الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات **قسم اللغة والأدب العربي**

تمثيلات السلطة في رواية سنونوات كابول

– ياسمينة خضرا –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر اللغة العربية والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:

– ضيف الله زينة

– حمدة أحلام

– صحراوي أم السعد

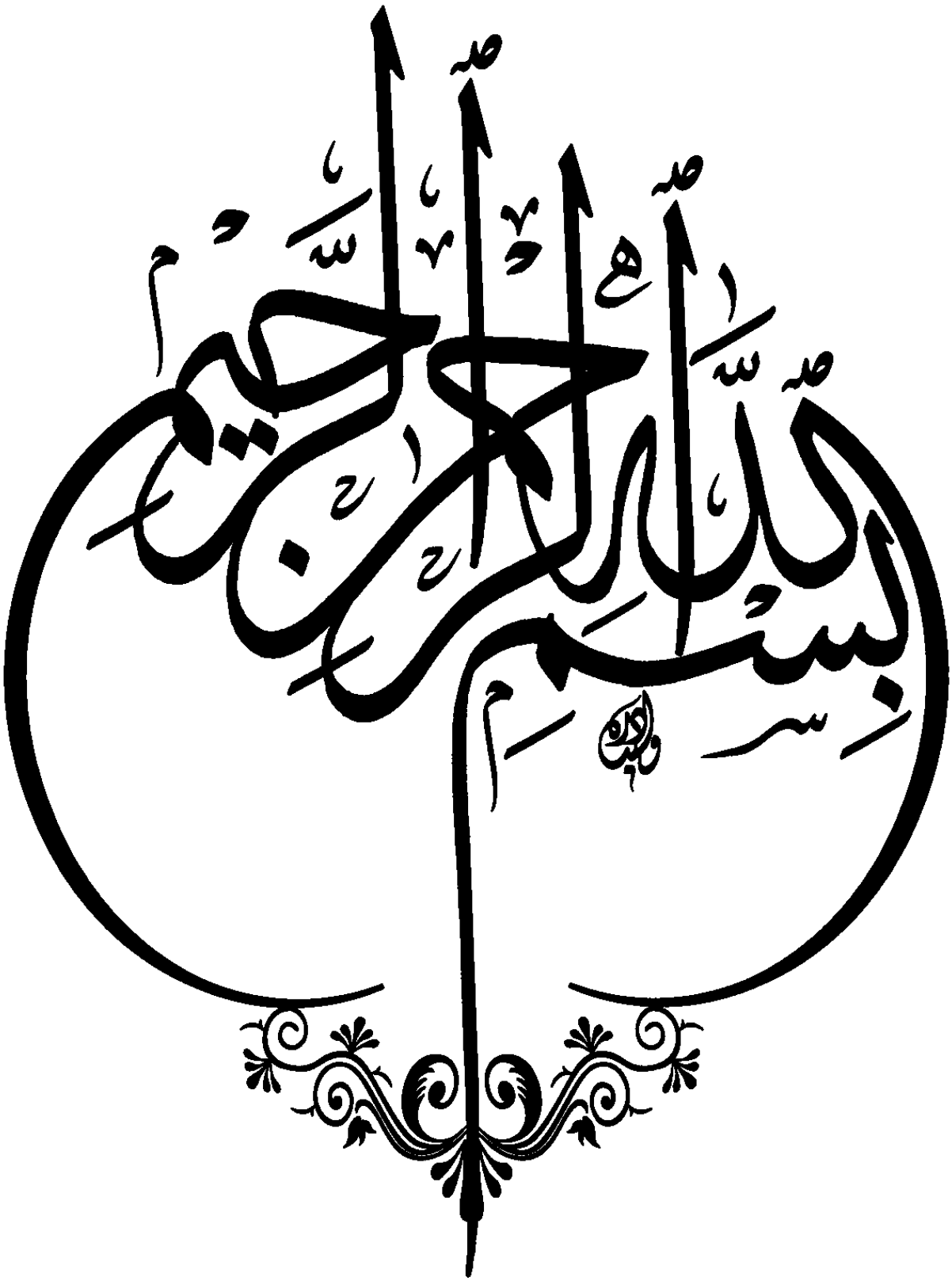
إشراف الأستاذ :

د. بن عمر ميداني

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللّقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
حفري فطيمة الزهراء	أستاذ محاضر أ	الشّهيد حمه لخضر – الوادي	رئيسا
بن عمر ميداني	أستاذ محاضر ب	الشّهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفا ومقرّرا
حسين مشارة	أستاذ محاضر أ	الشّهيد حمه لخضر – الوادي	مناقشا

السنة الجامعية: 1442هـ-1443هـ/2021م-2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال تعالى: "لئن شكرتم لأزيدنكم " إبراهيم 7.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " من لم يشكر الناس لم يشكر الله " أخرجه الترمذي.

أولا الشكر للمولى سبحانه وتعالى الذي أمدنا بالسمع والبصيرة والعقل والجهد والصبر. ويسر لنا السبل ومهد لنا الطريق للوصول إلى هذه المرحلة وأعاننا على إنجاز وإتمام هذه المذكرة كما نغتنم هذه الفرصة لتقديم خالص الشكر والاحترام لأستاذنا ومشرفنا "الدكتور ميداني بن عمر " على مشاركته لنا وتحمله معنا مشوار العمل والبحث وتذليل الصعوبات برحابة صدر طيلة انجازنا هذه المذكرة. نسأل الله التوفيق والسداد في حياته العلمية والعملية.

كما نتقدم بعظيم تقديرنا وخالص محبتنا إلى آبائنا وأمهاتنا الذين شجعونا وساعدونا على طلب العلم وغرسوا فينا حب الدين في قلوبنا فإننا نتضرع إلى الله العلي القدير أن يبارك في أعمارهم ويجازيهم خير الجزاء وأن يختم لهم بخاتمة السعادة.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من أعاننا في إنجاز هذا العمل كل واحدة باسمها، والى كل من كانوا عونا في مشوارنا هذا ولو كان ذلك بكلمة طيبة وابتسامة صادقة نسأل الله أن يجازيهم كل الخير والثواب.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي، التي أنارت دربي بنصائحها، وكانت بحرا صافيا يجري بفيض الحب، والبسمة إلى من زينت حياتي بضياء البدر، وشموع الفرح، إلى من منحتني القوة والعزيمة، لمواصلة الدرب، وكانت سببا في مواصلة دراستي، إلى من علمتني الصبر والاجتهاد، إلى الغالية على قلبي،

أمي أطال الله في عمرها.

إلى من أحسن تربيتي وكان سندا وعونا لي دائما، إلى من عمل لأجلي ولم يبخل على بشيء .

أبي الغالي أطال الله في عمره وأدامه تاج على رأسي.

إلى جدتي، أطال الله في عمرها

إلى إخوتي سندي في الحياة: عبد الغني، العيد، عمر، حفظهم الله.

إلى أخي وابني إبراهيم، وفقه الله.

إلى أخواتي: مهنة، حفصية، فتيحة، (ربي يخليكم ليا) وإلى أزواجهم،

إلى زوجات إخوتي: مريم، عائشة.

إلى براعم العائلة كل باسمه.

إلى صديقاتي، ومن كانوا برفقتي ومصاحبتي أثناء دراستي الجامعية، إلى مصدر ابتسامتي، أم السعد، أميرة، أحلام، إسلام، حنان، عفاف، إبتسام، أدام الله محبتنا.

إلى كل عائلة "ضيف الله "

زينة

إهداء

إليك أمي أهدي ثمرة جهدي. فكم سهرت وتعبت ومسك الضر لأجلي،

لولاك أمي ماكنت استطعت أن أمضي في طريقي قدما، ولك الفضل بعد الله سبحانه وتعالى

وقبل الخلق كله.

إلى أبي الذي رباني وجعل مني إنسانة محترمة، حفظه الله.

إلى زوجي قرة عيني أدامه الله لي.

إلى إخوتي، إبراهيم، عبد الكامل، عبد الكريم، حجي، وأخواتي منبع ابتسامتي.

إلى صديقاتي، زينة، أم السعد، إسلام، حنان، إبتسام، عفاف،

وفقكم الله وسدد خطاكم.

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة طيبة.

أحلام

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن والاه إلى يوم الدين، أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح، بفضله تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي.

إلى روح جدتي رحمها الله، وروح مازالت عالقة في قلوبنا "زوجة خالي " رحمها الله.

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال، من إخوة وأخوات، إلى كتكوته البيت "أسيل"، إلى زوجة أخي وليدة.

إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني لحظاته رعاهم الله ووفقهم:

أميرة، زينة، أحلام، إسلام، حنان، عفاف، ابتسام.

إلى كل من كان لهم أثر على حياتي، وإلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي.

أم السعد

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من الأنواع النثرية الحديثة في الأدب العربي وهي دون شك ملحمة مجتمعات العصر الحديثة كما وصفها جورج لوكا تش، فالرواية يمكن لها أن تكون مادة معتبرة للتخطيط والتنفيذ المتقن الصنعة عبر استخدام الحكايات ذات التخيل المكثف في إطار دقيق، ولقد تميزت الرواية بتنوع المواضيع وتسلسل أحداثها، حيث نرى بروز المرأة في العديد من الروايات وما تعانيه من مختلف أنواع الهيمنة والتحيز المسلط عليها وتعتبر رواية "سنونوات كابول " أحد أنواع هذه الروايات التي ركزت على الوقائع الاجتماعية وكذا الظلم الذي حل على معظمهم، والممارسات الغير قانونية لبعض رجالات السلطة في مؤسسات حكومة "طالبان" وكذا بعض أفراد المجتمع .

ولقد صيغ عنوان موضوعنا في هذا البحث كالآتي:

"تمثيلات السلطة في رواية سنو نوات كابول "

ولعل من أهم الأسباب التي دعت إلى اختيار هذا الموضوع دون غيره:

يعود إلى قناعة شخصية ورغبة في دراسة تمظهرات وتنوعات السلطة التي وردت في هذه الرواية " سنونوات كابول ".

كما أردنا تسليط الضوء على أحد أعمال "ياسمينة خضرا "التي ركز فيها على عرض قضايا فكرية وأخلاقية واجتماعية كما انتقد فيها العنف البشري، في فترة حرجة من تاريخ أفغانستان ورصد الآثار النفسية المنجرة عن الحرب الأهلية بعد صراع طويل مع الاحتلال الروسي وكذا عدم وجود دراسات سابقة حول السلطة في رواية "سنونوات كابول" في حدود ما أطلعنا عليه من بحوث في هذا المجال حول السلطة في رواية " سنونوات كابول".

يطرح أي خطاب سردي محورين بنيويين يشكلان خطابه: محور للرغبة في الخلاصة أو في الاستئثار بقيمة ما، ومحور للصراع يحول دون الوصول إلى ذلك أو يساعد عليه، وتبرز ملامح مختلفة للسلطة عبر هّذه المحاور. لكن السارد لا يشير إليها بوضوح لتكشفها القراءة الثقافية الفاحصة وتبرز بنياتها وأنساقها العميقة بعد أن مثل لها السارد بعدة تقنيات.

– فكيف تجلت السلطة بمختلف تمظهراتها في هذه الرواية؟

وهي إشكالية يمكن حلحلتها ويمكن على ضوئها تتبع خيوط السلطة الرفيعة المضمرة في هذا الخطاب عبر هذه الأسئلة:

–ماهي أنواع السلطة؟ وما مفهومها؟

–ما هي أهم المظاهر التي يتجلى فيها تطبيق السلطة في رواية سنونوات كابول؟

–وما مدى معاناة الشعب من هّذه السلطة؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا خطة تعد الركيزة الأساسية التي يقوم عليها هّذا العمل، بدأت بمقدمة وفصلين كل فصل تندرج ضمنه جملة من العناصر وخاتمة.

الفصل الأول جاء بعنوان دراسة مفاهيمية للسلطة وأنماطها وقد تضمن مجموعة من العناوين النظرية حيث جاء العنوان الأول تحت مفهوم التمثيل أما العنوان الثاني اندرج تحته مفهوم السلطة وتطرقنا في عنوان آخر إلى اشكال السلطة.

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان أنماط تجليات السلطة في رواية سنونوات كابول استخرجنا أهم السلطات التي برزت في الرواية حيث كان العنصر الأول تحت عنوان التعريف بالراوي وورد في العنصر أهم السلطات في الرواية حيث اندرج تحته مجموعة من العناوين، أهمها السلطة الذكورية وأثر السلطة عن الدين وكذلك أثر السلطة عن المكان وغيرها ...

وفي الأخير أنهينا بخاتمة لأهم النتائج المتحصل عليها.

ولكي يسير بحثنا على أحسن وتيرة اعتمدنا في ذلك على منهج النقد الثقافي الذي سنجسده عبر أدواته الوصفية والتحليلية.

كما اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع، على رأسها رواية سنونوات كابول ل "ياسمينة خضرا " وبعض المراجع منها:

-المعجم الفلسفي لجميل صليبا.

-لسان العرب لابن منظور.

-مناهج البحث الفلسفي لمحمود زيدان.

-المتخيل والسلطة لعلال سنوقة.

-الاسم والفكر الإسلامي السياسي لرضوان زيادة.

أما من أبرز الصعوبات التي واجهتنا في مسيرة البحث هي اتساع الموضوع في الكتب مما ادى إلى صعوبة في اختيار المعلومات وتنسيقها مع قلة المراجع التي تتناول الجانب التطبيقي ورغم كل ذلك إلا أن البحث تواصل وبلغ منتهاه وذلك بفضل عون الله عز وجل، وبفضل مجهوداتنا.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي منحنا الارادة لإتمام هذا البحث، كما نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الوفير للأستاذ المشرف الدكتور "ميداني بن عمر " على صبره الكبير وتوجيهه الدائم. كما نتقدم بالشكر إلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد، بتزويدنا بكل ما يفيد بحثنا.

وأن وفقنا الله في ذلك فتلك غايتنا ومقصدنا وان كان غير ذلك فقد بذلنا جهدا وطاقة.

الجزء النظري

الفصل الأول

دراسة مفاهيمية للسلطة وأنماطها

أولا: مفهوم التمثيل.

ثانيا: مفهوم السلطة.

1- لغة.

2- اصطلاحا.

ثالثا: اشكال السلطة.

1- السلطة السياسية.

2- السلطة الدينية.

3- السلطة الاجتماعية.

4- السلطة الثقافية.

4-1) الانساق الثقافية.

أ-مقولة النسق في الدرس الثقافي.

ب-النسق في اللغة والاصطلاح.

ج-أنواع الانساق الثقافية.

ج-1) النسق الظاهر.

ج-2) النسق المضمر.

رابعا: الهامش والمركز.

1- مفهوم الهامش.

1-1) لغة.

1-2) اصطلاحا.

خامسا: مفهوم الهيمنة.

1- لغة.

2- اصطلاحا.

سادسا: الأنا والآخر.

1-مفهوم الانا.

1-1) لغة.

1-2) اصطلاحا.

2-مفهوم الآخر.

سابعا: المحدق والمحدق فيه.

ثامنا: مفهوم التشييء.

1- لغة.

2- اصطلاحا.

تاسعا: مفهوم التحيز الثقافي.

1- مفهوم التحيز.

2- مفهوم التحيز الثقافي.

أولا) -مفهوم التمثيل:

يرى "**جميل صليبا**" في قوله: «التمثيل (Représentation) في علم النفس فعل ذهني به تحصل المعرفة، كالإدراك الحسي، والتخيل، والحكم من جهة ماهي باعثة على حصول صورة الشيء في النفس.

وتسمى هذه الظواهر بالظواهر العقلية وهي مقابلة للظواهر الانفعالية والفاعلة في كل تمثيل ممثل وممثل هو الشيء المدرك والمثال هو الجامع بينهما، ومن شرط المثال أن يكون مطابقا لشيء يرمز وينوب عنه، ومن قبيل ذلك قول "**ليبنيز**" أن الله عندما نظم الكون بكامله نظر في كل جزء منه وخاصة في المنادى، ولما كانت طبيعة المنادى تمثيلية لم يكون هنالك ما يجعل تمثيله مقصورًا على قسم من الأشياء فقط، وإن كان هذا التمثيل مبهما في تفصيل الكون بكامله غير متميز إلا في قسم صغير من الأشياء»[1].

هذا يعني أن التمثيل هو الأساس الذي تحصل له المعرفة.

والتمثيل عند هاملت: «هو القدرة على إدراج الشيء الحسي المشخص في إحدى مقولات العقل، ويطلق التمثيل في اللغة الحديثة على قيام الشيء مقام الآخر، تقول مثل قومه في دولة أو مؤتمر أو مجلس، ناب عنهم، ومنه أيضًا تمثيل مسرحية، وهو عرضها على المسرح عرضًا يمثل الواقع»[2]، التمثيل حسب هذا المفهوم يعني تمثيل شخص واحد لجماعة معينة ينتمي إليها، كما ذكر أيضا تمثيل الواقع فوق خشبة تسمى المسرح.

من المفكرين الذين اشتغلوا على مفهوم التمثيل "**بول ريكور**" وكتابة الزمان والسرد، بحيث اعتبر التمثيل تصويرًا لفكر الشخصيات وثقافتها ومواضيع عدّة تمثل الإنسان كل

[1] جميل صلبي، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، لبنان، بيروت، ص341.
[2] المرجع نفسه، ص342.

تفاصيله المختلفة بحيث يرى: «أن توسيع مفهوم محاكاة فعل ما ليتجاوز حدود رواية فعل الحركة بمعنى الضيق المصطلح، فيشمل روايات تنصب على شخصية أو فكرة...»[1].

لجأ "**أفلاطون**" في كتابه الضخم" الجمهورية" إلى التمثيل وأسند إليه دورًا فاعلاً في دراسة الواقع وتعقيداته، ومحاولة استيعابه وفي هذا السياق يقول: إن منهج التمثيل شائع بين الفلاسفة في مختلف العصور، ففي العصر الحديث طبقه "**هويز**" فتبين له وجود تناسب بين الآلية التي تحكم الكون، والآلية التي تحكم حياة الناس في المجتمع.

يتضح أن مصطلح التمثيل هو مصطلح قديم حديث عاش مختلف العصور، تعرض له عدد غير قليل من الفلاسفة، واستندوا إليه في تعزيز أفكارهم وإعادة تجسيدها في أرض الواقع، إضافة إلى جملة من المشكلات الميتافيزيقية التي أثارها الفكر الإغريقي[2].

أما التمثيلات (pepresents) مجمل أشكال حضور الآخر المختلف في النص الأدبي، سواء في مستوى الشخوص، أو العلاقات، الأزمنة والأمكنة ورموز الثقافة، وتتركز فكرة التمثيلات في الخطاب القصصي لبرية البشر على الآخر الذكوري المنطلق من موروث تاريخي اجتماعي يستند إلى نظام أبوي مطلق السلطة.

ثانيا) -تعريف السلطة:

1-لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في الجذر (سلّط):

السلاطة: القهر، وقد سلّطه الله فتسلط عليهم: والاسم سلطة بالضّم والسلطان؛ الحجة والبرهان، ولا يجمع لأن مجراه مجرى المصدر (...) وسلطان كل شيء؛ شدته وحدته وسطوته، قيل من اللسان السليط الحديد[1].

[1] بول ريكور، الزمان والسرد، ج2، ط1، التصوير في السرد القصصي، تر: طلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2006م، ص32.

[2] محمود زيدان، مناهج البحث الفلسفي، (د ط)، الهيمنة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1977م، ص473

هذا التعريف يدل على أن السلطة في معناها اللغوي تجمع بين الحدّة والشدة والسلاطة والقهر.

وتبين صورة هذا المفهوم أن اللغة العربية المعجمية تركز على جانب التسلط في مفهوم السلطة لقوله تعالى: «ولكن الله سلّط رُسله* على من يشاء»[2]، قال ابن كثير في تفسير هذه الآية الكريمة: أي هو قدير لا يغالب ولا يمانع، بل هو القاهر لكل شيء[3]، ومنه يسمى السلطان «ومن قتل مظلومًا فقد جعلنا لوليه سلطانًا»[4]، لقد أشار في موضعين إلى أن هذا السلطان هو ما جعله الله من السلطة لولي المقتول على القاتل من تمكينه من قتله إن أحب . قال العلامة الشيخ عبد الرحمان بن ناصر السعدي في تفسير هذه الآية:" سلطانًا، أي حجةً ظاهرة على القصاص من القاتل، وجعلنا له أيضًا سلطانًا قدريا على ذلك، وذلك حينما تجتمع الشروط الموجبة للقصاص"[5]. أي أن السلطان هو ذلك الذي بيده القدرة على فرض رأيه أو قانونه على غيره.

كما جاء في معجم القاموس المحيط، للفيروز أبادي، أنّ:" السلطان الحجة، وقدرة الملك، وتضُمُ لامه، والوالي مؤنث، لأنه جمع سليط للدهن، كأن له يضيء الملك، أو لأنه بمعنى الحجة "[6].

نفهم من هذا أن هناك ارتباط وثيق على القيادة وامتلاك حجة الإقناع والبرهان من أجل سياسة الغير وإخضاعهم.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997م مادة (س.ل.ط)، المجلد3، ص318، 319.

[2] سورة الحشر، الآية 6.

[3] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الجزائر، ج6، ط1، 1990م، ص354.

[4] سورة الإسراء، الآية 33.

[5] عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تسيير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003م، ص432.

[6] الفيروز أبادي، القاموس المحيط: نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2007م، ص693.

2-اصطلاحا:

أما اصطلاحًا نجد تعدد في الرؤى والمفاهيم والتعريفات لمصطلح السلطة (pouvoir) فقد لقي اهتمام علماء الاجتماع والسياسة والتاريخ فتعددت حوله المفاهيم، ولعل ذلك راجع للدور الذي تلعبه السلطة في تنظيم الحياة الإنسانية، فهي «عامل مهم لردّع المخالفات في النظام العام للمجتمع، الذي هو صفة أساسية في الحياة الإنسانية، لذلك تكون الحاجة إليها ماسة في كلّ المجتمعات التي تصبو إلى حياة منظمة وهادئة»[1].

أي أن السلطة لها دور مهم في الحفاظ على النظام والتماسك والانضباط في المجتمعات، على اعتبار أن النظام أهم أساس تبنى عليه الحياة البشرية، والسبيل إلى تنظيم وتطوير حياة الإنسانية.

ويعرف "**ماكس فيبر**"(1864-1920م) السلطة بأنها:

الفرصة المتاحة أمام الفرد، والجماعة لتنفيذ مطالبهم في مجتمع ما في مواجهة من يقفون حائلاً أمام تحقيقها، أو هي المقدرة على فرض إرادة ما على سلوك الآخرين[2].

والسلطة مفهوم ملازم للإنسان في واقعه الاجتماعي، فالإنسان منذ وجد في الحياة ينتمي لا إرادية أو إراديا إلى الجماعة، وهذا يعني أنه يخضع لاحترام بعض العادات والقوانين، ويضطر لتنفيذ بعض الأحكام المترتبة على التزامه وهذه هي السلطة الجماعة[3].

---

[1] علال سنوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية (دراسة)، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م، ص07.

*هنا كلمة رسله لا تدل فقط على الأنبياء بل تدل على الظواهر المرسلة التي يقهر الله بها عباده الجاحدين، كالزلازل والريح المرسلة ...

[2] رضوان زيادة، الإسلام والفكر السياسي، الديمقراطية-العرب-إيران-الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، (د ط)، 2000م، ص59.

[3] حسين طاهر، معجم المصطلحات السياسية والدولية (عربي-فرنسي-انجليزي)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2011م، ص192.

أي أن الفرد ابن مجتمع معين وحتى ينعم بانتماء إلى ذلك المجتمع ويحظى بالقبول في وسطه لا بد له أن يمثل العادات وأنظمة هذا الأخير، فيجبرهم على القيام بالأحكام الناتجة عن التزامه وخضوعه لهذه القوانين، وهذه هي سلطة المجتمع بمنظومته الثقافية الاجتماعية.

ثالثا) -أشكال السلطة:

1-السلطة السياسية:

يعرفها "**أندري هوريو**" بأنها: "لا طاقة إرادية تظهر عند من يتولون مشروع حكم جماعة إنسانية تسمح لهم بفرض أنفسهم بفضل علو القوة والاختصاص وهي مع أنها سلطة واقع بسبب ارتكازها على مجرد القوة المحضة، إلا أنها يمكن أن تتحول إلى سلطة قانون بفضل رضاء المحكومين عنها"[1]. يقصد بها السلطة الحاكمة في الدولة وهي السلطة الحاكة في الإدارة الحكومية تتمتع بسلطتها على الجماعة .

أما "**موريس هوريو**" فيعرفها أنها: "طاقة حرة مستقلة خارجيًا ومسيطرة داخليًا تتولى بفضل سموها مشروع جماعة إنسانية بواسطة خلاف مستمر للنظام والقانون

ويعرف "**بوردو** "السلطة السياسية بأنها: " قوة في خدمة فكرة، وهي تتولد من الوعي الاجتماعي وتكرس لقيادة الجماعة في البحث عن الخير المشترك وقادرة عند الاقتضاء أن تقر على أعضاء الجماعة الموقف الذي تأمر، كما يعرفها بأنها: طاقة فكرة القانون"[2].

وقد عرفها الأستاذ "**لابيار**" على أنها الوظيفة الاجتماعية التي تتكون من اتخاذ القرارات لمجموع المجتمع الكلي وتأمين تنفيذها بواسطة سيادة سلطة سياسية وسمو السلطة العامة[3].

---

[1] مخلوف صيمود، طبيعة السلطة السياسية وتنظيمها في النظام السياسي الجزائري، رسالة دكتوراه، دولة في النظم السياسية والقانون الدستوري، فرع القانون العام، كلية الحقوق والعلوم السياسية، امعة منثوري، قسنطينة، 2009/2008م، ص35-36.

[2] المرجع نفسه، ص36 .

[3] المرجع نفسه، ص36 .

وأخيرًا فإن هذه التعريفات الواردة على سبيل المثال تقترب من بعضها البعض، فهي ترتكز على بعض العناصر الأساسية مثل الفكرة والقوة، والإرادة، وأي سلطة سياسية فهي بالضرورة تفاعل فيما بين هذه العناصر، حتى تكون مقبولة لدى الجماعة من الناس، فالسلطة السياسية هي قوة مشروع الفكرة المتجذرة في عمق الجماعة الإنسانية وطاقاته الجامعة التي يلتف حولها الناس.

2-السلطة الدينية:

إن السلطة الدينية تعني في كلمات بسيطة ودقيقة أن يدَّعي إنسان ما لنفسه صفة الحديث باسم الله وحق الانفراد بمعرفة رأى السماء وتفسيره، وذلك فيما يتعلق بشؤون الدين أو بأمور الدنيا...وسواء في ذلك أن يكون هذا الادعاء من قبل فرد. يتولى منصبًا دينيًا أو منصبًا سياسيًا، وسيان كذلك أصدرت هذه الدعوى من فرد أو من مؤسسة فكرية أو سياسية.

وفيما يتعلق بالفكر الإسلامي فإن كل مذاهبه وتياراته الفكرية باستثناء الشيعة تنكر وجود سلطة دينية وتنفي أن يكون من حق أي فرد أو هيئة إضفاء القدسية الإلهية على ما تصدر من أحكام وآراء وخلف هذا الموقف، المدني والمتقدم، في التفكير يقف تراث الإسلام الحقيقي إذا نحن ذهبنا نلتمسه من مصادره الجوهرية والنقية من قبل أن تطرأ عليه، وتضاف إليه تلك التأثيرات التي دخلته من القصص العبراني، ومن حضارات الفرس والروم، ذلك أن مقتضى التسليم بوجود السلطة الدينية، الفرد أو هيئة يقتضي إضفاء القداسة و"العصمة" على ما تقدم من آراء وهذه العصمة ينفيها الإسلام عن البشر جميعًا.[1]

ولا يعترف بها إلا للرسول عليه الصلاة والسلام، وبالذات وفقط فيما يتعلق بالجانب الديني من دعوته، لأنه في هذا الجانب الديني كان مبلغًا عن السماء ومؤديًا لما توحي به إليه، ولم يكن مجتهدًا ولا مبدعًا أو مبتدعًا فيه...فهو في هذا الجانب كان ما ينطق عن الهوى[2].

[1] محمد عمارة، الدولة الإسلامية (بين العلمانية والسلطة الدينية)، درا الشروق، القاهرة، ط1، 1988م، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص14.

إذ هو إلا وحي وما على الرسول في هذا الجانب الديني إلا البلاغ، كما يقول القرآن الكريم...أما الجانب الدنيوي الذي تعرض له الرسول عليه الصلاة والسلام في سبيل تبليغ رسالته الأساسية ومهمته الدينية، عندما أقام الدولة وأسس الأمة ونظم المجتمع، وقاد تنمية العمران، لقد كان فيه بشرًا مجتهدًا عند غياب النص القرآني الصريح، ومن ثم فلقد كانت اجتهاداته وآراؤه في هذا الجانب موضوعًا للشورى[1].

لكننا نلمس أثر السلطة الدينية حين يتمسَّح النسق الثقافي الذكوري بالمقدس الديني، ويتَّكئ على تأويلات خاطئة للنصوص حتى يُعلي من قيمة فئات اجتماعية ضد أخرى كالقوامة على المرأة، وضربها والوصاية عليها...من هنا تتجلى السلطة الذكورية مثلاً في هيمنتها على الآخر المُهَّمش.

3- السلطة الاجتماعية:

وهي سلطة غير مكتوبة تتوارث من جيل إلى جيل وتتمثل في العادات، والعرف والتقاليد والحكم والأمثال، وأيضا في موجات العقل الجمعي التي تتردد بين الناس كالذوق العام، للرأي العام. حيث تستمد قوتها من صفاتها الذاتية وهي قداستها الزمنية وقيمتها العملية في الحياة الجارية ومن عموميتها واجماع الناس على احترامها ومن عقابها الادبي الذي يتمثل في التحقير الجمعي الذي ينصب على من يخرج على احكام العرف والعادات والتقاليد المتوارثة.[2]

معنى ذلك أن السلطة الاجتماعية هي تلك العادات والتقاليد المتوارثة من جيل إلى جيل، كذلك تتمثل في الأمثال والحكم، اللباس، الذوق ... كل هذه الموروثات الاجتماعية تكون متفق عليها بين أفراد المجتمع وجزاء من يخرج عن هذه الموروثات هو التحقير والعزل الجمعي، اذن فهي سلطة تساهم في ضبط سلوكيات الأفراد وتشكيل طباعهم وصياغة الأخلاقيات والميول الاجتماعية.

---

[1] المرجع نفسه، ص14.

[2] عبد العزيز عزت، السلطة في المجتمع، د ن، القاهرة، ط1 ، 1955م، ص7.

4- السلطة الثقافية:

غالبا ما يستعمل في حقل النقد الثقافي تعبير "، في مقابل التعاليم السماوية التي أنولها الله تعالى في الأديان، وضعها الانسان لضبط نفسه ولتصوير أموره في الحياة وهي تعبر عن تصوير الانسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة والأنساق الثقافية قابلة للتطور شأنها شأن كل عناصر الحياة للدلالة على أنها قوانين تشريعات ارضية من صنع الانسان.

4-1) الأنساق الثقافية:

أ-النسق في اللغة والاصطلاح:

ورد في المعجم الوسيط من مادة (نسق) ما يلي –"نسق الشيء نسقا نظمه، ونسَّقه نظَمه، واتسقت الاشياء انتظم بعضها إلى بعض، والنسق ما كان على نظام واحد من كل شيء، يقال جاء القوم نسقا"،[1] النسق ما كان على نظام واحد. أي أن هناك مجموعا امتثل إلى قالب نسقي يسبقه في الوجود حتى يصير المجموع واجدا تبعا لانتظامه إلى نظام مجدد.

فالانتظام، والتجميع –وفق نظام او منظومة معينة لمجموعة اشياء متماثلة او مختلفة تم اخضاعها كي تتسوق مع هذا النسق الناظم حتى يمحي اختلافها ويلتئم شتاتها في المجموع الواحد، ذلك ان في كلمتي (الاشياء) و (القوم) ما يحيل إلى التعدد والاختلاف والتنوع واللاتجانس القبل نسقي وكأنما هناك استقلالية قبلية للنسق على الأشياء والبشر. فحين نقول جاء القوم نسقا فالنسق المعياري حاضر وموجود قبل مجيء القوم. والتعاريف الاصطلاحية الحديثة في مجال بحثنا. فقد عرف عالم الاجتماع الامريكي (تالكوت بارسونز talcott parsons) النسق بقوله "هو نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحد علاقاتهم

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص ص 919، 918.

بمواقفهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي ".[1]

إن في اتساق العلاقات بين الأفراد عبر اكتساب الرموز المشتركة في إطار نسق واحد ثابت امتثالا للنظم التي ترعاها الأنساق، ويتجسد النظام من خلال النسق رعاية للتماثل والامتثال والنموذج الواحد ولن يتأتى له ذلك إلا اذا كان مؤثرا ومتعاليا ومستقلا عن اشيائه وعناصره كما اسلفنا، وهذا يحيلنا إلى ما ذهب اليه (ميشال فوكو Michel Foucault 1926-1984) حين يعرف النسق بقوله :" ونعني بالنسق، مجموعة من العلاقات تستمر وتتحول في استقلال عن الأشياء التي تربط بينها ... فالنسق فكر قاهر وقسري ... دون ذات والهوية ...وموجود قبل أي وجود بشري وأي فكر بشري ...(وهو أيضا بمثابة) بنية نظرية كبرى تهيمن في كل عنصر على الكيفية التي يحي البشر عليها، ويفكرون ".[2]

فالنسق على ضوء هذا التعريف يتسم بما يلي:

أ-الاستقلالية عن الأشياء التي يعمل عليها أو يربط بينها، فهو فاعلية فوقية متعالية على مفعولاته. ولا ينبغي فهم استقلالية النسق في القراءة الثقافية المقاربة إلا من منظور تعاليها لا من منظور اختصاصها الحصري الداخلي ببنيتها المعزولة كما ذهل محمد مفتاح في حفره البنيوي التحقيبي للشعر المغربي إلى أنه " بناء على خاصيتي التساوي والاستقلالية فإنه لا يمكن حمل نسق فرعي آخر. ومعنى هذا أن النسق الثقافي والأدبي لا علاقة له بالنسق السياسي."[3]

ب-مقولة النسق في الدرس الثقافي: تقاطع الاصطلاح وتماشج المفاهيم.

تقدم الدراسات الثقافية نفسها تاريخيا بوصفها مجالا تحليليا جديدا جاء لكي يفتح الافق امام انغلاق المناهج الشكلانية البنيوية حول أنساقها، وحلوليتها المحايثة للنصوص التي افضت

[1]، ميداني بن عمر، قصيدة النثر العربية المعاصرة، دراسة في الأنساق الثقافية، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في اللغة والادب العربي، اشراف: عبد الحميد هيمه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2016-2017 م، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بالنقد إلى مسالك مسدودة بعد ان كاد النص يجتث من سياقاته السوسيو ثقافية التي تشكلت امشاجه النسقية في كنفها، وانكفات جهودها البحثية على النصوص باعتبارها ظواهر او علامات لغوية وضعت لغايات تواصلية او جمالية وحسب .الى ان بدا النظر المراجعاتي لما بعد النظرية الادبية يخلخل مقولاتها الراسخة القانعة بأطرها وعلاقتها التفاعلية المغلقة واستنباطاتها الصورية المجردة نحو دراسات تشرئب الافاق انساقية ابعد من تخوم الخطابات كما يذهب إلى ذلك باعث التحليل الثقافي الغربي (ستيفن غرينبلات Stephen Greenblatt) جين يصل إلى "انه في النهاية .لابد للتحليل الثقافي الكامل ان يذهب إلى ما هو ابعد من النص، ليحدد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسات من جهة اخرى".[1]

فالتحليل الثقافي سيظل مدينا بانبثاقه –إذن– إلى مناهج ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة الذي رسخ حضوره كفعالية نقدية لتمركزات المنجز الثقافي والجمالي البنيوي والحداثي وتحيزاتهما المهيمنة .فهو –اي التحليل الثقافي –اذ يستوعب كل المناهج السابقة ويوقف دعائمه المفهومية على مرتكزاتها يثب فوق فعالياتها واطرها الاجرائية متسائلا ومفككا ومشظيا وفاضحا لا نساقها المضمرة التي لم تستجب لنداء الصيرورة القيمية ولم تكن في مستوى تطلع الانسان الجديد .فغالبا ما يطلق (اسم ما بعد البنيوية)–كما يرى ناقدها ليونارد جاكسون Leonard Jackson –على مرحلة يفترض انها معنى فعلي، وأن كانت قد احتفظت من المرحلة البنيوية ببعض الاسمال دون ان تتفحصها وتحسن فهمها .

ومن الامثلة على ذلك المبدأ القائل ان اللغة نظام من التقابلات دون حدود ثابتة، وأنها اذا ما عولمت على غير هذا الطور هو التخلي عن النية الاساسية في تقديم انظمة واسعة المدى في مجال العلوم الانسانية، حيث تم النظر إلى مثل هذه النية على انها نية جائزة قمعية تتبغي الاطاحة بها[2].

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، بيرت، لبنان، ط3، 2002م، ص80.

[2] ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، تر: ثائر اديب، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط3، 2008، ص17.

*ليس الا مظهرا، اذن هناك عالم حقيقي، هذا العالم نسبي، اذن هناك عالم مطلق، هذا العالم متناقض، اذن هناك عالم لا يشوبه ادنى تناقض، هذا العالم خاضع للصيرورة، اذن هناك عالم الوجود الثابت ...

تستعيد النظريات الكونية الجديدة العدة المفهومية للبنيوية، وتستخدم ادواتها لتقويضها وخلخلة يقينها بنجاعتها الاجرائية، ويقين اي تصور ينزع إلى استيعاب شمولي متعال ومتجاوز لظواهر انسانية متعددة دحضا لأي قمقم نسقي تثوي بداخله الإمبرياليات الرمزية المتحكمة، كما ان من شان هذه الخلخلة ان تميط اللثام عن (الميتافيزيقا)(*) وتراتبياتها وتحيزاتها الجاثية خلف نظم اللغة والخطابات والطقوس والعادات والفنون وغيرها .وسيصير في مقدورنا ان نتسع بدلالة الميتافيزيقا ودرها وفق الخطاطات النقدية لدراسات ما بعد البنيوية عبر تمثلاتها المتعددة، من خلال كل من : السرديات الكبرى، والأيديولوجيا، والأنساق الثقافية .

ويتكرس مفهوم السرديات الكبرى في المداخل المفهومية ما بعد البنيوية بوصفها ذلك "النمط من الخطابات التي تتمركز حول افتراضاتها المسبقة ولا تسمح بالتعددية والاختلاف حتى مع تنوع السياقات الاجتماعية والثقافية. فضلا عن انها تنكر امكانية قيام أي نوع من أنواع المعرفة أو الحقيقة خارجها وتقاوم أي محاولة للتغيير أو النقد أو المراجعة. تقف تلك الخطابات أو السرديات الكبرى خارج الزمن ولا تسمح بالشك في مصداقيتها وتصر على انها تحمل في داخلها تصورات شمولية للمجتمع والثقافة والتاريخ والكون.

ودائما ما تكون السرديات الكبرى ذات طبيعة سلطوية واقصائية تمارس التهميش ضد كل انواع الخطابات الاخرى الممكنة. وهو مصطلح سكه ناقد ما بعد الحداثة الفرنسي (جان فرنسوا ليوتار Jean-François Liotard 1924-1998 .) في معرض نقده للأنماط الخطابية الشمولية التي تصادر احكام القيم لصالح مرجعياتها المتعالية عن التاريخ والاحداث للحيلولة دون اي فلتان نسقي لسيرورة النظم المعرفية والسوسيو ثقافية عبر الزمن.

فالسرديات الكبرى تختصر اذن في "أية نظرية شمولية تشكل اساسا تتم العودة اليه في التفسير "[1]في شكل مرويات سردية تتكرس بالتداول والتكرار المتناقل بين الاجيال داخل الثقافة الواحدة .وهو ما جدا وأكثرهم تأثيرا خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين –الى

[1] مرجع سابق، ميداني بن عمر، قصيدة النثر العربية المعاصرة، دراسة في الأنساق الثقافية، ص10.

تعريف الثقافة بقوله ."هي مجموعة القصص التي نرويها لأنفسنا عن انفسنا "[1].لتتجسد آليتين رئيسيتين في مدلول الثقافة، هما البعد السردي المروي الذي يتعضد عبر الزمن بالتداول والتناقل المتواتر، والبعد الثاني الذي مفاده الارتداد الذاتي للمروي المراوي الذي هو مقولة الذات عن ذاتها وتمركزها حولها .ما يجعلها تمتاز عبر ثقافتها عن (الاخر)الذي ستتكرس (غيريته)عبر ايديولوجيا المجتمع التي تعرف – أي الايديولوجيا –بكونها "نمط من المعتقدات والأفكار والقيم المتعلقة بالجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي تسود المجتمع في عصر معين، وتشكل اتجاهات الافراد ونظرة المجتمع[2].وهي بدورها تدعي اعطاء تفسيرات نهائية متعالية ومرجعية للأحداث والظواهر .فهي "عملية بناء نسق فكري عام يتم خلاله تفسير الطبيعة والمجتمع "تماما كما السرديات الكبرى، لأنها تنظر إلى الكون والاشياء من خلال تأويلاتها عن الكون والموجودات ثم تنزع إلى تعميم واطلاق احكامها على سائر الظواهر والاحداث .من هنا نلمح تواشجا مفهوميا في تجديد وظيفة السرديات الكبرى والايديولوجيا عدا أن الايديولوجيا لا تعبأ بالميتافيزيقيا طالما انها تحفل بالجوانب العلمية اليومية "فمصطلح الايدولوجيا الحديث نسبيا جاء الينا من الفلكلور الفرنسي بعد ثورة عام 1789، وترجمتها هي (علم دراسة الافكار).[3]

ج–أنواع الأنساق الثقافية:

ج–1) النسق الظاهر:

يقول غرينبلات: " إذا أردنا قراءة نص ما، علينا أولا وأخيرا أن نستعيد القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي وبهذه الطريقة أعلن **غرينبلات** فاعلية الثقافة حيث تتحول على إثرها

[1] المرجع نفسه، ص 10.

[2] احمد ناشف، تعريب التعليم في الجزائر بين الطرح الإيديولوجي والطرح المعرفي، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص 72، 71.

[3] مرجع سابق، ميداني بن عمر، قصيدة النثر العربية المعاصرة، دراسة في الأنساق الثقافية، ص10.

الخطابات إلى حوادث نسقية "[1]، اذن فالقارئ للنص الأدبي يجد نفسه أمام مادة خام، يحللها وفق المنتوج الثقافي البارز والكامن داخلها. فالنسق الظاهر يعد وسيلة تستعمل للكشف عن النسق المتواري خلفه والمضمر.

ج-2) النسق المضمر:

من المفاهيم المركزية للنقد الثقافي نجد النسق المضمر، فدلالة هذا النسق اللغوية ترتبط بالإضمار والإخفاء، فقد جاء في معجم مقاييس اللغة بأن " ضمر : الضاد والميم والراء أصلان صحيحان، أحدهما يدل على دقة في الشيء، والآخر يدل على غيبة وتستر ." [2]، والمضمر في لسان العرب من :" تضمر وجهه : انضمت جلدته من الهزل، والضمير : السر وداخل الخاطر والجمع الضمائر ... الضمير الشيء الذي تضمره في قلبك تقول : أضمرت صرف الحرف إذا كان متحركا فأسكنته، وأضمرت في نفسي شيء إلا أخفيته "[3].معنى ذلك أن المضمر هو المتخفي، ونستخلص من هذه التعريفات أن النسق المضمر يسير وفق خاصية التخفي والاختباء، فهو يعتبر من أهم الأنساق الثقافية حيث عني باهتمام كبير في دراسات النقد الثقافي .

رابعا -الهامش والمركز:

1-مفهوم الهامش:

1- 1) لغة:

لهذا المصطلح في اللغة عدة دلالات ف:"همش والهمشة: الكلام والحركة. وامرأة همشى الحديث بالتحريك، تكثر الكلام وتجلب ".[4] نفهم من هذا التعريف ان كثرة الكلام

[1] يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتاب الحديث، عمان، ط1، 2009م، ص8.

[2] أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج3، باب الضاد والميم، ص 371.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج4، فصل الضاد، ص492.

[4] جيجخ صورية، المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب واللغة العربية، اشراف: تبرماسين عبد الرحمان، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015 م، ص17.

والاطناب والثرثرة من سمات الهامش. وبصورة عامة فان التعاريف التي أوردتها المعاجم اللغوية تقف عند حدود الاهمال والاقصاء، بمعنى أقرب ان الهامش هو الشيء المتروك ضمن المجتمع والمنبوذ.

ونقول حاشية الكتاب، جزئ خال من الكتابة حول النص المطبوع أو المخطوط، على هامش الامر، خارجا عنه أو بمعزل منه، فلان يعيش على الهامش منفرد غير مندمج في المجتمع /مهمل /منعزل.

* **هامشي:** هو الذي يعيش منفردا غير مندمج في المجتمع.

* **مكتوب في الهامش:** تعليقات هامشية لا دخل لها بما هو مهم ولا علاقة له بالنشاط الأساسي.

وفي هذا التعريف نلاحظ ان الهامش هو مالا علاقة له بما هو مهم في النص المتن، أو في غير النص، وهذا خطأ، لأن المتن لا يستغني عن الهامش، ففيه ندون تفسير المفردات وشروح المعاني وغيرها ...

وقد نستنتج مما سبق ان كل هذه الدلالات المطلقة على "الهامش" توحي لنا بالدونية وقلة الشأن والوضاعة، الا فيما ندر أو ما تعلق بالمخطوطات فلا نستغني عنه لأنه يقرب لنا الادراك وينير لنا درب الفهم.

1-2) اصطلاحا:

-إن الهامش مثله مثل المركز مرتبط بعدة مجالات وفق ما سنبنيه فيما يأتي:

-الهامش في المجال السياسي هو المتمرد على السلطة الحاكمة.

-الهامش في الاقتصاد هي الدول التي تستهلك انتاج الدول المركزية، وهي الدول السائرة في طريق النمو من قارة آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية، همشت هذه الدول لانهال اتقوم بالنشاط الاقتصادي والصناعي، ويعتمد على ما تصدره من بترول والمواد الخام، ويطلق على هذه الدول العالم الثالث.

-المهمش في علم الاجتماع "هو المنبوذ والمعزول اجتماعيا، والفرد والجماعات غير المندمجة وغير الفاعلة، يقول "فانسون باير".

(فالهامشية بين المنحرف والمتشرد من الناحية القانونية، وبين المجنون والمدمن من الناحية الصحية وبين الامي والمهاجر من الناحية الثقافية وبين الفقير جدا، والعاطل من الناحية الاجتماعية والاقتصادية"[1].

-فنلاحظ من هذا التعريف أنه أهمل ونبذ الاتجاه والجانب السياسي الذي هو مركز فكرة المركز الهامشي، فمعنى المهمش الاجتماعي هو كل منبوذ متمرد ومتجاوز للسلطة الاجتماعية

2-مفهوم المركز

2-1) لغة:

"جاء في لسان العرب مادة (ر. ك. ز) ركز المركز في مركزه، وقد ركزه، يركزه الارض ...ومركزه الرجل موضعه...ومركز الدائرة وسطها "[2].

2-2) اصطلاحا:

الأدب المركزي:

-هو الأدب البلاطي وأدب يشتغل بحياة التي يحياها خاصة من السياسة ورجال الدين احيانا، وبحسب الذي يخدم الطبقة العليا من المجتمع لذلك فهو دائما محتفى به ومحاطا بالاهتمام والحظوة لآنه النموذج المكتمل الذي يحتذي به لا لكونه بلغ الدورة في كمال التعبير، وسلبه إشهار ودعاية لها لأنه يشيد بإنجازاتها ولو كانت فاشلة .... ويمثل الادب الرسمي الذي يحظى برعاية السلطة فتقام له الندوات ويدرج في البرامج الدراسية ويشيد به الاعلام[3].

[1] عائشة شقللو، محاضرات في مادة أدب الهامش، ثالثة لسانس، قسم الأدب العربي، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، 2022/2021 م . ص 2.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ر ك ز)، ص

[3] مرجع سابق، عائشة شقللو، محاضرات في مادة أدب الهامش، ص ص، 2، 3 .

-ويلتقي مصطلح المركز بمصطلح الأدب العالمي يمثل ادب النخبة، والادب الارستقراطي.

-فالهامش يخضع لهامش اقوى، والهامش الاقوى يخضع للمركز، ويرتبط به كما هو الشأن في المتن، ومتى كان الهمش كله متجانسا ومتجاوبا، يكون الاثر على المركز سلبا وايجابا.

خامسا-مفهوم الهيمنة:

1- لغة:

مشتقة من مصدر هيّمن على أي هيمن عليه وحفظه والمهيمن هو تسميات الله الحسنى[1]. وفي معجم المعانين فهي مطلقة على الشيء من كافة جوانبه وبشتى الوسائل بما يكفل تحقيق الغاية المشروعة فنجدها:

- **أحكم هَيْمَنَتُهُ: سيطرته، سطوته.**
- **مصدر هَيْمَنَ: هَيْمَنَ على[2].**

وفي معجم لسان العرب المُهَيْمِنُ والمُهَيْمَنُ: اسم من أسماء الله تعالى في الكتب القديمة. وفي التنزيل: ومُهَيْمِنًا عليه.

قال بعضهم: معناه الشاهد يعني وشاهدًا عليه.

والمُهَيِّمِنُ الشاهد وهو من آمن غيره من الخوف[3].

2- اصطلاحا:

يعتبر مفهوم الهيمنة أحد المفاهيم الهامة في علم العلاقات الدولية وعلى الرغم من أنه لم يحظ بالقدر الكافي من الدراسة، إلا أنه يمثل أحد مفاتيح فهم وتسيير كثير من ظواهر العلاقات الدولية.

---

[1] معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، (1415هـ/1994م)، ص657.

[2] معجم الجامع في المصطلحات الايوبية والمملوكية والعثمانية ذات الأصول العربية والفارسية والتزكية (المصطلحات الإدارية والعسكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والعائلية)، ل: د: حسان حلاق، ود: عباس صباغ، (د ط)، دار العلم للملايين، ص82.

[3] معجم لسان العرب، ابن منظور، طبعة مراجعة ومصححة، بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين، المجلد: تاسع، الأحرف: هـ، و، ي، دار الحديث، القاهرة، ص167.

تنحدر الهيمنة من الكتابة اليونانية (Heger moria)، وهي تشير إلى الحكم أو الأمر، وتشير مبدئيًا إلى السيطرة، وهو مصطلح معقد يفتقر إلى تعريف متفق عليه، وقد ظهرت بدايات هذا المفهوم في كتابات "**تيو سيديدس**" عندما موصف الآثينية في الحرب البيلوبوتريه إبان نسق الدولة المدنية، حيث عرف **تيو سيديدس** بين الهيمنة على اعتبارها القيادة المشروعة والسيرة السياسية[1].

3- الهيمنة الذكورية:

3-1) لغة:

ينقسم مفهوم الهيمنة الذكورية إلى مفهومين هما (الهيمنة –الذكورية) وبالنسبة للمفهوم الأول للهيمنة–لغويا–من مصدر هيمن على أي هيمن عليه وحفظه والمهيمن من تسميات الله الحسنى، أما الذكورية–لغويا–هي من ذكر: أي خلاف الأنثى.

3-2) اصطلاحيا:

وفقا لقاموس "**مارشال**" نجده يومئ إليه في مقامين فالهيمنة يجب أن تستوعب في سياق المادية التاريخية لماركس، وهو يشير إلى الاستيعاب المثالي لمصالح الطبقة السائدة على أنها مصالح عامة، أما الذكورة (الرجولة) فيرى مارشال أنها مجموعة من الصفات المميزة والملائمة لجنس الذكور.

ويعرف "**كونيل**" الهيمنة الذكورية تعريفات مختلفة (فهي تشكيلة الممارسات الجنسانية تجسد الأصالة المقبولة حاليا للشرعية البطريركية والتي تضمن المركز والمهيمن للرجال وتبعية النساء): «كما يعرف بأنها: مجموعة من الممارسات التي تتبع من خلال هياكل العلاقات البنيوية في المجتمع والتي قد تتبع مسارات تاريخية مختلفة».

أما "**بيير بورديو** "فهو يتناول مفهوم الهيمنة الذكورية في إطار مفهومي الهابيتوس (Habitus)* والعنف الرمزي، فيرى أن الهيمنة الذكورية هي: "عملية اجتماعية ذات بعد تاريخي، فهي تعلن عن نفسها من خلال الهابيتوس* الممارس يوميا بين الرجل والمرأة،

[1] مارشال، جوردون2000، موسوعة علم الاجتماع، ترجمة أحمد زايد، ج1، القاهرة، ص2.

متمثلاً في التقسيم الجنوبي للعمل، التوزيع الصارم للأنشطة الممنوحة لكل من الرجل والمرأة، فضلا عن التناقض في المنزل بين الرجل والمرأة، فالرجل أما الموقد في حين أن المرأة في حضيرة الماشية، إلى غير ذلك من الممارسات التي تشكل عنفا رمزيا شرعيا بمرو الزمن».

ومن ثم فإن الهيمنة الذكورية إجرائيا هي مجموعة من الممارسات البيولوجية، والاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية التي تمكن الرجال من السيرة على النساء.

سادسا-الأنا والآخر:

1-مفهوم الأنا:

1-1) لغة:

ورد مفهوم الأنا اللغوي في معجم اللسان العرب بأنها اسم مكفى وهو المتكلم وحده، إنّما يبين على افتح فرقًا بينه وبينّ أن التي هي حرف ناصب للفعل والألف الأخيرة، إنّما هي بيان الحركة في الوقف[1].

أما في المعجم الوسيط جاءت الأنّا بمعنى ضمير رفع للمتكلم، أو المتكلمة[2].

فمن خلال ما تقدم يتبيّن أنَّ حسب ما جاء في المعجمين بأنَّ الأنّا وصف للشخص أو الفرد، وتعكس شخصيته وأفعاله، وذكر في معجم المحيط بأنّه ضمير رفع منفصل للمتكلم مذكرًا ومؤنثًا ومثنا وجمعه (نحن).

1-2) اصطلاحا:

قد يجد الباحث صعوبة في تعريف الأنّا والقبض على مفهومه الاصطلاحي الواحد، وذلك أنّ عديد العلوم تشارك فيه من فلسفة وعلم نفس وأدب...الخ، لذلك نجد أن كل علم عرفه تعريفا خاصًا، حيث ذكر عباس "**يوسف حداد**" قائلا: «الأنا مفهوم مراوغ يستعصي

[1]ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص36.

[2]إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، (د ط)، (د ت)، ص28.

على التعريف والحدّ الاصطلاحي، لأنه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب فروع العلوم الإنسانية (الفلسفة–علم النفس–علم الاجتماع–علوم العربية–العلوم السياسية)»[1].

ففي الفلسفة مثلاً: يعكس مفهوم الأنا رؤية الذات ومعرفها وإدراكها، أي الأنا حسب هذا التعريف هي: المتكلم نفسه، وهو القائل باعتبار وعيه لقوله ولمقاله بالذات، والأنا كعنوان أعلى وكمركب علائقي يتمحور فيه الأنا والآخر.

2- مفهوم الآخر:

ذكر في معجم الوسيط بأنّه أحد الشيئين ويكونان من جنس واحد[2].

قال المتنبي:

ودع كلّ صوت غير صوتي فغنني* أنا الصائح المحكي والآخر الصدى

ووردت لفظة الآخر في لسان العرب بمعنى أحد الشيئين وهو اسم أفعل...والآخر بمعنى غير، كقولك رجل آخر وثوب آخر، وفعله أفعل من التأخير، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد اشتقاقنا فبدلت الثانية ألفًا سكونها وانفتاح الأولى قبلها[3].

ومعنى ذلك من التعريفين يعني كل ما هو مخالف، أي مثلاً تكون هناك ذاتًا يقابلها أيضًا آخر مخالفًا لها.

يرى "**عمر عبد العليم علام**"«أنّ الآخر هو عبارة عن مركب من صفات وخصائص النفس البشرية والاجتماعية والسلوكية، والفكرية، ينسبها فرد إلى الآخرين، وكل تعريف يطلق على الأنّا من شأنه أن يطلق على الآخر أيضا في أي حالة شرط أن تكون الأنا ترتبط بعلاقة اختلاف، سواء في الجنس أو الفكر أو الانتماء (مع أخرى) تكون الأخيرة هي الآخر»[4].

سابعا–المحدق والمحدّق فيه:

---

[1] عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصرفي ابن الفاض أنموذجا، دار الحوار، نشر والتوزيع، سوريا اللاذقية، ط2، 2009م، ص189.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص23.

[4] عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000م، ص164.

1-المحدق:

1-1) **لغة:** في قاموس الغني قاموس عربي نعني كلمة محدّق:

مُحَدقٌ.

-جمع: (ح: د: ق). (فاعل من احْدَقَ)، شَعَرَ بِخَطرِ مُحْدِقِ؛ وشيكِ قريب الوقوع.

أَحْدَقَ:

(ح د ق). (فعل: رباعي لازم متعدد بحرفِ).

أَحْدَقَتْ، أُحَدِقُ، أَحْدِقْ، مصدر، اِحْدَاق.

حَدَقَ:

(ح. د. ق). (فعل رباعي لازم متعدد بحرف). حَدَقْتُ، أُحَدِقُ، احدقْ، مصدر حَدْق.

ومحدق: كلمة أصلها الاسم (محدقٌ) في صورة مفرد مذكر وجذورها (حدق) وجذعها (محدق).

مثال:

لَمَّا رَأَتْ عُشَاقَهَا قَدْ أَحْدَقُوا...

من حُسْنِهَا بِحَدائِقِ الأَحْدَاقِ... [1]

(شعر الشاعر: الشاب الظريف)

وحَدَّقَ: (فعل).

حَدَقَ الشيء: حَدَقَ إلى الشيء، نظر إليه مليًا

حَدَقَ به: أحاط به من كل جهة.

حدقوا بالمريض: أحاطوا به من كل جهة.

حدّق إليه: شدّد النّظر.[2]

[1] المعجم العربي الموحد، عربي عربي، الغني الزاهد، للباحث عبد الغني الزاهد، ط1، د ت، ص 32 .

[2] المرجع السابق، ص 32 .

أما المحدق فيه فهو الذي يقع عليه فعل التحديق، فالعلاقة بينهما علاقة تلازم، اذا وجد المحدق استوجب وجود المحدق فيه.

ثامنا: مفهوم التشييء:

1- لغة:

يعد "**جورج لوكاش**" أول من استخدم مفهوم الشيء بشكل صريح معتمدًا على كتابات كارل عن الرأسمالية والإنتاج، حيث شغل هذا المفهوم حيزًا كبيرًا في كتاباته عن الوعي الطبقي، والتي استندت إليها فيما بعد النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، حيث تشيء القيم الإنسانية، ويمكن القول إن الشيء هو أن يتحول الإنسان إلى شيء يتمركز أحلامه حول الأشياء، فلا يتجاوز السطح المادي وعلم الأشياء، فالإنسان المشيء هو الإنسان ذو البعد الواحد.

2- اصطلاحا:

هو مفهوم مركزي في النظرية السنوية، ويعرف على أنّه رؤية أو معاملة شخص ما كشيء، وغالبًا ما تتعرض النساء على وجه الخصوص لهذه الحالة، لذا في هذا السياق ينصب التركيز في المقام الأول على الشيء الجنبي (تشيء جسد المرأة)، وقد اتفق غالبية المفكرين المناقشين في موضوع الشيء على رؤية ظاهر إشكالية أخلاقية، وترى الفيلسوفة الأمريكية "**مارثا نوسباوم**" أنّه يوجد سبع مميزات تدل على أنّ الإنسان أصح مشيئًا:

1-يستخدم الشخص مجرد أداة وليس إنسانًا له هويته.

2-معاملة الشخص على أنّه يفتقر إلى الاستقلال الذاتي وتقرير الم صير.

3-معاملة الشخص على أنه مستضعف وغير قادر على إنجاز مهامه.

4-أن يكون عرضة دائما للاستبدال بشيء آخر ومعاملته على هذا الأساس.

5-معاملة الشخص أنّه شيء دون قيمة يمتلكه شخص آخر يمكن شراؤه أو بيعه.

6-معاملة الشخص على أنه يفتقر إلى الأمن الشخصي وعرضة للانتهاك في أي وقت.

7-حرمان الشخص من الذاتية المعتبرة من الآخرين، أي عدم أخذ تجاربه ومشاعره بعين الاعتبار.

تاسعا- مفهوم التحيز الثقافي:

1. مفهوم التحيز:

من تحيز إلى القوم انضم إليهم، ومنه لتحيز في القتال[1].

يتأسس مفهوم التحيز على اعتبارين أساسين، أولهما تضخيم الذات والمركز حولها، إذ يتم التلاعب باللغة من أجل تنميطات جاهزة تسم الذات بكل سمات التعالي والفوقية، وتجعلها رمزًا للتحضر والكمال والعلم، وهذا التمركز يعرفه "**عبد الله إبراهيم**"«نمط من التفكر المترفع الذي يتعلق على الذات، ويحضر نفسه في منهج معين، ينحبس فيه، ولا يقارب الأشياء إلا عبر رؤيته ومقولاته، ويوظف كل المعطيات من أجل تأكيد صحة تلك المقولات»[2]، أما الاعتبار الثاني فهو يغيب الآخر أو انتقاصه وتهميشه في محاولة لإقصائه، وذلك بوسمة بكل سمات الدونية، من هنا تتحول اللغة إلى حقيقة ثانية لا تدل على أصلية الشيء أو الظاهرة، وإنما على متخيلاتنا أو تصوراتنا حولها، ولذلك فالتحيز لا يستقيم إلا بعناصره أو مكوناته الثلاثة: ذات مركزية- آخرية متخلية- لغة تخيلية تعتبر وسيلة لبناء هذا التحيز.

ويعرف "**روبرت هـ ثاولس**"(Robert. H .Thads) التحيز بقوله :

طرق في التفكير تقررها سلفًا قويا ودوافع انفعالية شديدة، كالتي يكون مصدرها منافعنا الذاتية الخاصة أو ارتباطاتنا الاجتماعية، فهذه قد تكون مفعولها-في نفوسنا أنّها تزهدنا في التفكير تفكيرًا مستقيمًا حول موضوعات معينة[3].

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازغي: مصطلحات النقد الثقافي في كتاب دليل الناقد الأدبي، مذكرة مكملة لشهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص نقد عربي معاصر.

[2] كتاب نظرية الثقافة، تأليف مجموعة من الكتاب والأساتذة، تر: د. علي سيد الصاوي، مراجعة: أ. د. الفاروق زكي يونس، ط2، (د ت)، ص65.

[3] روبرت ثالوس، التفكير المستقيم والتفكير الاعوج، ترجمة: حسن سعيد الكرمي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص159.

معنى ذلك هو الميول إلى طرف ما أو رأي ما فيه منافع ذاتية وشخصية، ويكون مفعولها في نفوسنا أنها تمنعنا من التفكير المستقيم حول موضوع معين.

2. مفهوم التحيز الثقافي:

هو شكل من أشكال اللاتينية التي يحكم فيها الأشخاص من خلفية عرفية معينة للعالم الخارجي، من خلال نظرة عالمية تستند إلى معاييرهم الثقافية بدلاً من الخصائص الأنثروبولوجية مثل لون البشر. يحدث التحيز عندما يفترض الأشخاص من ثقافة واحدة أنّ الأشخاص الذين لا يتبعون تلك الاتفاقيات هم منبوذون، يرفضون الاعتراف بالتنوع العرقي، الأمر الذي يؤدي إلى التنافر الاجتماعي[1].

فالتحيز الثقافي هو ظاهرة تفسير الظواهر والحكم عليها وفقا لمعايير موروثة في ثقافة الفرد.

[1] كتاب نظرية الثقافة، تأليف مجموعة من الكتاب، مرجع سابق، ص83.

الجزء التطبيقي

الفصل الثاني

أنماط تجليات السلطة في رواية سنونوات كابول

- التعريف بالكاتب "ياسمينة خضرا ".
- أهم أعماله.

أولا: السلطة في الرواية.

1-السلطة الذكورية.

2--السلطة الدينية.

3-السلطة على الآخر.

4-أثر السلطة على المكان.

5-أثر السلطة على الجسد.

ثانيا: أنواع الشخصيات في الرواية.

- ملخص الرواية.

❖ التعريف بالكاتب" ياسمينة خضرا":

كاتب وروائي جزائري[1]، واسمه الحقيقي محمد مولسهول ولد في 10 جانفي 1955م بالصحراء الجزائرية[2]، "ولاية بشار، القنادسة"، كان والده ممرضًا وأمه بدوية، انخرط منذ صغره في المدارس العسكرية ليتخرج منها برتبة ضابط، عمل في الجيش إلى غاية بلوغ السن 36 سنة، الذي غادره ليكرس بقية حياته للأدب والكتابة باسم مستعار حتى لا يحرج المؤسسة العسكرية، وهو يتمتع اليوم بشهرة عالمية بفضل روايته، لا سيما (بما تحلم الذئاب 2000م)، و (مكر الكلمات 2011م)، ترجمت رواياته إلى أكثر من 42 لغة، وتعتبر رواية (سنونوات كابول) التي نحن بصدد دراستها ورواية (الصدمة) الجزئين الأولين من ثلاثينية اختتمت بصدور (أشباح الجحيم)[3].

❖ أهم أعماله:

-آمين 1984م.

-أبيض مزدوج 1998م.

-الكاتب 2001م.

-الملائكة تموت من جراحنا 2013م.

-الصدمة 2007م.

-مكر الكلمات 2011م[4].

---

[1]ياسمينة خضرا، ليلة الرايس الأخيرة: تر: أنطوان سركيس، دار الساحل، (د ب)، (د ط)، (د ت)، من الغلاف.

[2]ياسمينة خضرا، الصدمة، تر: نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، من الغلاف.

[3]بتصرف، المرجع نفسه، من الغلاف.

[4]ياسمين خضرا، خرفان المولى، تر: محمد سال، دار سبديا، الجزائر، ط1، 2010م، من الغلاف

. أولا: السلطة في الرواية:

1- السلطة الذكورية:

السلطة الذكورية تعني مجموعة من السلوكيات والأفكار والقوانين والتفسيرات التي شانها سيطرة الذكور في مجتمع ما على الإناث. وهي: "مجموعة من الممارسات البيولوجية، والاجتماعية، والثقافية والاقتصادية التي تمكن الرجال من السيطرة على النساء ..." [1]

«صرخ باتجاههن، وهو يلوّح عصاه الطويلة فوق الرؤوس: ابتعدت من هنا تجن تجلبن النحس لسلعتي ومعها مختلف أنواع الحشرات»[2].

نرى بأن معظم النساء يجدن أنفسهن منذ نشأتهن محاطات بجملة من السلطات الرمزية، والتي يكون فيها الرجل العنصر الرئيسي، وله الدور الكبير في فرض سيطرته وسلطته على المرأة وسلب حقوقها، فنجد مثلاً في المقولة السابقة بأن بعض النساء المتسولات الفقيرات يلجأن للسوق لجلب رزقهن، وذلك من خلال الطلب من الناس الذين يتسوقون وجلب بعض المال لكي يستطيعون العيش، إلا أنهم يتعرضون للطرد والضرب، فنرى من خلال هذه الرواية أن البائع بالغ في تنفيذ سلطته باتجاه النساء، حيث قام بطردهن وضربهن، هنا شعرن النساء بالضعف والبؤس.

«غير أنني وحيد وحائر. ليس لدي أحد يساعدني.

ولكن المسألة بسلطة: طلّقها»[3].

---

[1] مرجع سابق، نهى محمد احمد السيد، ص 325 .

[2] ياسمينة خضرا، سنونوات كابول :تر: مجمد ساري، دار الفارابي، بيروت، لبنان، (ط1)،

[3] الرواية، ص

نرى هنا بأن امرأة عتيق مريضة وفي حالة ضعف، وهي عملت كل شيء لإرضاء زوجها وساعدته في الأوقات الصعبة، إلا أن صديقه ألح على طلاقها، لأنها في هذه الحالة، وهذا خطأ بحقها، إلا أنه فرض رأيه وسلطته على هذه المرأة المسكينة الذي قد يكون سبب في قهرها وضعفها

«قلب الطاولة بضربة قدم، انتصب واقفا، انتعل حذاءه، التقط عمامته وكرباجه، وخرج إلى الزقاق».

«بقيت مسرة وحدها، فشدت رأسها بكلتا يديها وشيئًا فشيئًا، بدا كتفاها ... يرتجفان»[1].

لقد بالغ عتيق في ردة فعله اتجاه زوجته مسرة، فقط أنها كانت مشتاقة له بسبب مرضها، وكانت تحب التحدث معه وسماع صوته، إلا أنه لم يفهمها ولم يعطيها فرصة، بسبب غضبه الزائد، ولأنه زوجها قام بإطلاق حريته معها وسلطته، بأنه تركها في حالة حزن بسبب كلامه وأفعاله، وضربه للطاولة، ولم يهمه أمرها، وإحساسها وشعورها بالحزن واليأس، وتسبب لها في الضرر النفسي والجسدي.

أمسكها عتيق من الرقبة وسحقها ضد الجدار:

«كفى عن الثرثرة أيتها العجوز الشمطاء، لم أطيق رنة صوتك، ولا رائحة جسدك...أرخى قبضته عليها»[2].

لقد تجاوز "**عتيق**" في غضبه الزائد الحدود مع هاته العجوز كما هو الحال مع زوجته، بحيث قام بضرب العجوز على الجدار، وهذا لأنه رجل والعجوز امرأة، وهذا ما نراه مع عتيق ومعظم الرجال بحيث يفرض قواه عل النساء فقط، لأنهم ضعفاء ولا يستطعن الدفاع عن أنفسهن سوى بالكلام، هنا نرى بأن سلطة الذكر بارزة في العديد من المواقف،

[1] الرواية، ص63.

[2] الرواية، ص164-165.

كضرب العجوز مثلاً، حيث يتضح هنا كيف أن الرجل ظلم المرأة حيث تسبب لها في التعنيف، وكذلك نجده يتسبب لها في العنف اللفظي.

«لقد مشت هذه الأخيرة إلى غاية منتصف أرضية الملعب، ثم رافقها رجلان إلى المكان المخصص...نفذت المطلوب ثم رفعت عينيها تحت القناع المسيج، فرأت عتيق، هناك بقرب 4*4 يدير لها ظهرها»[1].

كذلك لم ينتهي عتيق عن فرض قواه وتسلطه على جمهور النساء الضعيف، فقد بقي على حاله حيث زرعوا الرعب في هاته المرأة التي قاموا بتنفيذ الحكم عليها، وهنا تتضح لنا معاناة هاته المرأة النفسية والجسدية التي تسبب لها فيها الرجل، وهي كأنثى تعرضت لسلطة الرجل، انطلاقا من كونه الأقوى جسديا وثقافيًان فاستهدفها ودمرها، وكذلك حجم القهر والظلم الذي تعاني منه المرأة من طرف الرجل القاسي والعنيف عليها.

«وفي اللحظة التي أحست بفوهة البندقية تلمس مؤخر جمجمتها، دعت السماء كي لا يلتفت السجان نحوها»[2].

وهنا نجد أن المرأة مدركة بأن الأقدار لا ترحم المرأة، وأنها في هاته الحالة لا تستطيع التحدث، فترى بأنها التفتت إلى السماء في صمت لتدعو ربها.

2-السلطة الدينية :

تجلى أثر السلطة الدينية في هذه الرواية بشكل واضح بحيث نجد سيطرة رجال الدين وجماعة طالبان، إذ نرى كيف كانت هيمنتهم على سكان كابول، الشعب الأفغاني وإجبارهم عل دخول المساجد بالقوة والتعنيف، كذلك منعم من التجول بحرية في شوارع بلادهم، وقد تمثل ذلك في العديد من المقاطع السردية في الرواية، نذكر :

[1] الرواية، ص186

[2] الرواية، ص186.

«هناك يطوف رهط من الطالبان حوّل الجامع لإيقاف المتسكعين المارين وإجبارهم بقوة السلاح، على الالتحاق بالمصلين»[1].

وهنا يتجلى لنا وبشكل واضح كيف يخضع الدين النص الديني إلى تفسير خاطئ أو مناقض لما جاء عليه بمعنى أصح كانت جماعة طالبان تفرض سلطتها الدينية بالإكراه، كما جاء في العبارة أنهم كانوا يرغمونهم على دخول بيت الله إجبارًا بالسلاح، وهذا ليس من شيم ديننا الحنيف دين يسر وليس عسر.

«أولا يجب أن تنزعي هذا الشادور المشؤوم.

مستحيل...ألم تفرضه الشريعة علينا؟

ستنزعيه فورًا.

أولاً أطلب الإذن من حراس الطالبان»[2].

ويتضح لنا في هذه العبارة أن سلطة وهيمنة طالبان كانت جلها أو معظمها اتجاه المرأة، كانت تأمر بأن ترتدي الشادور وتغطي نفسها بالكامل وممنوع عليها ارتداء غير ذلك، فكانت زوجة محسن زنيرة تتهكم من تلك الأوامر التي كانت تسلط عليهم باسم الدين، فقررت معاقبة زوجها تعبيرًا عن غضبها، لأنه لم يستطع الدفاع عليها أمام الجيش والمليشيات التي عاقبتها وتركتها تحت أشعة الشمس وإجباره الدخول إلى المسجد.

«وتلهفهم الوقح، الضيوف الأجلاء الذين يستلذون بتنفيذ الاعدامات العمومية، وهم يحيون بتطبيق أحكام الشريعة باليّد نفسها التي تهمش الذباب، ويأمرون بإبعاد الجثث بالحركة نفسها، التي تبارك حماس الجلادين»[3].

---

[1] الرواية، ص44-45.

[2] الرواية، ص136-137.

[3] الرواية، ص164.

يتضح لنا هنا أن هناك فئة من الشعب الذين انضموا إلى التفكير نفسه وأصبحوا يشبهونهم، فمن العبارة هذه نرى أنهم يستلذون بتنفيذ هذه الاعدامات العمومية، والتعذيب ورؤية الدماء التي تتطاير، كما كانوا يحتقرونهم وكأنهم الذباب الذين يهشونه، وكانوا أيضا يباركون الجلادين الذين كانوا ينفذون الاعدامات، ويساندونهم ظنًا منهم أنهم على الطريق الصحيح، وأن هذا منصوص في الشريعة الإسلامية وأن الله أمرهم بهذا

«تم اليوم رجم امرأة فاجرة في الساحة العمومية، لا أعرف كيف انضمت إلى غوغاء المعتوهين الذين يطالبون بسفك الدماء»[1].

كما يتجسد لنا هنا كيف أن تلك الفئة أيضا يطالبون بتنفيذ الاعدامات العمومية، وكل هذا تحت عنوان الدين والشرعة وأوامر الله.

«اليوم أعداء كابول هم أبناؤها تنكروا لأسلافهم وشوهوا نفوسهم كي لا يشبهوا أحد، وبالأخص هذه الكائنات الخاضعة التي تهيم على وجوهها كما الأشباح، عبر ازدراء ولعنة زعمائهم الروحية»[2].

كانت حركة طالبان تمارس الظلم والقهر والعنف على الناس باسم الدين، حيث أنهم تعرضوا إلى الرجل المجنون الذي يصرخ بأعلى صوته، أن الله فشل في مهمته وتمثل هذا العنف من خلال «**لم يقدر رجال طالبان جنون الرجل الذي رفعت عنه الكلفة والحرج، بل قيدوه في الساحة العمومية، معصوب العينين، مكموم الفم وجلدوه إلى حدّ الموت**»[3].

كما تجسدت قسوة طالبان على إجبار المارين على الدخول إلى المسجد والاستماع إلى خطة إمامهم، ويظهر ذلك في الملفوظ السردي:

[1] الرواية، ص41-42.

[2] الرواية، ص109-110.

[3] الرواية، ص77.

«لا يـزال حـرس طالبـان يوقفـون المـارين، ويوجهـوهم بضـربات السـوط، نحـو البنايـة المصبوغة بالأخضر والأبيض»[1].

3-السلطة على الآخر:

نستطيع أن نكشف على علاقة السلطة بالآخر في الرواية، من خلال الإشارة إلى بعض التوجهات السلوكية، والأنماط التعاملية العدائية التي تسوغ الإهانة الآخر والاعتداء عليه بل وإبادته، من خلال مساءلة بعض الفقرات في هذه الرواية، التي تظهر فيها هذه الفكرة بكثير من الجلاء، فقد سعت رواية سنو لوات كابول للكاتب ياسمينة خضرا، إلى تعرية خوف الآخر، وهي تدين في ذات الآن العنف في أشكاله البسيطة والمعقدة، والهمجية أيضًا التي كان يمارسها حركة طالبان على الشعب المضطهد بحجة تطبيق ضوابط الإسلام، ففرضت سلطتها على شعب كابول وأفغانستان، فيظهر ذلك في الرواية من خلال تسليط الروائي "**ياسمينة خضرا**" الضوء على كيفية معاملة الجنود المارين من نساء ورجال.

وخصوصًا المرأة حيث يظهر ذلك من خلال قمع وكتم صوتها وفرض سلطتهم عليها والعبارة الدالة على ذلك من الرواية:

«طلقها...!

لا يمكنني رميها هكذا؟...

ولم لا؟...»[2]

«شبح الفاجرة التي رجمت هذا الصباح هو الذي يكسي زوايا الغرفة بروائح عفونة ما وراء القبر»[1].

[1] الرواية، ص102.

[2] الرواية، ص39.

«كاد يؤخر تنفيذ الإعدام في المرأة الفاجرة هذا الصباح»[2].

«هل تريد القول بأنه لم يبق سجين في زنزانك؟...»

إنها الحقيقة، آخرها، رجمت هذا الصباح»[3].

«احذر مما نقول، يمكن أن يؤخذ كلامك مآخذ الجد»[4].

«أنت تعرف بأن مثل هذا من المزاج لا مجال له من الإعراب في كابول»[5].

«لست مدينًا لها بشيء بالعكس هي التي ينبغي أن تنحني أمام نبلك، يا عتيق»[6].

«حينما يقضي لياليه يحرس المحكوم عليهم بالإعدام ليسلم للجلادين في النهار، الآن، اختلطت عليها الأمور»[7].

كما تجسدت السلطة على الآخر في هذه الرواية في الرؤية القاسية التي كما يجسدها حركة طالبان على إجبار المارين على الدخول إلى المسجد والاستمتاع إلى خطبة إمامهم، ويظهر ذلك في الملفوظ السردي الآتي:

لا يزال حرس طالبان يوقفون المارين، ويوهوهم بضربات لسوط، نحو البناية المصبوغة بالأخضر والأبيض[8].

---

[1] الرواية، ص25.

[2] الرواية، ص25.

[3] الرواية، ص27.

[4] الرواية، ص29.

[5] الرواية، ص30.

[6] الرواية، ص32-33.

[7] الرواية، ص23

[8] الرواية، ص102.

كما دلّ مقطع آخر على هذه السلطة الظالمة والعنيفة التي كانت تمارسها ضد المارين والناس عندما تعرضوا إلى محسن وزنيرة، وهما يمشيان في الشارع ويضحكان، ويظهر ذلك في:

«صرخ رجل من طالبان جاحظتا عينيه الشاحبتين...هل تظنان أنفسكما في سرك، حاول محسن الاحتجاج درات العصا ف الهواء وأصابت وجهه، ألح الشرطي، ممنوع الضحك في الشارع»[1].

كما وظف الروائي مجموعة من الجمل التي تدل على تكل السلطة الظالمة على الآخرين في قوله:

«هاج بلا فائدة على مجموعة من الشيوخ الذين لم يحسوا بضربات متفرعة ولا بشهيق طفلة تائهة وسط الازدحام الشديد»[2].

«عاود استئناف الضرب كي يفرق الأمواج البشرية»[3].

«حيث يستعمله الطالبان أحيانا كسجن مناسباتي عندما يتم التحضير لإعدام عمومي في الحي»[4].

«هناك يطوف رهط من الطالبان حول الجامع لإيقاف المتسكعين المارين، وإجبارهم بقوة السلاح على الالتحاق بالمصلين»[5].

«فرحين بالاحتماء من الشمس ومن كرباج المليشيات»[1].

---

[1] الرواية، ص95.

[2] الرواية، ص11.

[3] الرواية، ص11.

[4] الرواية، ص12

[5] الرواية، ص45.

«أخذت تتدرج فوق جسده آلاف النعال، آلاف العصي، آلاف السياط، يا فاجر، يا ملعون، سحقه الجراف فانهار»[2].

«تساقط عليه القطيع الهائج لرجمه، يوشك نهش لحمه وامتصاص دمه»[3].

لقد انضمت مقاطع من زعقات الشتائم إلى الضربات العديدة، لإبقائه على الأرض...أمسكوه، أرجموه، أحرقوه حيًا...فجأة، ارتج رأسه، وغرق حوله في الظلام، تبعه صمت مديد وحاد، عندما أغمض عينه، توسل إلى أسلافه كي يجعلوا نومة غامضة دفينا كما أسرار الليل»[4].

وفي سياق هذا كله لاحظنا أن هناك خللا في الرؤية، فمن الملاحظ أن عتيق كان يظهر لنا الشخصية الصابرة بقضاء الله وقدره والمؤمن ويتمثل ذلك في:

«لاحول ولا قوة إلا بالله...إذ كانت هذه محنتي المكتوبة على جبيني، يا إلهي أعطني القوة اللازمة لمواجهتها»[5].

«لا يمكنني رميها هكذا!»[6].

وفي المقابل يظهر لنا في شخصية بعيدة كل البعد عما ذكرناه فهنا سبب لنّا خلل في الرؤية من خلال:

«فيضم يديه ويرفعها إلى الماء في دعاء خاشع، متوسلاً الله أن يتذكر زوجته مسرّة ويرجعها إليه في نهاية المطاف، ما الفائدة من بقاء مريض على قيد الحياة حينما يؤلمه

---

[1] الرواية، ص198.

[2] الرواية، ص198.

[3] الرواية، ص198.

[4] الرواية، ص198.

[5] الرواية، ص55.

[6] الرواية، ص33.

التنفس البسيط»[1]. وهناك شاهده لا يخشى العقاب الرباني، وذلك بالوقوف ضد إرادة الله والتمني لها بالموت.

«إني أعيش مع أربع نساء تزوجت الأولى منذ خمس وعشرين سنة، والأخيرة منذ 9أشهر فقط»[2].

4-أثر السلطة على المكان:

حاول "**ياسمينة خضرا**" أن يبني أحداث الرواية بكل تفاصيلها حتى تتشبع بها وكأننا نعيشها، فربط الأحداث بدلالة المكان الذي كشف لنا بدوره عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية، ففي رواية سنونوات كابول يقوم الكاتب بوصف بيت عتيق شوكت ومسرّه زوجته ليجيء وصفه ملتحمًا بهاتين الشخصيتين، عمل أن يكون بناؤه للمكان منسجمًا مع مزاج وطبائع شخصياته، بل وقد يساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها، يمكن النظر إلى البيت في هذه الرواية بوصفه محرضًا لشخصية عتيق شوكت، كي تعبر عن قلقها وتوترها وعبثيتها وانتمائها في قوله:

«توقف عتيق في تصف الطريق منشغلاً بالتفكير فيما سيفعل بأمسيته، إنه في أعماقهن لا يرغب في العودة إلى بيته ليجد سريره غير المرتب وأواني المطبخ منسية في ماء الحوض الآسن وزوجته راقدة منكمشة في زاوية من الغرفة، رأسها معصوب بمنديل متسخ ووجهها شاحب وشفتاها متورمتان»[3]، البيت مليء بالهواجس والآلام، بعبر عن الغربة التي يعيشها عتيق، وما يمارسه في أحيان كثيرة قسوة وإقصاء اتجاه زوجته بعد أن أقعدها مرض العضال الفراش، وبالتالي تغيرت دلالا البيت من حالة إلى نقيضها، ليتحول من مكان يلجأ إليه هذين الزوجين لنيل الراحة إلى مكان يحمل همومهما

[1] الرواية، ص25-26.

[2] الرواية، ص33.

[3] الرواية، ص25.

وفي هذه الرواية يتسع فيها المكان ويتجاوز خارطة البيت، ليعبر عن مجتمع بأكمله يتعرض فيه الإنسان إلى القهر والفقر والذي تساوى فيه نظرة الحياة والموت ما دام لا يحظى بما يعينه على الحياة، بسبب العمليات التي يقوم بها الميليشيات وحركة طالبان وسلطتهم الطاغية التي غيرت البلدة تممًا فأصبحت ركام وهذا ما تجلى في الملفوظ التالي:

«لا شيء سيكون مثل سابق عهده، هذا ما توحي به الطرق المصدعة، والتلال الجرداء، الآفاق الملتهبة، وقعقعة الأسلحة، لقد مس خراب القلاع الأرواح، دمر الغبار البساتين، أعمى الأبصار واستغلق الأذهان، في أماكن متفاوتة، يضيف طنين يتعفن شيئًا فشيئًا، وأن الغنغرينة اختارت هذا المكان لنموها، في منطقة الباطشون في حين يواصل التصحر زحفه الشرس عبر ضمائر الرجل وذهنياتهم لا أحد أصبح يؤمن بالمعجزة الامطار وعجائب الربيع»[1].

فحاول هنا جعل كابول مكانًا ذا شخصية حيّة فاعلة، بما حولها من أوضاع الإنسانية مزرية وتؤثر فيها من جديد، تعبر فيها بصدق عن الوقائع والأحداث المجسدة على أرض الواقع الأفغاني.

كما أنه لم يقف عن تأمله لهذا الواقع بكل أشيائه الصغيرة أو الكبيرة فحسب، بل تجاوزه وغاص في أعماقه بكل أبعاده الفكرية والثقافية والاجتماعية، لذا كن المكان داخل هذا البلد مرآة عاكسة تجوب شوارع والأزقة، وتجوب أعماق كابول أفغانستان، فالسلطة التي كانت تمارس على كابول من طالبات من حرق وتكسير وتفجير أثرت على الشكل الخارجي والداخلي لهذه البلدة حيث أصبحت، وكأنها مهجورة منذ قرون مضت، فممارسات السلطة والقوة والهيمنة من طرف هذه الجماعة منها كل شيء مفرح أو يبعث على السعادة أو على طموح العيش فيها:

[1] الرواية، ص8.

«اختفى الرعاة الذيم تعودوا على دفع قطعانهم الهزيلة إلى غاية سفح التلال، لكن على بعد أميال، وباستثناء الحراس القليلين القابعين بداخل مرافقهم الهشة، لا أثر لحياة تذكر، لكن على مدى البصر، يرافق الصمت القاتل هذه القفار التي يبدو أن الآلهة قد تخلت عنها»[1].

«إن الأراضي الأفغانية ليست سوى ساحات للقتال مصطرعا ومقابر»[2].

«يكشف الانجراف التربة المنخورة، يزيل رواسبها، ينزع حشوتها...ثم ودون سابق إخطار، عند سفح الجبال التي نتفتها بغيظ نفحات السعير، تنبثق كابول...أو ما تبقى منها: مدينة في حالة تحلل متقدم»[3]، جراء ما فعله لها سلطة طالبان عليها.

«بناية واقفة، بأعجوبة، وسط الخراب الذي يلفها من جميع الجهات، هنا يتعلق الأمر بمستوصف قديم مهجور، تعرض للنهب والتخريب من زمن طويل من قبل الأرواح الضاربة»[4].

كما يظهر أثر السلطة على المكان في المقطع السردي:

«الآن لم تعد شوارع كابول تسلي تشهد الواجهات الجرداء التي لا تزال واقفة بأعجوبة أن المنازل والبنايات والمطاعم والمحلات المتعددة احترقت كلّها تحولت القارعة المزفتة سابقا إلى دروب محفورة تكشطها السنادل والحوافر طوال النهار»[5]، حيث أثرت السلطة الظالمة على شوارع كابول التي كانت تسلي، في حين أصبحت هذه الشوارع بائسة تشهد دمار وخراب، حيث احترقت المنازل والبنايات والمطاعم والمحلات المتعددة وتحولت الطرق مزفتة سابقًا إلى دروب محفورة.

---

[1] الرواية، ص7.

[2] الرواية، ص7.

[3] الرواية، ص8.

[4] الرواية، ص12.

[5] الرواية، ص16-17.

«لم يبق شيء داخل الغرفة باستثناء حصير بمثابة سجاد، وسادتين مثقوبتين وحمالة خشبية صغيرة منخورة عليها المصحف الشريف.

لقد باع محسن جميع أثاثه، الواحد وراء الثاني، كي يصمد أما الندرة الزاحفة، الآن لا يملك حتى ما يعوض به الزجاج المكسور، لقد أصبحت النوافذ عمياء، بمصاريعها المرتجة»[1].

هنا تجسد تأثير السلطة على بيت محسن بحيث باع كل ما يملك وما بقي من أثاثه إلاّ وسادتين مثقوبتين وسجاد بالِ.

«دمرت القنابل منزلنا، دمرت المنازل في كابول جراء الحرب التي شنتها جماعة طالبان»[2].

«ألقى النظرة ناقمة فوق كابول هذه العجوز المستحضرة للموتى، المحصورة بإصرار داخل همومها، تقبع هنا عند قدميه، مخلعة، شعثاء، منبطحة، وفكاها منكسران من فرط نهش التراب، لقد كانت أسطورتها في عهد ما تنافس عظمة سمرقند أو بغداد- حيث يحلم فيها السلاطين مباشرة بعد اعتلائهم العرش امبراطوريات أوسع من السماء...انقضى ذلك العهد فمر نزيح بغيظ»[3].

تمثل هذا المقطع السردي في حصرة نزيح على مدينة كابول تلك المدينة التي كانت أسطورتها في عهد ما تنافس عظمة سمرقند أو بغداد، أما الآن أصبحت تشبه تلك العجوز المحورة بإصرار داخل همومها المستحضرة للموتى.

[1] الرواية، ص37.

[2] الرواية، ص40.

[3] الرواية، ص109.

«ذلك أن كابول مرعوبة من الذكرى لقد نفذت الإعدام في تاريخها على الساحة العمومية وضحت بأسماء شوارعها قرابين في محارف مرعبة، وسحقت نصبها التذكارية بالمتفجرات وألغت وعودها، التي أمضاها مؤسسوها بدماء الأعداء»[1].

«فكر في القبيلة التي جردتها الحرب من كل شيء في الارامل واليتامى الذين تجاوز عددهم حدود المقبول في مثل هذه الحروب، في قطعان الماشية التي كاد الجفاف يجهز عليها تمامًا في القرية المترهلة»[2].

وفي هذا المقطع تجلي واضح كيف دمرت القبيلة وجردتها من كل شيء

5-أثر السلطة على الجسد:

على الصعيد الفردي قد يتوحد الجسد بالسلطة في هيئة حاكم ديكتاتوري يرى نفسه بحجم العالم، ويجعلها حزامًا من شهوات تستنفذ مجالها العام، أيضًا تتصف السلطة بأوصاف عضوية حسيّة، تجوع، وتقتل، وتفتك، وتلتهم، وتزار، وتفترس، بالتوازي، يسلط الجسد ويضرب ويعنف ويتحرش، ويزاحم، ويتعقب، ويراقب ويقرع أجراس الترهيب للآخرين.

«مباشرة سقط شلال من القذائف على المعذبة، المكممة الفم، التي تتخبط تحت غضب الضربات...ولكنّه أصاب الضحية في الرأس عند الضربة الثالثة، ورأى انفجار لطخة حمراء في المكان الذي مسّها فيه، وهو يشعر بابتهاج غامض، دقيقة بعد ذلك انهارت المعذبة دامية الوجه ومكسرة وتوقفت عن الحركة»[3]، وفي هذا المقطع نلمس المعاناة التي عاشتها هذه المرأة المعذبة تحت غضب الحضور، الذين اجتمعوا في الساحة متسلحين بالحجارة، لإخراج غيضهم وما يحتاج نفوسهم من قلق ومعاناة يعيشونها إيزاء هذه الضحية، فنتج عن هذا انهيار المعذبة دامية الوجه ومكسرة إلى أن فارقت الحياة.

---

[1] الرواية، ص109.

[2] الرواية، ص111.

[3] الرواية، ص20.

«أما النساء المحنطات بأكفان بلون الرعب والحمى فغرقن في غفلة مطلقة»[1].

عتيق شوكت: «هزل كثيرا سقط وجهه إربًا إربًا تحت لحية الأصولية الكثة، كذلك فقدت عيناه حدتهما برغم الكحل الذي يملأهما»[2].

في هذا المقطع تجلي واضح لتأثير السلطة على ملامح عتيق شوكت.

كذلك يتجسد تأثير السلطة على الملامح في المقطع السردي التالي:

«صحيح أن خديها فقدا شيئا من لمعانهما السابق، وأنّ ضحكتها لم تعد ترن في أي مكان»[3].

هنا يتضح لنا أن "**زنيرة**" المرأة الفاتنة الجمال التي أرهقها الشقاء اليومي وحداد مدينة سلّمت لوسواس وجنون الرجال.

«لكل واحد منهم ساق أو ذراع مبتورة، انزوى أحدهم جانبًا، وهو بلا ساقين، لقد كان متراكمًا بداخل عربة بدوية مصنوعة بحيث يستعمله ككرسي متنقل، أمّا العملاق فكان أعور ونصف وجهه مشوه»[4].

«فقدت ساقي ونصف أسناني وشعري»[5].

كذلك هنا يتجسد تأثير السلطة على الجسد بحيث فقد تاميريز ساقه ونصف أسنانه وشعره جراء الحرب.

---

[1] الرواية، ص17.

[2] الرواية، ص22.

[3] الرواية، ص38.

[4] الرواية، ص47-48.

[5] الرواية، ص51.

ثانيا: أنواع الشخصيات في الرواية:

تبرز في هذه الرواية أربع شخصيات رئيسية:

محسن رمات : المعلم المطرود من عمله بعد أن رفض التدريس في المدارس القرآنية، رغبة منه في عدم تلويث عقول الأطفال بالفكر المتطرف الذي فرضته طالبان.

زنيرة: زوجة محسن، المحامية الموهوبة في الرسم، والتي منعها التطرف الديني من ممارسة مهنتها.

نجد شخصية زنيرة التي تعتبر من الشخصيات النامية، "وهي الشخصية المركبة التي لا تستقر على حال ولا تسطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار و فهي في كل موقف شأن "[1].

بحيث نجد أن زنيرة فتاة متألقة وهي محامية تحلم بالعمل ولكنها منعت من ممارسة مهنتها بسبب تسلط طالبان على البلاد ملتزمة بلا إفراط، وهي تناضل بنشاط من أجل تحرير المرأة، حيث تظهر الشخصية القوية صاحبة موقف وذلك ما تمثل في المقطوعة السردية:

«أنا عاجزة عن المرور قرب بشاعة وأتصرف كأن شيئا لم يكن من جهة أخرى، وأرفض ارتداء الشادور، إنها البردعة التي تذلني أكثر من غيرها»[2].

عتيق شوكت: من الشخصيات الإشارية وهي: " الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين"[3] .بحيث نجد شخصية السجان الذي حارب في صفوف طالبان ضد الاجتياح الروسي لأفغانستان، وانتهى به الأمر مسرولا عن أحد سجون كابول، فضلا عن زوجته مسرة المصابة بمرض السرطان.

---

[1] رشيد بن يمينة ، بواكير الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية لبنية السرد في الخطاب " حكاية العشاق "، دار تفتيلت، الجزائر، (د ط)، 2013، ص50.

[2] الرواية، ص83.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010، ص218 .

نرى بأن عتيق يعتبر من الشخصيات النامية التي برزت في هذه الرواية، لأنها متطورة حيث أنها تظهر لنا في عرض المقاطع الشخصية المؤمنة بالله الصابرة، ويتضح ذلك في المقطوعة السردية «**لا حول ولا قوة إلا بالله...إذ كانت هذه محنتي المكتوبة على جبيني يا إلهي أعطيني القوة اللازمة لمواجهتها**»[1].

ولكن منذ أن أصاب زوجته "**مسرة**" المرض، انتابه إحساس عميق أنه خدع، أن صلواته وتضحياته لن تنفعه، أن حاله لن يتحسن أبدًا، حيث أنه أحيانا لا يحفاف العقاب الرباني، وذلك بالوقوف ضد إرادة الله، وذا ما يتمثل في المقطوعة السردية.

«**فيضم يداه ويرفعها على السماء في دعاء خاشع، متوسلاً الله أن يتذكر زجته مسرة ويرجعها إليه في نهاية المطاف، ما لفائدة من بقاء مريض على قيد الحياة حينما يؤلمه التنفس البسيط**»[2].

نجد أن هذه الشخصية المتوترة هي عبارة عن حلما واقعا وكل شيء يشعرها بالضيق والكآبة حتى المنزل الذي تعيش فيه.

مسرة: من الشخصيات السكونية الثابتة في الرواية :"تلك الشخصيات البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة" [3].وهي

"شخصية لا تمتلك تأثيرا كبيرا في النص ولا تفاجئ القارئ "[4].

---

[1] الرواية، ص55.

[2] الرواية، ص25-26.

[3] مرجع سابق، رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، ص 50 .

[4] ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في الكتاب الإمتاع والمؤنسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (ط1)، 2011، ص113 .

نجد أن مسرة زوجة السجان "**عتيق**" التي لم تنجب أولادا، ومصابة بمرض، تعيش في منزل رث، تعد هذه الشخصية نموذجا حيا للحب الحقيقي الخالي من المصالح، وتمثل ذلك في حبها لزوجها ووفائها له وتضحيتها الدائمة من أجل إسعاده.

يظهر في بداية الرواية كيف أنها انقضته من الموت وعالجته، وتمثل ذلك في المقطع السردي الآتي: «**كيف خبأته وعالجت جروحه خلال أسابيع، كيف تمكنت من نقله على ظهر بغل، أياما وليالي، عبارة أقاليم خطيرة تحت عواصف ثلجية إلى غاية بيشاور**»[1].

❖ ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية في مدينة (كابول)الأفغانية في الفترة التي سطرت عليها حركة طالبان الإسلامية المتعصبة على البلاد، حيث جسدت المجتمع الأفغاني الذي يعيش حالة من التخلف والتطرف والدمار والفقر، «**حيث تحولت كابول إلى غرفة انتظار مظلمة رحلة نحو الآخرة**»[2]، فقد صنعت الأفراح من ضمن المحرمات الكبرى، مدينة سرق منها طعم الحياة الإنسانية، كما منع أهلها من التجوال إلا بضوابط دينية متعصبة، كما أرغمت النساء على ارتداء الشادور الأفغاني الذي لا يظهر من المرأة شيء.

وتتناول الأحداث الرئيسية لهذه الرواية امرأتان يبحثان عن معنى لحياتهم، عتيق سجان يتقلص شيئًا فشيئًا في ظل الاعدامات اليومية وزوجته مسرة مرضا عضالا، و"**محسن**" حضري مخلوع وزوجته زنيرة محامية منعت من ممارسة مهنتها بعد حكم طالبان للمدينة ف "**عتيق**" ولا شفقة، وتنفذ هذه الاعدامات على شكل حفلات، وهذا ما زدا من همه وحزنه فوق الحزن الذي كان يعانيه جزاء مرض زوجته مسرة، هذا ما جعله يروي قصته لصديقه مرزاشاه

[1] الرواية، ص54.

[2] ياسمينة خضرا، رواية سنونوات كابول، تر: محمد ساري، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2017م، ص15.

اعتقادا منه ان يجد له حلاً لمشكلته لكن رده كان عكس تأملات عتيق حيث طلب منه أن يطلقها في قوله:« **لكن المسألة بسيطة، طلقها**»[1].

ولكن لم يفعل ذلك لأنه لم ينس كيف أنقذته من الموت عندما تركته فرقة المجاهدين في قرية مهجورة جريحًا ضائعًا، فهي التي جالت به من مكان إلى مكان حتى شفي، ورغم مرضها المزمن، فقد ظلت تحاول إسعاده وإرضاءه أما عن عائلة محسن وزنيرة اللذان عاشا قصة حب، فهي التي اختارته من بين كل معجبيها رغم كثرتهم لأنها «**امرأة جميلة كالبدر، غنها رائعة الجمل يُشع وجهها بنظارة لا تنضب**»[2].

وبسبب الحالة المزرية في البلاد والظلم المجحف في حقهم ما جعل زنيرة في اضطراب دائم مع زوجها الحائر بين إرضاء زوجه التي تطالب بالتحرر والخروج عن القوانين المتعصبة التي تفرضها طالبان، وبين الرضوخ للمطالب والقوانين السائدة ف "**زنيرة**" ترفض ارتداء الشادور لتخرج مع زوجها في التجول، وبسبب ارتفاع قهقهاتهم وضحكاتهم تعرضا للعسكر، لأن الضحك ممنوع فغضب محسن بالحضور الاجباري إلى المسجد بينما ظلت زنيرة تحت أشعة الشمس الحارقة، وعند عودتها قررت عدم خلع الشادور في منزلها انتقامًا من زوجها الذي لم يستطع أن يحميها من طغيان العسكر في حجابها المشؤوم الذي لا تغادره إلى الغروب ملفوفة في حجابها، «**فهي تدرع أرضية البيت، من الفجر إلى الغروب، ملفوفة بعناد في حجابها المشؤوم الذي لا تغادره حتى أثناء النوم**»[3].

بعد أيام حاول محسن نزع الشادور بقوة فدفعته وأصيب رأسه مما أدى إلى موته، فدخلت زنيرة السجن وحكم عليها بالإعدام، حيث التقت بالسجان عتيق الذي أعجب بها ووقع في حبها، فقد كان يعاملها معاملة خاصة عن باقي السجينات، وهذا ما صرح به لزوجته مسرة التي قررت أن تضحي مرة أخرى بنفسها لأجل إسعاد زوجها الذي أحبته، وذلك بأخذ

[1] الرواية، ص37.

[2] الرواية، ص31.

[3] الرواية، ص38.

مكان زنيرة في السجن وتعد ويتزوج "**عتيق**" من "**زنيرة** "وافقها "**عتيق**" فعدت **مسرة** وتحررت "**زنيرة**"، لتقر الهروب لأن بالنسبة لها كابول فارغة بعد موت محسن، أما عتيق فقد جنَّ بحثا عن "**زنيرة**"، فأصبح يتعرض للنساء نازعا الشادور على كل امرأة تمر أمامه ظنًا منه أنها "**زنيرة**" ما أغضب أناس كابول منه وانهالوا عليه بالرجم حتى الموت

خاتمة

خاتمة:

من خلال قراءتنا لرواية سنونوات كابول للروائي ياسمينة خضرا توصلنا إلى مجموعة من النتائج منها:

-قدرة الروائي على تصوير واقع المرأة بطريقة مباشرة والواقع المعاش في أفغانستان فقد استعمل المجتمع غير الجزائري ليصور واقع الجزائر خلال فترة العشرية السوداء أين كان الخوف والدمار سائد آن ذاك ما جعله لا يفصح بشكل مباشر.

-تعتبر رواية "سنونوات كابول "رواية جزائرية من أحد اعمال الكاتب المشهور ياسمينا خضرا تعكس معاناة الشعب الأفغانستاني المضطهد من حركة طالبان، فهي رواية واقعية تحكي واقع معاش.

-نجد في هذه الرواية جوانب تتحدث عن علاقة المرأة بالرجل حيث وردت على مستوى الرواية شخصيات أنثوية متمردة ومقهورة وأخرى مستسلمة إلى جانب شخصيات ذكورية متسلطة.

-نلاحظ في هذه الرواية تعدد كبير لأنواع السلطة التي طبقت على العديد من الفئات حيث برزت سلطة حركة طالبان على الشعب الأفغانستاني كذلك بروز السلطة الذكورية والتي كانت المرأة هي العنصر المطبق عليه، كذلك السلطة الدينية والاجتماعية وغيرها ...

-ومن السلطات الغربية التي لاحظنا ظهورها في الرواية نجد السلطة على الجسد وكذلك السلطة على الدين وهذا موجود بشكل واضح في الرواية.

وفي الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى على أن يسر لنا إتمام هذا البحث.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

أ- المصادر :

1. ياسمينة خضرا، رواية سنونوات كابول، تر: محمد ساري، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2017م.

ب- المراجع :

أولا : الكتب

2. ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الجزائر، ج6، ط1، 1990م.

3. أحمد ناشف، تعريب التعليم في الجزائر بين الطرح الأيدولوجي والطرح المعرفي، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

4. بول ريكور، الزمان والسرد، ج2، ط1، التصوير في السرد القصصي، تر: طلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة

5. رشيد بن يمينة ، بواكير الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية لبنية السرد في الخطاب " حكاية العشاق "، دار تفتيلت، الجزائر، (د ط)، 2013.

6. رضوان زيادة، الإسلام والفكر السياسي، الديمقراطية-العرب-إيران-الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، (د ط)، 2000م.

7. روبرت ثالوس، التفكير المستقيم والتفكير الاعوج، ترجمة: حسن سعيد الكرمي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

8. عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصرفي ابن الفاض أنموذجا، دار الحوار، نشر والتوزيع، سوريا اللاذقية، ط2، 2009م.

9. عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تسيير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003م.

10. عبد العزيز عزت، السلطة في المجتمع، د ن، القاهرة، ط1 ، 1955م.

11. عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000م.

12. علال سنوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية (دراسة)، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م.

13. ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، تر: ثائر أديب، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط3، 2008.

14. محمد عمارة، الدولة الإسلامية (بين العلمانية والسلطة الدينية)، درا الشروق، القاهرة، ط1، 1988م.

15. محمود زيدان، مناهج البحث الفلسفي، (د ط)، الهيمنة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1977م.

16. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيرت، لبنان، ط3، 2002م.

17. ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في الكتاب الإمتاع والمؤنسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (ط1)، 2011.

18. نظرية الثقافة، تأليف مجموعة من الكتاب والأساتذة، تر: د. علي سيد الصاوي، مراجعة: أ. د. الفاروق زكي يونس، ط2، (د ت).

19. ياسمين خضرا، خرفان المولى، تر: محمد سال، دار سبديا، الجزائر، ط1، 2010م.

20. ياسمينة خضرا، الصدمة، تر: نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

21. ياسمينة خضرا، ليلة الرايس الأخيرة: تر: أنطوان سركيس، دار الساحل، (د ب)، (د ط)، (د ت)، من الغلاف.

22. يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتاب الحديث، عمان، ط1، 2009م.

ثانيا : القواميس والمعاجم

23. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، (د ط)، (د ت).

24. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

25. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997م مادة (س.ل.ط)، المجلد3.

26. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج3، باب الضاد والميم.

27. جميل صلبي، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، لبنان، بيروت، ص341.

28. حسان حلاق، معجم الجامع في المصطلحات الأيوبية والمملوكية والعثمانية ذات الأصول العربية والفارسية والتزكية (المصطلحات الإدارية والعسكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والعائلية)، ل: د: ، ود: عباس صباغ، (د ط)، دار العلم للملايين.

29. حسين طاهر، معجم المصطلحات السياسية والدولية (عربي–فرنسي–انجليزي)، مجد المؤسسة الجامعية

30. عبد الغني الزاهد، المعجم العربي الموحد، عربي عربي، للباحث ، ط1، د ت.

31. الفيروز أبادي، القاموس المحيط: نصر الهوربي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2007م.

32. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010.

33. للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2011م.

34. مارشال، جوردون2000، موسوعة علم الاجتماع، ترجمة أحمد زايد، ج1، القاهرة.

35. معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، (1415هـ/1994م).

36. معجم لسان العرب، ابن منظور، طبعة مراجعة ومصححة، بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين، المجلد: تاسع، الأحرف: هـ، و، ي، دار الحديث، القاهرة.

ثالثا : المذكرات والرسائل الجامعية

37. جيجخ صورية، المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب واللغة العربية، اشراف : تبرماسين عبد الرحمان، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015 م.

38. عائشة شقللو، محاضرات في مادة أدب الهامش، ثالثة لسانس، قسم الأدب العربي، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، 2022/2021 م .

39. مخلوف صيمود، طبيعة السلطة السياسية وتنظيمها في النظام السياسي الجزائري، رسالة دكتوراه، دولة في النظم السياسية والقانون الدستوري، فرع القانون العام، كلية الحقوق والعلوم السياسية، امعة منثوري، قسنطينة، 2009/2008م.

40. ميجان الرويلي، سعد البازغي: مصطلحات النقد الثقافي في كتاب دليل الناقد الأدبي، مذكرة مكملة لشهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص نقد عربي معاصر.

41. ميداني بن عمر، قصيدة النثر العربية المعاصرة، دراسة في الانساق الثقافية، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في اللغة والادب العربي، اشراف :عبد الحميد هيمة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2016-2017 م.

رابعا : المجلات والدوريات

42. نهي محمد أحمد السيد، آليات بناء الهيمنة الذكورية وعوامل استبعادها: «دراسة مقارنة بين الريف والحضر»، مجلة البحث العلمي في الأدب، العدد 21، ج8.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات :

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الجزء النظري	
الفصل الأول **دراسة مفاهيمية للسلطة وأنماطها**	
أولا: مفهوم التمثيل	07
ثانيا: مفهوم السلطة	08
ثالثا: أشكال السلطة	11
رابعا: الهامش والمركز	20
خامسا: مفهوم الهيمنة	23
سادسا: الانا والآخر	25
سابعا: المحدق والمحدّق فيه	27
ثامنا : مفهوم التشيء	28
تاسعا: مفهوم التحيز الثقافي	29
الجزء التطبيقي	
الفصل الثاني **أنماط تجليات السلطة في رواية سنونوات كابول**	
❖ التعريف بالكاتب "ياسمينة خضرا "	33
❖ أهم أعماله	33
أولا :السلطة في الرواية	34

1- السلطة الذكورية	34
2- لسلطة الدينية	36
3- السلطة على الآخر	39
4- أثر السلطة على المكان	43
5- أثر السلطة على الجسد	47
ثانيا :أنواع الشخصيات في الرواية	49
ملخص الرواية	51
الخاتمة	55
قائمة المصادر والمراجع	57
فهرس المحتويات	63