون أيامهم في ترتيل دعوات مشؤومة ...فكلما وجدهم الى جانبه كان يؤدي صلاته بتقزز ...فهم في نظره ليسوا الا جثثا أهملها حفاروا القبور ..."[3] هذه الفظاظة التي يتصف بها عتيق ترافقه طيلة أحداث الرواية إلا انه يخضع للمزاجية بين الحين والأخر يأنب نفسه " استغفر الله ...تمتم عتيق ثم فكر: هاهو قلبك يمتلئ غيظا بداخل بيت من بيوت الله، يا عتيق الشقي أصحى الى نفسك..."[4]

---

[1] الرواية1، ص 166.

[2] الرواية1، ص 177.

[3] الرواية2. ص 45 - 46.

[4] الرواية 2، ص 46.

شخصية عتيق التي بقيت عالقة بين طالبان و نفسه بين أفكارهم و تطرفهم و ببين ما يمليه عليه ضميره وهذا كله ينصب على المرأة التي حرمتها طالبان في أبسط حقوقها ليعبر الارهاب بشكل آخر عنه ف"الكاتب في رواية "سنونوات كابول" لا ينظر إلى الإرهاب النظرة التقليدية المسطحة، بل يجعله أكثر فلسفة وعمقا والتصاقا بالنفس البشرية دون الحاجة إلى إلصاقه بالتنظيمات السرية للجماعات، أو بالتنظيمات الحزبية التي تتخفى خلف ستارات دينية أو حزبية، أو خلف أفكار ثورية إصلاحية أو ما شابه ذلك، مما يحاول الخطاب الإعلامي والسياسي زرعه في وعي المجتمعات، إنه يجعل الإرهاب – باعتباره تطرفا في صياغة الهدف حول تقسيم العالم بين الأنا والآخر، مما يؤدي إلى إلغاء وجود الآخر أو إبقائه ضمن دائرة العبودية المطلقة للأنا– منوطا بقدرة الإنسان على القيام بهذا الفعل للإبقاء على حياته أو للانتقام من غيره " لست مدينا لها بشيء. بالعكس، هي التي ينبغي أن تنحني أمام نبلك، يا عتيق، أن تقبل أصابع قدميك كلما نزعت نعليك. إنها لا تمثل شيئا ذات قيمة خارج ما تمثله أنت بالنسبة إليها. ليست سوى مرؤوسة. زيادة على أنه لا ينبغي لرجل أن يكون مدينا لامرأة في أي شيء. إن شقاء البشر آت من سوء التفاهم هذا بالذات.

ماذا تنتظر إذا كي ترميها إلى الشارع؟ طلقها وامنح نفسك بكرا سليمة وقوية البنية، تحسن السكوت وخدمة زوجها بلا ضوضاء. لا أريد أن أفاجئك بعد اليوم تتحدث بمفردك في الشارع كالمعتوه. وبالأخص ليس بسبب أنثى. هذا الأمر يغضب الله ورسوله"[1] فعتيق تارة لئيم على زوجته وتارة يلوم نفسه "يلوم نفسه على فتح صدره لذلك الصديق ...يلوم نفسه على التهرب من المسؤولية لأنه اعتقد خطا أن الوسيلة الوحيدة لحل مشكل هي الابتعاد عن زوجته المريضة؛ هل له يد في هذا المرض؟ هل نسي كيف ضحت من أجله حين تركته فرقته ...[2] بالمس منذ رجوعه الى البيت، وجد مسرة نائمة، ودون أن يعثر على تفسير لتصرفه، قام يلتحق الى سريره الابعد أن تلا آيات طويلة بصوت مرتفع "[3]، استطاع الروائي الدخول في وعي الشخصية ليعطي لنفسه حق التعبير عما يدور في وعي الشخصية فيقول:"انغلق عتيق عمداً بداخل شرنقته بعيدا عن الجهود الضائعة. لقد قدر بأن الحياةأذاقته علقمها غلى حد التخمة ... ودون إدراك منه، نمت بداخله عدوانية غريبة قاهرة وغامضة بدت متوافقة مع مزاجه "[4].

"يحاول السجان في هذه الرواية أن يمتلك امرأة مثقفة بدعوى الحب " ورغم ذلك ولدت قصتنا هنا أيضا، في سكوت الحجر وصمت القبور، بين قحط الأرض وجدب القلوب، كما يتفجر النيلوفر في مياهمستنقع آسنة "[5] وتصادفنا عبر القراءة ذكريات عن كثير من الشخصيات، أو عن أبطال روايات عالمية واقعية كان شأنهم في الحب ما توهمه السجان أو ما تخيّله الكاتب، لكن الواقعية هنا لا تعنى بالأحداث داخل الرواية بل تتعلق بما يمكن للمرء

---

[1] آمال كبير: موضوعة الارهاب في رواية سنونوات كابول ل "ياسمينة خضرا. ص 11.

[2] الرواية 2، ص 54.

[3] الرواية 2، ص 91.

[4] الرواية 2، ص 92.

[5] الرواية2، ص 09.

العادي أن يحمله في داخله من قدرة على انتهاك القيم التي يتمتع بها، مقابل الحصول على حياته أو على حريته، ولعل هذا النزوع إلى كشف المفارقة المفزعة التي يحملها كل إنسان في داخله هي التي جعلت الموقف من أزمة الحرية في البلدان المثقلة بالتطرف يأخذ منحى مخيفا في "سنونوات كابول" بالذات. "[1] . ايهام عتيق نفسه بهذا الحب بكلفة غاليا فيخسر زوجته ويقتلها ظلما بطريقة غير مباشرة، فهو بهذا الفعل يأخذ من طالبان أفعالهم المنحطة التي كان هو في الاخير خاسرا أيضا فقد مسرة وفقد زنيرة وفقد نفسه فهنا يشعر القارئ ان الكاتب بدا رواية ليخلق شخصيات دون ان يعرف إلى اين هو ذاهب ثم فجاة ينهي الرواية بأحداث معلقة غير واضحة ولم يكن القارئ بانتظارها

محسن رمات:

هو الشخصية الثنية الشخصية المثقفة الرافضة لطابان لكن يرتدي القبول كزي ليحافظ على حياته بينهم إلا انه شخصية ضعيفة لم يستطع الصمود أمام ما تفعله طالبان وأصبح يشبههم" جمع محسن ثلاثة احجار ورماها باتجاهه الهدف ن ضاع الحجران الاوليان بسبب السعار المحيط به ن ولكنه اصاب الضحية في الرأس عند الضربة الثالثة، ورأى انفجار لطخة حمراء في المكان الذي مسها فيه ، وهو يشعر بابتهاج"[2] شارك محسن رمات في قتل المرأة لكن بقي يعيش مع تانيب الضمير عكس عتيق الذي يقوم بهذا العمل كل يوم دون أن يفكر أو يعيش مع تأنيب الضمير فنجد محسن رمات يعيش أزمة ننفسية بسبب ما فعله" لا اعرف ماذا حدث لي اليوم لم أشعر أبدا بهذا الاحساس سابقا، حتى حينما فقدنا منزلنا، كنت تائها ،غائبا أهيم على وجهي بلا هدف عاجا عن التعرف على الشوارع التي كنت أذرعها طولا وعرضا ... كنت غارقا في ضباب كثيف، لا أقدر على تذكر طرقي، ولا على معرفة اين أريد الذهاب"[3].

محسن رمات عاش حياة الغنى والعز والثقافة والعلم ن فلم يستطع التعود على طالبان حتى إذا شارك فيما يفعلوه فحسب راي الكاتب يضع له أعذارا و هذه الاعذار تتحول إلى قناعة فـ "يشير الكاتب في هذه الرواية إلى ما هو أهم من الإرهاب نفسه " إنه صناعة الإرهاب" وهي صناعة صارت رائجة بفعل قوة التأثير الإعلامي، ما يهم في الفكرة السردية المبثوثة في ثنايا النص هو أن الإرهاب لا ينشأ من قبل نفسه أو من قبل مجموعة من الأشخاص، لكنه ينشأ أولا كفكرة داخل الذهنية الجماعية ثم يتحول إلى قناعة وبعدها يصبح واقعا "[4]"ليست زنيرة من أهل الطالبان، وزوجها ليس مجنونا؛ إذا ضلّ لحظة، فترة الهستيريا الجماعية، فلأن البشاعة اليومية أضحت أقوى بكثير من اليقظة، والانحطاط البشري أعمق من قاع جهنّم. إن محسن بصدد الاصطفاف مع الآخرين، والتشبه بضيقهم، والتماثل مع تقهقرهم. إن تصرفه لهو الدليل القاطع على أن كل شيء يمكن أن ينقلب رأسا

---

[1] آمال كبير: موضوعة الارهاب في رواية سنونوات كابول ل "ياسمينة خضرا.

[2] الرواية2، ص 20.

[3] الرواية 2، ص 39.

[4] آمال كبير: موضوعة الارهاب في سنونوات كابول لـ"ياسمينة خضرا".

على عقب، بلا سابق إنذار"[1]. فالإرهاب يبدأ بالتطرف والتطرف يبدا من الفكر و هذا ما عاشه محسن لكن يعود لرشده في الأخير ليعيش ضعف جديد و ظلم من طرف طالبان ومن طرف زنيرة " فجأة نزلت ضربة عصا على كتفه، صرخ رجل منن طالبان جاحظا عينيه الشاحبتين ... حاول محسن الاحتجاج، دارت العصا وأصابت وجهه..."[2] بعد هذه الحادثة أصبح محسن أكثر ضعف وخوف "نفذ معين صبر محسن رمات ن ولم تعمل الأيام اللامتناهية التي يقظيها بانتظام في المقبرة لا على تفاقم قلقه.. وأدت عزلته في اضعافه في تأجيج ضيقه أحيانا تجرفه رغبة جنونية في الاستيلاء على قضيب حديدي و تخزين كل ما نخيط به، اما الغريب في الأمر فكان أنه كلما شد رأسه بين يديه يتحول غضبه إلى رغبة لا تقهر في الانفجار بكاءا"[3]فنقطة ضعف محسن هي زنيرة التي ظلمته ولم تستطع مسامحته على فعل لم يكن له أي دخل فيه لقد رفضت زنيرة هذه المرة ان تطوي الصفحة انها ناقمة عليه لا تتحمل رؤيته، ولا حتى أن تسمع صوته ترجاها {لوجه الله لا تزيدي [4]الطين بلة} رمقته زنيرة بازدراء، العينان غاضبتان تحت القناع المسيج حيث انتفض صدرها في ارتداد ساخط ن لقد بحثت عن كلماتها أقسى الكلمات وأضرها، و انها لم تعد تفصل بينه وبين أولئك المعميين الذين حول الأزقة الى حلبات صراع ...". استطاعت زنيرة بقوة شخصيتها وغضبها على على طالبان، أن تظلم رمات الذي كان يراها حياته ولم ينتهي ظلمها له هنا فقط، إلا وقتله حتى ولو من غير قصد فهذا ظلم لمحسن رمات فقد عاش مظلوم في بلده بائسا والخاتمة كانت من حبيبته ، زوجته أن تنتهي حياته " أمسكت بذراعه التفتت إليه كلية، استجمعت كل مالديها من قوة و قذفته ضد الجدار ، تعثر محسن على قنينة و سقط على قفاه صدم رأسه نتوءا صلبا في واجهة الجدار قبل أن يرتطم بعنف على الأرض " [5] هكذا كانت نهاية محسن رمات عاش الضعف والخوف والبئس على يد طالبان طيلة حياته وعاش نهايتها على يد زوجته.

زنيرة:

المراة القوية المتعلمة المثقفة، التي لم تخضع لطالبان لا بأفكارها و لا في حياتها كانت الشخصية القوية في الرواية هي الشخصية التي غيرت مسرى الرواية فكانت أحداث الرواية تدور حول طالبان حتى فجأة أصبحت زنيرة هي حدث الرواية فتكون السبب الرئيسي لتغير أحداثه، فهي من يعشقها زوجها و يراها حياته التي ضاعت منه سبب طالبان وعشق سجان لها ليغير مسار الرواية مرة أخرى بسبب هذا العشق فالأنثى تشكل مركز الرواية ليس الارهاب او طالبان كما أراد ياسمينة خضرا ايهام القارئ بذلك فـ "خطاب الإرهاب إذا ليس هو الموضوعة الرئيسة كما يخيل إلى القارئ عند القراءة الأولى، بل خطاب الأنوثة الذي يكسر المركزية الذكورية ويحوّلها إلى هامش

---

[1] الرواية 2، ص 77.

[2] الرواية 2، ص 95.

[3] الرواية 2، ص 127.

[4] الرواية 2، ص 128.

[5] الرواية 2، ص 138.

غير فاعل"[1]فزنيرة هي المالمراة القوية الجريئة ، ليخلق في أجواء كابول نموذجا من مرأة لم تكن موجودة لا في أفغانستان و لا في الروايات العربية "فتحوير القضية المركزية في تلك النصوص يشهر صوت المرأة باستمرار مدهش، ويقلب زاوية الحدث الإرهابي إلى اتهام متضمن للرجل. الرجل دائما هو الذي يصنع الحرب أو يؤججها أو يصمت على أذاها أو يستسلم لها أو يداهنها أو حتى يستمتع بها " صرخت مع الغوغاء فقط لأنهم صرخوا، طالبت بسفك الدماء فقط لأن الحثالة طالبوا ذلك... ينتابني خوف من نفسي، يا زنيرة، لم أعد أثق في الرجل الذي يسكنني...

- رجمت امرأة؟
- وأظن أنني قد أصبتها في الرأس.
- لا يمكنك أن تفعل شيئا من هذا القبيل، محسن. هذا ليس من شيمك؛ أنت رجل متعلّم.

لاأعرف ماذا أصابني. وقع ذلك بسرعة. كما لو أن الراجمين سحروني. لا أتذكر كيف التقطت الأحجار. أتذكر فقط أنني لم أتمكن من التخلص منها، وأن سعارا لا يقهر استولى على ذراعي... إن ما يرعبني ويحزنني في آن واحد أنني لم أحاول حتى المقاومة "[2]فشخصية زنيرة المثقفة المحامية اللامعة قبل طالبان رفضت رفضا قاطعا ما فعله زوجها و هذا ما يجعل القارئ يبني أمالا عليها لكن سرعان ما تتحطم هذه الامال في نهاية هذه الرواية فكانت هذه طالبان وتنادي بحرية المرأة في أفكاره و رفضها للشادور الذي محى شخصية كل امرأة في افغانستان و زاد من ظلمها فكان الشادور هو خلاصها من القتل " كل ما في الامر أن شادورا سيحتل مكان شادور آخر لا أحد سيكلف نفسه عناء التأكد من هوية الشخص الذي يقبع تحته " [3] هذه المراة التي كانت ترفض و تمقط الانحطاط و الظلم فتلوم زوجها عند رجم المرأة "رجمت امرأة. و اظن أنني أصبتها في الرأس ...لا يمكن أن نفعل شيء من هذا القابيل محسن، هذا ليس من شيمك أنت رجل متعلم ...نهضت زنيرة كما لو انها استفاقت من احباط بطيئة، مستنكرة، ولكن بلا غضب، جفت شفتاها ...اسرعت نحو المطبخ متمايلة في ارتعاشات فستانها..."[4]فهنا القارئ يرى أنها الأنثى التي ترفض الظلم و تبحث عن العدل حتى في طياتها و تغصب و تختنق عند الإساءة لها " كانت تعرف أن تهورها سيعرضها إلى ما تمقته اكثر من غيره ن الى ما ترفضه حتى في نومها ك الانحطاط ، إنه جرح لا دواء له، عاهة غير قابلة للترويض " [5] فبعد ان كانت الانثى القوية المثقفة تصبح اللبؤة المجروحة المهاجمة لفريستها ولكن أخطأت في تقدير فريستها التي كانت طالبان لكنها ظلمت زوجها وقللت من قيمته وفي الأخير قتلته لتتحول من البطلة المحبوبة لدى القارئ الى البطلة الشريرة التي تقتل مرتين من غير قصد ولكن القتل قتل، فتقتل محسن وتقتل مسرة من غير قصد وهذا يعود الى عتيق الذي يريد امتلاك المرأة المثقفة

[1] آمال كبير: موضوعة الارهاب في رواية سنونوات كابول لـ"ياسمينة خضرا.

[2]آمال كبير: موضوعة الارهاب في رواية سنونوات كابول لـ"ياسمينة خضرا.

[3]الرواية 2، ص 178.

[4]الرواية 2، ص 43.

[5]الرواية 2، ص 103.

الجميلة بدواعي الحب فيقدم مسرة زوجته بدلا من زنيرة " أترين ؟ لقد استجاب الله لنا: أطلقوا سراحك، أكد لي الخبر الرجل الذي ينتظر في الخارج ..."[1]

فنعود الى اتفاقية عتيق ومسرة "في بلد الاخطاء التي لا ندم وراءها ليس، العفو او تنفيذ الحكم اعدام نتيجة مداولة القضاة وانما تعبر عن تغيير مفاجئ للمزاج قل لها أنك دافعت عن قضيتها عند شخصية نافذة ...عندما يأتون للبحث عنها أعلق عليها بداخل مكتبك وأتسلل أنا إلى زنزانتها "[2] و"لذلك فإن الأنثى التي رجمت بالفعل في رواية "سنونوات كابول" لم تكن تلك المتعلمة القوية الرافضة، والتي تمكنت من الإمساك بزمام حياتها، بل كانت تلك المرأة الخنوعة التي رضيت أن تقدم حياتها فداء لرجل "[3].

مسرة:

الشخصية الضعيفة التي تعبر عن الولاء الأعمى للرجل بعيدا عن طالبان ، فهي الأنثى التي خضعت الى السلطة الأبوية بارادتها مسرة "المرأة المريضة العاطفية التي ركنت الى ظل النظام ممثلا في زوجها الحارس "[4]فجدها تضع كبرياءها و كرامتها ببين اقدام زوجها لتعيش الحب المستحيل "أرغب في الذهاب فورا الى هذه المرأة التي أيقظت في نفسك كل هذه الاحاسيس خلال ليلة واحدة فقط لأقبل قدميها انها قدسية بلا شك أو جنية"[5] ولم يكن هذا اقصى ما تقدمه مسرة لزوجها من ولاء بل اقترحت أن تقتل من أجل أن يعيش الحب الذي لم تستطع اعطاءه إياه" لا ينبغي لهذاه المرأة أن تموت ستكون بمثابة كل ما لم أستطيع أن امنحه لك ،لا تتصور كم أنا سعيدة هذا الصباح سيكون موتي أكثر فائدة من حياتي أتوسل اليك، لا تترك ما يهديه لك الحظ أخيرا يفلت من بين يديك اسمعني هذه المرة ؛أرجوك "[6] فعلى الرغم من كل هذه التضحية لم يستطع عتيق الحياة التي تمنته له زوجته فقد ذهبت زنيرة أيضا.

---

[1] الرواية2، ص 183..

[2] الرواية2، ص 178.

[3] آمال كبير: موضوعة الارهاب في رواية سنونوات كابول ل"ياسمينة خضرا".

[4] آمال كبير: موضوعة الارهاب في رواية سنونوات كابول ل"ياسمينة خضرا.

[5] الرواية 2، ص 155.

[6] الرواية 2، ص 179.

✓ المقارنة

هناك اختلاف كبير بين شخصيات الروايتين فأول ما نلاحظه ان الحسيني في عدذاء الطائرة الورقية جعل الراوي أحد أبطال الرواية ليسرد احداث الرواية في فترة زمنية تاريخية، اما في سنونوات كابول فنجد ياسمينة خضرا هوالراوي الا في بعض الاحيان

استطاع " الحسيني" في عدّاء الطائرة الورقية" ان يجعل شخصيات روائية متوازنة كل شخصية ومستواها وطريقة حكيها فنجد حسان مثلا طيقة تعبيره وتفكير وحكيه وحديثه مختلفة تماما عن أمير، أما في "سنونوات كابول" فنجد كل الشخصيات بمختلف مستوياتها (متعلمة وجاهلة(تحكي بنفس الطريقة العميقة مما يجعل القارئ لا يصدق طريقة الأداء.

الشخصيات في "عدّاء الطائرة الورقية "كلهم ذكورية وحضور المرأة يكاد يكون معدوما لكن بتأثير كبير في الرواية وابطالها، أما في "سنونوات كابول" فالشخصيات منقسمة بين شخصيات ذكورية وانثوية والأنثى هي المتحكمة والمغيرة لأحداث الرواية.

تحظى الانثى في "عداء الطائرة الورقية" بمكانة مقدسة فتمثل الحياة الوطن الحب... عكس الانثى في "سنونوات كابول"حظيت بالذل والاهانة والبئس ...

أما جانب التوافق بين الروايتين تحملان جانبا من الواقع في حادثة الرجم خاصة "سنونوات كابول" قد تكون مأخوذة من الرواية الحقيقية "المرجومة" او "رجم ثوريا" للكاتب الايراني "فريدون صاحبجام"التي كتبها سنة 1990عن قصة حقيقية لرجم امراة، ما يثبت أن رواية الإرهاب لا تقوم على المتخيل فقط بل على الواقع.

الخاتمة

الخاتمة

لقد حولت دراستنا المقارنة للروايتين "عدّاء الطائرة الورقية " و " سنونوات كابول " أن تقترب من رواية الأزمة وموضوع الإرهاب خاصة لنطرح رؤية مختلفة لكاتبين عالمين للوقوف على أهم التحولات التي عاشتها أفغانستان في الروايتين، وأهم العناصر الزمنية والمكانية التي قامت عليها الروايتين وهذه الخاتمة ليست نهاية هذا البحث بل بدايته لكل باحث لفتح أفاق جديدة وأفكار جديدة لم نستطع التطرق لها أو لم يتسنى لنا الوقت للطرق اليها فيبقى دائما باب البحث مفتوح لكل الاقتراحات والاضافات الجديدة ومن خلال دراستنا وصلنا الى بعض النتائج وهي:

– إعتمد خالد الحسيني في رواية "عدّاء الطائرة الورقية " على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء من خلال الانتقال من الماضي الي الحاضر ليرسم طابع الذاتية في روايته ويمزجها ببعض المواقف التاريخية ليوضح تاريخ أفغانستان.

– رواية "سنونوات كابول " لياسمينة خضرا لم تخضع للاسترجاع بل لتسريع السرد في فترة لم يحددها الكاتب ولم يستطع تحديدها القارئ أيضا سوى أنها فترة من فترات حكم طالبان.

– هناك أحداث مشتركة بين سنونوات كابول وعدّاء الطائرة الورقية مأخوذ من الواقع كالرجم مما يثبت أن رواية الارهاب تقوم على الواقع ثم التخييل الذي يعتبر رداء للواقع في الروايات.

– استطاع الحسيني اثبات أن طالبان ليست سوى صورة بشعة لأفغانستان من خلال تقمسه للتاريخ في أحداث الرواية وجعل الاحداث الواقعية التاريخية ممزوجة بالأحداث الخيالية.

–عدم موضوعية ياسمينة خضرا في طرح أحداث سنونوات كابول على الرغم من وجود وقائع حقيقية اختفت من خلال السرد و الاحداث غير الموضوعية .

–أولى الحسيني اهتمام كبير بالشخصيات و إعطاء صورة صادقة عنهم واعطاء الحرية الكاملة للشخصيات في التعبير عن بعضها البعض من أفكار وميول من أجل جعل القارئ ينسجم معها و مع أحداث الرواية .

–أما ياسمينة خضرا فكان المسيطر الأول على الشخصيات وأفكارهم وطريقة تعبيرهم وحتى في وعيهم مما يقلل من موضوعية ومصداقية الرواية عند القارئ.

–تعدد الأحداث في "عداء الطائرة الورقية" لإضافة الحركة و ومرونة للرواية لتتيح للقارئ الاستمتاع بالرواية ،عكس سنونوات كابول التي كانت متمحورة على حدث واحد وهو الرجم واطالة السرد مما يجعل القارئ أحيانا مستعجلا على نهايتها.

– ارتباط الروايتين في عنصري العنف والارهاب ومحاولة ايصال أفكار معينة من بينها أنه ارتبط كثيرا بأفغانستان.

الخاتمة

-استطاعت رواية عداء الطائرة الورقية أن تثبت أن الارهاب نتيجة تكاد تكون طبيعية وحتمية للظروف التي عاشها شعب افغانستان من نطرف عرقي وطبقي وفكري.

-أتت عداء الطائرة الورقية كردة فعل على الروايات الأخرى وردا على العالم ويمكننا اعتبارها ردا على سنونوات كابول بأن افغانستان ليست من وراء الشاشات ووسائل الاتصال.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- خالد الحسيني: عداء الطائرة الورقية (رواية 1)، تر: منار فخر الدين فياض، ط1، دار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2010.

- ياسمينة خضرا: سنونوات كابول (رواية 2)، تر: محمد ساري، ط1، مؤسسة مصطفى قانصوو التجارة، بيروت، لبنان، سبتمبر 2007.

ثانيا: المراجع:

أ-المراجع باللغة العربية

- إبراهيم السيد، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن (القصة)، د ط،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998.

- ابراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ط 1، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2015.

- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية التشاكل) ،د ط، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002.

- ادريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دط، الجزائر، 2007.

- احمد زياد محبك: متعة الرواية دراسات نقدية متنوعة، ط1، دار المعارف، بيروت، لبنان ،2005.

- أحمد طاهر حسين، أحمد غنيم، وآخرون: جماليات المكان. ط2، عيون المقالات، باندونغ، الدار **البيضاء، المغرب، 1988.**

- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط01، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

- أحمد طالب: مفهوم الزمن ودلالته في الفلسفة والأدب، (بين النظرية والتطبيق)، دار الغرب، وهران ، الجزائر.2004.

- أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات السياسية والدولية. ط 1، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، 1989.

- أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية. د ط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1977.

- اسماعيل سراج الدين: التحدي (رؤية ثقافية لمجابهة التطرف والعنف). د ط، صدر عن الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، 2014.

- إسماعيل صديق عثمان: (التطرف والتعصب الديني، أسبابه والعوامل المؤدية إليه). المجلة الليبية العالمية، بنغازي، ليبيا، عدد 28، 25 سبتمبر 2017.

- العربي الذهبي: شعرية المتخيل (اقتراب ظاهراتي). ط1ن شركة النشر والتوزيع (المدارس)، دار البيضاء، المغرب، 2000.

- المرعي فؤاد: التخييل وعلاقة الرواية بالواقع. دار المنظومة، العدد2، المجلة 14، 1992.

- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997.
بدر محمد ملك، لطيفة حسين الكندري: (دور المعلم في وقاية الناشئة من التطرف الفكري). ج01، مجلة كلية التربية، العدد 142، جامعة الأزهر، مصر.
- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ط1، دار الحوار، سوريا، 1997.
- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، ط1، عالم الكتب الحديث، الاردن، 2010.
- بير شارتبة: مدخل إلى نظرات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، 1990.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية). ط1، المركزالثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.
- حسن خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية. ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.
- حسن نجمي: شعرية الفضاء، السردي، ط1، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.
- حمد بن جميل زينو: تكريم المرأة في الاسلام. د.ط، دار القاسم، د.س.
- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي في العربي، الدار البيضاء، 2003.
- رفيق رضا صبداوي: الرواية العربية بين الواقع و المتخيل, ط1, دار الفرابي بيروت2008.
- زيد بن محمد بن هادي المدخلي: الارهاب وآثاره على الأفراد والامم. ط1، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، جدة (السعودية)، 1418.
- سعيد يقطين، النهايات الحكائية في السيرة الشعبية ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1970.
- سعيد يقطبن: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود. ط1، منشورات الاختلاف الجزائر، 2012.
- سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997.
- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية) د، ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
- سيزا قاسم: بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2004.
- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994.
- شايف عكاشة: نظرية الادب في النقدين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي، نظرية الخلق اللغوي 7ط. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
- صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية. أطروحة دكتورة، قسنطينة، 1996.

– صديق عثمان: (التطرف والتعصب الديني، أسبابه والعوامل المؤدية إليه). المجلة الليبية العالمية، بنغازي، ليبيا، عدد 28، 25 سبتمبر 2017.
- صلاح الصاوي: التطرف الديني الراي الآخر. الأفاق الدولية للإعلام.
- عبد الحميد بورايو: " المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، الجزائر، العدد: 1392، 1987.
- عبد الجواد ياسين: الدين والتدين التشريع والنص والإجتماع. ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2014.
- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة،2005.
– عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي(مقاربة نظرية) ، ط.1، مطبعة الأمنية، المغرب، 1999.
– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،د ط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- عبد المنعم حفاجي: دراسات في الأدب العر بي الحديث ومدارسه، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، د س.
– عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية. ط1، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، 2009.
– علي حفيف: سيميائية المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي"، دراسات في اللغة والأدب، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، ع8، 2001.
– ماجد الغرباوي، تحديات العنف، ط1، العارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، 2009.
- ماجد الغرباوي: الحركات الاسلامية قراءة نقدية في تجليات الوعي. ط1، شركة العارف للأعمال ش.م.م، بيروت، 2015.
– محمد حسن غانم: دراسات في الشخصية والصحة النفسية. ج1 دار الغريب، القاهرة (مصر)، 2006.
- محمد القاضي: محمد الخبو، وآخرون، معجم السرديات، ط–1، مؤسسة الانتشار العربي، لبيان، دار تالة، الجزائر، 2010.
– محمد ندادا محمد لبدة: التطرف الفكري (بين حرية الاعتقاد وصناعة الإرهاب، النشأة والأسباب وطرق العلاج). ط 1، دار الفكر الجامعي، الاسكندرية، مصر، 2017.
– محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس. تج علي علالي، ط 2، التراث العربي، الكويت.
- محمد ناصر العجيمي: فن الخطاب السردي (نظرية غريماس)،د ط، الدار العربية للكتاب، لبنان، 1993.
– محمد معتصم: مكون الشخصية الروائية (من السند التاريخي الى هلاميات وادي السليكون). ط1زدار التنوير الجزائر. 2014.
– منيب محمد البوريمي، الفضاء الروائي في الغربة، (الإطار، الدلالة)، ط1، دار النشر المغربية، 1991.
مختار ملابس: تجربة الزمن في الرواية العربية، موقع للنشر، الجزائر، 2007.

- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب. دراسة في النقد العربي الحديث(تحليل الخطاب) الشعري والسردي، ج2، هومة، الجزائر: 2010، ص 189 / حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.
- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود ودور الفاهيم)، د ط،منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007.

ب–المراجع المترجمة:

- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 2006.
- بيربوديو: العنف الرمزي (بحث في اصول علم الاجتماع التربوي). تر: نظير جاهل، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 1944.
- تزفتيان تودوروف: الشعرية. تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، المغرب، 1990.
- جيرالدبرنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ط1، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2003.
- جيرار جنيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي. ط1، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر.
- ديفيد لودج: الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة (16) القاهرة: 2002.
- روجن آلن: الرواية العربية، تر إبراهيم المنيف، د ط، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1997.
- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984.
- مارى ماكموران، ريشارد هوارد: الشخصية واضطراباتها والعنف. تر: عبد المقصود عبد الركيم. ط1، المركز القومي لترجمة، القاهرة (مصر)، 2012.
- ميشال بوتو: بحوث في الرواية الجديدة. تر: فريد أنطونيوس، ط.2، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1982.
- وليام ت، كافانو: أسطورة العنف الديني (الأيديولوجيا العلمانية وجذور الصراع الحديث) تر: أسامة غاوجي، د ط، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان.

ج–تفسير القرآن والسنة:

- ابن عبد الرحمان أحمد بن علي النسائي: المجتبى من السنن. تح: صبري بن عبد الخالق الشافعي، سيد بن عباس الجليمي، ط 1، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، 1990.
- أبي الحسن مسلم بن الحجاج القشيري: صحيح مسلم. ج 13، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999،.

صحيح مسلم: بشرح النووي. ج 16، ط 1، الطبعة المصرية بالأزهر، مصر، 1929.
- أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم. ط1، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2000.
- أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القطبي: الجامع لأحكام القرأن. تج: عبد الله بن عبد المحسن التركي، سورة البقرة الآية 40.
- اسماعيل بن كثير الدمشقي: تفسير القرأن العظيم. تج: مصطفى السيد محمد وآخرون، ط1، مؤسسة قرطبة، الجيزة (مصر)، 2000، سورة الأنفال الآية 60.
- محمد متولي الشعراوي: تفسير الشعراوي. د ط، دار أخبار اليوم، مصر، 2013.

د-المعاجم والقواميس:

- ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب. م 9، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان.
- أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين. تح: مهدي المخزومي، الدكتور إبراهيم السامرائي، ج2، د.ط، 7.
- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقياس اللغة، ت: عبد السلام محمد هارون، ج4، د ط، دار الجيل، بيروت، لبنان، د س.
- أبي بكر محمد بن الحسن بن دريد: الاشتقاق. تح: عبد السلام محمد هارون، ط 1، دار الجبل، بيروت، 1991.
- المعجم الوجيز الميسر. ط1، دار الكتاب الحديث، الكويت، 1993.
- المعجم الوسيط. ط 4، مكتبة الشروق الدولية. القاهرة، مصر، 2004.
- المنجد في اللغة والإعلام، ط31، منشورات دار المشرق، بيروت، لبنان، 1991.
- أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات السياسية والدولية. ط 1، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، 1989.
- أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية. د ط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1977.
- أحمد سعيقان: قاموس المصطلحات السياسية والدستورية والدولية، ط1، مكتبة ناشرون، لبنان، 2004.
- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة. م 1، ط 1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2008.
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة)، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.
- محمد بن أبي عبد القادر الرازي: مختار الصحاح. د ط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1986.
- مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009.

هـ–الدوريات والحوارات والمجلات:

- الزواوي بغورة: " مفهوم البنية"، مجلة المناظرة، عدد05، السنة 03، يونيو 1992.
- المادة الأولى من الاتفاقية العربية لمكافحة الإرهاب، جريدة الرياض الصادرة بتاريخ 1418/11/29هـ، العدد: 10818.
- امنة بلعلي: التجريب قدر الرواية لانها من أكثر الاجناس الادبية انفتاحا، جريدة النصر، نشر بتاريخ 2018/2/12. 2019/3/15.
- زكور يونس: الإرهاب مقاربة مفهوم من خلال الفقه والقانون. (مشروع نهاية الدراسة)، الكلية المتعددة التخصصات آسفي، 2005، 2006.
- شريبط أحمد شريبط: بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد لأحلام مستغانمي (مقال)، مجلة الثقافة، الجزائر، العدد 115، 1997.
- علي بن عبد العزيز بن علي الشبل: الجذور التاريخية لحقيقة الغلو والتطرف والإرهاب والعنف. الكتاب منشور على موقع وزارة الأوقاف السعودية بدون بيانات.
- قرارات المجمع الفقهي الإسلامي التاريخ لمنظمة التعاون الإسلامي في مكة المكرمة يوم 1422/10/26هـ.
- نصير زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقال)، مجلة قسم الأدب العربي كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد 06، جانفي 2010.
- ينظر: عز الدين المناصرة: " شهادة في شعرية الأمكنة". مجلة فصلية تصدرها الجاحظية، العدد1، 1990.

و–المواقع الإلكترونية:

- عبد اللطيف محفوظ: عن حدود الواقعي والمتخيل: www.aljariabed.net 19/03/2019 .
- مصطفى النحال: من الخيال الى المتخيل: سراب مفهوم www.aljariabed.net.
- سعيد يقطين يكتب: رواية الخيال الواقعي www.kataraanovels.com.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل: مهاد نظري لمفهوم الإرهاب وما يماثله لغة واصطلاحا.	03
أولا: مفهوم التطرف.	03
1- مفهوم التطرف لغة.	03
2- مفهوم التطرف اصطلاحا.	04
3 – مصطلح التطرف في القرآن والسنة.	05
أ- التطرف الفكري.	06
ب- التطرف المظهري.	06
ج- التطرف الديني.	06
4- نشأة التطرف.	06
ثانيا: العنف.	07
1- تعريف العنف لغة.	07
2- تعريف العنف اصطلاحا.	08
3- مصطلح العنف في القرآن والسنة.	09
أ- العنف الديني.	10
ب- العنف الرمزي.	11
4- نشأة العنف.	12
ثالثا: الإرهاب.	13
1- الإرهاب لغة.	13
2- الإرهاب اصطلاحا.	14
3- مصطلح الإرهاب في القرآن والسنة.	16
4- جاء في معجم المصطلحات السياسية المعاصرة.	17
5- جاء في معجم المصطلحات الاجتماعية المعاصرة.	17
6- نشأة الإرهاب.	17

الفرق بين التطرف والإرهاب.	18
الفصل الأول: البنية السردية لروايتي "عدّاء الطائرة الورقية" و"سنونوات كابول".	19
أولا: البنية السردية في الروايتين.	19
تمهيد.	19
1- تعريف الرواية.	19
أ- لغة.	19
ب- اصطلاحا.	20
2- مفهوم البنية.	21
أ- تعريف البنية لغة.	21
ب- تعريف البنية اصطلاحا.	22
3- مفهوم السرد.	23
أ- تعريف السرد لغة.	23
ب- تعريف السرد إصطلاحا.	24
4- البنية السردية.	24
ثانيا: بنية الزمن.	25
1- مفهوم الزمن.	26
أ- تعريف الزمن لغة.	26
ب- تعريف الزمن اصطلاحا.	26
2- الزمن كبنية سردية.	27
3- الترتيب الزمني.	27
3-1 الاسترجاع: Analépse.	28
3-2 الاستباق: Prolépse.	29
4- المدة.	30
4-1 تسريع السرد.	30

أ- الخلاصة: SOMMAIRE.	30
ب- الحذف l'éllipse.	31
4-2 إبطاء السرد.	33
أ- المشهد: scène.	33
ب- الوقفة pause.	35
5- التواتر la fréquence.	37
أ- التواتر التفردي.	37
ب- التوتر التفردي الترجيعي.	38
ج- التواتر الترددي.	38
د- التواتر التكراري.	39
ثالثا: بنية الفضاء.	39
1- مفهوم الفضاء.	40
أ- تعريف الفضاء لغة.	40
ب- تعريف الفضاء اصطلاحا.	41
ج- الفضاء في الخطابين النقديين الغربي والعربي.	42
2- الأفضية في الروايتين.	45
2-1 الفضاء النصي: l'espace textuelle.	45
أ- هيكلة الروايتين.	46
ب- عنوانا الروايتين.	46
ج- الألوان.	47
2-2 الفضاء المغلق: L'espace fermer.	48
أ- البيت.	48
ب- السجن.	49
الفصل الثاني:(واقع الإرهاب ومتخيلات السرد).	51
تمهيد.	51

أولا: مفهوم الواقع.	52
أ- الواقع لغة.	52
ب- الواقع اصطلاحا.	53
ثانيا: مفهوم المتخيل.	53
1- لغة.	53
2- اصطلاحا.	54
ثالثا- المكان بين الواقع والمتخيل في روايتي "عدّاء الطائرة الورقية" و"سنونوات كابول".	55
رابعا- الواقع والمتخيل في الزمن والأحداث في روايتي "عدَّاء الطائرة الورقية " و" سنونوات كابول.	63
خامسا- موقف الشخصيات من واقع التطرف في الروايتين.	81
الخاتمة.	96