لياسمينة (Les hirondelles de Kaboul)
خضرة؛ اللغة وسلطة الخطاب

د/ لحسن كرومي – جامعة بشار – الجزائر /

karoumi_cub@Yahoo.fr

إن اللغة تؤدي دورا جوهريا وحاسما في تأسيس هوية الخطاب وكينونته إنها الوسيلة الناجعة والفاعلة التي ينشئ بها الكاتب عالمه السحري وبها يعبر عن أحاسيسه ومشاعره الفكرية والجمالية ومواقفه من حقيقة الواقع والوجود. إن عملية الإبداع الأدبي تتمثل أقوى ما تتمثل في إبداع اللغة حين تنحرف عن وظيفتها النفعية إلى وظيفة جمالية تتحول معها إلى سحر وبيان، وهي الحال التي تكتسب فيها هذه اللغة طاقات إيحائية تغري المتلقي بالرحيل إلى داخل دفقها الدلالي المتنوع. ولأهمية اللغة في النص السردي نلفي منظرا كبيرا مثل باختين M.Bakhtine يقيم نظريته للرواية على أساس مبدأ التعدد اللغوي[1] الذي يؤسس لمفهوم جديد للرواية قائم على تعدد الأصوات واللغات وتداخلها في الخطاب الروائي، بعده أداة معرفة و مجالا لتجسيد تعدد الأفكار والقيم والعلاقات ووجهات النظر.

"إن التعدد اللغوي هو تشخيص التيمات Les thèmes واستنطاق الشخصية ورسم الأزمنة والفضاءات. ذلك أن صورة اللغة في الرواية تلملم سمات مجموع مكونات النص، وترتبط بها بعلاقة التأثير المتبادل"[1].

إن اللغة تؤدي دورا جوهريا وحاسما في تأسيس هوية الخطاب وكينونته إنها الوسيلة الناجعة والفاعلة التي ينشئ بها الكاتب عالمه السحري وبها يعبر عن أحاسيسه ومشاعره الفكرية والجمالية ومواقفه من حقيقة الواقع والوجود. إن عملية الإبداع الأدبي تتمثل أقوى ما تتمثل في إبداع اللغة حين تنحرف عن وظيفتها النفعية إلى وظيفة جمالية تتحول معها إلى سحر و بيان، وهي الحال التي تكتسب فيها هذه اللغة طاقات إيحائية تغري المتلقي بالرحيل إلى داخل دفقها الدلالي المتنوع. ولأهمية اللغة في النص السردي نلفي منظرا كبيرا مثل باختين M.Bakhtine قيم نظريته للرواية على أساس مبدأ التعدد اللغوي[1] الذي يؤسس لمفهوم جديد للرواية قائم على تعدد الأصوات واللغات وتداخلها في الخطاب الروائي، بعده أداة معرفة و مجالا لتجسيد تعدد الأفكار والقيم والعلاقات ووجهات النظر.

"إن التعدد اللغوي هو تشخيص التيمات Les thèmes واستنطاق الشخصية ورسم الأزمنة والفضاءات. ذلك أن صورة اللغة في الرواية تلملم سمات مجموع مكونات النص، وترتبط بها بعلاقة التأثير المتبادل"[2].

إن الرواية جنس أدبي متفتح على تعدد القراءات بحكم ثراء لغته و تعدده الدلالي ومن حيث كونه منفتحا على تعدد اللغات الاجتماعية؛ أي إنه تعبير عن أكوان إيديولوجية تتبادل التأثر والتأثير وتتبادل كذلك التحاور والتجاور والتنافر... إن تعدد اللغات والأصوات من الممكنات المتحكمة في الإطار لتشخيص الخطاب داخل النص الروائي[3]، ورسم معالم المكان وتحديد سماته وخصوصياته التي تميزه من غيره من المكنة الأخرى.

أ-تعدد الأصوات :

تدور أحداث "سنونوات كابول" في مدينة كابول الواقعة على تخوم الصحراء، وبداياتها؛ والبداية الصحراوية هي نهاية الخصوبة والزراعة والأمان، وفي هذا التماهي الضدي تدور أحداث الرواية التي تشي بوجود القحط واليباب وظلم الإنسان. تضم هذه الرواية أصواتا متعددة ومختلفة اجتماعيا وفكريا وثقافيا... وبذلك توفر لحوارية النص شروطها الأولى ويمكن تقسيم هذه الأصوات في دوائر مختلفة على النحو التالي:

– الراوي. صوت من ورق وهو متماهي مع صوت المؤلف المنحاز إلى الصوت الداعي إلى تحرر المدينة من أسباب التخلف وعوامل القهر.

ـ الملا بشير، خطيب وداعية. إنه الزعيم الروحي للنظام الحاكم/الطالبان .

–قاسم عبد الجبار، جلاد وقائد المليشيات، رجل جبار فض غليظ القلب، إنه يمثل الدعامة العسكرية للنظام الحاكم، والسند القوي للتيار المهيمن الرافض للحداثة الغربية وأساليبها..

– زنيرة شخصية إستقطابية، تمثل صوت الجيل الجديد المتعلم،الرافض للقيم البالية التي لم تعد تتماشى و روح العصر،تقول عن نفسها" إنني أنا زنيرة، زوج محسن رمات، إثنان وثلاثون سنة، محامية سرحتني الظلامية، بلا محاكمة ولا تعويضات، ولكن بنفاذ بصيرة كافية... محامية سابقة، مناضلة من أجل تحرير وترقية حقوق المرأة."[4] قد يلاحظ القارئ تعاطف الكاتب أو الراوي المتماهي مع الكاتب مع بعض الشخصيات ذات النزوع الحداثي الرافض لنظام الحكم في المدينة؛ومن جانب آخر نلفيه يبدي امتعاضا شديدا من الشخصيات ذات الاتجاه المحافظ،وقد يصفها وصفا لا يخلو من سخرية؛مثال:

-Mais ou' étais-tu passé ? tonitrue un barbu ventripotent en tripotant sa kalachnikov [5]

– محسن رمات شخصية محورية، ضحية من ضحايا النظام الشمولي في كابول؛ زوج زنيرة مسلم. فهو صوت المثقف الواعي المدرك لبواعث مأساة المدينة والعاجز في الوقت نفسه عن تغيير أوضاعها المزرية لعدم توافر الأسباب المؤدية إلى ذلك.

– عتيق شوكت حارس المساجين، يعاني من وطأة قلق نفسي شديد، عائد في الأساس إلى تبرمه وضيقه من الوظيفة التي يؤديها في المجتمع، والحال التي آلت إليه كابول.إنه يحاول أن يعتق نفسه من حمأة الخطيئـــة .

ـــنازيح : يمثل صوت الفنان المقهور المنبثق من واقع المدينة، والمعبر بلسان صدق عن معاناة أهلها، لقد قرر النزوح عنها بعدما استشرى فيها الظلم والفساد، واكشأت الدهماء النار في أحشائها... وقد يمثل من بعض الوجوه الصوت الناطق بذاكرة المكان.

– مسرة زوج عتيق تمثل في الخطاب الروائي صوت الأنثى الواعية والمعطلة.

– المليشيات: تمثل، في منظور الكاتب، صوت الفئة الحامية للنظام وقوته الرادعة.

– الغوغاء، عبارة لها حضور في النص يذكرها الراوي في سياقات مختلفة، وتعني الغالبية العظمى من سكان كابول. إنها ترمز إلى الصوت الذي أخرسه الظلم والقهر والفقر والجهل والأمية..."الغوغاء"شخصيات بلا أبعاد يميزها إحساس بالإخفاق، والتوحد، والعزلة، والاغتراب داخل بنية الرواية.مثال:

(Atiq shaukat abat sa cravache autour de lui pour se frayer la foule loqueteuse)[6]

- (Le manchot, Le GoLiath (Le culde-Jatte الأقطع العملاق والمقعد أبتر الساقين وغيرهم يمثلون صوت ضحايا حرب ظالمة "السوفيتية-الأفغانية" انتهت مخلفة وراءها فواجع إنسانية لا تنسى.

الأم البكماء: أم القائد عبد الجبار تمثل صوت المرأة المغلوبة على أمرها والخاضعة لسلطة الرجل المطلقة.يلاحظ القارئ أن معظم أسماء الشخصيات عربية، إن لم نقل كلها.لعل ذلك عائد"إلى حضور الدين الإسلامي في وجدان الناس وأذهانهم،بالإضافة إلى ذلك أن العلاقة وثيقة بين الإسم والمسمى، فمحسن ،على سبيل المثال، اسم علم من الأسماء التي تحمل رنينا دينيا يتفاءل به، ويتيمن بطالعه، فهو رمز متعدد الدلالة، منها البر والإحسان، الخير، الأخلاق الحميدة.

يؤكد باختين Bakhtine أن البوليفونية La polyphonie لا "تتحقق إلا بمبدأ جوهري هو تعدد الأصوات، الذي يقصد به تعدد أشكال الوعي لدى الشخصيات الروائية. إنها، أي البوليفونية جملة من الخصائص التركيبية والأسلوبية والدلالية التي تطبع الخطاب الروائي؛ وتجعل رؤية النص لا تنتسب إلى المؤلف وحده بل إلى شبكة من الشخصيات التي تتخلل خطاب الرواية. ويكون المبدأ الأساسي الذي ينتظم النص الروائي هو التعدد الصوتي الذي يحتفظ للشخصيات بنوع من الاستقلال في التعبير،ويترتب عن هذا الاستقلال إتباع رؤى ووجهات نظر الشخصيات لمنطق حواري يفقد النص الروائي من خلاله نبرته الأحادية".

يقوم التعدد اللغوي في رواية les hirondelles de Kaboul بإيراد المكان وصفا ورمزا وإيحاء و دلالة واقعية، نفسية حضارية وإنسانية؛ ذلك أن التعدد اللغوي ساهم في رسم معالم

المكان المتشظي وتحديد سماته الثقافية والاجتماعية والدينية والسياسية... وتميز التعدد باستيحاء الكلام الشفهي والمعاجم المميزة لمختلف الفئات الاجتماعية في المدينة، بنبرة جادة- وهي المهيمنة- وأحيانا ساخرة. وكان يتمظهر ويتحقق عبر ملفوظات متنوعة، حوارية منولوجية وسردية، في صياغة اللغة والمعجم وفي قاصد خطاب، وقد عمقت جميعها الطابع الدرامي والمشهدي للرواية...

على نحو ما يتجلى في الآتي:

– لسنا في بيتنا، زنيرة، بيتنا الذي بنينا فيه عالمنا خربته قذيفة. ليس هذا المكان إلا ملجأ. و لا أريد أن يتحول إلى قبر لنا. فقدنا ثروتنا؛ و لا أريد أن أفقد عاداتنا الجميلة. إن وسيلة الكفاح الحيدة التي بقيت لنا، لرفض التعسف والجور، هي ألا نتخلى عن تربيتنا...

– لا أريد أن أعود إلى بيتي بقلب مريض. ستفسد فظائع الشوارع يومي بلا أدنى فائدة...

– طيب أنا موافقة. سنخرج. أفضل مواجهة ألف خطر كي لا أراك منهارا منها بهذه الصفة.

– أنا لست منهارا زنيرة، ذا أردت البقاء في البيت، فلك ذلك. أؤكد لك أنني لن ألومك على شيء. أنت محقة. شوارع كابول بشعة. لا نعرف ماذا ينتظرنا بها[7]...

تتجلى في رواية "سنونوات كابول" ذاتية طافحة ذات سوغ حواري في الحوارات المباشرة للشخصيات. فهي تولي الحوار أهمية بالغة، وهو حوار درامي بامتياز يؤدي وظيفة متعددة الأوجه...مثال:

- المغامرون لا ذاكرة لهم
- ...

-إن الذين ينتظرون انبثاق عهد جديد، يضيعون وقتهم. فمنذ أن خلقت الدنيا،يوجد دائما أولائك الذين يعيشونها كما هي، وأولائك الذين لا يقيمون لها وزنا. طبعا، إن الحكيم لهو الذي يأخذ الأمور كما تأتيه.إنه يفهمها على حقيقتها[8]...

تكتسي الكتابة الروائية قيمتها ضمن التصور العام للغة الروائية نفسها.وذلك من خلال الاعتناء بخصوصيات البناءات السردية والتعيين التشخيصي للغة، المراهن على إبراز المظاهر والصيغ المتحكمة في الصيغ التخييلية؛ وترتبط هذه العمليات كلها بشكل لغة السرد ولغة التاريخ وإمداداتها التشخيصية المتمثلة في الحوارات المتخللة لعمليات البناء السردي، ما دامت الرواية تشتمل على مزيج من اللغات بل أكثر من نسق لغوي".

تشخص بعض الملفوظات الحوارية ،في سخرية لاذعة مشاهد من المتخيل الجمعي في كابول أسير أفكار متخلفة تؤمن بها فئات اجتماعيـــة محدودة الأفق. و قد عبر الخطاب الروائي عن ذلك من خلال حضور صوت مرزا والمقعد وغيرهما. بالإضافة إلى ذلك نجد شذرات حوارية في المتن الروائـــي تمتـــح من لغة الكلام الشعبي وصيغها الشفوية،التي تستمد حضورها من المجتمع الذي شكل رؤية الكاتب للعالم؛وتعكس تلاوين بالحالات النفسية للأصوات المتلفظ بها داخل مجتمع الرواية،الذي يشكل المعادل الموضوعي لأزمة مجتمع على حافة الانهيار.

-" صمتي دليل عجزي ".[9] .

"تحولت كابول إلى غرفة انتظار الرحلة نحو الآخرة"[10] .

Kaboul est devenue L'antichambre de L'au-delà. Antichambre obscure…[11]

"أما الثانية فكانت غاصة بالمسافرين المكومين الواحد فوق الآخر كما السردين"[12].

Les secondes de passagers entassés les uns sur les autres tels des anchois… [13]

Atiq n'est dans son assiette.[14]

-"لي جابو النهار يديه الليل "

De petits métiers qui lui rapportaient le jour ce que lui dérobait la nuit.15

هذا المثل الشعبي "لي جابو النهار يديه الليل " من منطقة الساورة "بشار" يضرب لكل عمل لا يكاد يجني منه صاحبه سوى التعب،أي إنه ينجز عملا يتقاضى عليه أجرا زهيدا جدا لا يسد رمقه،ويبدو لنا أن ترجمة الأستاذ محمد ساري لهذا المثل في حاجة إلى إعادة نظر. يشي هذا المثل الوارد في سياق النص، بحالـــة من حالات الفقر التي تعاني من وطأته الغالبية العظمي من سكان المدينة، فهو يمثل الصوت المعبر عن جانب من جوانب أزمة الكائن في المكان...إضافة إلى ذلك نلفي الكاتب يشير إلى بعض المعتقدات الشعبية المتذرة في المجتمع والتي قد تعود إلى عهود وثنية بائدة على نحو ما يتجلى في صنيع نازيح الذي قرر مغادرة كابول مغادرة لاعودة بعدها:

IL ramasse sept cailloux .Longtemps son regard nargue la ville où pas un repère ne l'interpelle .soudain, son bras se décomprime et il lance très pour conjurer le sort et lapider le Malin de son loin ses projectiles chemain16.

وجاء في سياق آخر على لسان الراوي:

-" ..صنفت الأفراح في كابول ضمن المحرمات الكبرى!" [17].

إن عقم الوجود و رتابة زمانه، يُشعر الإنسان بالضجر و يفقده طعم الحياة. لقد عبر هذا الملفوظ عن صوت شريحة كبيرة في مجتمع المدينة تعاني من وطأة وضع اقتصادي واجتماعي وأمني مريع جعلها تنظر إلى الحياة بمنظار سوداوي متجهم.لقد جسدت هذه الملفوظات ، بوصفها أصواتا غيـــر منفصـــلة عن السياق الاجتماعي والثقافي والديني ... قيمة جمالية ليس فقط لأنها تحمل أبعادا سيميائية تتجاوز ما هو صريح كي تصل إلى المضمر في الخطاب، إنما أيضا لأنها تساعد القارئ من خلال المعنى الإيجابي لهذه الأجناس التعبيرية، على أن يلاحظ الواقع المعاش في كابول بصورة أفضل، و هكذا يتمكن من امتلاكه و يغني تجربته الجمالية بفضل تعرفه في العمل الفني على رؤية الكاتب العالم.

لقد ساعد تعدد الأصوات في "سنونوات كابول" على الاقتراب أكثر من مكونات المتخيل اللغوي من جهة، و تمثل منظومة القيم التي تؤطر المكان من جهة أخرى.وهكذا فإن لغة الرواية، في الأعمال الفنية الراقية،لا تختزل التعقيدات والتشابكات التي يتميز بها المجتمع، في مقولات موضوعية واضحة وضوح الشمس، أي من خلال أسلوب تقريري فج، بل إنها تشخص الظواهر ومنظومات القيم عبر علاماتها وتمظهراتها السيميائية والايديولوجية وغيرها بطرائق تخيلية تتيح لها نوعا من التخفي، وهو الأمر الذي يقتضي من القارئ قسطا من التوفز واليقظة لإدراك مختلف أنماط الوعي الإنساني المتحاورة والمتجاورة والمتنافرة...والتي تكون متوارية خلف بنية النص اللغوية و نسيجه الفني.

وصفوة القول إن تعدد الأصوات يعد من الوسائل الناجعة التي تمكن النص من استيعاب جميع اللغات المتداولة،"فالرواية بوصفها وعيا كاليليا للغة "بتعبير باختين M.Bakhtine" تسهم من خلال تفتيت التجانس الظاهري للنص في تنسيب المواقف والأقوال والعلائق كما تعدد لغات الحقيقة[18]. وهكذا، فإن تعدد الأصوات في"سنونوات كابول"قد ساهمت في رسم معالم مدينة متعبة؛ جدير بالملاحظة أن الرواية لا تحصر دائرة الصراع بين أفراد معزولين عن مصائر الجماعة، ولا تحدد الصراع بين خلايا اجتماعية أوسياسية، تبدو كما لو كانت خارج المجتمع أو أشبه بأشباح في صحراء دون ملامح و لا ظلال.

ب–الحوارية:

الحوارية كما يراها باختين و انطلاقا من تحليله لروايات ديستويفسكي[19]؛ هي التي تقر بوجود أكثر من وعي داخل الرواية، وتجعل الروائي يدخل في حوار مع أنماط متعارضة من الوعي الإنساني[20].إن الحوارية ركن من أركان الأسلوب، و عامل فعال في التعبير الفني في كل رواية، إذ يستدل بواسطتها على وعي الشخصية و تفردها و يساهم في تطوير الأحداث فضلا عن دورها في المساعدة على بعث الحرارة و الحيوية في المواقف المتميزة بشكل يحقق معه تصورا متكاملا لظواهر الواقع تصورا يعتمد على التنوع في الرؤية والشمول في أفاق التفكير[21].

وباستقرائنا للغات التي تتكلمها الأصوات المتعددة في النص المدروس، نجد أنها تندرج ضمن المجالات اللغوية التالية والتي تأشر على عناصر فكرية وجمالية وحضارية وإيديولوجية متباينة:

أ-لغة الزعامة الروحية الملا بشير.

ب-لغة الذات الممزقة بين ركام التقاليد و طموح الحداثة.

جـــ-لغة الجيل القديم الرافض للحداثة.

د-لغة الموروث الشعبي. (ببعديه الإيجابي و السلبي).

هـــ-لغة الأنوثة المعطلة.

و-لغة الفئة المحرومة.

ز-لغة المثقف الواعي (محسن) و العاجز عن التغيير.

ح-لغة المشعوذين (الدراويش).

ط-لغة الخطاب الديني المتشدد ....

ص ـــ لغة المرأة المقهورة والخاضعة لسلطة الرجل المطلقة...

ع ـ لغة ضحايا الحرب الظالمة. الغزو السوفيتي لأفغانستان.

يحتل الحوار في رواية "les hirondelles de Kaboul" ،بوصفه آلية من آليات الحوارية ؛حيزا لا يستهان به؛إذ يغدو كلام الشخصيات تشخيصـــا للمواقف والأفكار المتباينة والمشكلة لبنية الخطاب.ويصبح التشخيص باللغة المتعددة أساسا في بناء الرواية؛ فهو الذي يحور المحكيات إلى حوار بين مستويات متعددة ومتباينة من اللغة، تتلفظ بها شخصيات روائية داخل مواقعها وأحيازها المخصوصة.

الأجناس التعبيرية المتخللة في رواية les hirondelles de Kaboul:

تبر قيمة التعددية اللغوية في اشتمالها على أجناس تعبيرية تتخللها وتلتحم مع السرد والوصف والحوار... لتكون بمثابة خلفية تضيء وتستضيء بالتبادل مع الشخصيات والأحيزة و الأزمة...

إن هذه الأجناس التعبيرية التي تستوعبها، الرواية ليست منعزلة عن السياق التركيبي للحكاية بل إنها تسهم في لحمتها ونموها وتضفي عليها شحنات دلالية تساعد على بلورة شعرية الخطاب و تجلية جماليات المكان. ومن أهم تلك الأجناس:

- **الخطاب الديني:**

لقد وظف الكاتب الخطاب الديني في صيغة إجرائية صرف، بمعنى أن مقتضيات الحال الروائية هي التي استدعت توظيف آيات قرآنية بذاتها لحمولتها الدينية،من مثل الآية الكريمة التي وردت في سياق وعظي:

{وَلا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ سورة}[22]

ولقد تجلت وظيفة الخطاب الديني في لفت انتباه القارئ إلى أن هذا الخطاب يشكل ظاهرة بارزة في المجتمع الأفغاني،و انه حاضر في أذهان الشخصيات ووجدانها على نحو ما يتحلى في الملفوظين الحواريين الآتيين:

[1]-"...ولكن الروس **الكفرة** انتبهوا إلى موقعنا بواسطة قمر اصطناعي..."

[2] –" قالت زنيرة لزوجها عتيق:

ــ إذا كنت تؤمن بالله ينبغي،لك أن تعد مكابدتي في المرض امتحانا ربانيا وتصبر عليه"[23].

إضافة إلى ذلك،نلفي الكاتب يشير إلى أن الفكر السياسي للنظام الحاكم ،يستمد حضوره من الخطاب الديني ويرتبط به ارتباطا عضويا ووجدانيا، يمكن أن نمثل لذلك بخطبة الزعيم الروحي الملا بشير في مسجد المدينة[24].

ويتجلى الخطاب الديني-بوصفه جنسا تعبيريا متخللا- على مستوى البنية اللسانية في حضور معجم من المفردات الدينية من مثل:الإسلام، الإيمان،الصلاة،المسجد،الأذان،الصدقة، الجهاد،المجاهدون،الشهداء، أولياء الله الصالحون،الملائكة إلى غير ذلك...و التي يمكن دراستها لتوفر حقل دلالي خاص بذلك ...

الحكاية العجائبية :

الحكاية العجائبية وسيلة إيصال وقالب تعبير،إنها تمكن الخيال من الانطلاق الحر، فيمتد كيف ما يشاء وفيها تجد مخيلة الروائي مجالا خصيبا للإبداع ؛فهي تمثل بذلك العالم الذي يختلط في إهابه الممكن والمستحيل، المعقول واللامعقول، وتمتزج فيه مستويات الخيال بالواقع.وقد استعان المؤلف في 'سنونوات كابول les hirondelles de Kaboul' بما هو مفارق للواقع، بغية تعميق تشخيصه وتجلية العقم الذي يسوده ويصدع معنى الإنساني فيه..ولقد انتزعت الحكاية من البيئة المحلية السائدة،وجاءت في النص على لسان أحد ضحايا الحرب السوفيتية الأفغانية، بمثابة استضاءة للذاكرة الشعبية:

"واستأنف [تامريز] الحكي بصوت مرتجف ...هكذا رأيته. تماما كما أراكم الآن. أقسم بالقرآن الكريم أنها الحقيقة مثلما أرويها لكم. كان يحلق في الفضاء الأزرق.أجنحته بيضاء ناصعة بحيث كانت تضيء مدخل المغارة.يحلق، يحلق. في الصمت المطبق، لم تصلني لا

أصوات الجرحى ولا دوي التفجيرات القريبة؛ كنت أسمع فقط الحفيف الناعم لأجنحته التي تحرك الهواء... يا لها من رؤيا عجيبة... سأل الأقطع بتلهف:

- هل نزل عندك؟

قال تامريز:

- نعم. نزل إلى غاية عندي. كان يطفح بالدموع، ووجهه الأرجواني يشع كما النجم.

أكد رجل قائلا:

- إنه ملك الموت. لا يكون إلا هو. هكذا يظهر نفسه دائما أمام الرجال العظماء. هل قال لك شيئا؟

- لا أتذكر. مدد جناحيه حول جسدي، ولكنني دفعته.

- **ارتفعت أصوات:**

- **شقي أنت... كان عليك أن تتركه يلفك بجناحيه. كان الملك سيقودك مباشرة إلى الجنة ولا تكون في هذه الساعة التي نتحدث فيها مقعدا على عربتك، بلا معين ولا رحيم.**[25]

يمثل هذا الملفوظ بوحا بما في النفس من إحباط،وتوقا إلى الانعتاق من دائرة العجز.لقد شكل المحكي العجائبي علامة خرق،وتوتر في سيميائية النص؛ لأنه خطاب يؤسس شعريته خارج عالم المألوف والمعقول،ويشوش على المحكي الواقعي،ينتزع منه مألوفيته،ويقذف به في عوالم الغرابة و الحيرة واللامعقول"،و من ثم فإن القارئ مطالب بإدخال هذه الشفرة

العجائبية في تأويل الشفرة الواقعية بغية الوصول إلى الدلالات المتوارية خلف بنية النص ونسيجه الفني.

شكلت الحكاية العجائبية المتخللة جزءا لا يتجزأ من لحمة الرواية وسداها،وقد انصهرت أثناء جريان الأحداث مع حركة السرد،من غير أن يعيق حضورها تطور القصة.

يرى بعض النقاد أن الروائيين الذين يسرفون في توظفون الخطاب العجائبي،والجنسي،والتهكمي من قيم الأمة،إنما يرومون من وراء ذلك رضى الآخر "الغربي"،معتقين مخطئين ،أن ذلك هو السبيل الأسرع والأنجع والأنفع...إلى الوصول إلى مجد العالمية ...ويعتقد هؤلاء النقاد جازمين، أن الموهبة الفنية و المحلية والاعتزاز بالقيم النبيلة،هي وحدها الكفيلة بالارتقاء بصاحبها إلى أعلى المرتبات وبلوغ أسمى الغايات،ويذكر في هذا السياق – على سبيل الذكر لا الحصر– الكاتب الروائي الشهير غابرييل غارسيا ماركيز الذي ملأ الدنيا وشغل الناس بفنه الأصيل، الذي دبجه بلغة أمته،واستمد حضوره من واقعها المخصوص ...

– سرد بعض الوقائع التاريخية للإحساس بزخمها:

شكلت الحياة الاجتماعية للتاريخ الأفغاني الحديث الإطار المرجعي الأساسي الذي استمدت منه "سنونات كابول" حضورها الفني والفكري ،لقد سلط محمد مولسهول الضوء على الحقبة التي أعقبت الحرب السوفيتية الأفغانية... وما تبع ذلك من أحداث كبيرة ملأت الدنيا وشغلت الناس... إن هذه الرواية "التأريخية" الشارحة لفترة من فترات التاريخ الأفغاني الحديث تضمر في طياتها موقف الكاتب من كثير من القيم والقضايا والقناعات؛عبر عنها

بطريقة الملمح والمشفر أحيانا، والتقريري المباشر أحيانا أخرى. مثال:"...ولكن الروس الكفرة انتبهوا إلى موقعنا بواسطة قمر اصطناعي أو شيء من هذا القبيل...سقطت القذيفة فوق الهدف بدقة..."[26]

لقد أشارت بعض الشخصيات الروائـــية، بنبرة شجية، إلى بعـــض الأحـــداث التي عرفتها كابول وغيرت معالمها الجميلة،الغزو السوفييتي/نظام الطالبان... وأخذت هذه الإشارات التاريخية شكل حوار ينتج ضمن المحكي المتدثر بموضوعية مزعومة، على نحو ما يتجلى في الملفوظ الآتي:

"ألقى[نازيح] نظرة ناقمة فوق كابول، هذه العجوز المستحضرة للموتى المحصورة بإصرار داخل همومها، تقبع عند قدميه، مخلعة، شعثاء منبطحة. فكاها مكسوران من فرط نهش التراب. لقد كانت أسطورتها في عهد مضى تنافس عظمة سمرقند أو بغداد، حيث يحلم فيها السلاطين، مباشرة بعد اعتلائهم العرش، بإمبراطوريات أوسع من السماء...انقضى ذلك العهد، فكر نازيح بغيظ. سوف لن يضبط مرة أخرى يحوم حول الذكرى"[27]. إن الصراع الذي يعانيه نازيح، ووغيره كثير،كما يزعم الراوي ، قد يكون مبعثه محاولة حصوله على عدالة وجوده،وعلى عدالة أن يكون له حق في أن يعيش بكرامة ،ولما لم يعد الأمر ممكننا،في بلد غابت فيه براءة الأطفال،و لم يعد للربيع فيه وجود،قرر ارتياد المجهول و مغادرة كابول كما غادرتها السنونوات قبله...فالخراب في كابول أضحى حركة عاتية متدافعة متراكمة ، فهي أقرب ما تكون إلى المد بما فيها من قوة وعنف واجتياح وتهديم وتدمير...

فتتتابع صور الخراب متعانقة متراكمة متزاحمة تشدد في مشهد تهويلي جامع على جانب المعاناة،التي تنوء الذات تحت وطأتها بكل عنفها وزخمها...

لقد وقف **نازيح،** هذه الشخصية المأزومة أمام لحظة تاريخية فريدة مكثفة للصدمة والضياع الإنساني،إنها لحظة التفكير في مصير كابول التي أصابها وأهلها العقم :

"...كابول مرعوبة من الذكرى. لقد نفذت الإعدام في تاريخها في الساحة العمومية وضحت بأسماء شوارعها،قرابين في محارق مرعبة، وسحقت نصبها التذكارية بالمتفجرات، وألغت وعودها التي أمضاها مؤسسوها بدماء الأعداء. اليوم، أعداء كابول هم أبناؤها، تنكروا لأسلافهم..."[28].

تظهر اللغة التاريخية في ملفوظ الشخصيات و هي مبثوثة، بعدّها معلومات، تسعى إلى تصوير واقع مدينة كابول،زمن التحول الانحداري الشائه ،الذي يشكل أساس الأزمة العميقة التي تقض على الإنسان مضجعه وتمهره بطابع التمزق الداخلي الفظيع.

تتخذ هذه الرواية من التاريخ ذريعة بهدف الوصول إلى أمثولة درامية، تقول ما يحدث، ليس ما يجب أن يحدث، ما يحدث الآن في كابول مناف للتضحيات التي قدمها الأسلاف.وهكذا فالرواية تعد محاولة لتنظيم الحاضر، و إقامة علاقة مع الماضي بهدف أن يكون الماضي في خدمة الحاضر،و عاملا من عوامل اكتشاف واقعه المرير الذي تتحول فيه عناصر الحياة إلى رموز للموت.

"إن الرواية تعد تاريخ الإبداع العمقي المتخيل الموضوعي.إن أبنيتها الزمانية و المكانية والجمالية والدلالية والوعي الإبداعي بها،تشكل أدوات تكشف عن جوهر مفارقات هذا التاريخ وفواجعه وتناقضاته،سواء أكان ذلك في تضاريسه الخارجية أم في أعماقه الباطنية".

المقولات الفكرية:

تخللت الرواية بعض المقولات الفكرية وقد ورد ذكرها في سياقات حوارية محدودة؛تعكس جانبا من وعي الشخصيات الروائية و فلسفة التفكير لديها...وتشي في الوقت نفسه بدلالات رمزية مضمرة في الخطاب ،على النحو ما يتجلى في الملفوظ الآتي:

قالت مسرة لزوجها عتيق الذي لامها على إجهاد نفسها لإعداد الطعام وهي مريضة:

- يا عتيق أنا أرفض الاستسلام
- المسألة ليست هنا يا امرأة
- أنت تعرف كم امقت الإذلال

حط عتيق عينا عميقة عليها:

- هل قمت بفعل أهانك يا مسرة؟ [فأجابت]
- **إن الإذلال لا يوجد بالضرورة في موقف الآخرين، يكمن أحيانا في التخلي عن الاضطلاع بالمسؤولية"**[29].

الحوار شكل من أشكال الخطاب، وظيفته إبلاغية تقوم على توصيل المعلومات و أشكال الوعي إلى المتلقي عبر الكلام الشخصي. لقد حاولت"مسرة"التعبير عن وجودها من خلال هذا الموقف المعلن،رفض الذل/الاضطلاع بالمسؤولية؛على الرغم من مرضها المزمن وظروف

المدينة القاهرة..."وهكذا فإن تعبيرية اللغة،هي تعبيرية الإنسان عن ذاته"إن هذه المرأة ترفض سكونية الموت في بلد افتقدت فيه كثير من عناصر الحياة،بلد تعطلت فيه أنوثة المرأة.وهكذا فإن"مباشرية الكلام يؤسس لحضور الحياة"[30]،[إن الإذلال لا يوجد بالضرورة في موقف الآخرين، يكمن أحيانا في التخلي عن الاضطلاع بالمسؤولية]...

و لعل ورود هذه المقولة وغيرها،لم يكن اعتباطا و لا مصادفة، و لم يكن يقصد من ورائه تقديم معلومات و لا تقديم حقائق و حسب، بل لغرض فني و جمالي كذلك ؛ لأن لغة التعبير الأدبي ليست فكرية، بمعنى أنها لا تنقل لنا فكرا ما، كما أنها ليست إخبارية بمعنى أنها لا تنقل لنا معلومة نجهلها،و لكنها في الواقع تركيبة معينة و اختيار معين يكشف عن النظام الدقيق والمعقد الذي يربط بين العناصر اللغوية بعضها ببعض" [31] .

هذه المقولة المتدثرة برداء البراءة ليست مجانية في النص،بل تدخل ضمن شبكة النسيج المساهمة في تشكيل سلطة الخطاب.لأن "للخطاب سلطات يمارسها ومقاصد يبتغي تحقيقها،و طرائق تعبيرية يتوسل بها للإيفاء بالغابات المرجوة لكنه يصرح ببعض مقاصده و لا يبوح ببعضها الأخر، فيجعلها مضمرات يلوح بها تلويحا في طيات الكلام و مسارب العبارة".

المنظور السردي في رواية les hirondelles de Kaboul

إن الـــراوي في "سنونات كابول" كلـــي المعرفـــة وأن الحكاية la fiction تقدم عبر المنظـــور الخارجي العارف بكل شيء، بما حدث أو يحدث للشخصيات ســـواء أكانـــت أساسية أم ثانويـــة فهـــو يعتمـــد الرؤية من خلـــف la vision par derrière ،فالسارد مالك للمعرفـــة المطلقـــة على نحو ما يتجلى في الجدول الآتي:

السارد	الرواية السردية	مؤشراتها و تجلياتها
سارد غائب غير مشارك في القصة	الرؤية من الخلف. الراوي يعرف أكثر من الشخصية	**المؤشر اللساني**: استعمال ضمير الغائب يسقط عتيق شوكت ...تفحص عتيق شوكت ساعته. قال ملتح منتفخ البطن. أخرج عتيق... تردد محسن رمات... لم سبق محسن أن... "قبل الغزو السوفيتي كان محسن في عامه العاشر " **تجلياتها:** **1-المعرفة الخارجية**، يعرف الراوي ما يقع خارج الشخصية سواء أكان ذلك في الحيز الخارجي،أم في ما تنجزه شخصيات أخرى: "إن الأرض الأفغانية ليست سوى ساحات للقتال ...مصطرعات ومقابر"... "أما في كابول فقد صنفت الأفراح ضمن المحرمات الكبرى مدينة سلمت لوساوس و جنون الرجال"،"قبل الغزو السوفيتي كان محسن في عامه العاشر أ- **المعرفة الداخلية**: يعرف ما يدور في ذهن الشخصية وما تحس به من رغبات:"كان[محسن] حزنه كبيرا" " إلى أنه أحس بارتعاش يسري في وجهه". لم

		يعرف محسن أين يذهب

استندت "les hirondelles de Kaboul " إلى راوٍ واحد عالم بكل شيء وجعلته أساس منظورها، ولم تحفل كثيرا بتقديم الشخصيات، اكتفاء به وهذا يعني أن المنظور الذي يعتمده "ياسمينة خضرة" في بناء روايته هو "المنظور الموضوعي". وغني عن البيان أن الكاتب قد وظف المنظور الموضوعي الخارجي والمنظور الموضوعي الداخلي معا، وكان دائم الانتقال من أحدهما إلى الآخر يسرد الحوادث من الخارج أحيانا، وينظر إليها أحيانا أخرى من الداخل أي منظور الشخصيات بعد أن ينوب عنها ويقدمها بصورها الحقيقية وبقيمها . لقد قدم منظومات قيم وآراء ومواقف متباينة...

لقد اعتمد ياسمينة خضرة في تقديم الأحداث صيغة السرد التقليدية السيمترية الدقيقة، التي تتحرك فيها الشخصيات، من خلال فصول متتابعة وتنمو الأحداث وتتطور بصورة تنتهي نهاية طبيعية،الطريقة الملحمية ذات البداية والوسط والنهاية.إن هذه الصيغة تضمر سردية مترابطة الأواصر وثيقة الحبك وحميمة العضوية، تستقطب حولها كل العناصر البنائية. "سنونوات كابول" عمل تساوقت فيه الرؤية والأداة؛ بحيث كونتا خطابا سرديا شخص أزمة مجتمع على حافة الانهيار.تهيمن بنية الإخفاق على الرؤية الإبداعية لياسمينة خضرة، فقد لاحظنا أن أغلب شخصيات الرواية تواجه تجربة الإخفاق في حياتها في مدينة كابول،ولهذا فهي تجد نفسها في أحايين كثيرة أمام طريق مسدود...وأفق مغلق...

هيكل الرواية، لا يضم إذن سوى صوت الراوي الذي يتماهى مع صـــوت المؤلف،ولعل نهوض الخطاب السردي علـــى راو واحد، دليل على القهر الفني الذي يناظر القهر الاجتماعي والسياسي في مضمـــون الروايـــة. فقـــد عبـــرت البنيـــة الدلالية عن أن الغالبية العظمى من سكان كابول فقراء مقهورون ،وقد ترجـــم هيكل الرواية هذا القهـــر باعتماده راويا واحدا عليما. أي أن تقنيـــة الراوي الواحد تماثل بنية الإلغاء في المضمون كما تماثل بنية الإلغاء في مدينة كابول/المجتمع الأفغاني برمته.

فالكاتب يلمح إلى أن الحيز في حاجة إلى خلخلة تمكنه من الانبعاث من بين الأنقاض المتداعية وبموازاته يتخلخل الإنسان المتحيز فيه،وينبعث من بين أنقاض عاداته وتقاليده السلبية وخوفه. إنسان حر جديد يتجاوز أزمته التي شلت حركته في الزمان والمكان، ويمارس حضوره بشكل يحقـــق معه إنسانيته.

"سنونات كابول"رواية حوارية، تقوم على تداخل الأصوات المختلفة في سياق سردي واحد والمتتبع لهذه الأصوات يستطيع أن يدرك تمايزها، واختلافها في النسيج الكلي للرواية؛ وتتجلى فيها قابلية الرواية لاستدراج كثير من فنون القول في نسيج عام وواحد فالرواية تتيح لجميع الأجناس الأدبية أن تتخللها، من أدبية أشعار قصص...وغير أدبية كالمقولات الفكرية والنصوص الدينية والأساطير وغيرها مما أنتجه وينتجه الفكر البشري، وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن كل جنس تعبيري له مكان في الرواية؛ وأن تعدد الأصوات وتعالق اللغات وتداخل الأجناس من مزايا السرديات[32]■

الهوامش

[1] – Voir .M.Bakhtine.Esthétique et théorie du roman. Paris Edition Gallimard,1978,p.p 122/152.

[2] –محمد برادة.أسئلة الرواية أسئلة النقد.ص38.

[3] ينظر لمويقن مصطفى. تشكل المكونات الروائية.الاذقية،دار الحوار ط1،2001،ص197

[4] ـــ الرواية ص 83

[5] - Yasmina Khadra.Les hirondelles de Kaboul.Ed Julliard,Paris 2002p 13-

[6] - Ibid p11 -

[7] ـــالرواية ص 84/82

[8] ـــ الرواية ص 30-31

[9] ـــ م ن ض 60

[10] ـــ م ن ص 15

[11] - Yasmina Khadra.Les hirondelles de Kaboul.Ed Julliard,Paris 2002 P15-

[12] – سنونوات كابول.ترجمة محمد ساري ص 86

[13] ـــ . Les hirondelles de Kaboul. p81

[14] Ibid p26-

[15] - Ibid p27 -

[16] les hirondelles de Kaboul p104-

[17] ـــ سنونوات كابول ض37.

[18] – محمد برادة.المرجع السابق ص50.

[19] – Voir M Bakhtine ,polyphonique, in :la poétique de Dostoïevski . Paris Ed du seuil, 1970 ;

[20] Voir .M.Bakhtine.Esthétique et théorie du roman. Paris Edition Gallimard,1978, p.p 122/152.

ينظر بهذا ميخائيل باختين. الخطاب الروائي.ترجمة محمد برادة. ص 91.

[21] Voir M. Bakhtine.Esthétique et théorie du roman.

[22] – القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 169.

[23] – الرواية ص 60.

[24] – ينظر الرواية ص 96إلى106 .

[25] –الرواية ص52–53.

[26] – سنونوات كابول .ترجمة محمد ساري.52–53

[27] – م ن ص 106

[28] ــ الرواية ص106

[29] – الرواية ص 58

[30] – عمارة ناصر.اللغة و التأويل.منشورات الاختلاف،الجزائر،ط2007،1،ص55

[31] –– ينظر نبيلة إبراهيم.نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية.ص29.

[32]– ينظر باختين:الخطاب الروائي.ترجمة محمد برادة..القاهرة،دار الفكر للدراسات و النشر، ط1، 1987، ص89/88.