البطل والواقع المأزوم في الرواية الجزائرية المعاصرة
"رواية سنونوات كابول أنموذجا"

The Hero and the Troubled Reality in the Contemporary Algerian Novel'

زكري أحمد*

جامعة يحي فارس بالمدية–الجزائر zekri.ahmed@univ-medea.dz

عمر حاتم

جامعة البليدة 02 –الجزائر hatemomar530@gmail.com

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2025-02-28	2025-10-11	2026-01-29

ملخّص: ظهرت الرواية الجزائرية المعاصرة مشبّعة بأبطال يحيون في ظل واقع متأزم بصراعات جمة، كالاستبداد، والقمع، والجهل، والظلم، والقهر، وقد بدا بطل هذه المرحلة قريبا من الواقع اليومي والحياة العادية، فهو مختلف عن البطل الخارق أو المثالي المعروف في القصص القديم. إن البطل في الرواية المعاصرة عموما والجزائرية خصوصا، هو شخصية مثقلة بالصراعات الجوانية والخارجية التي يفرضها الواقع على كل الفاعلين والممثلين في الأثر الأدبي، ورواية سنونوات كابول لياسمينة خضرا واحدة من الروايات الغنية بأبطال يواجهون واقعا محاصرا بشتى أنواع التناقضات والصراعات اليومية التي تؤزم نفسية الفرد وتحبط أحلامه.

كلمات مفتاحيّة: الرواية الجزائرية؛ البطل؛ سنونوات كابول؛ الواقع؛ ياسمينة خضرا.

Abstract: The contemporary Algerian novel is imbued with heroes who live in the shadow of a crisis reality with many conflicts, such as tyranny, oppression, ignorance, injustice and oppression. The hero of this stage seemed close to the daily reality and ordinary life, different from the superhero or idealised hero known in the old stories. The hero in the contemporary novel in general and the Algerian novel in

* المؤلف المرسل

particular is a character burdened by the internal and external conflicts that reality imposes on all actors and actors in the literary effect, and Yasmina Khadra's Kabul Sunnwat is one of the novels rich in heroes who face a reality besieged by all kinds of contradictions and daily conflicts that torment the psyche of the individual and thwart his dreams.

Keywords: Algerian Novel, Hero, Kabul Snowflakes, Reality, Yasmina Khadra.

1-المقدمة: إن الحديث عن الرواية الجزائرية المعاصرة وأهم مميزاتها الفنية، يقتضي الوقوف على أهم التحولات السياسية، والاجتماعية، والثقافية التي شكلت ملامح تطورها منذ النشأة إلى غاية وقتنا الراهن، وهي تحولات انعكست بعمق على بنية النص الروائي والأسئلة التي يحمل لواءها طليعة القراء، خاصة ما يتعلق بعلاقة البطل بالواقع المأزوم في ظل الأيديولوجيات المثقلة بشتى أنواع الصراع، وضمن هذا الإطار تجذبنا رواية سنونوات كابول لياسمينة خضرا بوصفها نموذجا أدبيا يعكس أثر هذه التحولات على صورة البطل، حيث لجأ الكاتب إلى تصوير شخصياته عامة وأبطاله خاصة، في مواجهة مريرة مع الواقع الذي يتخبطون في أوحاله، وبالتالي تنوعت مصائرهم واختلفت معاناتهم، فمنها الاندفاع للانتحار، ومنها الخنوع للجهل، ومنها الارتهان لسلطة العذاب النفسي وقهر الضمير. وبالتالي يمكن طرح الإشكالية الآتية: ماهي تجليات الواقع المأزوم في رواية سنونوات كابول من خلال سلوك الشخصيات عامة وأبطال الرواية خاصة؟ وإلى أي مدى ساهمت الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية في تشكيل رؤية البطل لنفسه وللعالم؟

ويمكن القول إن الهدف من هذه الورقة البحثية هو بيان مدى تأثيرات الظروف السياسية، والاجتماعية، والثقافية في توجيه هويات الشخصيات من جهة، ومحاولة البحث في مميزات العلاقة الجدلية بين أبطالها والواقع الذي يعيشونه من جهة ثانية، وهذا ما يساهم في ترسيخ الفهم وكشف تجليات الرمز وآليات عمله في الرواية المعاصرة. وقد اتخذت من المقاربة الوصفية التحليلية آلية لرصد شبكة العلاقات المنظمة لسيرورة

أحداث الرواية وصراعات أبطالها في ظل الواقع المأزوم الذي يحيونه، وفهم للعلاقات الجدلية بين الفرد والمجتمع الذي ينتمي إليه.

2- الرواية الجزائرية وإشكالية البطل:

1.2 الرواية الجزائرية من النشأة إلى النضج الفني: يمكن القول أن فنّ الرواية عرف بداياته الأولى في العالم الغربي، ثم بفعل حركة المثاقفة ونتيجة علاقات التأثر والتأثير بين الآداب انتقل هذا الجنس الأدبي إلى بقية أقطار العالم الأخرى؛ ومنها العالم العربي، لتكون بلدان مصر والشام أول المتأثرين بهذا النوع الأدبي، أما الأدب الجزائري فكان من البلدان التي عرفت فن الرواية وخاضت فيه في وقت متأخر، ولعل أهم سبب يعكس هذا التأخر هو الظروف السياسية والاجتماعية التي كان يعانيها الشعب الجزائري عامة وأعلام أدبه خاصة، فالاستعمار الفرنسي لم يكتف بتحطيمه للبنى التحتية فقط بل وقف عائقا أمام كل محاولة للنهضة الفكرية أو الأدبية للأمة الجزائرية، حيث فرض قيوده التعسفية على الأدباء والمثقفين وحد من إنتاجاتهم بما يملك من قوة وجبروت.

وقد بدأت أول ملامح الرواية الجزائرية قبل الاستقلال مع قصة محمد بن إبراهيم (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) وذلك عام 1849م، حيث كتب المؤلف قصته وفق أسلوب شبيه بالذي استعمله كتاب الرواية في المشرق، وقد رأى المؤرخ أبو القاسم سعد الله أن الظروف التي عايشها محمد بن إبراهيم "**قد دفعته إلى كتابة قصته «حكاية العشاق» الشيقة التي تعبر، كما لاحظنا في الدراسة، عن مأساة أمير هو المؤلف نفسه**[1]". ليعرف الإنتاج الأدبي بعد ذلك ركودا شبه تام إلى غاية حوالي منتصف القرن العشرين، أين ظهر عمل أحمد رضا حوحو (غادة أم القرى) سنة 1947م، وفيه تحدث عن معاناة المرأة وما تعيشه من حرمان لمختلف مقومات الحياة الإنسانية، ويظهر ذلك من خلال أول لفظة لعنوان الرواية (غادة) وهو اسم فتاة، ليلي هذا العمل ما قدمه عبد المجيد الشافعي سنة 1951م في روايته (الطالب المنكوب)، وهي تحكي قصة شاب فقير يتعرض للظلم، ولكنه يصمد أمامه بفضل ثقافته والحب الذي بادلته إياه حبيبته

التي التقاها في رحلته. غير أن هذه الأعمال التي كتبت قبل فترة الاستقلال، لم يكن لدى أصحابها ذلك الحس الفني لبناء الرواية كما عرفت لدى أبناء أمتهم في المشرق العربي، على غرار رواية زينب لمحمد حسين هيكل، وإنما عدت أعمالهم قصصا مطولة قريبة من فن الرواية دون أن تكون رواية. أما في فترة الاستقلال وتحديدا عام 1966م، كتب محمد منيع رواية (صوت الغرام) والتي "**لاتختلف عن غيرها في بنيتها ومضمونها فالموضوع الرئيسي الذي تعالجه هذه الرواية هو موضوع الحب في أبسط حوامله الفكرية والمعرفية**[2]". فمثلما عالج محمد بن إبراهيم قصة الحب التي جمعت بين ابن الملك وزهرة الأنس، عالج أحمد رضا حوحو نفس الموضوع وهو قصة الحب التي جمعت البطلة زكية وحبيبها جميل، والأمر نفسه في رواية صوت الغرام لمحمد منيع.

ورغم محاولات القاصة زهور ونيسي والكاتب الطاهر وطار قبل بداية السبعينات، إلا أنه يمكن عد رواية (ريح الجنوب) التي كتبها عبد الحميد بن هدوقة عام 1972م، أول رواية جزائرية لها من النضج الفني ما يجعلها تؤسس "**لبداية الكتابة الأدبية في الجزائر باتفاق عديد المتخصصين، كما تعد مرجعية أساسية لمعظم الباحثين المهتمين بالأدب الجزائري**[3]". وبعد حوالي سنتين من سطوع نجم عمل ابن هدوقة، أبدع الطاهر وطار كذلك روايته الشهيرة المعروفة بعنوان (اللاّز)، والتي خطت من خلالها الرواية الجزائرية خطوات جريئة جعلتها ترتقي إلى مقام الروايات الرائجة عند الكتاب المشارقة من أمثال: طه حسين، توفيق الحكيم، محمد حسين هيكل، عباس محمود العقاد... ليعرف الإنتاج الروائي عقب ذلك عدة إنجازات من مثل أعمال الطاهر وطار، وابن هدوقة، ورشيد بوجدرة، ومحمد علي عرعار وغيرهم، حيث استوت الرواية الجزائرية في هذه الفترة _على سوقها وعالجت الواقع بكل مضامينه، وخصوصا فيما يتعلق بالثورة والتغيرات التي أصابت المجتمع، وظل هذا النوع من الكتابة سائدا حتى فترة الثمانينات.

ومع بداية التسعينات ونظرا للوضع المأساوي الذي شهدته الجزائر آنذاك عملت روايات هذه المرحلة على التعرض "**لمرحلة العنف بكل تفاصيلها، وقرأنا مطارحات نظرية في الإيديولوجيا والسياسة على لسان الساردين والشخصيات**[4]".مما جعل روايات هذه المرحلة تتسم بخصائص فكرية وأدبية متميزة لعل منها: تناول قضايا الإرهاب والاغتيالات والعنف، معاناة أبطالها من الفوضى والعجز والتفكك، طغيان النظرة التشاؤمية للواقع من ناحية والمستقبل من ناحية أخرى، ومن أهم الأعمال الروائية في هذه الفترة نذكر: المراسيم والجنائز لبشير مفتي، الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، رواية تيميمون لرشيد بوجدرة...

وقد واصل كتاب الرواية الجزائرية استحضار صور الأزمة التي مرت بها الجزائر حتى بدايات القرن الواحد والعشرين، غير أن الغالب على الرواية الجزائرية في هذه الفترة هو تناول مواضيع الهجرة والهوية، والدور الأساسي للمرأة في المجتمع، والآفات الاجتماعية التي تتحدى الفرد وتؤزم طموحاته، حيث اشتغل بهذه المواضيع كتاب لامعون منهم: أحلام مستغانمي، واسيني الأعرج، مرزاق بقطاش، الأمين الزاوي، محمد مولسهول.

2.2 البطل الروائي من اختلاف الأشكال إلى تغير المفهوم: جرت عادة القدماء على إطلاق ألفاظ البطولة، والبطل، والبطلة، على الشخصيات التي تنفرد بسمات وخصائص تميزها عن غيرها سواء من ناحية الذكاء، أو القوة، أو الشجاعة، أما البطل في الرواية فهو يعني تلك الشخصية العادية التي يسهر المؤلف على صبر أغوارها من خلال عمله الفني، والتي تعبر في غالب الأحيان عن مشاكل وهموم الطبقة المتوسطة من أبناء المجتمع، وعلى الأرجح يعد المؤلف واحدا منهم "**وهذا إنما يدل على حقيقة أن الرواية تخلصت من أسطورية البطل وقوته التي لا تقهر، وانتشلت نفسها من أنقاض عالم المثل**[5]". فقد اختفى البطل الأسطوري باختفاء الملاحم واندثارها، وانطمست معالم

البطل الخارق مع تشيؤ الإنسان وتحوله إلى مجرد دمية تسيرها أيد السلطة والقوة المسيطرة، وبالتالي فلا مكان للفضيلة والمثالية في عصر الرواية المعاصرة.

لقد حدث تغير في تركيبة شخصية البطل مع ظهور الرواية، فصرنا نرى بطلا مأزوما بما يحيطه من صراعات نفسية واجتماعية، "**إن بطل الرواية يمكن أن يكون «غير بطل» (anti-hero) أو «هو بطل بلا بطولة» (unheroic hero)**[6]". فهو لا يكاد يختلف عن باقي شخصيات العمل الفني، لولا التركيز الذي انتابه من قبل المؤلف، فبطل الرواية مختنق بصراعاته الداخلية، مثقل بنقاط الضعف التي تأسر عزيمته، وهو قريب من الحياة العادية والواقع المأزوم الذي تعيشه باقي الشخصيات في الرواية، وبالتالي فهو أكثر قربا من المتلقي، لكون الأخير يرى مشاكله وآماله وآلامه من خلاله، فأزمات البطل وتحدياته مألوفة بالنسبة له، بل هي في تماس مع يريد البوح به والكناية عنه.

لقد اختفى البطل المثالي من الرواية الحديثة والمعاصرة وصار الروائي أو القاص يسعى "**إلى تصوير عدة أشخاص، لا يخص بعنايته واحدا منهم بوصفه «البطل»، وإنما يوليهم جميعا عناية**[7]". وهذا ما يسهم في توثيق الصلات بين المؤلف والقارئ كون العمل الفني ينقل واقع الحياة اليومية وتحدياتها، فتثار العواطف وتتفاعل الأحاسيس مع المشكلات التي تعترض شخصيات الرواية عامة والشخصية الرئيسية خاصة. وهذا ما يجعل كل شخصيات العمل الفني مهمة وليست شخصية واحدة مثلما كان سائدا، فرغم الفروقات التي قد توجد بين الشخصية الرئيسة في العمل الفني وغيرها من الشخصيات الأخرى، غير أن هذه الفروقات لا تجعل منها بمثابة البطل الذي يؤدي عدم وجوده إلى تأزم السرد وضياع المعنى العام للأثر، بل هي فروقات فقط من أجل تقسيم الأدوار بين الممثلين في السرد.

ومن بين أنواع الأبطال في الرواية نجد: البطل الساخر، البطل المهمّش، البطل المضاد، البطل السلبي، البطل الإيجابي، البطل التراجيدي، البطل الكوميدي، البطل المأزوم ...وكل نوع من هذه الأنواع إنما يخضع لسلطة الكاتب التي يُمرّرها عبر السارد، حيث يقوم بتوجيهها في عمله الفني انطلاقا مما يريد إيصاله إلى الجمهور أو المتلقين، فتحمل همومه وأفكاره التي تتوارى خلف ما يقوله السارد، هذا الأخير الذي يحكي الأحداث من وجهة نظره الخاصة فيتخذ ضمير المتكلم سبيلا لسرده، أو يحكي كشاهد يرى ما حدث فيكون ضمير الغائب هو الغالب على السرد في هذه الحالة.

3. ياسمينة خضرا وتجليات الواقع المأزوم في رواية سنونوات كابول:

1.3 التعريف بشخصية الكاتب وأهم أعماله الفنية: كثيرا ما سمعنا عن أعمال فنية مشهورة ظهرت باسم كاتب يدعى ياسمينة خضرا، حيث لاقى هذا الاسم صدى واسعا خاصة في بدايات الألفية الثالثة، كون هذه الاسم ليس الاسم الحقيقي للكاتب، ولكنه الاسم الذي استعاره لينسب له أعماله الفنية ففي" **سنة2001 عرف القراء أن روائيا جزائريا يدعى محمد مولسهول هو الذي يتخفى وراء اسم المرأة المستعار ياسمينة خضرا**[8]" وهذا ما أثار الفضول حول معرفة بعض تفاصيل حياة الكاتب وانتماءه وسبب تواريه خلف اسم آخر.

إن ياسمينة خضرا هو اسم زوجة الكاتب ذي الأصل الجزائري محمد مولسهول وليس اسم الكاتب نفسه، حيث نسب محمد كل أعماله إلى شخصية زوجته، وذلك هروبا من الرقابة والمساءلة التي قد تطاله من المؤسسة العسكرية الجزائرية كونه أحد أبنائها، فمحمد مولسهول هو الشخصية الجزائرية ذات الأصل الصحراوي المولودة في 10 جانفي 1955 بمنطقة القنادسة بولاية بشار، ومعروف عن عائلة مولسهول أنها عائلة ثورية، فقد كان والده أحد مجاهدي الثورة التحريرية، وبعد استقلال الجزائر عمل الأب "**على ضمان مستقبل ولده بجعله ضابطا في الجيش، وقد كان هو الآخر يحمل رتبة ملازم أول**[9]". وهذا ما ترك أثرا بالغا في تكوين شخصيته، فقد عرف حياة الجد

والانضباط منذ صغره بل وحرم من حقه في اللهو واللعب كباقي أقرانه، مما نحا به إلى إفراغ مكبوتاته عبر المطالعة والكتابة والثأر لطفولته الضائعة بالقلم، حيث نال عديد الجوائز في النشاطات التي كانت تنظمها المؤسسة العسكرية المنتمي إليها في ذلك الوقت. وبعد سنوات طوال في المؤسسة العسكرية نال محمد مولسهول حقه في التقاعد، حيث كان ذلك في" **سنة 2000 برتبة سامية، هي رتبة رائد commandant** [10]". ليتفرغ بعد ذلك لهوايته المفضلة وهي الكتابة والعيش في عوالم النصوص، وقد زاد إنتاجه الروائي وترجم إلى كثير من اللغات في مختلف أنحاء العالم.

وقد أبدع الكاتب محمد مولسهول أعمالا فنية بلغت شهرة عالمية، حيث ترجمت أعماله إلى عدة لغات كالفرنسية والأنجليزية والصينية، ورغم أنه كان محبا لفن الشعر منذ أيام صباه – وهو ابن الصحراء– غير أن مؤلفاته الروائية طغت على الإنتاج الذي قدمه، فقد كتب كثيرا من الروايات باللغة الفرنسية التي قال عن سبب فضلها على اللغة العربية بالنسبة له " **يوجد بين اللغة الفرنسية وبيني قصة ارتياح تلائم حالاتي الداخلية، ليس في خياري هذا أي تبرؤ، ولا أي مشروع تطبيعي، أنا جزائري، مسلم**[11]". فهو يكتب بالفرنسية ليس لأنها لغة هويته، ولا كونه لاجئا لها، بل لأنها تحرك مشاعره وتفتح أفقه في الإبداع، فبفضلها نال الجوائز وتصدر قائمة المشاركين في الأنشطة الثقافية التي كانت تقيمها المدرسة العسكرية التي كان أحد ضباطها.

ويمكن القول أن أول ملامح موهبته الإبداعية تجلت مع اقتباسه قصة **petit poucet** للكاتب شارل بيرو، حيث رسم خيوطها وفق الإحساس الذي كان بداخله، فهي شبيهة إلى حد كبير بما عاناه في صغره من انفصال للوالدين، وضياع لأحلام الطفولة، " **وفي سنة 1973 فرغ من كتابة أول ديوان له عنوانه "حرية Houria" يضم مجموعة من الأقصوصات**[12]". فرغم الرقابة التي كان يفرضها الجيش على الضباط العاملين في مؤسساته، غير أن مولسهول استطاع تخليد موهبته الإبداعية بما

أصدر من أعمال، ومع بدايات الثمانينات كتب محمد عدة قصص لعل منها: Amen(1984)، kahira(1986) el، le privilège du phénix(1989). أما في فترة العشرية السوداء فقد سخر محمد مولسهول قلمه لنقل مآسي الواقع الجزائري وظلماته آنذاك فكتب la foir aux enfoirés(1993)، morituri (1997)، les agneaux du siegneur(1997)، أما في العقد الأول والثاني من الألفية الثالثة فقد عرف بغزارة إنتاجه الروائي، حيث كتب l'écrivain(2001)، l'imposture(2002)، la parte du more (2004)، les sirènes de bagdad(2006)، ce que le jour doit à la nuit(2008)، L'équation africaine(2011)، Qu'attendent les singes(2014)، وللإشارة فإن هذه بعض أعمال الكاتب فقط وليس كلها، فإنتاجه لا يزال مستمرا إلى غاية يومنا هذا.

2.3 تجليات البطولة والواقع المأزوم في الرواية: نجد في رواية **سنونوات كابول*** بعض الشخصيات الناقمة على الأوضاع التي آلت إليها مدينة كابول تحت حكم طالبان، ومثالها شخصية عتيق الذي آثر التضحية بنفسه في سبيل رفض نظام القمع والقهر الذي مس واقع المجتمع الأفغاني، ففي البداية تظهر بطولاته كرمز من رموز نظام طالبان، غير أن طريقة الحياة التي يبتغي هذا النظام انتهاجها أزمت نفسية عتيق، وجعلته منطو على نفسه، وكأن شيئا بداخله يصرخ صامتا بأنغام الندم على اندماجه في هذا المجتمع، ولا أدلّ على ذلك مما يبدو في تصرفه أمام شخصية قاسم عبد الجبار حينما وبّخه على تأخره عن حراسة السجن الذي يعمل فيه، حيث " **أدخل عتيق رقبته بين كتفيه واتجه نحو البناية** [13]". لقد زال منه ذلك الحماس الذي اختلجه في بدايات التحاقه بأعيان طالبان، بل وصار يعيش واقعا بينيا نغّص عليه سعادته وأغرقه في مستنقعات البؤس والشقاء، فهو منتم للنظام قولا غير أن أفعاله ونفسيته تعكس تذمرا ممّا هو ماثل بين عينيه، لقد تحول عتيق إلى شخص مُحوسل ينفّذ ما يطلب منه دون شعور أو حيوية، صار يمقت السجن وزنزناته بل وكل فضائه، لقد خيّب أمله في أن

يصبح أحد أغنياء وأشراف البلد الذين يأمرون ويستملكون، إنه في واقع لا يحسد عليه "**لم يعد يتحمل الظلام، ولا ضيق المكتب الصغير الذي يشتغل فيه**[14]". وفي كل مرة يحاول النجاة بروحه من هذا المكان الموحش، الذي يعد بمثابة معبر إلى دار الآخرة، فكل من يدخل إليه من غير جند النظام مصيره الهلاك والفناء، وهذا ما هزّ كيانه وأزّم رؤيته للواقع والإنسان، فوعود السلطة وخزعبلاتها لم تعد تهمّه، فقد شاهد زيف فكرهم، وعمق جهلهم، ومن ورائهم عامة الشعب المغلوب على أمره، بل تعدّى سخطه على النظام إلى التشكيك في فهمه للدّين، فهو "**يتفاجأ أحيانا بأنه لا يخشى العقاب الرباني إلا لماما** [15]". لقد أدى الوضع المتأزم في كابول إلى خلخلة أفكاره ومبادئه، فهو مسلم يؤمن بالله وكتبه وما جاء فيها، غير أن فهم مجتمعه وحكّام بلدته لتعليمات ومبادئ هذا الدين بعيدة كل البعد عمّا أمر به شرع الله وسنة نبيه.

وتبلغ سخرية عتيق أوجّها من واقعه ومجتمعه حينما يصف هروبه من فضاء السجن إلى عمّه بالمستجير من الرمضاء بالنار، فعمّه شخص ثرثار يقضي معظم وقته في سرد ما صنع من أحذية لأصحاب النفوذ والسلطة، وبالتالي فقد عدل عتيق عن الذهاب إليه، بل ورأى في ذلك ألما يزيد عما لديه.

وإضافة إلى ما يعانيه عتيق من سخط على نظام الحكم الجائر يؤزّمه شبح الوحدة التي اجتاحت كيانه، فهو لا يجد من يقوم بواجبات منزله لأن زوجته مريضة وأخته التي كانت تساعده في رعايتها رحلت بلا رجعة، فيتساءل عمّا إذا كان هناك أمل في عودة روح الحياة لهذه المدينة التي غرقت في الظلم والظلمات.

ويحاول عتيق التخلص مما ينغص سعادته بفراره "**من واقعه الخاص؛ ذلك الواقع الذي لا يمكن تغييره، ولا قصّه، ولو لصديق طفولته مرزا شاه، القاسي العنيد**[16]". إن عتيق عاجز عن إيجاد حلول لما يحيطه، وبالتالي فهو يعيش صراعا جوانيا أنهك نفسيته وأدمى فكره، ولا سبيل للنجاة مما يكابده سوى النأي بعيدا محملا

بثقله، فلا الصديق يستطيع نجدته، ولا الطبيب يشفي كلومه، ولا الفرحة تعيد بسمته، إن ما فسد من الواقع الذي يحياه يفرض حكما قاسيا ما عليه سوى تقبله التكيف معه دون مقاومة أو استنجاد.

ويلح مرزا شاه على عتيق كي يفضفض له عما يقلقه، فيمتنع عتيق في البداية ثم يخبره بأن مرض زوجته هو ما ينغص عليه عيشته، غير أن مساعد بطلنا يكتف بجواب قاس هو تطليق زوجته[17] والتخلص منها، وهذا ما زاد من عمق جراح عتيق وأكد له بأنّه وسط مجتمع بلغ فيه الجهل غايته، فعتيق الذي يعيش مع زوجته منذ مدة طويلة وبذل كل منهما تضحيات جسام في سبيل الآخر، كيف تسول له نفسه تطليقها هكذا بمجرد أن المرض تمكن منها وخيم على روحها يقول مرزا شاه" **لا أريد أن أفاجئك بعد اليوم تتحدث بمفردك في الشارع كالمعتوه وبالأخص ليس بسبب أنثى**[18]". وهذا ما يؤزم فكر عتيق ويعكر صفوه، فقد يئس من الخلاص من مجتمع جاهل يرى في الدين مكيالا يعيق التطور، مجتمع لا يعمل بل يشحذ، مجتمع يجعل من المرأة بهيمة، مجتمع يؤدي عباداته بفوضى وجهل، إنه مجتمع يستغل المسجد وأوقات الصلاة ليشحذ، لقد رأى عتيق أنه يعيش واقعا "**لا يمكن تغييره ولا قصه، ولو لصديق طفولته مرزا شاه، القاسي العنيد، المتسرع إلى لوم الناس على القليل من الضمير الذي بقي عندهم**[19]". إنه واقع ميؤس منه أبى إلا أن يهين من يتصدى له، وشخصية عتيق واحدة من مصارعيه فقد كان وحيدا في ذلك، ويمكن القول أن تعاسة عتيق من واقعه فاقت تعاسته حينما كان يخوض المعارك مواجها الموت في كل لحظة، بل قد ندم لأنه لم ينل الشهادة ويخلص من أنياب الواقع الذي يعيش بين مخالبه.

إن بطولة عتيق بطولة من أجل الجماعة وفي سبيلها، ونقده لهذا الوضع ليس من أجل نفسه وإنما لهموم العامة وآلامها، حيث يظهر ذلك في حواره مع شخصية قاسم وسخطه على جميع من تسبب في إعدام الناس في الساحات والملاعب، يقول:" **سيرمون جميعهم في قاع جهنم، دون استثناء؛ القضاة القابعون بداخل بشاعتهم**

المبجلة، الأشخاص الغرباء الذين يستعدون لاحتلال الملعب يوم الجمعة بزعيقهم وتلهفهم الوقح[20]". فهؤلاء الحكام الذين نسبوا لأنفسهم دور الأبطال الساهرين على تطبيق الشرع والسير على النهج الإسلامي بكل حذافيره نال منهم التعصب حظه وأسدل عليهم الجهل ستاره، كيف لا وهم الذين جعلوا العلم عدوا والتطور بدعة... أما شخصية عتيق فهي إلى جانب شخصيات محسن وزنيرة تحمل فكرا معاكسا للفكر الطالباني وبطولاتها في هذه الحالة؛ تحديات صامدة بالظاهر والباطن على نمط الحياة الذي تعيشه مدينة كابول، فقد نخر حكم طالبان سعادة الناس وأسروا حريتهم بفكرهم البائس وغلوهم في الدين.

أما شخصية محسن رمات فهي الأخرى تعكس وضعا بطوليا غير قادر على الفعل أو التغيير بل تتبجس بطولاتها في أعماق نفسها أو الهتاف على أنقاض الجثث التي أعدمت في الساحات العمومية فرغم تقززه من هذا النوع من الإعدامات التي "**جعلته يدرك هشاشته كما أثقلت آفاق محدوديته؛ ...أصيب بالقرف في أول حضوره**[21]". لقد كره محسن قسوة الواقع الذي فرض روتينا جحيميا، إن مشهد الإعدامات المتكررة جعلت نفسه غارقة في أوحال الجهل والظلمات، أصبح محسن منتم إلى عالم غير عالمه، عالم متأزم داخليا وخارجيا. كيف شوهت كابول بهذه الطريقة؟ وهل صحيح أن صبرهم على هذا الوضع سيقودهم إلى جنات عدن التي تنتظرهم؟ لا يظن محسن ذلك لأنشيئا يصرخ متأوها بداخله؛ إنك في الظلام الدامس" **لقد تحولت كابول إلى غرفة انتظار الرحلة نحو الآخرة** [22]". لقد ضاعت أحلام الدنيا وزينتها بما جاد به نظام طالبان من قمع واضطهاد وسياسة تعسفية، لقد ضاعت بفعل سياستهم القذرة العدالة واختفى حق العاقل والمجنون، وغلبت عليهم الذلة وأرست عليهم الظلمة سدولها.

يرى محسن أنّه قبل غزو السوفييت "**لا أحد يحتج على ضحكاته المرتفعة أو يستهجن نزوات الطفل المدلل الذي كان يمثله**[23]". لكن بعد مجيء هذا العدو المدمر

عم الفساد في ربوع البلد ونخر عقول ساستها، بل وبقيت آثار هذا العدو مجسدة في شرذمة السلطة وأعيان الحكم وسياستهم القذرة وفهمهم السيء للدين والمغالاة فيه، فكيف لبلد ينتسب للإسلام أن يقيم مهرجانات وكرنفالات من أجل مشاهدة إعدامات عمومية يفتقد منفذوها لأبسط خصوصيات العدل والحكمة؟

وينساق محسن خلف سيل الجهل الساطع فيسماء كابول بمشاركته في إحدى عمليات الإعدام العشوائية غير أنه لا يشعر بمدى خطئه إلا بعد فوات الأوان، وذلك حين لجأ إلى بيته وسرد ما ارتكب في حق المرأة التي أعدت في الساحة على مسامع زوجته، هذه الأخيرة التي خابت ظنونها فيه لأنها كانت ترى فيه الشخص المثقف القادر على تخليصها من مستنقعات الظلم التي تعيشها كابول، وهذا ما انعكس في تصرفاتها مع زوجها، حيث عانى محسن من سلطة واقع قهر سعادته، واقع كان هو سببه فقد كان بإمكانه عدم الاعتراف لزوجته بما ارتكب من جرم، فهو تارة يلوم نفسه وتارة يسخر من خزعبلات الراجمين الذي يظنون" **بأنهم يطهرون أنفسهم من رجس الشيطان عبر ذنوب الفاجرة**[24]". ولكن هيهات لما يفعلون فهم في واد لا قاع له وما النجاة منه إلا أخذا بالعلم ونزع لباس الجهل والبلادة.

مسرة زوجة عتيق هي الأخرى تواجه واقعا ميؤوسا منه، إنها تعاني المرض الذي فتك بجسدها بل وأحست أنه السبب في ضياع زوجها من بين أعينها، فهي ترى أنه لم يعد يعيرها اهتماما مثل سابق عهده، دائما مشغولا بعمله وأفكاره، وحينما يأوي إلى منزله يتخذ من الصمت لجاما يعكر صفوها ويدمي مقلتيها سيما أنها في أمس الحاجة إلى شخص يبادلها أطراف الحديث وينسيها همها وغمها، لكنها وجدت نفسها الوحيدة التي تبدأ بالثرثرة وليس بإمكان عتيق أن يصمد أمام مجموعة الحماقات التي تتفوه بها زوجته، ففي أحد الليالي طلبت منه أن يكرر لها ما قاله الطبيب عن مرضها وحالتها الصحية رغم انها سمعت ذلك مرات عديدة، وهذا ما أثار استياء الزوج وسئمه من الإزعاج الذي طاله من زوجته، حيث "**قلب الطاولة بضربة قدم، انتصب واقفا، انتعل حذاءه، التقط**

عمامته وكرباجه، وخرج إلى الزقاق[25]". لقد يئس عتيق مت تصرفات زوجته، فهو يلجأ إلى منزله فارا من ظلمة الخارج ليجد نفسه أمام واقع لا يقل قسوة عما هو ماثل خارج بيته، إن الحياة في مدينة كابول ليست إلا مطية للبوؤس والمعاناة، وما السعداء فيها والراضون عنها إلا الجهال المنافقون الذين يجارون الرياح والعواصف ولا يهمهم لأي اتجاه تميل.

أمّا زنيرة زوجة محسن رمات فتتجلى معاناتها من خلال ما سببته لها قيود طالبان من جور وظلم، حيث كانت زنيرة محامية مثقفة ولكنها تعرضت للظلم والقمع من قبل السلطة الحاكمة والمجتمع الجاهل، فهي الأخرى تعيش واقعا كدر صفو حياتها، واقع رفضت قوانينه جملة وتفصيلا، ولا أدل على ذلك من قولها " **أرفض ارتداء الشادور، إنها البردعة التي تذلني أكثر من غيرها. لا يحدث قميص المنبوذين أضرارا لكرامتي أكثر من هذا الغطاء الجنائزي الغريب الذي يشيئني**[26] ". لقد رأت زنيرة في الشادور إذلالا لكرامتها وكينونتها بوصفها إنسانا، فهو يخفي أهم السمات التي تميزها عن غيرها، إنه يحجب هويتها وملامح وجهها التي تنفرد بها عن غيرها، إن الواقع الذي تعانيه زنيرة ليس أقل ألما من الوقع الذي يحيط نساء أوروبا والغرب بعرائهن وتحولهن إلى سلعة محوسلة تخضع لقنوني العرض والطلب، فالأمر سيان بالنسبة لزنيرة وما الفارق إلا اختلاف الأساليب والحيل التي يتخذمها شرذمة السلطة وأعيان النظام، هذا النظام الفاشل الذي يرى في خروج المرأة مع زوجها للشارع انحلالا خلقيا بل وجريمة وجب صدّها ومعاقبة مرتكبيها، وهذا ما حدث لزنيرة وزوجها حينما خرجا من منزلهما للتنزه بغية تعديل ما فسد من مزاجيهما، ولكن هيهات أن يسعدا بذلك فقد تعرضا لأقذر إهانة من قبل رجال الشرطة الذين دفعوا الزوج عنفا لحضور خطبة يلقيها الملأ بشير في حين ألزموا زنيرة بانتظار زوجها بجوار جدار ملسوعة بأشعة الشمس الحارقة، وهذا ما حطم نفسية زنيرة وأفسد بهجتها "**لماذا قبلت متابعة زوجها؟ ماذا كانت تتمنى أن**

تجد في أزقة كابول، سوى البؤس والإذلال؟ [27]". لقد تمنت زنيرة لو بقيت حبيسة جدران منزلها وروتينه البائس على أن تعرض نفسها للإهانة بهذه الطريقة الجاهلية.

لقد أحست زنيرة بأنّها قاب قوسين أو أدنى من حياة المجانين والمعتوهين وأنها في روتين لا يختلف عما تعيشه سائر البهائم، قد نال منها اليأس والقنوط حتى النخاع، ولكنها بين الحين والآخر تحدث نفسها بأنه لا سبيل إلا الانتظار حتى مجيء محسن والانفجار في وجهه بالصراخ وشتى الشتائم، فهو السبب في خروجها إلى هذا القرف، وعند عودة الزوج حدث ما كان يجول في فكر زنيرة بل وكان ذلك بداية لتأجج الخلافات بين الزوجين، ويوما بعد يوم يشتد الصراع بين زنيرة ومحسن حتى انتهى بها الأمر ذات يوم إلى الحكم عليها إعداما لأنها دفعت زوجها بما تملك من قوة فكان مصرعه على يديها.

4. الخاتمة: عمل ياسمينة خضرا على تصوير الواقع الأفغاني كفضاء موحل بالصراعات، فهو واقع محكوم بشتى أنواع العنف، وقد طال ذلك الرجال والنساء، الشيوخ والعجائز، الأطفال، والمجانين.

ويمكن القول أنه من بين المواقف الدالة على تأثيرات الواقع المأزوم في أبطال الرواية، ما يبدو في محاولات البطل عتيق، من خروجه بعيدا عن مدينة كابول بغرض تجاهل ما يعيشه من واقع مؤلم، فهو محبط من وقوعه في شراك الولاء للنظام أو الانصياع وراء ضميره الذي يؤرقه يوميا.

إن أبطال الرواية المعاصرة مختلفون كل الاختلاف عن أبطال القصص القديم، فالبطل قديما ما كان ليخرج إلا لأمر جلل لا يعود بدونه، أما عتيق فقد عاد متأزما بل وفي ضيق أكثر ممّا كان قبل خروجه.

إن الواقع الذي تعيشه مدينة كابول، لا سبيل للخلاص منه إلا بالموت الذي يكون في الغالب بطريقة الرجم البدائية، وهذا ما حدث لمسرة زوجة عتيق، التي يئست من

صبرها على المرض الذي كان واقعا ينال منها حظه في كل يوم، فأبت إلا أن تضع حدا له بتفضيلها الموت مكان السجينة زنيرة التي وقع في حبها زوجها عتيق.

فضّلت بعض شخصيات الرواية التعبير عن سخطها من سلطة الواقع الأفغاني، عبر حلمها بالفرار؛ إنه الفرار بعيدا في أرض تعترف بالحرية والإنسانية، وهذا ما جرى لزنيرة التي فضلت خدش كرامتها بانتسابها للثقافة الغربية وواقع المرأة البائس فيه، عوض القرف والقمع الذي يطالها ويطال كل مجتمعها من قبل أبناء وطنها المسلمين.

صورت الرواية بعض الشخصيات الحالمة بالتمرد على الظلم رغم الواقع البائس، وقد ظهرت أشكال ذلك في أقوال بعض الشخصيات وأفعالها تارة، وعبر تلميحات رمزية وكنايات تارة أخرى، وفي هذا دعوة للتغيير وشهادة واضحة على معاناة الفرد بسبب القمع والطغيان.

5- قائمة المراجع:

1. أبو القاسم سعد الله، حكاية العشاق في الحب والاشتياق، مجلة الثقافة، وزارة الإعلام والثقافة الجزائرية، العدد10، سبتمبر1972.
2. فؤاد علجي، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بحث في التأسيس والتأصيل، جامعة أحمد دراية، أدرار- الجزائر، مجلة الكلم، المجلد6، العدد2، 2021، ص672.
3. جبور أم الخير، رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، جامعة محمد بن أحمد، الجزائر، المجلد2، العدد2، 2023.
4. آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، ط2، 2011.
5. زهية طرشي، إشكالية البطل في الرواية الجزائرية- دراسة في روايات محمد مفلاح-، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2020/2019.

6. طه وادي دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1994، ص172.

7. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، مصر، د ط، د ت.

6. الهوامش:

[1]_ أبو القاسم سعد الله، حكاية العشاق في الحب والاشتياق، مجلة الثقافة، وزارة الإعلام والثقافة الجزائرية، العدد10، سبتمبر1972، ص40.

[2]_ فؤاد علجي، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بحث في التأسيس والتأصيل، جامعة أحمد دراية، أدرار– الجزائر، مجلة الكلم، المجلد6، العدد2، 2021، ص672.

[3]_ جبور أم الخير، رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، جامعة محمد بن أحمد، الجزائر، المجلد2، العدد2، 2023، ص39.

[4]_ آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، ط2، 2011، ص77.

[5]_ زهية طرشي، إشكالية البطل في الرواية الجزائرية– دراسة في روايات محمد مفلاح–، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2020/2019، ص20.

[6]_ طه وادي دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1994، ص172.

[7]_ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، مصر، د ط، د ت، ص534.

[8]_ حميدي كهينة، الخصائص الأسلوبية لرواية ياسمينة خضرا « L'imposture des mots» وإشكالية نقلها إلى العربية ترجمة حنان عاد" مكر الكلمات" نموذجا، ص63.

[9]_ المرجع نفسه، ص64.

[10]_ المرجع نفسه، ص67

[11]_ ياسمينة خضرا، مكر الكلمات، تر: حنان عاد، دار الفارابي، بيروت، د ط، د ت، ص138.

[12]_ حميدي كهينة، الخصائص الأسلوبية لرواية ياسمينة خضر وإشكالية نقلها إلى اللغة العربية، مرجع سابق، ص 66.

*_ إن سنونوات كابول هي إبداع قصصي من تأليف ياسمينة خضرا، نشرت الرواية سنة 2002 عن دار جوليار بباريس، وقد ترجمت إلى عدة لغات منها الترجمة العربية، حيث يصف كاتبها بعضا من معاناة مدينة كابول الأفغانية في فترة تاريخية سابقة، وذلك من خلال ما يبدو في ثنايا صفحاتها البالغ 200 صفحة من قمع وظلم يعيشه الواقع الأفغاني، حيث عمل كاتبها على تصوير بعض الصراعات التي تعكس الرؤية الجماعية والهدف المشترك لكثير من شخصيات أثره الفني على غرار عتيق شوكت وزوجته مسرة، وكذلك محسن رمات وزوجته زنيرة، بالإضافة إلى شخصيات أخرى مثل مرزا شاه صديق عتيق، وشخصية الملالي.

[13]_ المرجع نفسه، ص12.

[14]_ المرجع نفسه، ص21.

[15]_ المرجع نفسه، ص22.

[16]_ المرجع نفسه، ص53.

[17]_ ينظر المرجع نفسه، ص31.

[18]_ المرجع نفسه، ص34.

[19]_ المرجع نفسه، ص53.

[20]_ المرجع نفسه، ص164.

[21]_ المرجع نفسه، ص14.

[22]_ المرجع نفسه، ص15.

[23]_ المرجع نفسه، ص17.

[24]_ المرجع نفسه، ص20.

[25]_ المرجع نفسه، ص63.

[26]_ المرجع نفسه، ص83.

[27]_ المرجع نفسه، ص103.