الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد آكلي محند اولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم : اللُّغة والأدب العربي
التخصّص:أدب حديث ومعاصر

Ministère de L'enseignement Supérieur
et la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj-bouira-
Tasdawit Akli Muhend Ulhag-Tubirett-
Faculté des lettres et des langues

مُتَخيَّلُ الوُجُودِ في روايةِ " سُنونوات كابول لياسمينة خضرا".

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر.

إعداد الطالبتين:
*فيروز سليماني.
*جميلة مالك.

إشراف:
*د. يحيى سعدوني.

- لجنة المناقشة:

1* أ. د. مصطفى ولد يوسف..... رئيسا.
2* د. يحيى سعدوني..... مشرفا ومقرّرا.
3* د.سارة محفوظ .....عضوا مناقشا.

السّنة الجامعيّة : 2023-2024

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

إهداء

الحمد لله كثيرا الذي قدرنا على إتمام هذا العمل، ونرجو من الله

عزوجلّ أن نكون قد وُفقنا في ذلك، أما بعد:

نهدي عملنا هذا إلى من قال الله تعالى فيهما: ﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا﴾.

إلى **الوالدين الكريمين** و إلى **الإخوة الأحبّة**.

إلى أستاذنا الذي رافقنا في كل لحظات رحلة بحثنا، ولم يبخل علينا بتوجيهاته

الدّكتور يحيى سعدوني.

إلى جميع **الأصدقاء والزملاء**، وكل من مدّ يد العون وساندنا ووقف بجانبنا.

إلى جميع **أساتذة وطلبة** قسم اللغة العربية وآدابها.

شكر و تقدير

الحمد لله الذي وفقنا ومنحنا

الصبر والقوة، ويسر لنا إتمام هذا العمل المتواضع، والصّلاة والسّلام على

رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وإذا كان لابدّ من شكر فإننا لا نبالغ إن قلنا بأن الكلمات لا تكفي مهما ثقلت معانيها،

وأسمى إكرام وتقدير لما قدّمه لنا من دعم في إنجاز بحثنا بتوجيهاته ونصائحه القيّمة وبإفادته

لنا بالمعرفة وبطرق البحث ومنهجيته، الأستاذ **يحيى سعدوني**

ونقول له بشراك قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "انّ الله عزّ وجلّ وملائكته ،وأهل

السّموات والأرض،حتّى النّملة في جُحرها،وحتّى الحوت في البحر، ليُصلُّون على مُعلِّم النّاس

الخير".

كما نشكر جميع أساتذة قسم اللُّغة العربيّة وآدابها، وكل مؤطّريها

لكم منّا كلّ التّقدير والاحترام.

مُقدّمـــــــــة

مقدمة

تُعتبر الرّواية فضاءً تعبيريا واسعا، يعتمد عليه المؤلِّف لينقل أفكاره الاجتماعيّة، السياسيّة والثّقافيّة، وكذا تصوير واقع المجتمع بكل مافيه، مُحاولا بذلك مُعالجة مشاكله، والظّواهر المُنتشرة فيه في قالب فنيّ جماليّ ، كما تسمح الرواية في بث تصورات الكاتب ورؤاه المتعلقة بالحياة الانسانية في مسارها ومصيرها ،وفي جوهرها وعمق ما يجري حولها.

انّ الرواية لا تكتسب أهميتها وقيمها الفنية بناء على موضوعها فحسب ، بل وأبعد من ذلك ، من خلال بنيتها السردية المتعددة العناصر والمستويات ،وفي توافق وتناسق هذه البنية مع المتخيَل المتعلق بالموضوع ذاته . فلكل رواية متخيَل سرديَ خاص بموضوعها ،وهو الذي يضبط اختيارات العناصر ويؤسَس للعلائق الرابطة بينها ، في خطاب متجانس نحو دلالاته النهائية .

ارتأينا في هذا البحث أن نأخذ المتخيَل السرديَ موضوعا لدراستنا نظرا لأهميته وفاعليته في بناء الخطاب الروائي ،لا سيما في جوانبه الدلاليَة . ومع وجود متخيَلات سردية متعددة ،فانَه قد وقع اختيارنا على " **متخيَل الوجود**" ، الذي أردنا أن نبحث فيه ، في اطار الخطاب الروائيَ الجزائريَ الذي لا يقل أهمية وقيمة عن التجارب السردية العربية والعالمية . فكان لنا اختيار رواية " سُنونوات كابول " أنموذجا متعاليا للنزعة الوجودية الانسانية في عمقها .

وعليه كان العنوان "مُتخيَل الوجود في رواية سُنونوات كابول لياسمينة خضرا "عنوانا لمذكرتنا هذه التي أردنا من خلالها الاجابة عن اشكالية رئيسة متمثلة فيما يلي :

كيف استطاع الكاتب أن يؤسَس لمتخيَل الوجود في خطاب هذه الرواية ؟ وهذه الاشكالية تتفرع منها أسئلة جزئية فرضت نفسها في هذا البحث وتتمثل في :

ماهي العلاقة بين الوجود والمتخيّل ؟ وما مدى حضورها في الرواية ؟ كيف استطاع المتخيّل السَرديَ للوجود أن يؤثر ويوجّه مقوّمات السَرد المختلفة ؟ وهل تحمل الرّواية متخيّلات أخرى ثانوية؟

ولعلَ من أهمَ الأسباب التي دفعتنا لدراسة هذا الموضوع نذكر :

تساؤلنا حول مدى حضور "**المتخيّل الوجوديَ** " في الروايات الجزائريَة .

تسليط الضوء على أحد أعمال الرّوائيَ الجزائريَ "**ياسمينة خضرا** "

رغبتنا في اثراء الدراسات الأدبيَة بموضوع مُماثل ، ممَا يساعد الباحثين للاستعانة به .

كما تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق **الأهداف** التالية:

– إلقاء نظرة على الرّوايات التي تعايش أحداثا واقعية ومدى إسهامها في الاختيار الموضوعاتي.

– فتح المجال للبحث في المُتخيَّلات السَرديَة المُختلفة .

–تسليط الضوء على التطوّر الذي عرفته الرّواية الجزائريَة .

ونظرا لطبيعة دراستنا اقتضى الحال إتّباع المنهج الوصفيّ التّحليليّ، من خلال وصف الوقائع الموجودة في الرّواية وصفا مُلمّا ودقيقا، ومن ثمّ تحليلها وتحديد جوانبها بالاعتماد على نماذج مختارة من الرّواية التي نحن بصدد دراستها.

ولمعالجة موضوع بحثنا، اعتمدنا على خطة بحث تتكون من : مقدّمة حيث عرضنا فيها بشكل موجز سبب اختيارنا للموضوع وأهمّ أهدافه، والإشكاليّة المُصاحبة له.

أمّا المتن فقسَمناه إلى فصلين ، حيث جاء الفصل الأوّل تحت عنوان"المُتخيَّل والوُجود في الفضاء السَّرديّ"، وتطرقنا فيه إلى مفهوم المُتخيَّل عند العرب والغرب أوّلا، ثم إلى مفهوم الوُجود والفلسفة الوجوديّة ثانيا، أما العنصر الثّالث فخصّصناه للحديث عن مفهوم المُتخيّلِ السّرديّ، وآخر عنصر رصدنا فيه أهم المُتخيلَّات في الأعمال الروائيّة مثل: مُتخيَّل المُعتقل، مُتخيَّل الظّل، ،مُتخيَّل المأساة ، ومُتخيَل الوجود.

أمّا الفصل الثّاني فيُمثَّل الفصل التَّطبيقي على الرواية المُدوَنة، حيث جاء مُعنونًا ب" مُتخيَّل الوُجود ومقوَمات السَرد أردنا من خلاله البحث عن الرَوابط والعلاقات بين المقوَمات المختلفة (الشَخصية ، الزَمان ، المكان ...) وبين مفهوم الوجود .

وفي هذا الفصل تناولنا فيه علاقة أبعاد الشَخصيَة بمُتخيَل الوجود ، وانتقلنا بعدها الى دراسة حركتي الزَمان والمكان في اطار "نزعة الوجود " ، ثم عرجنا الى دراسة أساليب الحوار والوصف التي انتهجها الّروائيّ في سرده للأحداث ، وأخيرا تناولنا المُتخيَّلات البارزة في الرّواية، لتتضح في الأخير أهم النتائج المتوصل إليها والتي أدرجناها في خاتمة بحثنا.

ومن أهمّ المراجع التي اعتمدنا عليها لإنجاز بحثنا نذكر: كتاب المُتخيَل المختلف، دراسات تأويلية في الرَواية العربية المعاصرة لمحمد معتصم ، الخيال والمُتخيّل عند يوسف الإدريسي، المُتخيّل في الرّواية الجزائريّة من المتماثل إلى المختلف لآمنة بلعلى، كذلك مقدّمة في الفلسفة المعاصرة لمحمد مهران ومقالات حسن أحمد، وعواد عليّ، وعليّ عبد الرحمان فتّاح ....بالاضافة الى عدد هام من الرسائل الجامعية ، والمقالات العلمية التي تناولت الموضوع .

وكأيّ باحث فقد واجهتنا مجموعة من الصّعوبات، لكن بفضل الله سبحانه وتعالى تمكّنا من تجاوزها، وتتمثل هذه الصعوبات في:

- قلة المراجع والبحوث التي تناولت هذا الموضوع.

- صعوبة جمع المادة العلمية من المراجع.

- ضيق الوقت من جهة وحجم الموضوع من جهة أخرى.

وفي الأخير نتوجه بجزيل الشكر إلى أستاذنا الفاضل يحيى سعدوني الذي لم يبخل علينا بالنصائح والتوجيهات، وإلى كل من مد لنا يد العون في إنجاز هذا البحث المتواضع.

الفصـــــل الأول:المُتخيَّل والوُجود في الفضاء السّرديّ.

1- مفهوم المُتخيَّل.

1-1- لغة.

1-2 - اصطلاحا.

2- مفهوم الوُجود.

2-1- لغة.

2-2- اصطلاحا.

2-3- الفلسفة الوجوديّة: نشأتها ومبادؤها..

3ـــ المُتخيَّل السّرديّ.

3 ـ 1 -مفهوم المتخيل السردي

3 ـ 2-أهمُ المُتخيّلات في الفضاء السّرديّ.

3-2-1 -مُتخيَّل المُعتقل.

3-2-2 -مُتخيَّل الظِّل.

3-2-3 - مُتخيَّل المأساة.

3-2-4 - مُتخيّل الوجود.

1- مفهوم المُتخيَل.

يُعتبر الخيال عنصرا هامّا وفعّالا في الأعمال الأدبيّة والفنيّة بشكل عام، فهو الذي يمنح الأدب أدبيّته ولُغته التي تسمو وتتعالى على لغة التّواصل اليوميّ،كما يعبر عن الحالة النفسيّة والعاطفيّة للمبدع إزاء الموضوع الذي يعالجه، و قد حُظي الخيال عبر مختلف العصور لاهتمام الفلاسفة والكُتاّب والنُّقاد والمنظّرين.

يكتسي مصطلح المُتخيَّل طابعا من الغموض، مما يُصعب إيجاد مفهوم واضح له، وذلك لتداخله مع مصطلحات أخرى ك: الخَيال والمُتخيَّل والتَّخييِل، لكنهّا تتقاطع جميعا في جذر"خُيّل."

1-1-لغة:

أ- في المعاجم العربيّة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:" المُخيَّل للخير أي خليق له."[1] ، وقوله كذلك " موضع الخيل وهو الظّن كالمظّنة وهي السّحابة الخليقة بالمطر، ويجوز أن تكون مسماة بالمخيلة التي هي مصدر كالمحسبة من الحسب."[2] فقد جاء مصطلح المتخيَّل هنا بمعنى الظن والتشبيه، ويختلط بالوهم.

وجاء في معجم الوسيط:" المخيّل من الرجال، الكثير شامات الجسد، ويقال: فلان مَخِيل للخير، خليق، والمتخيِّل: يقال: فلان يمضي على المخيَّل: على ماخيّلت أي ماشبَّهت أي على غرر من غير يقين، والمخيلة : القوة التي تخيّل الأشياء وتصوّرها، وهي مرآة للعقل."[3] أي أنّ المتخيّل هو الأمر الذي يقارب الواقع، ويسبقه في الذهن قبل التجسيد وقبل الإدراك الفعلي الملموس.

---

[1] ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مجلد6، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، لبنان، 2005، ص192.

[2] المرجع نفسه، ص 192.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005، ص267.

وأمّا في معجم ابن "فارس" نجد في باب (الفاء والياء وما يثلثهما):" أنّ الخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة في تلون، فمن ذلك الخيال، وهو الشخص .وأصله وما يتخيّله الإنسان في منامه لأنه يتشبَّه ويتلوَّن، وهنا قد يكون صورا حلمية تتأرجح بين القرب والبعد من الواقع ، ويقال: خُيّلت للناقة، إذا وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب فلا يقربه، يقال:تخيَلت السماء إذا تهيَأت المطر..."[1]، وهنا قد يكون المتخيل صورا حلمية تقترب وتبتعد من الواقع.

يتضح من خلال التعريفات اللغوية السابقة أن المُتخيَّل في المعاجم العربية هو التّصور والتعبير الذهني عن العواطف والمشاعر التي تمكن المبدع من رسم عمله الأدبي.

ب-في المعاجم الأجنبيّة:

أعطت المعاجم الأجنبية للجذر "خيل" عدة دلالات، فهي مشتقة من الكلمة اللاتينيةimaginanuis لهذا فهي" تستعمل كلمة مُتخيَل في اللغة بثلاث دلالات على الأقل :

أولا: كصفة، وتعني مالا يوجد إلا في المخيلة الذي له حقيقة واقعية، وثانيا: كاسم مفعول للدلالة على ما تم تخيُّله، وأخيرا كاسم ونعني الشيء الذي تنتجه المخيلة، كما تعني ميدان الخيال."[2]

أما في اللغة الفرنسية فكلمة imagination ظهرت في القرن الثاني عشر وهي تدل على معاني كثيرة منها:[3]

- هو ملكة يتوافر عليها الذهن لتمثُّل صور.
- هو ملكة يتوافر عليها الذهن للتخيُّل، لاستعادة صور أو إبداعها ومنه يمكن الحديث عن الخيال المعبر والخيال المبدع.

---

[1]ابن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، مجلد2، دار الجبل، بيروت، دت، ص235.

[2]مصطفى النحال، من الخيال إلى المتخيل، سراب المفهوم، مجلة فكر ونقد، السنة الرابعة، العدد 33، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص78.

[3]رشيد كلاع، الخيال والمتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق العلمي، رسالة ماجستير، في اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005/2004، ص12.

- وهو أيضا ملكة الذهن على تمثل أشياء أو وقائع غير واقعية أو غير قابلة الحدوث والإدراك، أو هو استحضار الذاكرة لمدركات أو تجارب داخلية كما انه هو القدرة على الاختراع و الإبداع أو الإدراك، وفي مجال الأدب قد يعد الخيال بناء وهمي يقوم به الذهن اعتمادا على الاختراع والإبداع.

نستخلص مما سبق ذكره أن المُتخيَل في المعاجم الأجنبية معناه القدرة على الإبداع واختراع صور لم تكن موجودة من قبل أو استحضار صورة مُخزَنة في الذاكرة.

.1ـ 2 اصطلاحا:

تعددت المفاهيم الاصطلاحية للمتخيل عند النقاد والأدباء، ولكل واحد منهم منظوره ووجهة نظره في هذا المصطلح ، مما صعب على الجميع تحديد مفهومه وإيضاحه، وقد فصل جابر عصفور في هذا الصدد وقال:" إنّ المُتخيَّل هو عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصورة المخيلّة التي تنطوي عليها القصدية، والتي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينهما وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية ، وتُحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي بين الخبرات المختزنة والصور المُخيَّلة، فتحدث الإثارة المقصودة ويلج المتلقي إلى عالم الإيهام المرجو فيستجيب لغاية مقصودة سلفا."[1]، وهذا يعني أن المتلقي عند اطلاعه على النص الروائي المتخيل، يستخيل في ذهنه أمورا مرت عليه من قبل ، ويتعايش مع النص بالتوافق مع الصور الذهنية الخاصة به فللقارئ حقَ التخيل بنفسه، وعدم إتباع الكاتب في تخيله.

كما أن"عملية الإبداع والخلق وطيدة الصلة بالمتخيل الذي تصدر عنه، ولهذا الأخير دور كبير في إدراك المعرفة الجمالية للنصوص ومن ثم تأويلها وفتح مفاتيحها وفهم أسرارها وتذوق جمالها، ولقد

[1]آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو ،الجزائر، ط1، 2011، ص58.

أدرك الأدباء منذ القديم أهمية الخيال أو المتخيل في عملية الخلق الأدبي"[1]، أي أنّ المتخيّل يساعد في تفسير الوصف وتصور المشاهد والمناظر الموجودة في النص، وهو يشجّع على الإبداع ويثري تجربة القراءة ويساعد في فهم أعمق وتفاعل أكبر مع النص.

فالمتخيَّل يمثل مصدرا للإبداع وتتحقق وظيفته من خلال" الإبداع بصورة دائمة ومنظمة في ذهن المبدع عن طريق الحلم البناء، فكلمة المتخيل تعبر عما يماثلها من كلمة خيال، غير أن هذه الأخيرة أوسع وأرحب منها، إذن فالمُتخيّل سواء في الثقافة العربية أو الغربية له علاقة وطيدة بالخيال، كيف لا وهو يُحيل إلى ما يوجد في خيال المرء، من معارف ومعان وأفكار، وتصورات يمكن ترجمتها كوقائع فنية ومادية."[2]

والمتخيَّل يعمل كمحرك أساسي للإبداع والتفكير الإبداعي حيث يمكننا من إنشاء الأفكار والتصورات الجديدة وتحفيز الإبداع في مختلف المجالات الفنية والعلمية.

أما عند آمنة بلعلى فالمُتخيَل هو:"ما يعطي للرواية خصوصية تعرف به و يتعالى عنها أحيانا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو بإثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللّحظة التي تتمثل فيها الذّات فتصبح عملا مقصودا يجسّد وعيا أو اعتقادا بإيهام"[3]، فالمُتخيّل عندها يعطي للرّواية خصوصية ويرتبط بالعقل والذاّت.

---

[1]فايزة بن خليفة، مصطلحا الخطاب والمتخيل عند محمد لطفي اليوسفي، رسالة ماجيستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2002/2001، ص156.

[2]زايدي العلجة، مزيان وهيبة، المتخيل السردي في رواية " بحثا عن آمال الغبريني، مذكرة ماستر، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2015/2014، ص20.

[3]آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،تيزي وزو الجزائر ،ط1، 2011 ص17.

ويرى "جيرار جنيت "أنّ هناك نوعين من مفهوم المُتخيّل أي "هناك مُتخيّل قار مرتبط بالمضمون وهناك متخيل ظرفيّ تعبّر عنه العبارة التالية: اعتبر كلّ نص ينير فيَّ ارتياحاً جماليا"[1]، أي أنّ كل نصّ يترك في نفسه أثرا جماليا يعتبره أدبا، وهو نوعان الأول مرتبط بالمضمون والثاني بالجمال والمتعة.

كما يُرجع البعض أن المتخيل في بداية الأمر كان يعبر عنه بمصطلحي الخيال والتخيّل لأن" كلمة متخيّل ليست سوى مرادف يعبر بشكل أفضل عن كلمة الخيال، ويجعل هذه الأخيرة مفتوحة ومتمنعة"[2]، فهو أدقّ وأعمق منها.

وفي الأخير نصل إلى أنّ المتخيّل هو ذلك الواقع الذي يصنعه الكاتب والمبدع في خياله، وينقله إلى المتلقي في قالب روائيّ سرديّ يؤثر فيه.

[1] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،تيزي وزو الجزائر ،ط1، 2011 ص25-26.

[2] المرجع نفسه، ص11.

2-مفهوم االوُجود:

يُعدَ مصطلح الوجود من المفاهيم الغامضة التي دار حولها جدل كبير بين العلماء والفلاسفة من حيث أصلها ومعناها.

2 ـ1 ـ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (و.ج.د) :" وجَدَ مطلوبه والشيء يجدُه وجودًا، ووجدَ الشيء عن عدمه فهو موجودٌ".[1]

أما في قاموس المحيط:" وجَد المطلوب كوعد وورم، يجِدهُ ويجُدُه، بضم الجيم ولا نظير لها، ووَجَدا ووُجُودا ووِجدانًا وإيجادًا بكسرها، أدركه والمال وغيره يجِدُه وجِدا، مثلثة، وجدة: استغنى وعليه يجد ويجُد وجداً، وجدة وموجدة، وبه وجداً في الحب فقط، وكذا الحزن، لكن بكسر ماضيه."[2]

وفي معجم الوسيط " وَجَدَ الشَّيء من عدمه".[3]

نلاحظ من خلال التعريفات اللغوية السابقة أن الوجود في اللغة العربية هو الحضور، ففلان حاضر أي أنه موجود وهو يرتبط بالوجود الإنساني ويتعلق بحضور الفرد من عدمه.

2-2-اصطلاحا:

يعتبر الوجود من مواضيع الفلسفة، حيث اختلفت المذاهب و التيارات الفلسفية في تفسيره على مر العصور، فكل مذهب يشرحه حسب منظوره وقناعاته أو ربما إيديولوجياته.

وقد ظهرت الوجودية كحركة ثقافية انتشرت في الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين كردة فعل عن تسلط الكنيسة وتحكمها في الإنسان وفي أمواله وحياته باسم الدين، والواقع أنّ" التفكير الوجودي

---

[1] ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مجلد6، دار صادر للطباعة والنشر ،ط4 ، بيروت لبنان ،2005ص445.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005، ص324.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ط4 ،ص 1233.

حلقة من سلسلة التفكير الإنساني سبقته حلقات أخرى، مهدت لقيامه عوامل ومقدمات كثيرة عند فلاسفة اليونان وفلاسفة العصور الوسطى والعصر الحديث أيضا، مما أسفر في النهاية عن نشأة الفلسفة الوجودية."[1]

إنّ كلمة الوجود" اسم معنى لا اسم ذات كما يدّعي الفلاسفة بل هي عبارة عن مفهوم عام مشترك بين كل الحقائق الخارجية وإمّا أنّها عين الذات الإلهية، فهذا ما يرتبط بالكلمة أبدا لا لغة ولا عرفا ولا عقلا... وأنّ حقيقة الوجود ليست مشتركة"[2]، أي أن الوجود هو مفهوم شامل يجمع كل ماهو موجود خارجيا.

ويقول الباحث عبد الرزاق الأصفر:" إن كلمة وجود هي إحدى مرادفات الواقع، بيد أنها قد اتخذت وجها جديدا، بفضل التوكيد الذي أكده عليها "كير كغارد"– وهو فيلسوف دانماركي–فأصبحت تدل على ما أنا إياه بصورة أساسية في نظر ذاتي "[3]، فهو هنا يساوي بين الوجود والواقع ، ويقول أيضا :"ليست كلمة وجود إلا إشارة غايتها أن توجهني نحو هذا اليقين الذي ليس يقينا عقليا ولا معرفة موضوعية، بل نحو هذا الوجود الذي لا يمكن لأي شخص أن يؤكده لذاته ولا لذوات آخرين."[4]، يتضح من خلال القولين أن كلمة وجود تعني أنها الحالة التي تكون عليها الذات بكل حرية وبدون قوى خارجية، وكذلك يحس الفرد بوجوده الذاتي عندما يدرك قيمته أو مكانته بين الآخرين، ولو كان انطباعا شخصيا محضا.

والوجود حسب جميل صليبيا :" مبحث من مباحث الفلسفة يدرسه علم الوجود، أي يبحث في الموجود ذاته مستقلا عن أحواله وظواهره، وموضوع هذا العلم قد يقتصر على الوجود المحض، كما

[1]فؤاد كامل، الفلاسفة الوجوديين (مذاهب وشخصيات)، دار الطباعة العربية، دط، 1959، ص05.
[2]ياسين جعفر، فلاسفة مسلمون، دار ومكتبة البصائر، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص300.
[3]عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1999، ص183.
[4]المرجع نفسه.

في وجودية مارتن هيدغر–فيلسوف ألماني– ، أو أوسع حتى يشمل الموجود المشخص وماهيته. أما الوجود فلسفيا فهو البحث في الوجود الإنساني وتوضيح الأسباب والعوامل المؤثرة فيه.[1] ، ويقصد هنا أن البحث عن وجود الموجود الإنساني وتحليل أبعاده وأحواله الوجودية وبنياته المكونة له.

من خلال المفاهيم السابقة للوجود نستنتج أن هذا الأخير هو الحضور في العالم والكون وهو السؤال الذي شغل الإنسان منذ القدم.

2ـ 3ـ الفلسفة الوجودية، نشأتها ومبادؤها.

لقد كان للحرب العالمية الأولى والثانية دورا كبيرا في ظهور الفلسفة الوجودية والتي صاحبت تحرر أوروبا من سلطة الكنيسة فأصبح المفكر لا يخاف من نشر أفكاره، فاستغل بعضهم الحرية المطلقة لشق كل الحدود الدينية والتقاليد المنتشرة في المجتمع.

فالفلسفة الوجودية هي من أحدث المذاهب الفلسفية وأقدمها، وبذلك تعود الجذور التي قامت عليها الفلسفة الوجودية إلى بعض العوامل التي سنوضحها كما يلي[2]:

– ملائمة ظروف المجتمع الأوروبي لتطور الوجودية. فبعد الحربين العالميتين، وانتشار الدمار والموت، أصبح الناس يعيشون حالة من العبثية واختلاف المفاهيم وانعدام الحياة، وتدني القيم الإنسانية.

– من الآثار التي خلفت جوا مشحونا بالتوتر والقلق، هذا ما دفع بعض المفكرين إلى البحث في مشكلة الإنسان ووجوده، وحياته وموته وعلاقته بغيره من الناس وحريته ومسؤوليته وغيرها من المشكلات التي يعيشها الإنسان، حيث انصب الاهتمام بالإنسان على انه المركز الرئيسي في الحياة والعالم.

---

[1] جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، دط، 1982، ص560.

[2] محمد مهران، مقدمة في الفلسفة المعاصرة، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2004، دط، ص83.

– التطور العلمي والتكنولوجي الذي شغل حيزا كبيرا في القرن العشرين، حيث "لاحظ الوجوديون أنّ المجتمعات الحديثة أصبحت تواجه خطرا كبيرا يتمثل في هذا الطابع الآلي الواضح لهذه المجتمعات، والذي أصبح خطرا يهدد الوجود الإنساني الفردي المميز مع طغيان النزعة المادية."[1]

كما تُعنى الفلسفة الوجودية بالوجود، وهذا ما يفهم من تسميتها لكن هذا الاهتمام بمسألة الوجود لا يقترن بالفلسفة الوجودية فقط، لأن الفلسفة كانت دائما تساؤلا عن الوجود، حيث ظهرت منذ بداية الفكر اليوناني فلسفات اهتمت بالعالم الطبيعي من حيث سكونه وأزليته، وفي مقابل ذلك تغيره أو حركته وصيرورته"[2]، ويمكن القول إنّ الفلسفة دائما ماتكون تساؤلا عميقا عن الوجود ومعانيه، وهي تعبر عن رغبة الإنسان في فهم عالمه ومكانته فيه، وفهم ذاته في إطار هذا الفضاء الوجودي الواسع.

رفضت الفلسفة الوجودية كل الفلسفات القديمة التي كانت تسعى إلى حقيقة كلية ذات قيمة في جميع الأزمنة، "لأن الفلسفة الوجودية تحاول أن تتوغل إلى أعماق الذات التي تتألم، تصرخ وتقلق، وتواجه المستقبل دون أي فلسفة تسعى لاكتشاف الحياة الداخلية الخاصة، وتريد أن تتيح الأفكار إمكانية الظهور بحرارتها الأولى وللتعبير عن نفسها في القصص والروايات الحية"[3]، فالفلسفة الوجودية تنطوي على استكشاف الجوانب الداخلية العميقة للإنسان، وهو ما يساعد في فهم أعمق لوجوده.

أما عن الوجود المفروض والوجود الاختياري فقد تحدث ألبير كامو أنّنا "غير مسؤولين عن أمنا أو اسمنا أو ديننا، فكلها حصلت قبل وجودنا أما المستقبل أو المصير فنحن مسؤولين عنه وعلينا أن نفرزه ونختاره وهذه هي الحرية المسؤولة."[4]، أي على الإنسان أن يثبت ذاته داخل محيطه الذي

---

[1] محمد مهران، مقدمة في الفلسفة المعاصرة، ص83.

[2] علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، المكتبة القومية الحديثة، مصر،1996م، ص5.

[3] مجموعة من المؤلفين، معنى الوجودية، منشورات دار الحياة، بيروت، دط، دت، ص20.

[4] ألبير كامو، المقصلة، تر: محمد بوعلاق، دار تلانتيقين للنشر، بجاية، دط، 2016، ص05.

يسيطر عليه ويخضع لسلطته،فهو مسؤول عن نفسه بوجوده وليس كما هو موجود قبليا، لأنّ ذلك ليس من إرادة المرء واختياراته، فنحن لم نختر موطن مولدنا ولا عائلتنا، لكن ولدنا بين أحضانها.

إنّ الوجودية مذهب يسعى إلى "إبراز الوجود وخصائصه وجعله سابقا على الماهية، وينظر للإنسان على أنه وجود لا الماهية، يؤمن بالحرية المطلقة التي تمكن الفرد من أن يضع نفسه بنفسه، ويملأ وجوده على النحو الذي يلائمه ويركز بحثه على الإنسان الواقعي المشخصن."[1]

وقد انقسمت الوجودية الغربية إلى نوعين: الوجودية المؤمنة (المسيحية)، مثلها: غابريل مارسيل وكارل ياسبيرس، المبنية على الأمن والتفاؤل والحرية وإعطاء معنى للحياة، والوجودية الملحدة مثلها : سارتر، هايدغر، التي تدعو إلى العدمية وأنّ الموت هو العدم، ولا بد أن"ينتمي إلى هذا الفريق أيضا الفلاسفة المؤمنون الذين ينظرون إلى الوجود البشري على أنه يتجاوز ذاته في اتجاه الله، ومن ناحية أخرى فإن نيتشه وسارتر وكامو ينظرون للوجود البشري على أنه يتجاوز ذاته في اتجاهه إلى العدم."[2]

وعليه فإن مهمة البحث عن الوجود وإيضاحها أمر يتعلق بالإنسان وحده، والفلسفة الوجودية ليست بالفلسفة الجديدة بل متجذرة في أعماق الفكر الإنساني الفلسفي، وهي تسعى بالدرجة الأولى إلى كشف جوهر الوجود الإنساني كونه الوحيد في هذا العالم القادر على تصور الوجود وفهم كينونته.

[1] إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، دط، 1983، ص211.

[2] جون ماكواري، الوجودية، تر: عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1990، ص82.

3-المُتخيّل السردي:

3 ـ 1 ـ مفهوم المُتخيَل السّردي :

يُعتبر المتخيل من أهم مكونات العملية السردية؛ يعتمد عليه المؤلف لإبراز الأحداث والوقائع للفت انتباه القارئ، وكلما كان صاحب الإبداع بارعا في التصوير،انعكس ذلك على جمالية المتن السردي.

فالمتخيل السردي باعتباره من "الأنظمة الدالة التي تعبر اللسان إلى أنساق أخرى تحتويها وتتقاطع معها بواسطة المتخيل الذي نجده يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به، ويتعالى عنها أحيانا، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة، أو إثارة نوع من الايهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تمثلها فيها الذات، فتصبح عملا مقصودا، يجسّد وعيا بغياب أواعتقادا بإيهام."[1]، أي أن المتخيّل هو الذي يعطي سمكا متينا للرواية ونسقا عاما مترابط الأجزاء من أجل بناء الموضوع أو التصور أو القضية المقصودة من ذات الخطاب الذي يتأسس على اللغة في مستوياتها المختلفة .

والسرد من الوسائل الأدبية التي تمكن من تكييف الأحداث المتخيَّلة، وتوزيعها إلى عناصر النص الروائي، فقد أصبح" لزاما على الباحث في شأن المصطلح السردي أن يسايره، ويتابعه باستمرار ليرى خلقته واكتماله من رحم تكون عند أهله، والنظر في تقلباته إلى الدقة المصطلحية التي يتوق إليها كل دارس يطوف داخل النظرية السردية."[2]

فالسَرد هو قصَ حادثة من السَارد إلى المسرود إليه، بحيث ينقل أو يسرد أخبارا بطرق مباشرة أو غير مباشرة، فالسَرد "مثل الحياة نفسها عصية عن التعريف لغموضها وتنوعها وسرعة تقلبها، ولارتباط

[1]آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص17-18.

[2]مصطفى بوجملين، ثنائية السارد (المسرود له) في كتاب (في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض) قراءة مصطلحية مفهومة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، عدد10، 2014، ص257.

تعريفها بتعريف الإنسان نفسه."[1]، وهنا يتبين لنا أن السرد والحياة متشابهان في الغموض وصعوبة التعريف، فيربط تعريف السرد بتعريف الإنسان، أما السرد فيعبر عن عملية تحويل الحدث إلى قصة أو حكاية، ويشمل مجموعة من العناصر مثل: الشخصيات والأحداث والزمان والمكان، مما يجعل من الصعب تحديد تعريف دقيق له.

ويقول حميد لحميداني في هذا الصدد:" يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين[2] :

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

ثانيهما: أن يُعيَن الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإنَ السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

فالقصة لا تتحدد بمضمونها أو جمالية متنها وإنما بالطريقة التي يُقدم بها ذلك الخطاب وماتخضع له من مؤثرات، وتتعلق بالراوي أو المتلقي.

والسرد من جهة أخرى " أفق كتابة يسكنه هاجس الترحال إلى آفاق من التشكل لا تحد، من خلال لغة تتجاوز الكائن من الصيغ والأساليب والدلالات إلى الممكن في طوقها إلى اختراق طاقات الكامن فيها."[3]مما يعني أنه يتجاوز حدود الواقع إلى فضاءات لا تخضع لأية قيود وضعية أو أنماط ثابتة، من خلال استخدام الخيال وتصوراته لإنشاء عوالم جديدة، كخلق شخصيات غير واقعية تعيش في هذه العوالم، أو استخدام أحداث غير مألوفة، أو عواطف ومشاعر مبتكرة لإيجاد تجارب خيالية تتجاوز حدود الواقع، فالمتخيل له قدرة هائلة على تعرية حقيقة الواقع، والسّرد بدوره إبداع وتخيّل .

---

[1]سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997، ص19.

[2]ينظر:حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 45-46.

[3]بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع والإشهار، دب، ط1، 2003، ص18.

كما يظهر المتخيَّل في "بنيات مختلفة حتى عند الكاتب الواحد نظرا لتمايز صيغ السرد ودرجاته وآليات الوصف ومساراته التصويرية والبطاقات الدلالية المختلفة التي ترد بها الشخصيات والتعاليات اللغوية والأسلوبية التي تصاغ بها النصوص، فضلا عن اختلاف وجهات نظر القراء وثقافتهم وأجهزة تلقيهم لهذا العمل أو ذاك."[1] أي أن المتخيل السردي يبرز بأشكال مختلفة حتى عند الروائي نفسه، نتيجة لتنوع الأساليب والمضامين والتأثيرات التي تنعكس على عملية الكتابة الإبداعية .

فالمؤلف يجعلنا نشعر أن خطاباته" المنقولة، موضوعات وأدوات لتمرير وهم واقعي وواقع وهمي ثانيا، أي أننا من الناحية الفنية سنكون مضطرين إذا أردنا الإعلاء من شأن السرد إلى تسريد السرد ذاته، للتخلص من وهم الواقعية ومن الأشكال الظرفية المرتبطة أساساً بتوجيهات غير أدبية لا تصمد أمام كرامة الفن"[2]. فالروائي بأساليبه وأنساقه اللّغوية التي يستخدمها في سرده، ويجعل من قصته الواقعية التي ينقلها إلينا وكأنها متخيلة وغير حقيقية.

وعليه فإن المُتخيّل السّردي يعتبر ذلك الإبداع الذي يلجأ إليه المؤلف أو الراوي كتقنية فنية في السرد أو الكتابة لتكثيف الخيال في النص السردي بالاعتماد على مخيلته تماشياً مع الواقع ومع طبيعة السرد.

[1] آمنة بلعلي، الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخيل، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،تيزي وزو الجزائر ،ط1، 2011ص8.

[2] السعيد بوطاجين، كتاب الملتقى الرابع للرواية عبد الحميد هدوقة، دار هومة للنشر، برج بوعريريج، ط1، 2001، ص35.

3 ـ 2 ـ أهمّ المُتخيّلات في الفضاء السَرديَ:

إنّ طبيعة موضوع الرواية أو القضية التي تثيرها، تملي على الكاتب نمطا معينا من المتخيّلات السردية التي تختلف فيما بينها، بالنظر إلى تعدد الموضوعات وتباين الطروحات، فالرّواية الواقعية على سبيل المثال لها عناصرها التخييلية التي ينبغي أن تتوقف مع نوعها ومذهبها الواقعي، على اختلاف الرواية العجائبية التي يبتعد فيها الخيال إلى درجة خلق عناصر غريبة وعجيبة من شخصيات خاصة، وأماكن وأحداث لا صلة لها بالواقع والحقيقة . وكذلك متخيل الرواية البوليسية الذي يستدعي عناصر بنائية مرتبطة بها بشكل أو بآخر نذكر منها : السارق ،الشرطة ، السجن ،المجرم، قصر العدالة ... وغيرها مما له صلة بهذا النوع .

ونكتفي في هذا الإطار بذكر بعض من المتخيلات السردية الشائعة في الخطابات الروائية منها:

3 ـ 2 ـ 1 ـ مُتخيّل المُعتقل:

يُستخدم هذا المصطلح لوصف الخيال والتصور الذاتيّ للأشخاص الذين يعانون من الحبس أو الاعتقال، فينشأ هذا الخيال نتيجة للظروف القاسية والعزلة التي يعيشها المعتقلون، حيث يلجأون إلى الخيال والتصور للتغلب على الواقع القاسي الذي يعيشونه.

فالمعتقل هو:"كل من قُيدت حريته بموجب قرار وعلى هذا الأساس يعد الاعتقال إجراء إداريا يوجه صد أشخاص يهددون النظام والأمن العام، لوجود حالة خطورة أو اشتباه فيهم، ويصدر في ظل حالة الطوارئ عن الهيئة التنفيذية، ويكون الاعتقال لمدة غير محددة وبدون أمر قضائي."[1]

[1]ياسمينة كريعي، المعتقلون والأسرى أثناء الثورة الجزائرية 1954– 1962، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الجزائر 2، الجزائر، 2016–2017، ص15–16.

"فمتخيل المعتقل، هو متخيل مختلف كونه خطاب سرد ووصف لا يهادن ولا يساير السائد والمتعارف عليه من خطابات ."[1]

إذ نجد الكتاب والروائيين يصورون واقع السجين تحت القهر والذل والانقياد "فمتخيل المعتقل عبارة عن شهادة تفضح حقيقة الصراع بين الرغبة في إخضاع الإنسان وبين مقاومة الإذلال ، أي أنها شهادة تؤكد على أن روح التحرر مكينة في الإنسان، يمكنها أن تضمر تحت القهر والتهميش والقتل لكنها لا تموت ولا تنطفئ جذوتها التي تظل متوقدة تحت الرماد البارد المتكلس. يقاوم "أدب السجون" أو "متخيل المعتقل "قهر الإنسان وامتهان حقه في الوجود، وهي بذلك تدافع عن الكينونة الحق والمصير دون تهيب "الموت" وكل أشكال "المحو"و "طمس" الهوية."[2]

ويتجلى متخيل المعتقل في شكل الأحلام والتخيلات التي يخوضها المعتقلون خلال فترات سجنهم، حيث يتخيلون الحرية والعودة إلى أحبائهم، أو يصورون أنفسهم في أوضاع مختلفة عن الحقيقة، وقد يكون لهذا التصور دور في ظل ظروف الحبس الصعبة.

ومن بين الروايات التي تندرج تحت " **متخيل المعتقل**" نذكر : رواية "**ترتيل لآلامها** للكاتبة التونسية "**رشيدة الشارني** ،ورواية "**لأني أشتاق إليك** "للكاتبة الفلسطينية "**سناء أبو شرار**" .

وعموما يعتبر متخيل المعتقل آلية للهروب النفسي من الواقع المؤلم، فهو يسهم في تخفيف الضغوط التي يواجهها المعتقل خلال مدة اعتقالهم.

[1]محمد معتصم، المتخيل المختلف، دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، دار الأمان للنشر والتوزيع، د ب، 2014، ص115.

[2]المرجع نفسه، ص118.

3 ـ 2 ـ 2 ـ مُتخيّل الظّل:

يلجأ اغلب الكتاب إلى هذا المتخيل للتعبير عن الأحداث المظلمة أو الشخصيات الخفية التي تحرك الأحداث في الخفاء أو بصور مباشرة، قد لا تظهر بوضوح أو بشكل مباشر في الرّواية، ولكن لها تأثير قويّ على مسار القصة وتطور الأحداث.

يقول محمد معتصم في كتابه "المتخيل المختلف" :" استقيت مفهوم متخيل الظل مما يتداول في الحياة العامة السياسية، تحت مسمى "حكومة الظل"،وهي الأيادي الخفية المتحكمة في دفة السياسية والاقتصاد والمال، وهي المساواة عن كل الويلات التي يعاني منها الإنسان المقهور البسيط الذي يقع أسفل السلم الاجتماعي."[1]

وغالبا ماتكون شخصيات الظل تتسم بالغموض والتساؤلات وتكون مفتاحا لفهم الحبكة الروائية وتوجيه القارئ في استكشاف أعماق النص الروائي.

ومن بين الروايات التي صورت متخيل الظل نجد رواية دمية النار للروائي بشير مفتي التي كشفت "عن صراع وجودي بين إغراء السلطة وبساطة العيش بين فئة الأسياد، وفئة العبيد، وتكشف عن وجود أكثر من جهة في تقرير المصائر".[2]

ويمثل **متخيل الظل** جانبا مظلما أو مخفيا من الشخصية، فقد يكون مستعارا أو محجوبا عن الآخرين، ويستخدم في الرواية لإظهار الجانب الخفي من شخصية معينة، أو لتمثيل الصراعات الداخلية التي تتجلى في الشخصية، "إن الإنسان في صراعه من أجل تحقيق الذات قد يصيب عندما يختار بحرية وإرادة الحياة التي تكون فيها شخصيته متوازنة متناغمة مع الموجودات الأخرى، فيها

[1]محمد معتصم، المتخيل المختلف، ، دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، دار الأمان للنشر والتوزيع، د ب، 2014 ص201.

[2]المرجع نفسه، ص199

الكثير من البذل ، والكثير من الأخذ ، لكن الصراع سيظل أيضا محاصرا بالرغبة في التملك والسيطرة والاستغلال والاستبداد ، ولن يهدأ هذا الصراع إلا بانتشار الوعي والعيش الكريم والاحترام المتبادل للحقوق ،والقدرة على القيام بالواجبات. "[1]

3 ـ 2 ـ 3 ـمُتخيَل المأساة:

ترتبط المأساة بالوجود الإنساني منذ الأزل، فهي ذلك الحزن العميق الذي ينتاب الإنسان جراء حادث مأساوي ما، وقد ميّز الدارسون بين المأساة والمأساوي، فيقول السّعيد بخليلي:" المأساة هي أحداث تراجيدية من أحداث الحياة تصيب المرء من حين إلى آخر، أما المأساوي يعني الأسى والحزن الوجودي وليس الأخلاقي، أي ليس تقديرا شخصيا لما يصيب الإنسان من أحداث، فلا تستحق من البعض الأسى، وتستوجب الحزن، فالحزن الوجودي يتعدى المسائل الشّخصية إلى تلك المتعلقة بالوجود كله، بعيدا عن الأحزان الظرفية التي لا تبصر من الأشياء إلا جانباً واحداً."[2]وعليه فإنّ المأساة هي التي ترتبط بحزن النّاس مما يجري معهم أمّا المأساوي فهو الذي يتعلّق بالوجود كلّه.

وقد لجأ الروائيون إلى المتخيّل المأساوي في رواياتهم ليعبروا عن واقع الشعوب وما تمر به من مآسي وجراح تركت فيهم آثارا لم تُمحَ بعد.

[1]محمد معتصم، المتخيل المختلف، ص200.

2 سعيد بخليلي، الحس المأساوي في الشعر الجزائري القديم (عصر الدولة الحمادية أنموذجا)، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2006، ص9-10.

3 ـ 2 ـ4 ـمُتخيّل الوُجود.

يتمّ استخدام متخيّل الوجود لتعميق مفهوم معين أو لإضافة طبقة إضافية من الدلالات إلى النص الأدبي، وقد يظهر بشكل مجاور للشخصيات الرئيسية أو الثانوية، ويجعلها تتفاعل معه من خلال "سؤال الوجود"، وهي" المرحلة الأكثر تطورا، حيث تتخلص الذات من تضخمها الذي ملأه بها الإنسان الأول، في دهشته الأولى، وتتجاوز حتى لحظة الوعي بالذات في سياقاتها المتنوعة والمتعددة والمختلفة، وتبدأ مرحلة الشك وفقدان اليقين والطمأنينة، فالذات ليست سوى ملتقى لتيارات خارج الذاتية، فتبدأ مرحلة البحث عن حقيقة الذات، عن جوهر وجودها وعن مصيرها."[1]

فقد تمر الشخصيات الروائية بظروف صعبة تجعلها تبحث عن معنى لحياتها وغرض وجودها، فيمكن أن تكون هذه الشخصيات متشككة بشأن مصيرها وتبحث عن الإجابات على الأسئلة العميقة حول الوجود.

تعد علاقة المتخيل بالوجود من العلاقات التي أحدثت إشكالية كبيرة في مفهومها، وهي علاقة جدلية تتعلق بطريقة تفاعل الإنسان مع العالم من حوله من خلال الخيال والتصور، فالخيال هو وسيلة لاستكشاف وفهم الواقع، حيث يمكن للإنسان من خلاله إنشاء عوالم مختلفة وتجارب جديدة، وتحويل الأفكار والرغبات إلى واقع مؤقت أو خيالي، مما يؤثر على شعوره بالوجود وبالتالي يمكن اعتبار المتخيل جزءا لا يتجزأ من تجربة الوجود البشرية.

فالمتخيَل يصور لنا الوجود أو الواقع بصور جديدة وإن " كل فلذة من الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من رقعة الخيال، فأشكال الأدب في حقيقة الأمر إنما هي تقع في خيمة في خيمة التخيل، قد

[1]محمد معتصم ،المتخيل المختلف ، دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، دار الأمان للنشر والتوزيع، د ب، 2014ص227.

تطول أو تقصر ، ترتفع أو تنخفض، تتجلى في ألوان بهيجة أو باهتة لكنها، كي تصبح أدبا لابد لها من تغطية سطح الواقع."[1]

فكلما كان النص السردي ممزوجا بالخيال كلما اكتسب أدبية أكثر خاصة إذا ما استند إلى الواقع.

إن ما يميز الأدب هو وقوفه على الحقيقة والواقع لخلق عالم متخيل ينبهر به القارئ فالمتخيل يحيل للواقع والواقع يحيل إلى ذاته"[2]، أي أنّ المتخيّل ينطلق من مرجعية وهي الواقع، بينما هذا الأخير فيكتفي بالبداية وهو المادة الأولى للمتخيّل.

ومنه فالواقع هو معطى وحضوري يمكن أن يدرك بالحس ونلمس آثاره بالملاحظة العينية في أن المتخيل، بناء ذهني خفي لا يدرك إلا بإعمال الفكر والنظر"[3]، أما" المتخيل فهو وسيلة لمحاكاة الصور والأفكار يثير الايهامات والتمثلات التي تتواجد في ذهن المبدع ليحوله عبر المتن الروائي إلى صور تحاكي الواقع حيث تتقاطع معه"[4]، لأن المتخيل يقوم بترجمة الصور وأفكار المبدع على الرواية التي تتقاطع مع الواقع.

وباعتبار أن العمل الروائي هو نسيج إبداعيّ، يسعى من خلاله المؤلف إلى محاكاة الواقع الوجودي، فالعلاقة بين الواقع والمتخيل هي علاقة مترابطة ووطيدة واحتياج بالدرجة الأولى، لأن الواقع بإمكانه الاستغناء عن المتخيل بينما هذا الأخير لا يستطيع، والواقع بلا خيال هو واقع جاف وقاسي، والمتخيّل ضروري ليعطي النصّ الأدبيّ جمالية وتألّقا، ويحبّب القراء فيه.

والرواية:"بطبيعتها تستقي مادتها الخام من الواقع لتحويلها الى متخيل يثري شغف وتأثير الآخر، فالمتخيل كعلاقة الدال بالمدلول الذي تحكمها علاقة اعتباطية، فالدال بكونه الملموس هو الواقع،

---

[1]صلاح فضل، أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1996، ص3.

[2]حسن خمري، فضاء الرواية المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الأخلاق، ط1، 2002، ص 43-44.

[3]خديجة نادي، المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي، مذكرة ماستر، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة العربي التبسي، 2017/2016، ص14.

[4]حسن خمري، فضاء الرواية المتخيل (مقاربات في الرواية)،منشورات الأخلاق ط1، 2002، ص43.

في حين أن المتخيّل هو المدلول، أي الصور الذهنية، لهذا يصعب بل يستحيل الفصل بينهما لأنهما وجهان لعملة واحدة".[1]

والعلاقة بين الواقع والمتخيل تكون" بعيدة ومخفية كلما كانت الصورة قوية ومؤثرة في المتلقي، فتجعله ينفعل معها ويتجاوب، وهذا الإبداع الفني يقدم الواقع، ليس كما هو وإنما يقدمه بطريقة مختلفة من خلال سحر وجمال تلك الصورة التي هي غير واقعية، وإن كانت مستمدة من الواقع لأنها تنتمي إلى الوجدان."[2]

إذن فليس هناك تعارض بين ما هو واقعي أو وجودي وما هو متخيل، إنما الاختلاف يكون في الطريقة التي يتم بها إدراك كل منهما، والعلاقة بينهما هي علاقة تداخل وترابط، بحيث بقيام الروائي باستحضار مادته الأدبية من واقعه ويضيف عليهاأحداثا مخالفة للحقيقة، فتنتج لنا متنا سرديا ذو صبغة واقعية تخييليَّة.

[1]سارة غشام، جدلية الواقع والمتخيل في رواية "شاهد العتمة"، مذكرة ماستر، كلية الآداب ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015، ص21.

[2]شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص10.

الفصل الثاني:مُتخيّل الوجود ومُقوّمات السَرد.

1- الوجود وأبعاد الشَخصيَة الرّوائيّة .

1-1 الوجود والبعد النّفسي.

1 -2 الوجود والبعد الاجتماعي.

1-3 الوجود والبعد الفكري.

1 -4 الوجود والبعد الجسمي.

2- الفضاء المكاني والزّماني ونزعة الوجود.

3- الحوار والوصف في الرّواية.

4- المُتخيّلات الأخرى في الرّواية.

4-1 مُتخيّل المعتقل.

4- 2 مُتخيّل الظّل.

4- 3مُتخيّل المأساة.

1- الوُجود وأبعاد االشّخصية االروائيَة :

ظهرت الشّخصيات مُحمَلة بأبعاد نفسيّة مختلفة، تصبُّ كلُّها في الوجود الإنسانيّ الذّاتي، إذ يُعدّ الشّعور بالذّات إحدى ركائز النّفس، وإنّ لكلّ روائي الحرية في تصوير شخصيات أعماله الأدبية بالطريقة التي يراها مناسبة، حيث يمكن للكاتب منح الشّخصيات صفات فريدة ومحدّدة وفقا لرؤيته الخاصة، وكل شخصية تتميز عن الأخرى بمجموعة من الخصائص والسّمات الاجتماعيّة.

وللشّخصية أبعاد متنوعة يختارها المؤلف لتأطير عمله السّردي بكل ما يتضمنه من عناصر فنية كالشّخصية"التي ترتبط مع الحدث ارتباطا مباشرا فتتولى مهمة التصريح به، وبما أنّ للشّخصية في السّرد الروائي مثل هذا الحضور، فقد اكتسبت الكثير من الأبعاد وفق الدّور الذي ينتظر منها أن تقوم به، أو وفق القناع الذي تتوارى خلفه أو ترتديه، فيجوز أن توصف بأنّها شخصية نفسية، ويجوز أن توصف الشخصية بالاجتماعية، أما الجانب الفيزيولوجي فهو متعلق بملامح الشخصية، وهكذا ."[1]

ويمكن أن نلخص أبعاد الشخصية فيما يلي:

1-1-الوجود والبعد النّفسي:

يشير البعد النّفسي للشّخصية الروائية إلى الجوانب العاطفية والاندفاعات والتجارب الشخصية التي تؤثر على سلوكها، وتطورها في الرواية، ويتعلق "بالأحوال النفسيّة والفكريّة، فالشّخصية الروائية تتميز على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقّد معا، فهي تُحمَّل بالتوترات والانفعالات

[1]إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2010، ص195.

النصية التي تُغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال"[1]، تمكنها من التفاعل مع الأحداث والمواقف والشخصيات الأخرى في الرواية.

وهو يدرس الإنسان من الجانب النفسي الداخلي كون الشخصية "من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا، وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معيّن"[2]، فالشّخصية تربطها علاقات مع العناصر الفنية الأخرى في النص وتحدد هذه العلاقة الصفات التي تميزها نفسيا.

ويركز هذا البعد على الأحاسيس الدّاخلية للشّخصية، ويتعلق بالحالة الّنفسية حيث يهتم القاص في هذا البعد بتصوير الشّخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها."[3]،أي أنّه يختص في إظهار المشاعر الحقيقية للشخصية، من حيث كونها شريرة أو طيبة، وما ينتج عنه من عواطف كالغضب، اليأس، السعادة، الحزن...

ولعلَ من أهم الآثار النّفسية التي تجسدت لنا في رواية "سنونوات كابول" نذكر: القلق، الخوف، الحزن، الأسى والشّكوى، الظّلم، الحبّ، وسنوضحها فيما يلي:

[1]حسن بحراوي، فنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 213-217.

[2]عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص25.

[3]شريبيط أحمد شريبيط، تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، من.منشورات إتحاد الكتاب العربي، دط، 1998، ص35.

1-1-1 -القلق:

القلق هو حالة نفسية شغلت حيزا كبيراً في الأبحاث والدراسات النّفسية المعاصرة وهو ينقسم إلى أنواع مثلا: القلق الهائم، قلق المخاوف، وقلق الهستيريا، القلق الوجودي، والقلق عموما هو ناتج عن المعاناة الدّاخلية والوجدانية وعن الظّروف والصّعوبات التي تواجه البشر في حياتهم.

تجلَت هذه الحالة في الرّواية بشكل واضح من خلال بعض شخصياتها فنجد "عتيق شوكت" وهو شخصية تتسم بالعصبية،يعمل كحارس لسجن المدينة، دائما ما يتملكه القلق والانزعاج حول ما يحيط به، فهو ساخط على حياته وعلى الأوضاع في بلده، يقول الرّاوي عنه:" شعر عتيق بانزعاج داخلي خضته رغبة في الخروج إلى الهواء الطلق والتمدد قرب جدار مقابل الشمس لا يمكنه أن يبقى دقيقة واحدة في غار الجرذان هذا."[1]

أمَا محسن وهو شاب متعلم مثقف، رافض للأوضاع التي تعيشها بلاده، يظهر قلقه في إحدى مقاطع الرواية، حينما يتذكر ما فعله مع امرأة كانت ترجم وسط المدينة، فيقول بقلق:" لا أصدق ما حدث لي، كيف حدث، كيف استطعت؟

انتصبت زنيرة، رافعة عنقها، حائرة.

بدأ محسن يلهث، يرتفع صدره وينزل في إيقاع مقلق، وبدأ يحكي، وقد أرعبته أقواله، تم اليوم رجم امرأة، فاجرة في الساحة العمومية."[2]

---

[1] ياسمينة خضرا، تر: محمد ساري : سنونوات كابوول، دار الفرابي، بيروت-لبنان، ط1، 2007م، ص21.

[2] المرجع نفسه ص41.

2-1-1 -الحزن:

أخذ الحزن مجالا واسعا في هذه الرواية ، ليفسح المجال لتعبير الشخصيات عن حزنها الذي ظهر جليا في مواقف متعددة ،اذ يعتبر الحزن من الحالات النفسية التي ترهق صاحبها فهو

"حالة انفعالية تتصف بمشاعر غير سارة وتعبر عن ذاتها بالتأوَه والبكاء وقلة الميل على تحريك العضلات."[1]

فالإنسان الحزين غالبا ما تظهر عليه ملامح الحزن والكآبة، وهو يتفاوت من إنسان إلى آخر حسب ما يتعرض له من صدمات ترهق حياته.

وقد تجلى الحزن في الرواية ليعبر عن الحالة التي أصبح يعاني منها سكان أفغانستان بسبب ظلم "طالبان" لهم والاستبداد الذي يحيط بهم من كل جهة، فالحزن يُخيّم على كل بيت وكل عائلة تسكنه.

فنجد محسن يحكي لزوجته مدى حزنه الشديد فيصفه الرّواي بقوله:" اضطر إلى تثبيت عينيه في السقف وبذل مقاومة داخلية قوية كي يكبح انفعاله، ارتعدت تفاحة آدم في عنقه الضامر، كان حزنه كبيرا إلى حد أنه أحس بارتعاش يسري في وجهه."[2]

وقوله أيضا:" إن محسن ليس من الذين يبوحون بضعفهم، نادرا ما يتكلم عما يحزنه ولا يجهر بأحاسيسه، هكذا حينما انتبهت إلى ذلك الحزن الثقيل في عمق عينيه، أدركت أنه لا يمكنه أن يحتفظ

[1] السعيد الراوي، ظاهرة الحزن عند الشاب، رسالة ماجيستير، معهد الآداب، باتنة، 1986م، ص27.

[2] الرواية، ص41.

به لنفسه توقعت شقاء من هذا النوع، ولكن ليس بهذه الضخامة، شحب وجهها ولأول مرة فقدت عيناها عند اتساعها، جوهر إشراقهما."[1]

ويقول محسن في نفس المشهد:" إنّ ما يزعجني ويحزنني في آن واحد أنّني لم أحاول حتى المقاومة."[2]

تعكس لنا هذه المقاطع الحزن الذي انتاب محسن وزوجته زنيرة بسبب اعترافه لها بما قام به في النهار، حينما ساعد الناس في رجم فتاة بحجة أنها فاجرة وأصابها في رأسها، فحزنت زوجته مما سمعت وُصدمت، وفي نفس الوقت كان يحكي لها بكل انزعاج وتوتر وحزن كبير .

وفي موضع آخر ينقل لنا الراوي حزن زنيرة من زوجها الذي أصبح يتأثر بمحيطه، فيقول:" رفع محسن يديه فجأة، أحست زنيرة بالحزن، اتجاه هذا الرجل الذي لم يعد قادرا على تحديد موقعه في مجتمع انقلب رأسا على عقب."[3]

كما نجد في الرواية حزن "قاسم عبد الجبار" على والدته التي تُوفيت فيصفه الراوي وهو يتحدث عنها:" ملأت ذكرياته عينيه بلمعان بعيد، مطّ شفتيه وسكن."[4]ففقدان الأم قد يؤثر على الانسان،فيجعله حزينا كئيبا.

نستنتج من كل ما سبق أنُ شخصيات الرّواية عاشت حالة حزن وكآبة نتيجة الظروف التي فُرضت عليها.

---

[1] الرواية، ص43.

[2] الرواية، ص43.

[3] الرواية، ص84.

[4] الرواية، ص113.

1-1-3 -الأسى والشّكوى:

يُعتبر الأسى من الحالات التي تنتاب الإنسان بعد فشل أمر كان يتوقع حصوله فيكون على شكل حزن يرافقه شكوى وألم، للتعبير عن أحاسيس قد أرهقت كاهل الانسان، وقد تمظهرت هذه الحالة أو الأثر النفسي في الرواية في عدة مواضع.

في إحدى المرات التي التقى فيها عتيق بصديق طفولته، كتم حزنه طويلا لكنه في لحظة خاطفة شكى له حاله، يقول الراوي:" تنفس عتيق تنفسا، سحب معصمه من يد "مرزا"، بحث بداخل عينيه عن سند ما، وبعد تردد قصير، استسلم:إن زوجتي مريضة، قال لي الطبيبة بأن دمها يتحلل بسرعة، وبأن مرضها لا علاج له."[1]

فهو هنا يشكو لرفيقه عن مرض زوجته الذي أرهقه وآلمه في آن واحد.ليحاول التخلص من ذلك الألم النفسي الذي انتابه اثر هذا الموقف.

كذلك نلاحظ الأسى باديا في قول زنيرة لزوجها:" نعيش فترة مضنية يا حبيبي فقدنا معنى السكينة من كثرة الشكوى والأسى، فجأة، تخيفنا لحظات الهدوء ونشك في كل ما لا يهدد راحتنا."[2]، فكثرة شكاوى النَاس بسبب أوضاعهم المزرية وبعض المواقف الحياتية التي عاشوها ، جعل الحياة تفقد بريقها وسكينتها، فأصبح الهدوء يخيف الناس أكثر من طمأنتهم.

---

[1] الرواية، ص31.

[2] الرواية، ص41.

كما نجد الشيخ "نازيح" في إحدى لقاءاته "بعتيق" يشكو له عما يختلج صدره، فيقول السارد عنه:" تضاعف شد الشيخ وامتدت رقبته النحيفة ليمد شكواه:

– أرغب في سماع أغنية، لا يمكنك أن تقدَر كم انت راغب في ذلك، أغنية مع الموسيقى وصوت يهزك من الرأس إلى القدمين، هل تعتقد أنه يمكننا يوما أو مساء، إشغال المذياع والتمتَع بسماع تتالي الفرق الموسيقية إلى حد الإغماء؟

– الله وحده العليم.

طفقت عينا الشيخ اللتان غمرتهما ضبابية لحظة تتقدان بلمعان مؤلم بدا كما لو أنه صعد من عمق كيانه."[1] فالشيخ "نازيح" يرغب في الهروب من هذا الاحساس الذي يُضيق صدره ويكبح رغبته في العيش بسلام داخلي.بسبب الحياة التي طوقت الناس في أفغانستان والتي جعلتهم يعانون الحرمان

من لذة الحياة، و السعادة و الفرح ، ومن أبسط الأمور كسماع الموسيقى أو حتى الراديو،وهذا الشيخ يروي ذلك بألم شديد وأسى.

1-1-4 -الخوف:

وهو حالة نفسية تنتاب الإنسان عند حدوث أمر مريب، فتجعله يشعر بالرهبة والذعر، والهروب إن لزم الأمر، وهو شعور ناجم عن خطر أو تهديد ،سواء كان الخطر نفسيا أو جسديا،فالوضع الذي كان يخيم على أفغانستان ، أجبر الناس على التعايش مع مخاوفهم ومواجهتها رغم بشاعة ما يحدث لهم

[1] الرواية، ص89.

فلم تكن تمر ساعة إلا وتنبض قلوبهم خوفا ورعبا مما سيحدث، ويظهر هذا في الرواية عند إمساك أعضاء طالبان بعتيق وجره معهم، فيقول له أحدهم:" أين كنت؟ لقد أرسلت شخصا يبحث عنك منذ ساعة تقريبا، قال عتيق دون أن يتوقف:

– اطلب منك العفو، قاسم عبد الجبار، لم أكن بالبيت،

ثم أضاف بصوت خانق:

– كنت في المستشفى، اضطررت إلى نقل زوجتي على عجل."[1]

نلمس من ردَ عتيق خوفا ورعبا من الأشخاص الذين أمسكوا به، فهو يعرف جيدا ما سيكون مصيره لو تشجع ووقف ضدهم.

كما يحضر الخوف أيضا في شخصية "محسن" الذي كان يخشى تكوين صداقات جديدة مع أبناء حيّه، فيقول السّارد:" لم يتمكن من إقامة علاقة صداقة أخرى، إذ يجد الناس صعوبة في التعايش مع ظلَهم الخاص، لقد أضحى الخوف، اليقظة الأكثر فعالية، كذلك تأججت الشكوك أكثر من أي وقت مضى ولا يغفر طالبان للألسنة المتهورة."[2]

مما يعني أنه لم يعد الناس يخافون على حياتهم فقط بل حتّى من عيش حياتهم بشكل طبيعي، عبر تكوين علاقات اجتماعية للتواصل والتعاون أو حتى الخروج مع زوجاتهم بشكل طبيعي.

ففي مرة خرج محسن مع زوجته "زنيرة "للتنزه ومن الصدفة أنهما ضحكا باستحياء، فقوبلا بالضّرب بالسّوط على الظهر من طرف مجموعة حراس طالبان، فملأ الخوف قلب زنيرة وهو ما يوضّحه الراوي

[1] الرواية، ص12.

[2] الرواية، ص36

بقوله:" أحسّت زنيرة أن ساقيها سينهاران تحتها، استولى عليها هلع مرعب، لقد كانت في قرارة نفسها، تتوسل زوجها أن لا يفقد رباطة جأشه."[1] فنجد الراوي قد أعطى لهاته الشخصيات وصفا دقيقا مُلُما ليعبر عن حالة من الرهاب النفسي الذي عايشته شخصيات الرواية.

1-1-5 -الظلم والاضطهاد:

يعتبر الظلم واضطهاد الناس من الأفعال الشنيعة التي ينهى عنها الشّرع والقانون فلا يجوز لأيّ إنسان ظلم الآخرين ولو لحماية نفسه، وفي رواية سنونوات كابول، نلاحظ أنّ الظلم أصبح من مبادئ طالبان، يقتلون النّساء، الأطفال، الرّجال، ويسجنون أيّا كان ويضربونه دون وجه حقّ.

من المواضع الذي ورد فيها الظّلم والاضطهاد في الرواية نجد شخصية عتيق الذي يمارس قوته على أبناء مدينته ويعاملهم بقسوة، ففي إحدى المرات التي صلّى فيها بالمسجد، حدث وأن انزعج من مُصلّ فقام بتعنيفه، يصفه الراوي بقوله:" واصل عتيق الضغط لثوان عديدة، وعندما تأكد أن ضحيتّه على وشك الصراخ أرخى قبضته، استرجع القزم معصمه اللهب، أدخله تحت إبطه، وشق لنفسه مكانا في الصّف الموالي ولم يلتفت خلفه، مصعوقا لفكرة أن يتصرف المؤمن بهذه الفظاظة داخل المسجد."[2]

كما نلاحظ الظلم عند اقتطاع طالبان لطريق محسن وزوجته، وضربهم لهما، فيقول الراوي:" صرخ رجل من طالبان جاحظا عينيه الشاحبتين بداخل وجه لفحته الشمس:

- هل تظنان أنفسكما في السيرك؟

حاول محسن الاحتجاج، دارت العصا في الهواء وأصابت وجهه، ألحَ الشرطي:

---

[1] الرواية، ص96.

[2] الرواية، ص46.

– ممنوع الضحك في الشارع، لو بقي لكما مثقال ذرة من الحياء لأسرعتما إلى الالتحاق بمنزلكما وأغلقتما الباب على نفسيكما بالقفل."[1]

فكانت هذه جزءا من أوجه الظلم الممارس ضد السكان والمفروض عليهم عنوة.

6-1-1 -الحبّ:

في ظلّ الحرب والموت المنتشر في كل مكان وصوت الرصاص، إلاّ أن بعض الأزواج ظلّوا محبين لبعضهم ومتعاونين على مآسي الحياة ففي الرواية نلاحظ وفاء عتيق لزوجته رغم عدوانيته مع الآخرين، فلم يقبل بتطليقها أو حتى الزواج عليها، وفي إحدى المقاطع يقول لها:" أنا لست أعمى، نعيش معا منذ سنوات عديدة، وكنت دائما صادقة في أقوالك وأفعالك معا، معي ومع غيري، لست بحاجة إلى أن يتفاقم مرضك كي تبرهني لي، لا أعرف ماذا."[2]

وفي حوار مع صديقه "مرزا" يسأله:" هل جننت إلى حد أصبحت تحبها؟

– إننا نعيش معا منذ حوالي عشرين سنة، ليس هذا بالأمر الهيَن."[3]

فعتيق على الرغم من مرض زوجته الذي لم يجد له علاجا وكلام صديقه والناس عليه في مجتمع متطرف، إلا أنه استمر في مواساتها ورفض هجرانها أو تطليقها ،لوفائه الشديد لها.

[1] الرواية، ص16.

[2] الرواية، ص40.

[3] الرواية، ص58.

كذلك نجد حب محسن لزوجته وحبها له يصفها الراوي بقوله:"وقعت في حبه من النظرة الأولى، كان لبقا، ويحمَر أسرع من عذراء حينما تبتسم له، تزوجا في سن مبكرة وبسرعة كما لو أنهما توقعا أن الأسوأ كان يتربص بهما عند أبواب المدينة."[1]

ولعلهما كانا الزوجين الوحيدين في الرواية اللذين أحبا بعضهما بصدق وتمنيا لو كانت الظروف أحسن من ذلك، لكن النهاية بينهما كانت تعيسة عندما استسلم محسن لكلام المتطرفين.

1-2الوجود والبعد الاجتماعي:

يتعلق البعد الاجتماعي بالمحيط الذي ينشأ الشخص فيه والطبقة التي ينتمي إليها والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته والدين أو المذهب الذي يعتقده والرحلات التي قام بها والهوايات التي يمارسها فان لكل ذلك أثرا في تكوينه."[2]، أي أنّه ذلك البعد الذي يحدد لنا أوصاف الشخصية الروائية ومركزها الاجتماعي في محيطها، فالشّخصيات تتأثر بالظّروف الاجتماعية التي تعيشها، والعلاقات التي تربطها بالمجتمع.

كما يمثل البعد الاجتماعي:" سمة جوهرية وركنا أساسيا من أركان الرواية، ويمكن القول بأنه حجر الزاوية فيها، لانّ الأحداث جميعها تدور في نطاق شبكات العلاقات الاجتماعية وصور التفاعل الاجتماعي للشخصيات التي يتناولها المؤلف."[3]

---

[1]الرواية، ص78.

[2]أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنية والموضوعية في أعمال" مرزاق بقطاش" الروائية، أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014/2013، ص115.

[3]حسن احمد ، المرأة في أدب حسن البداري، مجلة الرواية قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد 10، 2013، ص219.

فيمكن للشخصيات أن تُمثل طبقة معينة في المجتمع كالطبقة العاملة ، الوسطى أو النخبة الاجتماعية وتؤثر هذه الطبقة على طبيعة التفكير والسلوك والقيم التي تتبناها الشخصية.

ويتصل هذا البعد "ببناء الشخصية من ناحية التكوين الأسري والطبقي والثقافي والسلوكي والديني والبيئي، وانعكاسات كل ذلك على بناء الشخصية وأفعالها وطموحاتها ونظرتها للحياة"[1].

مما يعني أن البعد الاجتماعي يساهم في رسم العلاقة بين الشخصية وغيرها من الشخصيات الأخرى، لان الانتماء الاجتماعي الذي يجسده الكاتب في روايته ينعكس على هيئة الشخصية وحركتها ولغتها وسلوكها وطموحها،وقد صور لنا ياسمينة خضرا الوضعية الاجتماعية للشخصيات في كابول، ومايعانون منه من: فقر واستبداد وحروب والتي أثَرت على التكوين المجتمعي في أفغانستان .

1-2-1 -كابول والفقر:

شهدت مدينة كابول خلال الحرب السوفييتية وبعدها فقرا مدقعا حلّ بسكانها، وأصبح ظاهرا على ملبسهم الرّث وأكلهم القليل، فسعى الكاتب ياسمينة خضرا إلى تصوير هذه المظاهر في روايته بكل تفصيل حتى يضع القارئ في قلب الأحداث وينقل له معاناة الشعب الأفغاني في ظل سيطرة طالبان عليه.

ابتدأ الكاتب روايته بقوله:" في أقاصي الدنيا، تبسط زوبعة فستانها بأذياله المزركشة...لم يجمع طائر كاسر واحد الحوافز الكافية ليحلق فوق فرائسه اختفى الرعاة الذين تعودوا على دفع قطعانهم

[1] لايوس اجري، فن كتابة المسرحية،تر: دريني خشبة،مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1998، ص108.

الهزيلة إلى غاية سفح التلال، لكن على بعد أميال، وباستثناء الحراس القليلين القابعين بداخل مراقبهم الهشة، لا أثر لحياة تذكر."[1]فقد نقل الراوي الأوضاع الاجتماعية التعيسة التي حاصرت مدينة كابول

التي كانت مفعمة بالحياة لكنَها تحولت الى بؤرة للفقر والجوع ، بسبب قوانينها التي تمنع على نسائها العمل والدراسة ، اضافة الى أنَ أغلب رجالها من معطوبي حرب، ناهيك عن البيوت المهدمة والمسلوبة من أصحابها.

كما عرفت المدينة انتشار المتسولين بشكل كبير ومزعج، يصفهم الراوي بقوله:" يتدفق المتسولون من جمع أرباض المدينة، بأمواج تكبر شيئا فشيئا يزاحمون أصحاب العربات البدوية والمتسكعين حول الفضاءات الشاغرة المعترضة...تتشبه بعض النساء من المتسولين، بمظهرهن الشبحي، محجوزات خلف الشادور المتسخ، بأيديهن الممدودة المتوسلة، لتجمع الواحدة منهن قطعة نقدية، والأخرى لعنة... تراجع طفيف ويستأنف الهجوم، عبر توسلاتهن التي لا تطاق."[2]

يتضح لنا من خلال وصف الراوي للحالة المزرية التي آلت إليها نساء كابول بلباسهن الرَث ، وهنّ يتسولن الطّعام والنّقود من هنا وهناك، ويتعرّضن للتعنيف أيضا، فيقول الراوي هنا:" ترجعهن إلى الوراء ضربة سوط خانقة."[3]، فبدلا من البحث عن حلول ومساعدة هؤلاء النساء، يتفنّن حراس طالبان والمارة بضربهن وإبعادهن عن المتسوقين والباعة.

كما تصف زنيرة لزوجها حالتهم الاجتماعية ،ومعاناتها مع الجوع بقولها:" صحيح أن أشياء كثيرة تغيرت حولنا، دمرت القنابل منزلنا، غاب عنا أهلنا وأصدقاؤنا، البعض منهم لم يعد من هذه الحياة،

[1]الرواية، ص7.

[2]الرواية، ص10-11.

[3]الرواية، ص11.

فقدت تجارتك، سلبوا مني عملي، لم نعد نعرف أكل الشبعة وتوقفنا عن إقامة المشاريع، لكننا لا نزال معا."[1]

وكان هذا حال أغلب السكان، أصبحوا بلا بيوت، وبلا عمل، يتقاتلون لايجاد لقمة عيش ،لكن الحياة سلبت منهم أبسط الحقوق .فجعلهم يعانون الأمرَين لكن دون جدوى.

ومن المواضع التي تحدثت عن الفقر بشكل واضح قول الراوي:" كان عتيق، طوال حياته يشكو من أن الله لم يرزقه ذرية، ولكن منذ أن أصبحت الشوارع لا تعرف ماذا تفعل بهم، اعتبر نفسه محظوظا، ما الفائدة من إثقال الكاهل بذرية لتراها تموت جوعا."[2]فعتيق هنا يفضل العقم على رؤية أطفاله يموتون جوعاً في شوارع كابول.

كما لم ينحصر التسَول والجوع على النساء والأطفال فقط بل حتى المسنين الذين تظهرهم الرواية وهم يتنقلون في المساجد للتسول، وسرقة الأكل الموجه للأرامل واليتامى، فيقول الراوي:" المتسولين التافهين، الذين يقضون أيامهم في ترتيل دعوات مشؤومة، ويتحسسون بأيديهم الضامرة أسمال المارين، كواسر تترقب الفتات، وقد تجمعت هذا المساء حيث يأتي بعض المحسنين ليحطوا أواني أرز موجهة للأرامل واليتامى، ولا يتردد هؤلاء المنبوذون من الانقضاض بقوة كي يخطفوا بعض اللقم."[3]

وبالتالي فإن الحرب في أفغانستان وسيطرة حركة طالبان عليها كانا من بين الأسباب التي جعلت الفقر والتسول ينتشرون في مدنها مثل كابول، فأصبح شعبها يعاني من الجوع وكل مظاهره، وهذا ما وضحه الكاتب ياسمينة خضرا في رواية سنونوات كابول، لينقل لنا ما فعلته الحرب بهذا البلد.

---

[1] الرواية، ص40.

[2] الرواية، ص87.

[3] الرواية، ص45

1-2-2 -كابول والاستبداد :

لقد أثار المستعمر السوفييتي لأفغانستان ظهور الكثير من المقاومات الشعبية والحركات التحررية، من بينها طالبان التي تدعي الدفاع عن حقوق وحرية الشعب الأفغاني لكنها تحمل أهدافا استبدادية واستغلالية، وأفكارا متطرفة تحاول نشرها باسم الدين، فاستغلت المحنة التي حلت بالشعب الأفغاني للتحكم في والسيطرة عليه، يقول الراوي:" فذهب الملك وعوضته معبودات أخرى، صحيح أن الشعارات تغيرت، ولكنها تطالب بالتعسفات نفسها، لا ينبغي أن ننخدع، تبقى الذهنيات هي نفسها، التي سادت منذ قرون."[1]

فالكلّ بعد خروج السوفيات أصبح يريد السيطرة والاستبداد من أعلى الهرم إلى أسفله، وحين استطاع طالبان فرض سيطرتهم على كابول، فرضوا قوانين متعصبة باسم الدين الإسلامي، ففرضوا الصلاة بالضرب وليس بالحسنى، ونزعوا من المرأة كل حقوقها، وحوَلوا المستوصفات إلى سجون، وساحات اللعب إلى ساحات للرجم والإعدام.

ولعل من أبرز صور الاستبداد التي وردت في الرواية لحظة إعدام ورجم رجلين وامرأة في الساحة العمومية، فيصف الروائي المشهد بقوله:" سبق لمحسن أن حضر عدة إعدامات من هذا النوع، بالأمس فقط تم شنق رجلين أحدهما في سن المراهقة، في أعلى شاحنة رافعة ولم تنزل جثتاهما إلا عند سقوط الليل."[2] فالرجم أصبح أسلوب حياة تعيسة يعيشه سكان كابول في أية لحظة .

ويقول أيضا:" بعد لحظة تأمل، دعا الغوغاء إلى التسلح بالحجارة، إنها إشارة بداية الرجم، في اندفاع عصي الوصف، ارتمى الناس على أكوام الحجارة المتناثرة على طول الساحة، والتي أفرغت قبل

[1] الرواية، ص30.

[2] الرواية، ص14.

ساعات قليلة خصيصا لعملية الرجم، مباشرة سقط شلال من القذائف على المعدمة المكممة الفم، التي تتخبط تحت عصبة الضربات دون أن تتمكن من إطلاق الصراخ."[1]

فكانت هذه اللحظة تصور لنا الاستقواء الذي مارسه أعضاء طالبان على الناس، فلم يكتفوا بسجن وتعذيب من يخالفهم، بل تفننوا في جعله يموت ببطء من خلال الرجم بالحجارة، وهذا الذي دفع بالراوي إلى تشبيههم بالعدو المستعمر في توحشهم وتعنيفهم للناس فيقول:" إنها الأسلحة نفسها، التي تنتقل بين الأشخاص، والوجوه نفسها التي تعرض، والكلاب نفسها التي تنبح، والقوافل نفسها التي تمر."[2]

والفرق بينهم أن عدو الأمس كان غريبا عن البلد أما عدو اليوم فهو منها، فبعدما كان الناس ينتظرون نهاية استبداد واضطهاد السوفيات لهم برحيلهم، أصبحوا اليوم يعيشون مع مستبدين ينتمون إليهم ولا مهرب منهم.

كما ورد في الرواية حوار بين محسن وزوجته يتكلمان فيه عن الواقع الذي يحيط بهم، فيقول لها:"لست متأكدا من هذا، استغل طالبان لحظة ضبابية كي يعطوا ضربة مرعبة للمغلوبين، ولكنها ليست الضربة القاضية، ومن واجبنا أن نقنع أنفسنا بهذه الحقيقة.

– كيف؟

– بعدم الاكتراث باستبدادهم، ستخرج أنت وأنا، صحيح لن نشد يد بعضنا البعض، ولكن لا شيء يمنعنا من المشي جنبا إلى جنب."[3]

[1] الرواية، ص19.

[2] الرواية، ص30.

[3] الرواية، ص82.

فرغم أن محسن أقنع زوجته بالخروج وتجاهل استبداد المتطرفين إلا أنهم تعرضوا له وضربوه بالسّوط لأنه ضحك مع زوجته، فيقول عنه الراوي:" سوى الزوج لباسهما، هو بحركة ساخطة وهي بقهقهة خافتة تحت قناعها، انتبه محسن إلى ضحكة زوجته المخنوقة، غمغم لحظة، ثم قهقه بدوره، مرتاحا المزاج، صرخ رجل من طالبان جاحظا عينيه الشاحبتين بداخل وجه لفحته الشمس :

– هل تظنان أنفسكما في السيرك؟

...ارتعد محسن من الغضب، يده على خده، قال شرطي طالبان ساخرا:

– مابك؟ أتريد أن تفقأ عيني؟ هيا، أرني جرأتك ياوجه الفتاة...

قالت زنيرة متوسلة، وهي تجر زوجها من الذراع: هيا بنا.

سوطها الشرطي على الخصر وصرخ:

– لا تلمسيه أنت، التزمي مكانك، ولا تتكلمي بحضور أجنبي."[1]

فهكذا كانت معاملة الشرطة وحراس طالبان للناس، بالسوط والإهانات التي لا يتقبلها إنسان.

لقد حاول ياسمينة خضرا من خلال روايته أن يكشف لنا التعسف والاستبداد الذي مارسه طالبان في كابول وفي حق الشعب الأفغاني، فقد تسببوا في دمار العائلات وتشردها وفي محو براءة الأطفال الذين كانوا يشاهدون عمليات الإعدام والرجم كل يوم ويطبقونها على كلابهم، وفرقوا الأزواج وقتلوا الحب بينهم، وأهانوا المرأة وحرموها من ضحكة بسيطة مع زوجها ومن تعليمها وعملها باسم الدين، والإسلام بريء من هاته الأفعال التي قيدت وجود الانسان وجعلته مقهورا.

[1] الرواية، ص95.

1-2-3 -كابول والحروب:

لطالما كانت كابول مسرحا للكثير من الحروب، والتي صورتها الرواية بداية من الغزو السوفييتي الذي دام أكثر من تسع سنوات، وخلَف وراءه دمارا كبيرا ، دفع الشعب الأفغاني ثمنه غاليا، فانقلبت حياته فجأة من سلم الى حرب ، ومن هدوء الى فوضى ،فقد كان أبناؤها يتمتعون بالحرية، يتعلمون ويعملون ويمارسون حياتهم بشكل طبيعي على غرار باقي شعوب العالم، فيصف الراوي هجران الناس للاماكن العمومية ، فتحول فيه النهار الى ليل ، فسكنت شوارع المدينة بسبب ما يحدث فيها يقول الراوي :" كان محسن في عامه العاشر، عمرٌ لا نفهم فيه لماذا هجر الناس الحدائق العمومية ولماذا أصبح النهار أخطر كما الليل، عمرٌ نجهل فيه أن شقاءً يمكن أن يحدث فجأة، كان أبوه تاجرا ناجحا في البيع بالجملة، أما العائلة فكانت تقطن في منزل كبير وسط المدينة وتستقبل بانتظام الأهل والأصدقاء، لا يتذكر محسن الشيء الكثير عن تلك الفترة، ولكنه متأكد أن سعادته كانت كاملة ولا أحد يحتج على ضحكاته المرتفعة أو يستهجن نزوات الطفل المدلل الذي كان يمثله."[1]

هكذا كانت الحياة في كابول قبل الغزو الذي جعل البلاد مطمعا للجميع، فالكل يريد الحكم والسيطرة ، فنجد الراوي يصف لحظة الغزو بقوله:" حدث التدفق الروسي بجيشه العرمرم وعملقته الغازية التي توحي بنهاية العالم، فجأة تلبدت السماء الأفغانية بالكواسر المدرعة، هي التي كانت فيما سبق مكانا تنسج فيه أجمل قصص الحب والغرام، تشقق صفاؤها الأزرق بنثار البارود وتشتّتت السنونوات الفزوعة وسط شلال الصواريخ المتدفقة بلا انقطاع، إنّ الحرب هنا هاهي تعثر على وطن."[2]

---

[1] الرواية، ص17.

[2] الرواية، ص17.

كما نجد معطوبي الحرب الأفغان يجتمعون بعد كل صلاة يتذكرون مآسي الحرب ويتبادلون الأحاديث حول بطولاتهم وتضحياتهم، فرغم محاصرة الجيش السوفييتي لهم من كل الجهات وإطلاق الصواريخ والقنابل عليهم إلا أنهم لم يفشلوا أو يستسلموا، بل جاهدوا لآخر لحظة من حياتهم، فمنهم من استشهد ومنهم من بقي معطوبا.

يصف أحدهم تلك اللحظات بقوله:" أتذكر أنّ قذيفة سقطت علينا بغتة وقتلت في اللحظة أربعة عشر من إخواننا المجاهدين، وكنت من بين الجرحى، وهو ما تسبب في بتر ساقي، نحن أيضا كنا محاصرين، بقينا في مخبئنا مدة ثمانية أيام، ولم تتعفن جثث أمواتنا ولم تتحلل."[1]

كان عتيق شوكت ومرزا من المشاركين في هذه الحرب، في صفوف الحركة الإسلامية وقادوا مقاومة شرسة ضد المستعمر، حتى انسحبت القوات السوفييتية من أفغانستان.

ظنّ الجميع أنّ عهد الدماء قد انتهى وجاء عهد الأساطير التي تحكي نضالهم، لكن لا شيء انتهى، وعلى قول "نازيح عن كابول:" لقد كانت أسطورتنا في عهد ما تنافس عظمة سمر قند أو بغداد، حيث يحلم السلاطين مباشرة بعد اعتلائهم العرش بإمبراطورية أوسع من السماء."[2]

فالحرب الأولى انتهت وجاءت أخرى، واشتدّ الصراع بين السلطة الحاكمة وطالبان التي رأت نفسها أولى بالحكم بعد الانتصار، واشتعلت حرب أهلية في بلد لازال الناس فيه لم يدفنوا شهدائهم بعد، فيقول الراوي:" اليوم أعداء كابول هم أبناؤها، تنكروا لأسلافهم، وشوهوا نفوسهم، كي لا يشبهوا أحدا."[3]

[1] الرواية، ص49.

[2] الرواية، ص109.

[3] الرواية، ص109-110.

فتدهورت أحوال البلاد من سيء لأسوأ، وتمكن طالبان من فرض سيطرتهم على كابول وأعلنوا أفغانستان دولة إسلامية عام 1992م.

حفلت الرواية بأحداث واقعية حقيقية، ووظفت في قالب جمالي مميز، من بينها المعركة التي دارت بين فرق الرائد مسعود وقوات طالبان، فيقول عنها الراوي:" وقعت فرق الرائد مسعود في كمين وترسل كابول قوات دعم للقضاء عليها...سيكون القتال هذه المرة حمي الوطيس، يبدو أننا فقدنا عددا كبيرا من الرجال ولكن المارق مسعود محاصر كالجرذ، سوف لن يرى "بانتشيره"المشؤوم ثانية."[1]

وأخيرا فإن كابول تعرضت لأكبر حرب مدمرة عرفتها البشرية في السنوات الأخيرة، بداية من الغزو السوفييتي ثم التدخل الأمريكي الذي جاء بنية مساعدة حركة المقاومة، لكن نواياه الحقيقية كانت استغلالية واستعمارية، ثم الحرب الأهلية التي جرت البلاد إلى أوضاع كارثية ماديا ونفسيا وبشريا، فانتقل الشعب الأفغاني من كونه يد واحدة ضد الغازين إلى مجموعات متطرفة تحارب بعضها وتقتل من يخالفها.فنجد الراوي قد نقل لنا الوجود المؤلم للحرب الافغانية ،فجعلنا نعيشها كما لو كنا قد عايشناها مع المجتع الأفغاني أنذاك .

1-3الوجود والبعد الفكري: تظهر الرواية محمّلة بأبعاد فكرية لشخصياتها والتي تعبر

عن "انتماءاتها أو عقيدتها الدينية والإيديولوجية وهويتها وتكوينها الثقافي، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد وعيها وموقفها من المواقف العديدة"[2]، أي أن تصوير الملامح الفكرية لشخصية ما في الرواية له أهمية كبيرة في العمل السردي فهي تعد سمة جوهرية تميز الشخصيات عن بعضها.

[1] الرواية، ص139-140.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، 2010، ص128.

كما أن الملامح الفكرية تكشف لنا الشخصية وحالتها الذهنية، وتفسر ردود فعلها وتوجهاتها."[1]، وبما أن الشخصية الروائية تقنية فنية من صنع الروائي، فهذا يعني انه ينقل رسالته الفكرية، من خلال شخصياته الروائية داخل السرد أو خارجه، وهو من أسهل الطرق التي تساعده في إيصال رسالته.

أما في رواية سنونوات كابول فالمجتمع كان محدود الثقافة خاصة الجيل الذي ولد وكبر في الحرب، فلم يسمح لهم بالتعليم وغرست فيهم الأفكار المتطرفة، وهذا ما سنحاول توضيحه في النقاط التالية:

1-3-1 -القوانين الجائرة في كابول:

بعد سيطرة طالبان على كابول، لم يتركوا فعلا شنيعا ولم يفعلوه بسكانها، فأخذوا بسنِّ القوانين الجائرة على الناس ودعسوا على الجميع ببطشهم وظلمهم، وأعدموا كل من خالفهم وسط المدينة بعد رجمه حتى الموت، وهو ما وضَحه ياسمينة خضرا في روايته، ومن هذه القوانين:

أ -فرض ارتداء الشّادور:

هو لباس يغطي كل جسد المرأة ولا يظهر منه شيء، فُرض على المرأة الأفغانية، تصفه زنيرة بقولها:" أرفض ارتداء الشّادور، إنها البردعة التي تذلني أكثر من غيرها، لا يحدث قميص المنبوذين أضرارا لكرامتي أكثر من هذا الغطاء الجنائزي الغريب الذي يُشيّئُني بمحو وجهي ومصادرة هويتي."[2]

[1] بان البنا، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2014م، ص86.

[2] الرواية، ص83.

فهذا اللّباس فُرض بالقوّة والضرب على نساء كابول، والدين الإسلامي دين يسر لا يدعو للعنف والتطرف اللذين كانت تشتهر بهما طالبان، مما جعل النساء ينفرن منه على حد قول زنيرة.

ب-منع التّعليم والعمل :

منع طالبان النساء من التعلم والعمل واعتبرها من المحرمات، فبالنسبة لهم مكان المرأة في بيتها وتحت شادورها، فلا يحق لها التعلم أو الخروج للعمل ،وقد ظهرت شخصيات مثقفة أتمت تعليمها قبل الحرب ومنعت من العمل بعد سيطرة طالبان، فنجد زنيرة التي سُلب حقُّها في العمل ، فيقول الراوي على لسانها:" سلبوا منّي عملي"[1]، في إشارة إلى أنها كانت تعمل قبل الحرب، وفي موضع آخر يذكر الراوي طموح زنيرة في الحصول على عمل " كان يدرس العلوم السياسية بهدف التوجه إلى مهنة الدبلوماسية، فيما كانت تطمح للظفر بوظيفة في سلك القضاء، لقد كان شابا بلا مشاكل تذكر، متدينا بلا إفراط وكانت هي مسلمة مستنيرة."[2]

فهذه الحركة كانت تخشى من تثقف أبنائها وتعلمهم وبالتحديد "تعليم المرأة " حتى لا ينقلبوا ضدها يوما ما، ولم يسلم الرجل كذلك من ذلك ،فمحسن الذي فقد ثروته وزوجته التي فقدت عملها كمحامية مثال على ذلك، ويقول الروائي في أحد المواضع ليؤكد الأمر:"كان هناك في جلال باد عالم كبير، عالم يملك الأجوبة لكل شيء لا يوجد كتاب لا يعرفه، يحفظ عن ظهر قلب الأحاديث النبوية الشريفة الصحيحة، يعرف الأحداث التاريخية الكبرى التي طبعت التاريخ الإسلامي، من أقصى الشرق

[1] الرواية، ص40.

[2] الرواية، ص78.

الى أقصى الغرب، لقد كان الرجل مذهلا، فلو أطال الله عمره إلى يومنا هذا لانتهى به المطاف في أعلى المشنقة أو تحت المقصلة، ذلك أن علمه يتجاوز كل اتفاق."[1]

وتكلم الراوي عن هذه الشخصية، دليل على التهميش التعسفي للمثقفين من طرف طالبان، فكأنه يحمد الله لوفاته قبل أن يعايش ما يحصل، فُيتهم بسبب علمه الكبير للدين الإسلامي لأنهم يخشون من أن ينير الأعين مما يحصل.

ج –الاكراه في العبادات :

الصّلاة هي فرض وركن من أركان الإسلام، وواجبة على كل مسلم، لكن في كابول كانت أمرا آخرا فيُضرب من يتأخر عنها ويسجن، ويمكن أن يُرجم حتى الموت تارك هذا الفرض ، فلم يعترفوا بشيء يسمى المغفرة والرحمة، وتحجرت قلوبهم ،ونُزعت الرحمة من أفئدتهم نزعا ،متناسين رحمة الله لعباده التائبين، وبما أنّ إسلامهم كان مبنيا على العنف و إيديولوجيات محددة، لم يلتزموا بتعاليم الدين الإسلامي الحقيقي ، فكانوا يطبقون شرع الله بفضاضة وقسوة . مختبئين وراء عباءة الظلم ،تحت شعار الإسلام.

فنجد في الرواية محسن وهو يصطحب زوجته للنزهة فيوقفهما الحراس ويقوموا بضربهما بسبب ضحكاتهما ،ومن ثم يرغمونه على ترك زوجته تحت الشمس في الشارع والدخول لسماع خطبة في المسجد، وهذا هو التناقض الذي اتسمت به الحركة، هذا ما أشار اليه الراوي في لحظة مقابلتهما للحراس اين تعاملوا معهما بعنف واضطهاد.

[1] الرواية، ص112.

– وفي موضع اخر يقول الراوي :" أقول لك إن الملأ بشير سيلقي خطبته بعد عشر دقائق...وتحدثني عن مرافقة زوجتك إلى بيت أهلها، ماذا تحمل بداخل جمجمتك؟ هل أفهم من هذا أنك تفضل زيارة عائلية على خطبة أحد أكبر علمائنا الأجلاء؟

بطرف مقرعته رفع له ذقنه بحيث يشد نظره، ثم دفعه بتقزز."[1]فحركة طالبان ألغت الوجود الانساني للمجتمع الأفغاني ،فصور لنا الروائي ذلك من خلال هذه المقاطع .

د –الرّجم حتى الموت والإعدام:

من أساليب الظلم التي مارستها حركة طالبان ضد شعب كابول، هو العقاب بالرجم حتى الموت في الساحات العمومية، دون الاستناد إلى دلائل أو حجج، وحتى وإن كان الشخص بريئا في نظر الشرع الإسلامي، فبمجرد أنه خالفهم في الرأي سيُعدم.وهذا الواقع الذي أظهره الراوي ،بخيال واسع ينقل لنا من خلاله سلطة ووحشية أسياد المدينة قائلا :" لأنهم أسياد المدينة ويفرضون ظنونهم ويملكون حق الحياة والموت على الجميع."[2]

إنُ الحياة والموت بيد الله تعالى، وحكام أي منطقة ليس من حقهم ممارسة العنف والقتل بتلك الطريقة وحسب مزاجهم، فسلسلة الاغتيالات التي مارسها طالبان لا تحصى، وبطرق بدائية كالذبح والشنق والرمي بالرصاص، يصفها محسن بقوله:" كيف أصبح الناس في كابول يشعرون بالقلق لفكرة تأجيل تنفيذ إعدام."[3]، فقد أصبح الموت عندهم أمرا عاديا وينتظرونه باستمرار.

[1]الرواية، ص96–97.

[2]الرواية، ص132.

[3]الرواية، ص15.

1-3-2 -التّطرُّف الدّيني:

بعد انسحاب الجيش السوفييتي من أفغانستان، وبسط الولايات المتحدة الأمريكية لسيطرتها عليها، بدأت حركة طالبان تسعى لإخراجها وإضعافها من خلال تنمية روح الكراهية ضدهم، فاستعملوا في ذلك الخطاب الديني الذي مارسوه بتعسف، واستغلوه بطرق تخدم مصالحهم ليقتلوا الناس كما يريدون وينتقمون ممن أساؤوا لهم في حياتهم الشخصية باسم الدُين، فكل من يخالفهم في الرأي يُنفَذ في حقه الإعدام أمام الملأ، وبالغوا في تنفيذ القوانين، وفسَروا الدين على هواهم دون التأكد من الوقائع المنسوبة للمُتهم، وأرغموا الناس على الصلاة بأسلحتهم، يقول الراوي:" هناك يطوف رهط من الطالبان حول الجامع لإيقاف المتسكعين المارين وإجبارهم بقوة السلاح على الالتحاق بالمصلين."[1]

فلم يذكر أنه في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، أجبر مسلما على دخول المسجد بالضرب والجلد والسوط، ولم يشهد للصحابة أن أوقفوا المارين وأرغموهم على حضور خطبة أو صلاة، بل كان الناس يتوافدون حبّا في هذا الدين ،و طاعة لله عز وجل وليس للعباد.

ومن مظاهر التطرف الديني نجد إعدام طالبان لرجل مجنون رغم أنّ الشرع لم يكلفه، فهو يفتقد لنعمة العقل، يقول الراوي:" كان مجنون يركض في زقاق الحيّ، ويصرخ بأعلى صوته أن الله قد فشل في مهمته، بكل تأكيد كان ذلك الشخص المسكين جاهلا بحالته، وبما حدث لصفاء ذهنه، ولم يقدر رجال الطالبان جنون الرجل الذي يرفع عنه الكلفة والحرج، بل قيدوه في الساحة العمومية، معصوب العينين، مكموم الفم، وجلدوه إلى حد الموت."[2] فحتى المجنون لم يسلم من جبروتهم.

---

[1] الرواية، ص45.

[2] الرواية، ص76.

فالدّين الإسلامي هو دين تسامح ورأفة ومعاملة بالحسنى، وينبغي للداعي لدين الله أن يكون فقيها به ويتحلى بالصبر والحلم والرفق، مما يجعل الناس يدخلون فيه طواعية ويطبقون تعاليمه، دون إكراه بل عن قناعة وإيمان كبيرين.

أمّا حركة طالبان فكانوا يعيشون في تناقض يفرضون على الناس قواعد ويخالفونها متى أرادوا وحسب أهوائهم، وهذا هو التطرف بعينه، فيرفضون لمس المرأة لزوجها في الشارع أو التكلم والضحك معه، لكنهم لا يمانعون ضربها بالسوط على الخصر وتركها لوحدها تحت الشمس دون زوجها ونظرات المارين تحوم حولها في حيرة وازدراء، ويظهر هذا في قول الراوي:" سوَطها الشرطي على الخصر وصرخ:

– لا تلمسيه أنت، الزمي مكانك، ولا تتكلمي بحضور أجنبي."[1]

فزنيرة لم ترفض تعاليم الدين الإسلامي ولن تتخلى عن إيمانها، لكنها رفضت التطرف والتعصب باسم الدين.

كما وردت في تقارير عالمية من أفغانستان أن مقاتلي طالبان قتلوا واغتصبوا النساء، وعوملت المغتصبة كأنها زانية، ورجمت حتى الموت، فالقضاء كان يحكم على الناس حكما مطلقا لا رجعة فيه وكل مخطئ مصيره الموت ولا يغفر له، وتناسوا أن الله هو الغفور الرحيم.

ولم يسلم الأطفال من هذا التطرف ، فكانت مدارسهم القرآنية منبرا لنشر الأفكار الخاطئة وتنشئة جيل متوحش يجري ويرجم الكلاب بالحجارة ليقلد ما رآه في الساحة العمومية، يقول الراوي:" أفلم تكن

[1] الرواية، ص96.

المدارس القرآنية العديدة التي تنبت مثل الفطريات، عند زاوية كل زقاق، تستوعب عددهم الهائل الذي يتكاثر يوميا، وهكذا يكون خطرهم."[1]

وبهذا يكون التطرف الذي مارسته حركة طالبان على شعب كابول وأفغانستان ككل، قد دمر حياتهم وأطفالهم وكل شيء جميل وحرف الدين عن هدفه الأساسي.

1-3-3 -البُعد الفكري للمرأة:

كرَم الدين الإسلامي المرأة وأعطاها جميع حقوقها التي حرمت منها في الجاهلية، فلا معنى للحياة دون وجودها ، أما في كابول، فتفننت حركة طالبان في تهميشها وحرمانها من كل حقوقها.

نجد الروائي ياسمينة خضرا في رواية سنونوات كابول جسد معاناة المرأة الأفغانية من خلال شخصيتي زنيرة ومسرة، أما زنيرة فكانت فتاة متزوجة متعلمة وتعمل كمحامية تعيش مع زوجها في طمأنينة وسكينة، ومع بداية الحرب فقدت كل شيء حتى شغف الحياة، أصبحت ترتدي شادورا غير مقتنعة به، تكتم صوتها وضحكاتها حتى لا يسمعها الحراس ويضربونها، تتجنب الخروج للشوارع خوفا من طالبان، منعت من العمل وأصبحت حبيسة بيتها حتى الأكل لم يعد يشبع بطنها فهو قليل.

ومن مظاهر الظلم الذي تعرضت له، هو ضرب الحارس لها فقط لتكلمها أمامه، فيقول:" الزمي مكانك، ولا تتكلمي بحضور أجنبي."[2] وقد نقل لنا الروائي واقع المرأة المرير حتى في بيتها ، فلا رأي لها ، ولا حرية تثبت وجودها الانساني ، ويتضح ذلك أثناء شجارها مع زوجها ،الذي قام بتعنيفها واضطهادها ،وتبيان أن السلطة له ، فلا كلام يعلو كلامه ، كما ورد ذلك في الرواية :

[1] الرواية، ص87.

[2] الرواية، ص96.

" أنا الزوج أنا الحاكم هنا"[1]، فبعد تعنيفها قام بإمساكها من الرقبة ومن دون أن تُحسّ دفعته فمات، وأمسك بها طالبان وزُجّت في السّجن دون السماع لها ومع شهادة زور من بعض الجيران الذين لم يحضروا للحادثة فحكم عليها بالموت رميا بالرصاص.

فالمرأة ليس لها الحق في الدفاع عن نفسها أو حتى التكلم بحضور أجنبي، يقول أحد حراس السجن عنها:" لقد صدر الحكم النهائي في حق هذه الكلبة المسعورة، وستعدم بعد ثلاثة أيام في الملعب أمام صفوف أجلاء، إنَها المرأة الوحيدة المبرمجة في الاحتفال، لا يستطيع أحد أن يفعل شيئا من أجلها حتى وإن كانت بريئة، ولكنها مذنبة."[2]

فحركة طالبان لم تمنح للمرأة القيمة التي وهبها لها الإسلام، ففي الوقت الذي كانوا يدعون للتحلي بالقيم الإسلامية والسترة، كانوا أيضا لا يبالون بالمرأة ويهملونها وجعلوها متسولة، فليس لها أحد تحتمي به، فيقول الراوي واصفا:" تتشبث بعض النساء بالمتسوقين بمظهرهن الشبحي، محجوزات خلف الشادور المتسخ بأيديهن الممدودة."[3]، حتى يحصلن على بعض النقود، لكنهن تعرضن للضرب بالسوط، فيضيف الراوي:" وهن مثقلات بذرية، يقيم الذباب وليمة حول مناخيرها."[4]، فلم يرحمهم أحد ولم ترحم ذريتهم وقوبلوا بالضرب.

كما يظهر من خلال الرواية مدى التعسف المفروض على المرأة ، اذ لا يقدر فضل المرأة التي أنجبته، وهو ما نلاحظه في أقوال مرزشاه المتخلفة

[1] الرواية، ص136.

[2] الرواية، ص161.

[3] الرواية، ص10.

[4] الرواية، ص10.

فيقول لصاحبه:" أنها 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."[1]

وهذا القول يحمل تجاهلا واضحا لما تقوم به المرأة في الحياة سواء كانت أما أو زوجة أو بنتا، فيقول أيضا:" كلما اعتقدت أنك روضتها قلّت حظوظك في تجاوز شرورها، لن تحصن نفسك ضد سمومهن حتى وإن ربيت عقربا في حضنك."[2]

واعتبر المجتمع الأفغاني أن المرأة لا دور لها ولا عمل سوى إنجاب الأولاد، وعاملوها كأنها شيء مملوك، تتكلم متى يشاؤون فقط، وهو ما يظهر عندما قال السائق لقاسم عبد الجبار بأنه تزوج مرة ثالثة لسبب يوضحه بقوله :" كانت زوجتاي الأوليتان غير خاضعتين لم تكونا حيويتين وتطرحان أسئلة كثيرة."[3]

نلاحظ من قوله الاضطهاد الذي عانت منه المرأة ومنعها من طرح الأسئلة ومعاقبتها بالزواج عليها، وهذا غير موجود بالدين الإسلامي الذي أنكر العادات الجاهلية وأعطى للمرأة حقوقها، كاختيار الزوج فلها حق القبول أو الرفض، وليست ملزمة بتقبيل أصابع قدم زوجها، كما ورد في قول مرزشاه:" أن تقبل أصابع قدميك كلما نزعت نعليك."[4] فقد أُلغي وجودها الانساني كليًا بهذه المعاملة التي لا تليق بها ،ولا بمكانتها التي حُظيت بها في الاسلام.

[1] الرواية، ص33.

[2] الرواية، ص34.

[3] الرواية، ص115.

[4] الرواية، ص32.

وأخيرا فإن ياسمينة خضرا، حاول من خلال روايته أن يعالج مشاكل المرأة في المجتمع الأفغاني ومعاناتها في حياتها، سواء كانت مثقفة أم لا، فهي مُعرّضة للرجم والطرد لكل هفوة منها، ولا يحق لها التعلم أو العمل أو حتى الكلام والضحك.

1-4الوجود والبعد الجسمي:

تعتبر الشخصية ركيزة هامة في العمل السَردي،لذا يلجأ الراوي لتحديد أبعادها الجسمية ،ليصوَرها للقارئ ويقربها له كما تبدو في الواقع ،فيعتبر البعد الفيزيولوجي "مجموع السمات الخارجية

والصفات الجسمية التي تتصف بها الشخصية الروائية، سواء كانت هذه الأوصاف أوالسَمات مسرودة بطريقة مباشرة، من خلال الراوي أو الشخصيات نفسها أو من خلال شخصية أخرى من شخصيات الرواية."[1]، أي أن لهذا البعد أهمية كبيرة في تحديد ملامح الشخصية بطريقة مباشرة، من طرف الكاتب أو احدى الشخصيات الروائية أو من طرف الشخصية ذاتها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها وتصرفاتها.

ويهتم هذا البعد بوصف الشخصيات من الناحية الشكلية الجسمية كما تعتبر الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية حيث تجد الجنس بنوعيه الذكر والأنثى، وشكل الإنسان من طول أو قصر أو حسن أو قبح..."[2]، فهو يتعلق بوصف فيزيولوجية الإنسان بوصف جسدي وجسماني دقيق ومعبر عنه في الرواية بشكل ينقل سمات الشخصية التي تتناسب عادة مع دورها.

[1]علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، العدد 102، جامعة صلاح الدين، ص50.

[2]عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي ناشرون، عمان، ط1، 2008، ص23.

إنّ رواية "سنونوات كابول" للروائي"ياسمينة خضرا"، تزخر بالكثير من الأوصاف الجسمية لشخصياتها، فلم يتوانَ للحظة في أن يصف لنا الملامح الخارجية لها، حتى يجعل القارئ يغوص في أحداث الرواية ويتشوق لمعرفة ماسيحدث لاحقا.

وقد صور لنا الروائي ملامح مجموعة من الشخصيات التي برزت بقوة في تحريك أحداث الرواية، فنجده يصف عتيق بقوله:" هزل كثيرا، سقط وجهه إربًا إربًا تحت اللحية الأصولية الكثة، كذلك فقدت عيناه حدتهما برغم من الكحل الذي يملؤها."[1]فمتخيَل الراوي ينقل لنا حالات الشخصيات من خلال وصف سماتها الخارجية ، فنجده يصف لنا سمات عتيق الذي غطت لحيته وجهه ،وهي الحالة التي آل اليها بسبب الحرب والفقر.كما ينقل لنا الراوي هاته السمات الخارجية لشخصية أخرى التي تتمثل في زوجة عتيق ، فيصفها بقوله : زوجته راقدة منكمشة في زاوية من الغرفة، رأسها معصوب بمنديل متسخ ووجهها شاحب وشفتاها متورمتان"[2], فصوَر لنا الراوي حالة زوجة عتيق وتعبها الذي جعلها منزوية ،متأثرة بمرضها الذي جعلها عاجزة عن القيام بأعمالها المنزلية .

كذلك يصف لنا الراوي السمات الخارجية لمحسن، فيقول:" توقف شاب عند عتبة الدكان ، البصر تائه، والشفتان منزوفتان، طويل القامة، وجهه أمرد وجميل يزينه عقد من الزغب، يتدلى شعره الطويل الأجعد على كتفيه اللتين تبدوان ضامرتين كما كتفي فتاة."[3]

أمّا زوجته" زنيرة" فيقول عنها الراوي:" إنّها برغم الشقاء اليومي وحداد مدينة سلمت لوساوس وجنون الرجال، لم تظهر التجاعيد على وجه زنيرة، صحيح أن خديها فقد شيئا من لمعانها السابق وأن

[1]الرواية، ص22.

[2]الرواية، ص25.

[3]الرواية، ص34.

ضحكتها لم تعد ترنُّ في أي مكان، ولكن عيناها الواسعتين، اللامعين كما الزمرد، لا تزالان تحافظان على سحرهما الخالص."[1]

ولم يهمل الراوي الشخصيات الثانوية كمعطوبي الحرب، بحيث يصف أحدهم بقوله:" عملاق أكلت لحية كثة وجهه، خطوطا ودوائر على التراب بإصبعه المتورم، فيما جلس الآخرون القرفصاء حوله يراقبونه بصمت...فكان أعور ونصف وجهه مشوه."[2]

أمّا شخصية نازيح وهو شيخ اعتاد على زيارة عتيق في السجن، يوصف بأنه:" رجل في الستين من العمر، طويل القامة كالسارية، بكتفين مقوستين، ورقبة قبيحة وعمامة لا شكل لها فوق شعره الأشعث، يتمدد وجهه الضامر نحو الذقن الذي يزيده امتداداً عثنون شائب، وبدت عيناه الجاحظتان كما لو أنهما تنبثقان من جبهته تحت أثر وجع فظيع."[3]

يتّضح لنا في الأخير أن البعد الجسمي يعد عنصرا مهما في الرواية فهو يقربنا من الشخصيات ويسمح لنا بتشكيل صور تخصهم في مخيلتنا والتعايش معهم في الرواية .لتبدو لنا حقيقية تشبه الى حد كبير تلك الشخصيات التي تمر في حياتنا .فالراوي يطلق مخيلته لينعش ذهن القارئ ،ويقربه من الوجود الانساني للشخصيات ، فيتعايش ويتفاعل ويتأثر بها،فيحزن لحزنها ،ويفرح لسعادتها .مثلما يحدث له في الواقع .

[1] الرواية، ص38.

[2] الرواية، ص49.

[3] الرواية، ص68.

2- الفضاء المكاني و الزّماني ونزعة الوُجود:

2-1الفضاء المكاني:

يُعتبر المكان من العناصر المهمة في الرواية، لاكتسابه أهمية كبيرة داخل النَص الرَوائي ، لأنه أحد أعمدتها الفنية والجماليَة والأدبيَة ، فهو النطاق الذي تجري فيه الأحداث ،وتجد فيه الشخصيات حرية كاملة للعب أدوارها وتمثيل وجودها،وقد يتعدَى مفهوم المكان الى الفضاء عندما يشمل جميع عناصر الرواية ، ويختلف باختلاف الحدث المرافق له وتطوره ، لذلك قسَمه الباحثون الى أماكن مفتوحة ،وأخرى مغلقة ,

2-1-1 -الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن التي تتجاوز كل القيود نحو التحرر، فتتميز بالحرية وتخضع للطبيعة من حيث طلاقتها وشساعتها،وبعد تصفحنا لرواية "سنونوات كابول" للروائي ياسمينة خضرا، تمكنا من تحديد بعض الأماكن المفتوحة الواردة فيها، وهي:

أ -**السّاحة العمومية:** كان هذا المكان مخصصا للعب الأطفال حسب ما ورد في الرواية، وبعد بداية الحرب أصبح يستخدم للإعدامات اليومية، من المقاطع التي وردت فيها نجد:

"تم اليوم رجم امرأة فاجرة في الساحة العمومية".[1]

[1]الرواية، ص41.

"ولم يقدر رجال طالبان جنون الرجل الذي يرفع عنه الكلفة والحرج بل قيدوه في الساحة العمومية، معصوب العينين، مكموم الفم، وجلدوه إلى حد الموت."[1] فقد جعل الراوي هذا المكان المفتوح الذي يلتقي فيه جميع الناس من متنفَس الى مكان مُخيف ومرعب ،وفي هذا ظهور واضح وجليَ للمتخيَل الوجودي الذي أبدع الكاتب في تصويره .

ب –الشَارع: ذُكر الشارع في أكثر من موضع في الرواية ، فهو مكان لالتقاء شخصيات الرواية، كما تركت هذه الشوارع أثرا سيَئا في نفسيتهم ، يقول الراوي :

"ماذا تنتظر إذا كي ترميها إلى الشارع"[2]

وأيضا في قوله " سابقا، يعني سنوات ضوئية عديدة كان يحب التجول مساء عبر شوارع كابول."[3]

وفي قول آخر:" لم تعد شوارع كابولُ تسلَي".[4] فاختيار الكاتب لهذا الفضاء نابع عن متخيَله ومتناسب لما جاء في الرواية من أحداث .

ج –السَوق :يعتبر السَوق وجهة يقصدها الناس لتبادل البيع والشراء ، الَا أن الراوي سلَط الضوء على فئة معينة جعلت من السوق وجهة للتسوَل ، فورد السوق في الرواية كمكان يقصده المتسولون والحمَالون، ويظهر في قول الراوي:" ابتعد عتيق عن السوق الملوثة بالمتسولين والحمالين."[5]

---

[1] الرواية، ص77.

[2] لرواية، ص34.

[3] الرواية، ص15–16.

[4] الرواية، ص16.

[5] الرواية، ص23.

وأيضا:" ما رأيك لو تقوم بدورة في السوق."[1]

د –البحر: اتَخذ الرَاوي البحر في رواية "سنونوات كابول" كمتنفس يهرب إليه الناس من واقعهم المرير، ومعاناتهم اليومية فالبحر رمز الهدوء والابتعاد عن الضغوطات والأحداث اليومية المضنية،كما يسمح بالانفضال عن البيئة المحيطة بالفوضى ،وقد ظهر ذلك في الرواية والتي عبَرت عنها شخصية "نازيح" في قوله:" سأسلك أول طريق أصادفه أمامي وأمشي إلى غاية البحر."[2]

وأيضا:" سأمشي إلى أن يغمى علي متجها نحو البحر."[3] فتعامل الراوي لهذا المكان وكأنه موجود فيه ، فأصبح عنصرا في الوظيفة الروائية والرمزية داخل عالمه الروائيَ. كما فتح الكاتب هذه النافذة ومثلها في مخيلته كمعبر الى ضفة الهدوء ، والفرار من الأحداث السيئة المتراكمة الممثلة بنسبة كبيرة في الرواية .

هـ –المدينة:من المدن التي ذكرت في الرواية"مدينة كابول"، وجرت فيها جل أحداث الرواية فقد كانت المدينة تعيش حالة سعادة واستقرار قبل الحرب، يصفُها بقوله:" سابقا يعني سنوات ضوئية عديدة كان يجب التجول مساء عبر شوارع كابول."[4] فالتجول مساء دليل على أمن المكان وسلمه قبل الحرب ،ولكن انعكس الوضع بعده ، يصف ياسمينة خضرا مدينة كابول قائلا :" لقد تحولت كابول إلى غرفة انتظار لرحلة نحو الآخرة غرفة انتظار مظلمة."[5] فكابول تعني الموت وانتهاء الوجود الانساني بها.

---

[1] الرواية، ص80.

[2] الرواية، ص71.

[3] الرواية، ص72.

[4] الرواية، ص15–16.

[5] الرواية، ص15.

2-1-2 -الأماكن المغلقة:

يعتبر الفضاء المغلق من الفضاءات المهمة في الرواية، نظرا لانعزاله وانغلاقه على العالم الخارجي، كما أنه يحدَ من قدرة الإنسان على التفاعل والتحرك وتكوين علاقات مع بعضها والعالم الخارجي.

وردت في الرواية الكثير من الأماكن المغلقة مثل: البيت، المقهى، السَجن، الزنزانة، وسنوضحها فيما يلي:

أ -**بيت والد محسن:**وصف لنا الراوي بيت عائلة محسن وكيف كان يجمعهم قبل الحرب بقوله:" العائلة كانت تقطن في منزل كبير وسط المدينة، وتستقبل بانتظام الأهل والأصدقاء، لا يتذكر الشيء الكثير عن تلك الفترة، ولكن متأكد أن سعادته كانت كاملة."[1] فبيت الأهل هو الحضن الدافيء الذي يضفي سعادة وفرحة لساكنيه وجلَ من يقصده .

ب -**بيت محسن:**هو البيت الذي يعيش فيه محسن وزوجته زنيرة، ظهر في الرواية في قول الراوي:" أظهر لها الغرفة والستائر البالية المغطية للنوافذ المتعفنة والجدران المنقوشة والروافد الآيلة على السقوط فوق رأسيهما."[2]

وفي مقطع آخر يقول:" زاوية السقف العاري، ظهرت رافدة خشبية معوجة على وشك الكسر، وفي الأسبوع المنصرم، انفصلت رقعة من التراب من سقف الغرفة المجاورة."[1]وفي هذا السياق قد وظَف الكاتب مخيلته لوصف بيت محسن وصفا يليق بحالته القديمة المزرية الأيلة للزوال والانهيار .

---

[1]الرواية، ص17.

[2]الرواية، ص82.

ج –بيت عتيق:يعيش فيه عتيق مع زوجته المريضة مسرة، وهو البيت الذي يحاول الهرب منه عتيق باستمرار، لأنه يشكل عليه ضغطا نفسيا رهيبا فيقول الراوي:" لا يرغب في العودة إلى بيته ليجد سريره غير مرتب، وأواني المطبخ منسية في ماء الحوض الآسي، وزوجته منكمشة في زاوية من الغرفة."[2]

فهو بذلك يمثل حالة البيت المضطرب اجتماعيا ونفسيا. كما استطاع الراوي أن يربط صورة البيت مع الحدث ، لتصبح دلالته عميقة ومؤثَرة ولم تكن الحالة النَفسية والجسدية التي تعيشها الشَخصية غائبة عنه ، اذ ربطها بدلالة المكان الذي بدوره كشف لنا عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية .

د –المقهى:يمثل المقهى مكانا للراحة ، وتمضية الوقت ،والخروج من الوحدة والعزلة ،ومكان لتجمع النَاس والتنفيس عن المشاعر ، فهو من الأمكنة التي لها خصوصيات تجعلها دائما مادة مهمة في الرواية ، وورد المقهى في الرواية عندما التقى عتيق بصديق طفولته مرزشاه وشكا له حاله ومرض زوجته لكنه ندم بعدها ويصفه الراوي بقوله:" لام نفسه على عدم مقاومته الرغبة الجامحة في إفراغ همومه الوسخة على شرفة مقهى حقير."[3]

فكان المقهى مكانا لتبادل الأحاديث وحل المشاكل والهموم بين رجال كابول.كما يعتبر فضاء تعبيرٍ وافصاحِ الكاتب ليثبت وجود الانسان وصراعه مع الحياة ، والحالة الانسانية التي يعيشها المجتمع مُعلنة في ذلك الوجود الحقيقي الذي يعكس الحياة المسلوبة لكل معاني الحرية .

---

[1]الرواية، ص64.

[2]الرواية، ص25.

[3]الرواية، ص35.

هـ –السَجن: ورد السّجن في الكثير من المقاطع السَردية في الرواية ، اذ يعدَ واحدا من الموضوعات التي تتصل بالواقعية ،ولعلَ أغلب الصور التي ارتبطت بالسَجن تلك المتعلقة بالظلم المسلَط من قوى تُمثَل السَلطة ،فيكون الفرد تحت ظلم لا يمكن له ردَه أو تغييره ،ويعتبر السَجن المسرح الرئيس لبناء أحداث هذه الرواية ، كما ظهرت شخصية عتيق الذي اتخذ السَجن ملجأ له ليبحث عن الهدوء النفسي والهروب عن التوتر الذي يعيشه ، وبذلك لجأ الكاتب الى قلب تصورات القارىء وخياله عمَا كان يعتقده عن هذا المكان ، يقول الراوي :

"السّجن الذي اتخذه عتيق شوكت مسكنا."[1]

"كنت هناك في السَجن الفارغ كي تجد السكينة وتفكر في همومك بذهن صاف."[2]

و –المسجد:وهو مكان للعبادة والصلاة، ورد في الرواية عند قول الراوي: " بعد الصلاة قرّر انتظار أداء الصلاة المقبلة داخل المسجد، على كل حال، لا يشعر بأي رغبة في العودة إلى بيته."[3]

وأيضا:" رجع عتيق شوكت إلى المسجد لأداء صلاة العشاء."[4] فهذا المكان شغل حيَزا كبيرا في الفضاء الروائي الذي يتناسب مع الايديولوجية المرهونة في ظل التشدد الديني وظروف الحياة التي تقبع تحت العنف والطغيان واستبدادِ طالبان ، فقد ركز الكاتب ياسمينة خضرا على نقل قصة هذه المدينة التي تحولت الى مدينة للاشباح ، بوصفها مركزا لجماعة متطرفة في تلك الحقبة ،كما يصور

[1] الرواية، ص108.

[2] الرواية، ص88.

[3] الرواية، ص47.

[4] الرواية، ص66.

الكاتب ما يكابده الانسان الأفغاني الذي فقد واقعه ووجوده .يقول الراوي"لاحظ عتيق شوكت بأنَ ظلَه قد تمدَدَ على الأرض بشكل مفرط ،قريبا ،سيؤذن الامام لاقامة صلاة المغرب ، فلقد أدخل كرباجه تحت حزامه واتَجه ، بخطى ضجرة ،نحو مسجد الحيَ الذي هو عبارة عن صالة واسعة مزيَنة بسذاجة بسقفها المجرَد ،والمئذنة التي شوَهتها قذيفة صاروخ"1

2ـــ2 الفضاء الزّماني:

يعتبر الزمن عنصرا مهما في العمل السردي، لما له من دور في تحريك الأحداث وتطوير عمل الشخصيات وتفاعلها مع بعضها البعض، وهو الفترة التي تقع فيها أحداث الرَواية ،وتتفاوت من الزمن الحقيقي الى الزمن الخيالي،فالزمن الحقيقي يتمثل في زمن الحكي ، أما الزمن الخيالي فهو زمن الخطاب ،ومفهوم الزَمن من المفاهيم الاشكالية التي لا يمكن أن نُخضعها لتعريف واحد ومحدد وشامل فهو مفهوم لا يمكن التحكم فيه لأنَ ادراك حقيقته أمر صعب المنال. وللفضاء الزماني تقنيات قد اعتمد عليها الكاتب ياسمينة خضرا في روايته كالاسترجاع والاستباق ، ونحددها فيما يلي:

2-2-1 -الاسترجاع: يقوم الاسترجاع عادة على اعادة التوهَج وبث الحياة للنص السردي ،فيجعله حدثا حاضرا في الرواية ، بحيث يسمح للكاتب أن يربط أحداث الرواية عن طريق استرجاع تلك الاحداث بأزمنتها المختلفة ، وهو "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد."[1]، بحيث يتذكر الراوي من خلالها زمن سابق لزمن الرواية. ومن الاسترجاعات التي

[1] الرواية ص44

2 سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1984، ص40.

وردت في الرواية نذكر استرجاع السارد لذكريات تخص مدينة كابول، أين كانت تعيش حالة من الاستقرار والحرية.

يسرد الراوي قائلا:" في ذلك العهد، لم تكن واجهات المحلات تعرض شيئاً ثمينا، ولكن لا أحد يأتي ليسوّط وجهك بالكرباج، كان الناس يذهبون إلى انشغالاتهم اليومية بكثير من الحوافز، تجعلهم يخططون في هذيانهم لمشاريع عجيبة... أمَا النساء وبرغم النقاب المشبك، فكنَ يستدرن داخل عطرهن كما نفحات الحرارة."[1]

وفي استرجاع آخر يقول:" هي التي كانت فيما سبق مكانا تنسج في أجمل قصص الحب والغرام."[2]

وأيضا:" لقد كانت أسطورتها في عهد ما تنافس عظمة سمرقند أو بغداد حيث يحلم فيما السلاطين مباشرة بعد اعتلائهم العرش."[3]

كما نجد استرجاع محسن للحظة رجم فتاة وسط الساحة العمومية، فيقول:" تم اليوم رجم امرأة فاجرة في الساحة العمومية، لا أعرف كيف انضمت إلى غوغاء المعتوهين الذين يطالبون بسفك الدماء...وحينما طفق شلال الحجارة بينهم المعدمة، تفاجأتُ بنفسي التقط الأحجار واقذفها على المرجومة."[4]

[1] الرواية، ص16.

[2] الرواية، ص17.

[3] الرواية، ص109.

[4] الرواية، ص42.

كما نجد أيضا استذكار عتيق لتفاصيل الحادث المأساوي الذي تعرض له محسن فيقول:" زلج زوجها على قنينة وصدم رأسه بالأرضية في ضربة قاتلة هذا كل ما في الأمر."[1]

كذلك كان معطوبي الحرب يجلسون ويستذكرون مآسيهم التي عاشوها في الحرب ضد السوفييت، ومنهم الرجل المقعد، فيقول لأصحابه:" أتذكر أن قذيفة سقطت علينا بغتة وقتلت في اللحظة أربعة عشر من إخواننا المجاهدين وكنت من بين الجرحى، وهو ما تسبب في بتر ساقي، نحن أيضا كنا محاصرين بقينا في مخبئنا مدة ثمانية أيام، ولم تتعفن جثث أمواتنا ولم تتحلل."[2]

2-2-2 -الاستباق:

يظهرُ جليّا من خلال الرّواية استخدام الروائي لتقنية الاستباق التي تعرف بأنها:" سرد الحدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة، بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في المستقبل".[3]، فهو يقدم لنا ما سيحدث مستقبلا كتوقع أو تكهن.

ومن الاستباقات الواردة في الرواية نذكر:

قول عتيق:" لم أبدأ بتمزيق ملابسي بعد.

-بهذه الوتيرة، سوف لن يتأخر الموعد."[4]

---

[1] الرواية، ص160.

[2] الرواية، ص49.

[3] احمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص33.

[4] الرواية، ص93.

وهنا استباق لجنون عتيق في الأخير، فقد حذره صديقه مرزشاه بأن يستعمل عقله قبل فوات الأوان.

أيضا نجد استباق مسرة لموتها وقولها:" أحس هذه المرة أن الداء الذي يسكنني لن يذهب بدوني."[1]

كذلك استباق "مسرة "لسعادة زوجها مع زنيرة، فتقول:" ستكون بمثابة كل ما لم أستطع أن أمنحه لك لا تتصور كم أنا سعيدة هذا الصباح سيكون موتي أكثر فائدة من حياتي."[2]

3ـ الحوار و الوصف في الرّواية:

يُعتبر الحدث مكوّنا رئيسياً من مكونات السّرد، وهو الموضوع الذي تبنى عليه الرواية،فيعتمد عليه لتحريك الشخصيات وتطوير أدوارها.

ونلاحظ من خلال دراستنا لرواية "سنونوات كابول" كيف أحضر أحداث روايته، بشكل يؤثر في المتلقي ويزيد من عنصر التشويق عنده، فالكاتب شاهد على هذه الاحداث ، بحيث أعاد تمثيل الواقع جماليا وفقا لرؤيته وطبيعة وعيه وغنى تجربته لهذا سنحاول استعراض أهم أحداث الرواية من خلال تتبع الوصف والحوار فيها.

3-1 الحوار:

يُعدّ الحوار من أهم تقنيات السّرد المستخدمة في الرواية، يلجأ له الروائي حتى يخفف من رتابة السّرد الطويل، وقد ورد الحوار في رواية "سنونوات كابول"، من خلال شخصياته، فنجد عتيق الذي

[1] الرواية، ص62.

[2] الرواية، ص179.

تأخر على موعد عمله كسجان يوقفه رجل ملتح من طالبان متسائلا عن مكانه، فيدور حوار بينهما، يقول له الرجل:" أين كنت؟ لقد أرسلت شخصا يبحث عنك منذ سلعة تقريبا.

قال عتيق دون أن يتوقف:

– أطلب منك العفو، قاسم عبد الجبار لم أكن بالبيت.

ثم أضاف بصوت خانق:

– كنت في المستشفى، اضطررت إلى نقل زوجتي على عجل."[1]

وأيضا في حواراته مع زوجته المريضة مسرة، حينما اعترفا لبعض بما يقلقهما، فتقول له:" هذه فرصة طيبة للحديث بيننا فلنحاول أن لا نتخاصم.

قال عتيق موافقا:

– أنا معك في هذه النقطة، إنَّها فرصة ثمينة لتبادل الحديث بيننا، فلنتجنب الكلام غير اللائق والتلميحات."[2]

وأيضا قوله:" ما بالك يا مسرة؟ أجدك ذلقة اللسان هذا المساء.

– ربما لأننا لم نتحدث مع بعضنا منذ فترة.

– وما أطلق العنان للسانك اليوم؟

---

[1] الرواية، ص12.

[2] الرواية، ص59.

– المرض... إن المرض لحظة خطيرة حقيقة حاسمة."[1] فقد أدرج الراوي لغة الحوار في هذه الرواية لما له من أثر كبير لاظهار متخيَل الوجود الذي يعتبر كالحبل السَري المغذي لخطابه الروائي من أوله الى آخره،فهو بذلك الخيط الرابط بين العناصر السردية المختلفة في علاقات وطيدة.

فعتيق الذي كان يعاني من وحشية ،وما يعيشه داخل السجن أثناء عمله، ثم يعود لبيته ويرى زوجته بتلك الحالة وهو غير قادر على تغيير شيء، أصبح يتهرب من بيته ويتكلم وحده في الشارع، وفي إحدى المشاهد التقى بصديقه فقال له:

"– حدثني عن مشكلتك، لعلني أستطيع تقديم يد العون...

– إن زوجتي مريضة، قال لي الطبيب أن دمها يتحلل بسرعة، وبأن مرضها لا علاج له.

...هزّ رأسه وقال:

– أليست هذه إرادة الله؟

– ومن تسول له نفسه بالوقوف ضد إرادة الله..."[2]

كذلك نجد حوارات محسن مع زوجته، ومنها عندما حكا لها عن ما قام به في الساحة العمومية فيقول: – ارتكبت هذا الصباح فعلا لا يخطر على البال.

تجمدت زنيرة أربكها ما قرأته في نظرته التائهة، حاولت الإمساك بيديه...

أضاف متلعثما:

---

[1] الرواية، ص62.

[2] الرواية، ص31.

– لا أصدّق ما حدث لي، كيف حدث؟ كيف استطعت؟"[1]

وأيضا تقول له:" رجمت امرأة.

– وأظن أنني قد أصبتها في الرأس....

– لا يمكنك أن تفعل شيئا من هذا القبيل..

– لا أعرف ماذا أصابني."[2]

لقد أدرج الراوي لغة الحوار ضمن بنية الرواية، ليكشف لنا عما يعيشه الشعب الأفغاني من مثقفين، نساء وأطفال ورجال من بطش طالبان.

3-2 الوصف:

لقد وظف ياسمينة خضرا في رواية "سنونوات كابول" عدة لوحات وصفية لشخصيات وأماكن وردت فيها، فنجده في بداية الرواية يصف شخصية عتيق وهو متجه لعمله بقوله:" أسرع الخطى في مشية عرجاء باتجاه بناية واقفة، بأعجوبة 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 طالبان أحيانا كسجن مناسباتي عندما يتم التحضير لإعدام عمومي في الحي."[3]

وانتقل بعدها لوصف الفتاة التي تم إعدامها وسط الساحة العمومية، فيقول:" تردد محسن رمات طويلا قبل أن يقرر الالتحاق بالتجمع المنعقد بالساحة العمومية حيث أعلنوا عن تنفيذ حكم الإعدام

[1] الرواية، ص41.

[2] الرواية، ص43.

[3] الرواية، ص12.

بحق امرأة فاجرة، سيتم قتلها رجما ، قبل ساعات قليلة، جاء عمال لإفراغ عربات مليئة بالحجارة في مكان تنفيذ حكم الإعدام، كما حفروا ساقية صغيرة بعمق خمسين سنتيمترا."[1]

وأيضا عندما خرجا للتنزه فتعرضا للتعنيف، يقول الراوي:" رمقه الشرطي بتركيز كبير، أحست زنيرة أن ساقيها سينهاران تحتها، استولى عليها هلع مرعب، لقد كانت في قرارة نفسها تتوسل زوجها أن لا يفقد رباطة جأشه."[2]

ويتوالى الوصف عندما قتلت زنيرة زوجها خطأ، فيقول قاسم عبد الجبار:" لقد شهد جيرانها ضدها، وكانت شهاداتهم قاطعة، إن هذه الفاجرة صيّرت حياة زوجها جحيما، لم تكن تكف عن طرده خارج البيت."[3]فنجد الرواية تعزز الجانب الانساني والخيال الابداعي . كما تساهم في التشكيل الفني والجمالي للنص الروائي ، كما تفنن الكاتب في وصف وتشكيل صور وأوصاف بمستوى عال.

ويضيف:" لقد صدر الحكم النهائي في حق هذه الكلبة المسعورة، وستعدم بعد ثلاثة أيام في الملعب أمام ضيوف أجلاء."[4]

وأخيرا فإن الهدف الذي يسعى إليه الكاتب من خلال استعماله للوصف في روايته "سنونوات كابول" هو إعطاء معالم لشخصياته، ووصف أحداث الرواية وما يدور حولها، فهو يساهم في تقديم صورة سردية تمكن للقارئ تخيلها وتكون على لسان الراوي، أو أحد شخصياته الرئيسية.

---

[1] الرواية، ص44.

[2] الرواية، ص96.

[3] الرواية، ص162.

[4] الرواية، ص161.

4ـ المُتخيَّلات الأخرى في الرَواية .

يعتبر المتخيل من العناصر المهمة في البناء السردي، يوظفه الروائي ليبرز الأحداث للمتلقي ويوضحها له بأسلوب مميز ينعكس على جمالية السرد، وقد وظف الروائي ياسمينة خضرا بعض المتخيلات في روايته"سنونوات كابول"، سنحاول توضيحها فيما يلي:

4-1مُتخيَل المعتقل:

يمثّل المعتقل في رواية "سنونوات كابول" السَجن، الذي كان في الأصل مستوصفا وحُوَل لسجن بعد بداية الحرب على أفغانستان، ارتبط بشخصية عتيق وزنيرة، بحيث كان عتيق سجانا أي حارسا له، وعلى الرغم من بشاعته ووسخه إلا أن عتيق كان يرى في المكان الذي يطلق فيه العنان لمخيلته بعيدا عن الواقع المرير الذي يحيط به، فكان يكره العودة لبيته ورؤية زوجته طريحة الفراش، أو ضرب المتسولين في الشوارع الضيقة، فيتجه إلى السَجن إما للعمل أو البقاء فقط، فكانت تنتابه تخيلات ومشاعر غير مفهومة داخله، يعبر عنها السَارد بقوله:

"كلما جلس أحس نفسه بأنه يدفن حيا".[1]

و "صمت الزنزانات، فقرر قضاء الليل هناك، وفي الظلام الدامس، بحثا عن القنديل، أشعله وتمدد على السرير الميداني.. كلما مالت أفكاره باتجاه مسرة يعطي ضربة قدم في الفراغ، كما لو أراد التخلص منها".[2]

---

[1] الرواية، ص22.

[2] الرواية، ص68.

وأيضا قوله: "تمدد عتيق من جديد فوق السرير الميداني وضم أصابعه تحت رقبته لم يوح به به السقف أي إمكانية للهروب الذهني."[1]

فعتيق الذي كان يقصد السّجن للعمل، كانت أفكاره تسيطر عليه، فيتذكر حال زوجته ويرسم أحاديثًا في رأسه ويحاول تخيل وضعه وكيف سيكون، لكن دائما ما ينتهي التفكير إما بنومه أو عودته لبيته.

وفي موضع آخر من الرواية يقول السارد:" كان مقتنعا أنه يكفيه الحلم بفتاة كي يلوح له جناح من أجنحة الجنة، صحيح أنه ليس أضمن طريق للوصول إليها."[2]

وبعدما جلبوا للسجن متهمة جديدة، بقي عتيق مهتما بها ومدركا بأنها بريئة ولا يجب أن تعدم، فيقول السارد:" خيل له أنه استيقظ في جلد شخص آخر، استحوذ شيء ما على أعماقه مثل هلوسة صاعقة تهيمن على أفكاره، تضغط على نبضات قلبه."[3]، ويقول أيضا:"وعلى الظل الذي شكله بياض اللمبة الساطع حيث رسم على الواجهة التي كانت له بمثابة اللوحة منظر حلم رائع."[4]

فعتيق لم يكفَ عن رسم صورا وأفكارا في مخيلته تجمعه مع السجينة زنيرة، فتارة ينسى نفسه من كثرة مراقبتها وتارة يتخيلها معه خارج السجن وأن مكانها الحقيقي ليس فيه.

[1] الرواية، ص75.

[2] الرواية، ص149.

[3] الرواية، ص150.

[4] الرواية، ص153.

وفي إحدى المواضع بينما يراها تتناول فطورها، يترك نفسه للتوقعات، فيقول في داخله عنها:" كيف تدهور حالها إلى هذا الحد؟ ماهي الريح البائسة التي قذفت بها إلى داخل هذه الزنزانة، هي التي يبدو عليها أن بصرها يروض أضواء العالم بأسره."[1]

فالسجن كان ساحة اجتمعت فيها تخيلات عتيق وأحلامه التي لم تتحقق.فالكاتب رصد ما يجول في مخيلته داخل المعتقل ، والتعبير عن آلامه تارة وارتياحه من الضغوطات تارة اخرى .

4-2متخيل الظّل:

يتجسد متخيل الظل في رواية "سنونوات كابول" من خلال الشخصيات المخفية التي تحرك الأمور والأحداث خفية، فطالبان وهي حركة مقاومة تسير أعضاءها، وتأمرهم بما يفعلوه، يمثلها في المدينة حراس وشرطة وأفراد يمارسون ظلمهم على الناس باسم حركة طالبان بينما مؤسسيها الحقيقيين يختفون وراء مكاتبهم، فيصفهم الراوي بقوله:" فذهب الملك وعوضته معبودات أخرى، صحيح أن الشعارات تغيرت ولكنها تطالب بالتعسفات نفسها لا ينبغي أن تنخدع، تبقى الذهنيات هي نفسها التي سادت منذ قرون."[2]

وفي موضع آخر يقول:" يا محسن لسنا شيئا يذكر، لم نتمكن من الحفاظ على مكتسباتنا، لذلك صادرها الصبيان طالبان."[3]

[1] الرواية، ص157.

[2] الرواية، ص30.

[3] الرواية، ص181.

وأيضا:" ستوجد فزاعة برائحتها النتنة، مدججة، بالسلاح لكي تعيدنا إلى الأمر الواقع وتمنعنا من الجهر بالحديث إلى بعضنا البعض في الهواء الطلق."[1]

و يقول كذلك:" إن هؤلاء يغرقون البلد في ويلات حرب قد لا تحمد عقباها."[2]

فالناس يطلقون اسم طالبان على كل من يحمل سلاحا ويخيف الناس في كابول، حتى أولائك الذين لا يلتقون إلا في الاحتفالات المقامة في الملاعب لإعدام المخالفين لهم وهو ما يظهر في المقاطع التالية:

"المتسكعون الذين يستعدون لاحتلال الملعب، حراس طالبان الذين يتبخترون على الأرصفة ، والملالي الذين يخطبون على الحشد."[3]

وأيضا:" بسبب التجمع الشعبي الكبير الذي سيعقد يوم الجمعة في الملعب، ستحضره شخصيات ذات مقام رفيع، وقد قررت السلطات تنفيذ حوالي عشرة إعدامات عمومية برغبة إضفاء حماس وابتهاج على الحفل."[4]

وعندما أراد عتيق أن ينقذ زنيرة من عقوبة الإعدام التمس من قاسم عبد الجبار أن يتواصل مع الجهات العليا ليصفحوا عنها فيقول:" يجب أن اكلم قاسم في الموضوع، له علاقات متينة في دواليب

[1] الرواية، ص81.

[2] الرواية، ص72.

[3] الرواية، ص166.

[4] الرواية، ص145.

السلطة، وله أصدقاء لديهم نفوذ سيستمعون إليه، من غير المعقول تسليم بريئة إلى الجلاد بسبب سوء تفاهم."[1]

فقاسم يمثل أطرافا في السلطة وتربطه بهم علاقات وطيدة حسبما يقوله عتيق.

وبالتالي فإن متخيل الظَل في رواية "سنونوات كابول" ينطبق على الأيادي الخفية المتحكمة في السلطة الأفغانية وهي حركة طالبان التي تزرع ممثليها في كل منطقة لينشروا الرعب والخوف في نفوس الناس.

4 – 3 – مُتخيّل المأساة:

تجسّد لنا المتخيل المأساوي في رواية "سنونوات كابول" لياسمينة خضرا من خلال الأحداث التي عاشها أبطالها في كابول المدينة التي دمرتها الحرب، فنجد الأسى باديا على محسن رمات الذي شارك في رجم امرأة في الساعة العمومية الذي تركه رجم امرأة في الساحة العمومية، فعاد لبيته نادما على فعلته التي شكلت حزنا مأساويا في نفسيته فيصفه السارد بقوله:" اضطر إلى تثبيت عينيه في السقف، وبذل مقاومة داخلية قوية كي يكبح انفعاله، ارتعدت تفاحة آدم في عنقه الضامر، كان حزنه كبيرا إلى حد أنه أحس بارتعاش سيرى في وجهه، ابتداء من الوجنتين ليمتد إلى غاية ذقنه، ثم يعود ليرعد الشفتين، قال مرتجفا:

ارتكبت هذا الصباح فعلا لا يخطر على البال أبدا."[2]

[1] الرواية، ص161.

[2] الرواية، ص41.

وهذا ما حدث مع محسن الذي ندم على ما قام به، فيتبين لنا جليا حاله حينما راح يحكي لزوجته وكله حزن، فيقول السارد:" بدأ محسن يلهث، يرتفع صدره، وينزل في إيقاع مقلق، وبدأ يحكي، وقد أرعبته أقواله."[1]

كما تظهر المأساة من خلال ما حصل مع عتيق شوكت الذي أقدمت زوجته مسرة على فداء نفسها لاسعاده مع زنيرة، فأعدمت مكانها وتركتهم ليتزوجوا ويعيشوا بسعادة، لكن في الأخير خسر زوجته وهربت زنيرة منه، وكانت نهايته مآساوية وهي الجنون، فيقول السارد هنا:" استوى على الغطاء وضمه إلى حد الاختناق، وحلقه يرتجف بالشهيق:

– مسرة، يا عزيزتي مسرة، ماذا فعلت بنا؟

تمدد على الفراش الرث، جذب ركبته ضد بطنه، وانكمش صغيرا، صغير جداً،

– عتيق.

ارتجف، تقف امرأة وسط الغرفة، يتلألأ شادورها الأغبش في الظلام، ذهل عتيق، حك عينيه بشدة، مكثت في المكان نفسه، ترفرف بداخل أضوائها الملتبسة، قال متلعثما وهو يحاول النهوض:

– ظننت أنك ذهبت إلى غير رجعة، وأنني سوف لن أراك أبدا.

...تراجعت بخطوة إلى الوراء، ورفعت النقاب المسيج إلى أعلى الشادور، أطلق عتيق رعب وهو يقذف بنفسه إلى الخلف، ليست زنيرة، إنها مسرة، وبنصف وجهها الذي قلعته طلقة الرصاص."[2]

[1] الرواية، ص41.

[2] الرواية ص 191–192.

فعتيق الذي بقي وحيدا، أصبح مجنونا تراوده الكوابيس التي يتخيل فيها ما عاشه من مأساة، فتارة يحلم بزوجته المضروبة بالرصاص، وتارة أخرى بزنيرة التي هربت بعيدا، فيقول الراوي:" قضى لحظات مديدة، بعينيه الجاحظتين وجسمه المنضح عرقا كي يدرك أن الأمر يتعلق بكابوس."[1]

إنّ الحياة المأساوية التي كانت تعاني منها كابول وسكانها، من ظلمٍ واضطهاد وجوع، وظروفٍ قاسية ،جعلت من واقعهم ووجودهم وهمًا مستحيلا تحقيقه، فهم يتخبطون بين محاولة فرض كيانهم تارة، واستسلامهم لواقعٍ مُرّ يُخفي ألما ووجعا نفسيا رهيبا ، دفع بالروائيين إلى البحث والغوص في حياتهم لنقلها الى روايات ظلّت شاهدة عليهم عبر الزمن وبكلّ اللغات ، فأطلقوا العنان لمخيّلاتهم ونقلوا لنا واقع المجتمع الأفغاني التعيس، وما عاناه من كثرة المآسي والأحزان.فممارسة الحياة بحريةٍ مطلقة هو ضرب من الخيال .استطاع الروائي الجزائري ياسمينة خضرا في روايته سنونوات كابول أن يحلل واقع الانسان المُعدمِ الوجودِ ،ويصوّر أدقّ التفاصيل عبر تجربة فريدة من نوعها ،محاولا في ذلك اكتشاف المعاني المسلوبة للوجود الإنساني والتي أصبحت تُمثَّلُ بالمأساة ،والفناء ،والموت ،والخطيئة ،والعبثية ،والفوضى ،والعنف ،والقلق الوجودي وكلها نابعة من رحم المعاناة ، والتي صيّرت الانسان من انسانٍ كان يملك كلّ مقوّمات الحياة ينادي بالكرامة والمساواة ،الى كتلة من المشاعر النّفسية والفكرية والحسية المضطربة ،مُعلنا بذلك نهاية الوجود.

[1] الرواية، 193.

خـــــــاتـمـة

خاتمة:

توصلنا من خلال دراستنا لموضوع " متخيل الوجود في رواية سنونوات كابول لياسمينة خضرا" إلى جملة من النتائج والملاحظات والتي سنوضحها فيما يلي:

– يعتبر المُتخيّل السَردي عنصرا مهما في العمل الأدبي، فهو المساحة التي تمنح للروائي حتى يتحرر بخياله ويكوّن أحداثا يلفت بها انتباه القارئ بشكل جمالي.

– إنَ العلاقة التي تربط الخيال بالوجود، هي علاقة ترابط واحتياج، فالمتخيل يساهم في إعطاء النص السَردي قيمة وجمالية ومن دونه يصبح الوجود جافا وخاليا من الإبداع..

– يرتبط الوجود في الفلسفة الوجودية بالوجود الإنساني، ولكي يتحقق هذا الوجود يجب أن يتمتع الإنسان بالحرية المطلقة، فلا وجود بدون حرية.

– يعد ياسمينة خضرا من الروائيين الجزائريين الذين فرضوا أنفسهم في الساحة الأدبية باللغة الفرنسية، وترجمت أعماله الى اللغة العربيَة فلقيت رواجا كبيرا بين القرَاء.

– جاءت رواية "سنونوات كابول" لتُعبَر عن حجم معاناة الإنسان لإثبات وجوده ،والذي لقي اعتراضات كبيرة بسبب الأوضاع السَائدة في المنطقة ، والدَمار والتطرف الذي خرب العقول ، وسلب حياتهم ليحوَلها الى جحيم .

– تتكون الشخصية الروائية من أبعاد تميزها عن بعضها البعض، كالبعد النفسي الذي يتعلق بمكونات الشخصية، والبعد الاجتماعي الذي يعكس واقعها في مجتمع معين، أما الجسمي فيجمع بين ملامح الشخصية وسماتها الخارجية

– يتجسد البعد النّفسي في الرّواية من خلال الحالات النفسية التي رافقت الشّخصيات من بداية الأحداث إلى نهايتها، من قلق وخوف وحزن...

– رصدنا من خلال دراستنا للرواية عدة آثار اجتماعية عادت بالسلب على أهل كابول كالفقر، الاستبداد، وتهميش المرأة.

– يرتبط البعد الفكري في رواية سنونوات كابول بمجموعة قوانين وأفكار متطرفة فرضت على المجتمع وهمشت مثقفيه نساء ورجالا.

– تميزت شخصيات الرواية بصفات وملامح خارجية وصفها الروائي وحددها بكل دقّة وتفصيل.

– احتوت الرّواية على عدد كبير من الأماكن المفتوحة ك:الساحة العمومية، الشارع، السوق، البحر، المدينة، وأخرى مغلقة ك: البيت، المسجد، المقهى، السجن.

–وظّف الرّوائي ياسمينة خضرا مجموعة من المُتخيّلات في روايته مثل متخيَل المعتقل الذي يتعلق بالسّجن، متخيَل الظلَ والذي تمثله حركة طالبان، وكلها تنصب في متخيل متخيل الوجود والذي يرتبط بواقع الشعب الأفغاني والحياة التي يعاني منها.

وفي الأخير نرجو أن يكون موضوع دراستنا هذا موضع اهتمام لباقي الدارسين والباحثين والحمد لله رب العالمين الذي وفقنا وأعاننا على إنجازه.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المعاجم:

1 ـإبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، دط، 1983.

2 إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005.

3 ابن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، مجلد2، دار الجبل، بيروت، دت.

4 ابن منظور الإفريقي، لسان العرب،مجلد6، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، لبنان، 2005.

5 الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005

المراجع العربية :

- 1 ــ إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2010.

- 2 ــ أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

3 ــ آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو،الجزائر، ط1، 2011.

4 ـ بان البنا، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2014م.

- 5ـ بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع والإشهار، دب، ط1، 2003.

- 6 ــ جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، دط، 1982.

- 7ــ حسن بحراوي، فنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009،

8 ــ حسن خمري، فضاء الرواية المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الأخلاق، ط1، 2002.

- 9 ــ حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.

- 10 ــ السعيد بوطاجين، كتاب الملتقى الرابع للرواية عبد الحميد هدوقة، دار هومة للنشر، برج بوعريريج، ط1، 2001.

11 ـ سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997.

- 12 ــ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1984.

13 ـ شريبط أحمد شريبط، تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشوراتإتحاد الكتاب العربي، دط، 1998.

- 14 ـ شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.

- 15 ـ صلاح فضل، أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر،ط1، 1996.

- 16 ـ عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1999.

- 17 ـ عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي ناشرون، عمان، ط1، 2008.

- 18 ـ عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.

- 19 ـ علي حنفي محمود، قراءة نقدية في وجودية سارتر، المكتبة القومية الحديثة، مصر،1996م.

- 20 ـ فؤاد كامل، الفلاسفة الوجوديين (مذاهب وشخصيات)، دار الطباعة العربية، دط، 1959.

- 21 ـ مجموعة من المؤلفين، معنى الوجودية، منشورات دار الحياة، بيروت، دط، دت.

22ـ محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، 2010.

- 23ـ محمد معتصم، المتخيل المختلف، دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، دار الأمان للنشر والتوزيع، دب، 2014.

- 24 ـ محمد مهران، مقدمة في الفلسفة المعاصرة، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2004، دط.

- 25 ـ مصطفى النحال، من الخيال إلى المتخيل، سراب المفهوم، مجلة فكر ونقد، السنة الرابعة، العدد 33، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

- 26ـ ياسين جعفر، فلاسفة مسلمون، دار ومكتبة البصائر، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

المراجع المترجمة:

_ 1 ــ ياسمينة خضرا، تر: محمد ساري : سنونوات كابوول، دار الفرابي، بيروت–لبنان، ط1، 2007م.

- 2ـ ألبيركامو، المقصلة، تر: محمد بوعلاق، دار تلانتيقين للنشر، بجاية، دط، 2016.

- 3 ـ جون ماكواري، الوجودية، تر: عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1990.

- 4 ـ لايوس اجري، فن كتابة المسرحية،تر: دريني خشبة،مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1998،

-

الرّسائل الجامعية:

1 أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنية والموضوعية في أعمال" مرزاق بقطاش" الروائية، أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014/2013.

2 خديجة نادي، المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي، مذكرة ماستر، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة العربي التبسي، 2017/2016.

3 رشيد كلاع، الخيال والمتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق العلمي، رسالة ماجستير، في اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005/2004.

4 زايدي العلجة، مزيان وهيبة، المتخيل السردي في رواية " بحثا عن آمال الغبريني، مذكرة ماستر، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2015/2014.

5 سارة غشام، جدلية الواقع والمتخيل في رواية "شاهد العتمة"، مذكرة ماستر، كلية الآداب ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015.

6 السعيد الراوي، ظاهرة الحزن عند الشاب، رسالة ماجيستير، معهد الآداب، باتنة، 1986م.

7 فايزة بن خليفة، مصطلحا الخطاب والمتخيل عند محمد لطفي اليوسفي، رسالة ماجيستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2002/2001.

8 ياسمينة كريعي، المعتقلون والأسرى أثناء الثورة الجزائرية 1954- 1962، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الجزائر 2، الجزائر، 2016-2017.

المقالات:

1. حسن احمد ، المرأة في أدب حسن البداري، مجلة الرواية قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد 10، 2013.

2. علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، ،المجلد 2012 العدد 102،(31 ديسمبر، كانون الأول 2012)جامعة صلاح الدين.

3. مصطفى بوجملين، ثنائية السارد (المسرود له) في كتاب (في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض) قراءة مصطلحية مفهومة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، عدد10، 2014.

مُلحق.

الملحق الأول:التعريف بالرَوائي ياسمينة خضرا.

ياسمينة خضرا وهو الاسم الذي يشتهر به الكاتب الجزائري محمد مولسهول، مقيم بفرنسا، وهو من الروائيين الجزائريين الذي لقي شهرة واسعة ولقيت مؤلفاته رواجا كبيرا في السَاحة الأدبية، كتب باللغة الفرنسيَة وتُرجمت رواياته الى العديد من اللَغات ، وألَف حوالي أربعين رواية، ونشرت رواياته في أكثر من خمسين دولة.

أهم أعماله :

- الجنون بالمبضع 1990م.
- معرض الأوباش، تحقيقات المفوض لوب 1993م.
- موريتوري 1997م.
- أبيض مزدوج 1998م.
- الربيع الوهم 1998م.
- بسم الله 1998م.
- بماذا تحلم الذئاب 1999م.
- الكاتب 2001م.
- دجال الكلمات 2002م.
- سنونوات كابول 2002م.
- ابن عم كاف 2003م.
- زهرة البليدة 2005م.
- خليل 2018م."[1]

1 ويكيبيديا الموسوعة الحرة https//ar.wikipedia.org

الملحق الثاني: ملخص رواية " سنونوات كابول".

تحكي رواية "سنونوات كابول" قصة أربع شخصيات وهم عتيق شوكت وزوجته مسرة، محسن رمات وزوجته زنيرة.

كان عتيق شوكت رجلا بائسا لا يرى في حياته فائدة يعمل كحارس للمساجين في مدينة كابول، يمضي أيامه بين السجن والمسجد وبيته، متزوج منذ عشرين سنة بمسرة لكنها في الآونة الأخيرة أصبحت طريحة الفراش بسبب مرض أصابها، عجز الأطباء عن علاجه فتركت مصيرها لله سبحانه وتعالى، وسبب هذا الحال فجوة بينها وبين زوجها الذي أصبح يشكو حاله لأصحابه ثم يندم على ذلك.

أمّا" محسن رمات "وهو رجل متعلم ومثقف كان يهدف للعمل في سلك الدبلوماسية، تزوج بزنيرة التي كانت فتاة متعلمة وتعمل محامية، لكنها توقفت عن ذلك بسبب سيطرة طالبان على المدينة، التي دمرت كل أحلامهم وسلبت منهم أعمالهم وخربت كل ممتلكاتهم، حاولت زنيرة أن تحافظ على هدوء حياتها الزوجية، لكنها لم تنجح، وفي لحظة غضب دفعت زوجها فمات وزُجَ بها في السَجن.

التقت" زنيرة ""بعتيق شوكت" في السجن وأشفق عليها بعدما صدر الحكم بإعدامها رميا بالرصاص، فأخبر زوجته بالأمر، فقررت هذه الاخيرة أن تذهب مكانها للإعدام مادام هذا يزرع الفرح في قلب زوجها، وطلبت منه أن يهرب مع زنيرة ويتزوجا بعيدا.

أعدمت "مسرة "في ملعب مليء بالناس مكان زنيرة، أما هذه الأخيرة فهربت من عتيق وكابول واختفت عن الأنظار.....أمَا عتيق فانتهى به الأمر مجنونا يظنَ كلَ امرأة ترتدي شادورا أنها زنيرة .

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

أ –مقدمة.....

الفصل الأول: المتخيل والوجود في الفضاء السردي.

1– مفهوم المُتخيّل.....11

1–1 لغة.....11

أ– في المعاجم العربية.....11

ب–في المعاجم الأجنبية.....12

1–2 اصطلاحا.....13

2– مفهوم الوجود.....16

1–2 لغة.....16

2–2 اصطلاحا.....17

2–3 الفلسفة الوجودية نشأتها ومبادؤها.....18

3– المُتخيَّل السَّردي

1.3 مفهوم المتخيَل السَردي.....21.

2.3 أهمَ المُتخيَلات في الفضاء السّردي.....24

1.2.3 ُ متخيَّل المعتقل.....24

2.2.3 متخيّل الظّل.....26

3.2.3 متخيَل المأساة.....27

4.2.3 مُتخيُل الوجود.....28

الفصل الثاني: مُتخيَّل الوجود ومقوَمات السَرد.

1- الوجود وأبعاد الشخصية الروائيَة.....32

1-1 الوجود والبعد النفسي.....32

1-1-1 القلق.....34

1-1-2الحزن.....35

1-1-3 الأسى والشكوى.....37

1-1-4 الخوف.....38

1-1-5 الظلم والاضطهاد.....40

1-1-6 الحب.....41

1-2 الوجود والبعد الاجتماعي.....42

1-2-1 كابول والفقر.....43

1-2-2 كابول والاستبداد.....46

1-2-3 كابول والحروب.....49

1-3 الوجود والبعد الفكري..... 51

1-3-1القوانين الجائرة.....52

1-3-2 التطرّف الدّيني.....56

1-3-3 البُعد الفكري للمرأة.....58

1-4الوجود والبعد الجسمي.....61

2- الفضاء المكاني والزماني ونزعة الوجود.....64

2-1 الفضاء المكاني.....64

أ- الأماكن المفتوحة.....64

ب-الأماكن المغلقة.....67

2-2 الفضاء الزماني.....70

2-2-1الاسترجاع.....70

2-2-2الاستباق.....72

3- الحوار والوصف في الرواية.....73

3-1 الحوار.....73

3-2 الوصف.....76

4- المُتخيَلات الأخرى في الرواية.....77

4-1 متخيَل المعتقل.....78

4-2 متخيَل الظّل.....77

4-3 متخيَل المأساة.....82.

خاتمة.....84

قائمة المراجع.....87

الملحق.....93

الفهرس.....96