جامـعة يحي فارس المديـــة

كلية العلوم الإنسانية واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مسائل الغيرية في رواية

"سنونوات كابول" للكاتب الجزائري "ياسمينة خضرا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين :

- **زهرة تويزة**
- **رانية رحموني**

تحت إشراف :

أ. شرفي عبد الكريم

السنة الجامعية:

2021/2020 م

شكر وعرفان

نحمد اللّه المولى العزيز، حمدا كثيرا إذ أحاطنا بكرمه، ويسر لنا أمرنا، ووفقنا في دربنا

كما نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى أستاذنا "عبد الكريم شرفي" الذي أشرف علينا، ووجهنا لإنجاز هذا العمل المتواضع.

إهداء

To the Great women in the world

To my mother

To the one who raised me and taught me to my father

To the amibitious flower

And the girl who did not grow up

To my friends who never left me alone in my path

I dedicate my humble Work.

Zahra

إهداء

الحمد لله و كفى و الصلاة على الحبيب المصطفى

أما بعد

فإنني أشكر الله على إتمام هذه المذكرة التي هي مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي

ثم أوجه آيات الشكر والعرفان بالجميل إلى أستاذي الدكتور "عبد الكريم شرفي" الذي منحني الكثير من الوقت ومساعدتي أسأل الله أن يجازيه خير الجزاء

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني إلى رفيقة دربي وعملي التي قاسمتني لحظات رعاها الله ووفقها "زهرة"

إلى كلّ من كان لهم أثر على حياتي

أولا إلى زوجي العزيز

وإلى كل قسم اللغة والآداب

وخاصة إلى طلاب دفعة "2021"

أهدي عملي هذا.

رانـــية

مقدمـــــــــــة

انطلاقا من الإيمان بضرورة تكسِّير تلك الصور المُقَوْلبة والكاذبة حيال الشرق، الشرق الذي كان نتاجًا لمجموعة من الدراسات الكثيرة لشعوب الشرق وحضاراتهم وتراثهم ومجتمعاتهم وهذه الدراسات الغربية التي فُتنت بالشرق، صُدمت بحضارة تربعت على أسس الحضارة الحقيقية، فالحضارة الشرقية آنذاك خطت خطوات عظيمة في عدة مجالات علمية من الطب والفيزياء والرياضيات والفلسفة والهندسة المعمارية وأضف إلى ذلك القوة العسكرية العظيمة التي تنامت شيئا فشيئا بسبب الفتوحات الإسلامية، إذ فَتحت الحضارة الإسلامية بلاد فارس وروسيا، ومصر، ثم تركيا، وبعدها شمال إفريقيا، وفي القرنين الثامن والتاسع فتحت إسبانيا، وجزيرة الصقلية، وأجزاء من فرنسا، وما إن حلَ القرنان الثالث عشر والرابع عشر حتى أصبحت الحضارة الإسلامية تمتد شرقا من الهند إلى الهند الصينية والصين، ولا ننسى القرون العظيمة التي تربعت فيها الخلافة العثمانية على العالم حتى القرن التاسع عشر. وهذا التوسع الهائل والتطور الذي لم تشهد مثله في أوروبا جعلها تُحصر في الزاوية وتعيش قلقاً وخوفاً من الحضارة الشرقية المسلمة، وهذا الخوف خلق الاستشراق الأكاديمي أولا، ونقصد به الدراسات التي تناولت الشرق كدراسة، وثانيا الاستشراق القائم على المطامع الاستعمارية، ومبرره وغرضه الأساس هو الاستعمار، فتميزت هذه الدراسات بالزيف والتلفيق لتاريخ الحضارة الشرقية، وأممها.

فأصبح الشرق يمثل الأمم المجهولة والتي تعيش في الظلمة بعيدة عن نور العلم والحضارة، ولما كان الغرب يدعي أنه حامل شعلة العلم ونور الهداية، أخذ على عاتقه إنارة هذه الأمة التي تعيش في الجهل والبربرية والهمجية.

وهكذا أصبح مبرر الاستعمار بالأمس الاستشراق، أما اليوم فصار الإعلام وحرية التعبير وصناعة الصورة مبررا للحروب والقتل والتدمير وقمع الشعوب واضطهادها تحت راية التطوير وتغيير الواقع المعاش في الشرق.

ولا ننسى أفضال الأدب في صناعة الصورة المشوهة للشرق وتمريرها إلى الفكر الجماهيري، فالأدب يلعب دورا بارزا في صناعة الصورة، لأن الأدب الذي تناول الشرق قد شوه صورته وحوله إلى بقعة للشر وإرهاب، وذوي العمامات ومفجري القنابل ومضطهدي البراءة.

ولما كان الأدب ميداننا والرواية مادتنا حاولنا معالجة هذا الموضوع سالف الذكر، فجاء بحثنا تحت عنوان :"**مسائل الغيرية في رواية سنونوات كابول لياسمينة خضرا**".

وتأسس هذا البحث على إشكالية أساسية محورية مفاده"**ما طبيعة الصورة التي رسمها "خضرا" للمجتمع الأفغاني خاصة والمجتمع الشرقي عامة في روايته سالفة الذكر؟**

وقد تفرعت هذه الإشكالية إلى أسئلة جزئية تمثلت في ما يلي :

– إلى أي مدى يساهم التنميط والقولبة في صناعة الصورة الخاطئة للمجتمع الأفغاني بصورة خاصة والمجتمع الشرقي بصورة عامة ؟

– ما هو موقف "ياسمينة خضرا" من الشرق من خلال روايته، وإلى أي مدى تبنى الفكر الغربي في تصويره للمجتمع الأفغاني ؟

– ما هي الصورة النمطية لكابول وسكانها، وكيف صَّور الرجل الأفغاني والمرأة الأفغانية وما طبيعة العلاقة بينهما ؟

وقد وضعنا خطة لبحثنا تمثلت فيم يلي :

مقدمة وفصلان، الأول تناولنا فيه الصورة والصورة النمطية، فالصورة قد تناولنها من عدة جوانب، النشأة والتطور والمفهوم العام وخصائصها، أما الصورة النمطية فقد تطرقنا فيها إلى مفهوم الصورة النمطية وخصائصها ووسائل تمريرها وتكريسها، والفصل الثاني تناولنا فيه آليات تجسيد الصورة في الرواية، وآليات تجسيد الصورة النمطية في الرواية أيضا، كما تطرقنا في هذا الفصل إلى تقييم نقدي لوجهة نظر الكاتب وموقفه من الشرق والغرب.

أما عن المنهج الذي يتناسب مع دراستنا فهو المنهج الوصفي والتحليلي والاستقرائي، وذلك لما اشتملت عليه دراستنا من دواعي الوصف والتحليل والاستقراء.

وهناك جملة من الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع منها الشخصية والموضوعية فمن الشخصية نذكر :

– الميول لهذا الفرع من الدراسات، وإحاطتنا ببعض من جوانبه.

– شغفنا بالرواية ورغبتنا في دراستها والتوصل إلى الجوانب المضمرة منها.

بينما تمثلت الأسباب الموضوعية فيما يلي :

– يمثل موضوعنا هذا مادة جيدة للتعرف على أساليب الغرب في خلق صورٍ مشوهة للأمم الضعيفة والمستعمرة.

– محاولة اكتشاف واستقراء الصور النمطية عن الشرق والتي تتكرر في كثير من الأعمال الروائية.

– محاولة انتقاد الكتاب الذين يروجون لمثل هذه الصور النمطية عن الشرق وياسمينة خضرا واحدا منهم.

ولقد واجهتنا صعوبات ونحن بصدد إعداد هذا البحث تمثلت فيما يلي :

- عدم توفر مصادر كافية عن النمط وآليات تجَسده في الرواية بصفة عامة.
- عدم وجود دراسات سابقة لمثل هذا الموضوع .
- صعوبة الوصول إلى الصورة المضمرة التي كان يريدها الكاتب.

ومن أهم المصادر التي اعتمدنا عليها أثناء إعدادنا لهذا البحث نذكر منها :

- الإعلام والصورة النمطية، علي شقرة.
- الصورة النمطية للإسلام في المتخيل الغربي، سوء فهم أم مركب جهل، ناجية أقجوج.

ومن المصادر التي ساعدتنا أيضا كتاب الأدب المقارن لماريوس فرانسوا غويار.

وكتاب استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر لسليم حيولة.

وفي الختام لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر العظيم لله عز وجل على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث، ولا ننسى أيضا أن نتقدم بخالص الشكر و العرفان لأستاذنا "عبد الكريم شرفي" الذي أشرف على هذا العمل ووجهنا بنصائحه وملاحظاته.

الفصل الأول: الصورة و الصورة النمطية

المبحث الأول : الصورولوجيا

أولا : النشأة والتطور

ثانيا : مفهوم الصورة

ثالثا : خصائص الصورة

المبحث الثاني : الصورة النمطية

أولا : مفهوم الصورة النمطية

ثانيا : خصائص الصورة النمطية

ثالثا: وسائل تمرير الصورة النمطية و تكريسها

أولا : النشأة والتطور

تعود البدايات الأولى لدراسة الصورة كما يذهب جلُ الدارسين إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، عندما أصدرت "مدام ديستايل" كتابا بعنوان "عن ألمانيا" سنة 1913م[1]، ولقد كان هذا الكتب خلاصة لما عاشته في ألمانيا بعد أن قام "نابليون بونابرت" بنفيها إلى هناك لما أبدته من معارضة شديدة لطريقة حكمه في فرنسا، والمدة التي قضتها هناك في ألمانيا أثمرت هذا الكتاب –عن ألمانيا– إذ يمكن وصفه بالبذرة الأولى التي بشرت بدراسات الصورة، إذ قدمت من خلاله صورة عن الشعب الألماني للشعب الفرنسي، وبهذا يكون كتابها قد ساهم بالفعل في رفع حُجب الجهل والأفكار الشائبة عن ألمانيا إذ تناولت فيه الشعب الألماني من عدة جوانب، إذ قدمته كشعب خلوق ومثقف على الصعيد الأدبي والفلسفي وأضف إلى ذلك الطبيعة الألمانية بأنهارها وغاباتها [2].

وعموما يمكن أن نقول أن كتاب "ديستايل" "عن ألمانيا" هو بالفعل البذرة الأولى التي بشرت بهذا العلم فالصورة التي قدمتها "مدام ديستايل" عن الشعب الألماني كانت تمثل صورة الأنا في منظور الآخر.

[1] – زهرة مزوني، "دراسة الصورة في الأدب المقارن"، مجلة الباحث، العدد 16، ص 77.

[2] – نصيرة كبير، "الصورولوجيا في الأدب المقارن (الصورة الأدبية للآخر)" مجلة الخطاب والتواصل، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، العدد 7، 2020، ص343.

وكما ساهم كتاب "ديستايل" في ظهور الصورة كاستراتيجية للتعرف على الآخر ساهم آخرون في التأسيس لها كمسلك دراسي، نذكر منهم : الرحلات، أدب الرحلات، وكتابات المستشرقون. [1]

I. الرحلات

جاء بقلم أحد الكتاب الفرنسيون في القرن الثامن عشر "**إن الرحلات تشكل أكثر المدارس تثقيفا للإنسان**"[2] فالاختلاط والحياة مع الشعوب المختلفة يساهم في نقل صورة لأمم وتبيانها لأمم أخرى ومن أهم الرحالة الذين برزوا نذكر منهم :

i. الرحالة البندقي ماركو بولو(1254-1323م)

كان هناك محاولات من حين لآخر للكتابة عن الشعوب الأخرى في أوروبا آنذاك أي في العصر الوسيط، إلا أن تلك المحاولات جاءت مشوبة لإغراقها في الخيال، وفي هذا الجو الفكري المغلوط والمشحون بالأحلام والطموحات، أبحر "ماركو بولو" ووالده وعمه نحو العالم، إذ يقول "محمد محمود الصياد" : "**إن هذا الرحالة دون غيره ممن سبقوه ترك وصفا أمينا مكتوب للبلاد التي زارها والشعوب التي أقام بها**"[3]

لقد تميزت نظرة "ماركو بولو" إلى العالم الذي نقله بالصدق، لأنه نقل صور الشعوب التي زارها وأقام معها بصورة صادقة دون أي تزيف وهذه الصور أبهرت

[1] – سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1987، ص 58.

[2] – حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، عالم المعرفة الكويت، يونيو1989، ص 17.

[3] – المرجع نفسه، ص 17.

أوربا حدّ تكذيبه، فالصور التي نقلها "بولو" دمرت الغرور الحضاري لأوربا التي تدعي أنها مالكة لشعلة الحضارة، مما جعل الأوروبيين ينظرون إلى كتابات "بولو" على أنها أساطير وأكاذيب فلقبوه بالألفي نسبة إلى" ألف ليلة وليلة"[1]

2 – ابن بطوطة (703هـ-1304م)(779هـ-1378م)

بدأ رحلته في **يوم الخميس الثاني من رجب عام (725هـ-1324م)** من "طنجة" إلى بيت اللّه الحرام فانتهى به الأمر بالتّرحال والسفر من مكان إلى آخر، وهكذا استغرقت رحلته ما يقارب تسعة وعشرون سنة، ومن ثم عاد ليروي ما شاهده، ليدون على يد" محمد بن جزي الكلبي" بتكليف من السلطان "أبي عنان المريني" [2]، إذ نقل"ابن بطوطة" صورة عن الحضارة الإسلامية بكل تفاصيلها وعاداتها وكيف كانت هذه الحضارة تجاهد في سبيل القضاء على الفقر والفوارق الاجتماعية وتحقيق المَثل الأعلى للإسلام وهو القضاء على الفوارق الطبقية [3].

ومن خلال تلك الرحلات التي قام بها الرحالة برزت إلى الأفق أفكارا بشأن التعرف على شعوب أخرى وهذه كانت بمثابة دَفعة قوية لدراسات الصورة لتظهر كمسلك بحثي في الساحة العلمية، وخاصة الدراسات التي تختص بدراسة الآخر.

ii. أدب الرحلات

[1] – أدب الرحلات، المرجع السابق، ص22.

[2] – المرجع نفسه، ص 21.

[3] – المرجع نفسه، ص 24.

إن أدب الرحلات من المساهمين الأوائل في تشكل الصورة ونعني بذلك صورة أمة في أدب أمة أخرى، وهي بذلك تكشف طبيعة العلاقات التي تسود بين الأمم ... إذ أشارت "رنا قباني" في كتابها "أساطير أوربا عن الشرق " إلى صورة الشرق في أدب الرحالة الإنجليز، إذ ترى أن الرحالة وقبل الشروع في رسم صورة أمة ما ينطلق من شعوره بالانتماء لأمته التي تحميه، ولذا يسعى إلى إرضاء أمته، مما يجعل موضوعيته تتأثر فيتحيز في طرحه فيتسم بعدم الصحة، ليُظهر أمته في مقام السيد والأمة المُصَورة في صورة الأمة المتخلفة والهمجية [1]، وعلى هذا الأساس يساهم الرحالة في رسم الصورة عن الآخر سواء كانت صحيحة أم لا إذ لهم فضل كبير " **فبهذه الأفكار فهم الذين ينقلون إلى أممهم ويصفون في أدبهم صور ما شاهدوا في البلاد الأخرى، وما يتماشى وميولهم وغاياتهم وكما تمليه عليهم أحوالهم النفسية والاجتماعية التي سافروا وهاجروا فيها** "[2] .

كما نجد جملة من الأدباء الذين تأثروا بثقافات غيرهم وأظهروا ذلك التأثر في أعمالهم ونذكر منهم :

1-**أندري مورافيون (1806-1874)** : هذا الذي تأثر بالشرق أيما تأثر إذ قام بزيارة الشرق العربي وخاصة الأماكن المقدسة منه مثل القدس وأيضا الإسكندرية والقاهرة، وكان له انطباعا عن هذه الزيارة حتى ترجمها في كتاب خصَّ به مصر وفلسطين

[1] – يوسف بكار، خليل الشيخ، الأدب المقارن، الأردن الطبعة الأولى، 1966، ص 211.

[2] – محمد هلال غنيمي، الأدب المقارن، دار العودة،دار الثقافة،الطبعة الثالثة، لبنان،1987، ص 421.

على وجه التحديد، كما اجتذب كتابه العديد من القراء وعلى رأسهم "ألكسندر بوشكين" هذا الذي قرأه بغبطة وتأثر به تأثرا كبيرا [1].

2-**نورف (1795-1869)** : وهذا الأديب فُتن بالشرق هو الآخر إذ زار مصر وفلسطين وخصهما بكتاب عنوانه "**رحلة إلى الأراضي المقدسة** " وتناول في هذا الكتاب الطبيعة الشرقية الساحرة [2].

3- **فكتور هيجو:** إن "لهيجو" نظرة رومانسية حيال الشرق إذ يصوره في صورة : "**الجنة الضاحكة ذات الخضرة المشرقة، والأبراج القرمزية، والدفء والخير، والنخيل وعيون الماء ... "**[3] .

4- **فلهم هاوف** : هو الآخر قدم صورة عن الشرق أذهلت العالم، إذ صوره بالمكان المملوء بالسحر والخيال والجمال الذي لا يوصف إذ يقول : "**كنا نشعر أنّا قد انتقلنا بصفة آلية إلى تلك البلاد العجيبة وانطلقنا مع السندباد في رحلاته البديعة، ومع أمير المؤمنين والحكيم هارون الرشيد ... باختصار كنا نعيش تلك الحكايات كما يعيشها الإنسان في أحلامه**"[4].

[1] – مجلة الخطاب والتواصل، مرجع سبق ذكره، ص 347.

[2] – المرجع نفسه، ص 348.

[3] – المرجع نفسه، ص 447،

[4] – المرجع نفسه، ص 347.

ومن هذا يمكن أن نقول أن أدب الرحلات قدم صورا مختلفة لشعوب وأمم مختلفة، إذ تميزت صورة كل أديب عن الآخر، فهناك من قدمها كما صادفها وهناك من أضفى عليها صبغة رومانسية وهناك من قدمها في صورة البلاد الساحرة والمبهرة والعجيبة.

iii. الاستشراق

إن مفهوم الاستشراق مرتبط بالخطاب وهو متصل اتصالا مباشر بالسلطة والمؤسسات الاستعمارية والسلطة الأخلاقية "**مثل الأفكار الخاصة بما نفعله نحن ولا يستطيعون هم، أن يفعلوه ويفهموه مثلنا نحن**" وهو خطاب ينتمي لعلوم ومعارف وبحوث كثيرة تستهدف الشرق من جوانبه العلمية والتاريخية[1].

وعليه فالاستشراق هو ذلك الخطاب الذي يرسم حدودا وفروقا بين الشرق والغرب، وهذه الفروق تشجع على الاستعمار وتعزز الفكر الاستعماري، ومن الذين ساهموا في تفاقم هذه الفروق المستشرقين الذين كانت لهم نوايا سيئة حيال الشرق، ولا يفوتنا أن ننوه إلى نوعين من المستشرقين المتعصب منهم والمعتدل :

1-**المعتدلين منهم** : وهذا الصنف من المستشرقين كانت لهم أهداف علمية صرفة، وكان غرضهم من دراسات الاستشراق هو البحث والتعرف على الحضارة العربية والإسلامية أهمهم:

[1] – سليم حيولة، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر، من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية– بحث في الأصول المعرفية–، ميم لنشر، الطبعة الأولى، الجزائر،2021، ص 361.

- **أنا ماري شيمل** : اهتمت بالتصوف والمتصوفين وعلاقة الشعر بالأدب وخاصة بشعر "جلال الدين الرومي" عشقت القرآن الكريم وتعمقت فيه حتى وصل الأمر بها إلى أن تفتتح كل فصل بآية قرآنية من كتابها "الشمس المنتصرة"، ولها كتاب آخر بعنوان " محمد نبي الله" وقبل وفاتها بوقت قصير أعلنت إسلامها بعد أن تركت أعمالا كثيرة تنصر الإسلام والحضارة العربية .[1]
- **زيغريد هوتكه** : مستشرقة ألمانية اشتهرت بكتابها " شمس العرب تسْطَع على الغرب " تحدثت فيه عن الحضارة العربية وفضلها على الحضارة الأوروبية، وبعد صدور هذا الكتاب تعرضت "هوتكه" إلى انتقادات لاذعة، واتُهمت بالتعصب والتحيز للعرب[2] .

2-**المتعصبين منهم** : وهم الغالبية، وأكثرهم جواسيس اشتغلوا بالاستشراق، وكانت دراساتهم بعيدة كل البعد عن الموضوعية والدقة، وذلك لتحيزهم لدياناتهم وأوطانهم، فأظهروا الحضارات الشرقية والحضارة الإسلامية خاصة في صور مشوهة، ووصفوا الإسلام بديانة الهذيان والخرافات والأباطيل على حدّ قول المستشرق "ماسينيوس" ، ومن أهم المستشرقين المتعصبين نجد:

[1] – عادل ماجد محمد، الفهم الاستشراق لتفسير القرآن الكريم، رسالة ماجستير، تحت إشراف ستار جبر الأعرجي، جامعة الكوفة، كلية الفقه، 2007، ص15.

[2] – المرجع نفسه، ص16.

- **خوليوس:** مستشرق هولندي سافر إلى مراكش وأجاد اللغة العربية وجمع حوالي مائتين وخمسين مخطوطا كان النصيب الأكبر منها لمكتبة جامعة "ليدن" [1]، وعرف بكراهيته للعرب والإسلام، إذ يقول : "**إن الإسلام أحدث جراحا عميقة إذا تركناها ستُعدي جزءا كبيرا من البشرية بجذام**"[2].

- **لويس ماسينيوس:** مستشرق فرنسي، عُني عناية شديدة بالتصوف الإسلامي وكل ماله علاقة بالطوائف الإسلامية[3]، وتقول بعض المصادر أنه كان جاسوسا في الشرق، وعمل على تخريب عقول الشرقيين عن طريق تمجيد التصوف وإشاعة الخرافات والأباطيل والسخرية من الدين الإسلامي [4].

- **ليفي بروفنصال** : مستشرق فرنسي أشتهر بأبحاثه في تاريخ المسلمين في إسبانيا ولد في مدينة الجزائر 1894م وتتلمذ على يد "رينيه باسيه"[5]، له الكثير من الأعمال تناول فيها الصراع بين القبائل والعرب والبربر، وجُل أعماله كانت تخدم الاستعمار وتوجهه إلى نقاط الضعف في الجزائر[6].

[1] – عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين، دار العلم للملايين، الطبعة الثالثة، بيروت، 1993، ص204.

[2] – الفهم الاستشراقي لتفسير القرآن الكريم، مرجع سابق، ص20.

[3] – موسوعة المستشرقين، مرجع سابق، ص529.

[4] – الفهم الاستشراقي لتفسير القرآن الكريم، مرجع سابق، ص21.

[5] – موسوعة المستشرقين، ص 520.

[6] – الفهم الاستشراقي لتفسير القرآن الكريم، مرجع سابق، ص22.

وهكذا يكون الاستشراق مصدرا حقيقيا لدراسات الصورة ولكن ليس أي صورة بل الصورة المشوهة، إذ تعددت صور الاستشراق عن الشرق وتمثلت في تشويه واقع الشرق والشرقيون وتنميط العادات الشرقية، وإلصاق الصفات السلبية به، مثل البربرية والهمجية والإرهاب والتعصب والتخلف.

كما تجدر بنا الإشارة أيضا إلى الصورة في ارتباطها بالأدب المقارن خلال النصف الثاني من القرن العشرين، وقد بدأت مع المدرسة الفرنسية وروادها أمثال "جان ماري كاريه" وبعده "ماريوس فرانسوا غويار" [1] هذا الذي خصص لدرس الصورة فصلا كاملا أسماه "**الأجنبي مثلما يراه الفرنسي**" إذ تطرق فيه إلى مجموعة من الأعمال المتناثرة وغير الواعية للصورة، فأطلق على الجزء الأول ب"**أعمال جزئية** " تناول فيه "**تين وعلاقته بإنجلترا**" **(1923)** كما تطرق أيضا إلى "**لويس رينو**" في دراسته "**التأثير الألماني في فرنسا**" **(1922)** [2]، ولقد اشتملت هذه الدراسة على النظرة الفرنسية لألمانيا إذ تميزت بالتعصب والكراهية الشديدة، أما عن مبحثه الثاني الذي تناول فيه "**الدراسات العامة**" فقد تناول فيه مجموعة من الأعمال المشهورة "**لجورج أكسولي**" تحت عنوان "**بريطانيا العظمى**" وقد رصد

[1] – أسماء يوسف ديان صالح، الصورولوجيا في الرواية، دراسة مقارنة بين روايات عربية وأمريكية، رسالة ماجستير، تحت إشراف، رياض تسنتة جبر، عمران موسى محمد، جامعة ذي القار، 2014، ص 05.

[2] – فرانسوا غويار، الأدب المقارن، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدان، الطبعة الثانية، بيروت، ص 126-127.

وجهة نظر الفرنسيين في بريطانيا وشعبها، كما تناول أيضا كتاب " ديستايل " "عن ألمانيا" وأيضا كتاب "ماري كاريه" تحت عنوان " الأدباء الفرنسيون والوهم الألماني " (1947)[1] .

وبعد " فرانسوا غويار" وبوقت قصير أبدى "**رينيه ويليك**" معارضة شديدة لهذا النوع من الدراسات متخذا الصورة مقصدا دراسيا أو بالأحرى صورة الآخر الأجنبي والمختلف الذي يرد ذكره في الآداب على أشكالها، ولعل أشهرها وأقربها إلى هذا المسلك البحثي أدب الرحلات هذا الذي يشكل "**صورة خاطئة في شهادات أدب الرحلات**" [2] إذ تخلق هذه الصورة واقعا مخالفا لواقع الآخر، وهذا ما جعل "رينيه ويليك" يرفض هذا النوع من الدراسات أي دراسة صورة الشعوب بعضها لبعض، لأنه يراها أقرب إلى التاريخ منها إلى الأدب [3].

ومن خلال هذه الأعمال نلحظ أن الصورة كانت موجودة في كثير من الأعمال الأوروبية، إذ تناولت في ثناياها موضوع الآخر في منظور الأنا كما هو الحال مع "مدام ديستايل "و"جورج أكسولي "و"ماري كاريه "من خلال مؤلفاتهم .

وبالرغم من هذه الأعمال التي تناولت الصورة كموضوع دراسي سواء الشعوب أو صورة ثقافات أخرى غير أنها لم تصل إلى ذلك المستوى من النضج إلا مع الدراسات الكولونيالية التي اتخذت الصور وثنائية الأنا والآخر موضوعا دراسيا.

[1] – المرجع السابق، ص 135،127.

[2] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، دار البيضاء الطبعة الأولى، لبنان، المغرب، 1985، ص137.

[3] – دانييل هنري باجو، الأدب العام المقارن، ترجمة غسان السيد، اتحاد الكتاب العام، دمشق،1997، ص 89.

ولا يفوتنا أيضا أن نشير إلى رواية "سنونوات كابول" "لياسمينة خضرا" التي كان نموذجنا الدراسي، إذ تَجسد في هذه الرواية المعنى الحقيقي لما يسمى الصورة بكل وجوهها المشوهة، وهذا ما سنطرحه في الفصل الثاني.

ثانيا : مفهوم علم الصورة

إن علم الصورة هو ذلك الاصطلاح الذي يرتبط بالأدب المقارن إذ هو: " **اصطلاح ظهر في الأدب المقارن ليشير إلى دراسة صورة شعب عند آخر باعتبارها صورة خاطئة** "[1] وعليه فعلم الصورة بمفهومه العام هو ذلك المسلك البحثي الذي نشأ في ثنايا الأدب المقارن

وتبعا لزخم الأفكار والآراء التي تناولت علم الصورة نجد من ربطها بمفهوم معرفة الإنسان للإنسان فعلم الصورة "**هو البحث عن الآخر الأجنبي في النص الأدبي، ويتيح لنا علم الصورة معرفة الإنسان للإنسان**"[2] ولعل هذا المفهوم بعيد بعض الشيء وأقل وقعا من سابقه فهو يقر أن علم الصورة تبرره معرفة الإنسان للإنسان عن طريق الصور التي يرسمها الأدباء والرحالة والمستشرقون في أعمالهم، وليس ذلك المفهوم المشحون بالعدوانية الذي يوحي بأنه علم يروج لصورة خطيرة ومغلوطة عن شعب يقف بالموازاة مع شعب آخر.

[1] – الصورولوجيا في الرواية دراسة مقارنة، مصدر سبق ذكره، ص 6–7 .

[2] – خليل بروني، هادى نظرة منظم، كاوه خضرى،" صورة مايا كوفسكي في شعر عبد الوهاب البياتي دراسة صورولوجية في الأدب المقارن"، مجلة إضاءات نقدية، العدد 08، كانون الأول،2012، ص 55.

ويبقى هذا المفهوم بعيدا عن المعيارية والشمولية ولعل هذا يبرر اختلاف المفاهيم ووجهات النظر، فهناك من يربط هذا المسلك البحثي بمسالك بحثية أخرى إذ : "**يتقاطع هذا النوع من الدراسات مع البحوث التي يقوم بها علماء السلالات البشرية وعلماء الإنسانيات ... الذين يطرحون مسائل حول ثقافات أخرى والغيرية والهوية والمثاقفة والتنافر الثقافي**"[1] ويحيلنا هذا المفهوم إلى مدى توسع علم الصورة، فهذا الذي يقول أنه علم يتقاطع والدراسات والبحوث يقودنا إلى تساؤل مفاده : هل علم الصورة ذلك المسلك البحثي البريء كما يوحي مسماه، أم أنه علم جاء ليكرس صورة خاطئة تساهم في قمع الآخر وإبعاده وإقصائه إقصاءً حضاريا ؟ ولعل الإجابة بسيطة بساطة المسمى، فعلم الصورة علم يهتم بدراسة صورة شعب بالنسبة لشعب آخر مخالف له، ويمكن القول أنه علم تم تكريسه بعدة صور أولها الانفتاح الحضاري والثقافي وثانيها إقصاء الآخر وحصره في صورة ملفقة تم تشكيلها لأغراض استدمارية .

ثالثا: خصائص الصورة

- **عدم الصحة** : يذهب جلّ الباحثين أن السمة الأساسية للصورة أنها غير واضحة، وذهب البعض إلى وصف الإنسان الحامل للصورة بأنه يتسم بالجهل وسوء الإدراك وأنه مريض عقليا، ويرى كثير من العلماء وبالأخص علماء النفس أنها تعميمات خاطئة وأنها نتاج تخيلات غير دقيقة وأنها نوع من الإسقاطات النفسية أكثر منها

[1] – الأدب العام المقارن، دانييل هنري باجو، مصدر سبق ذكره، ص 90.

تصنيفات منطقية، فهي انعكاسات لتشويه معرفي وسوء فهم، ولكن لا يجرفنا هذا السيل القائل أن كل صورة هي صورة مغلوطة بالضرورة، فكل صورة تحتوي على جانب صحيح وآخر زائف.

- **عدم الدقة** : تتميز الصورة بعدم الدقة في عمومها، ففي حالة النظر إلى الصورة على أنها تعميمات تصبح الصورة مركزة على ما هو عام، فإن قلنا أن الألمان كلهم أكفاء وتصورنا أن هناك ألماني واحد غير كفء، فمن هذا المنطلق تكون الصورة غير دقيقة،[1] وللحكم على أن الصور غير دقيقة ولإثبات صحة هذا التوجه يجب أن نضع الصورة في حيز مقارني بينها وبين الواقع الذي تعكسه من خلال قواعد موضوعية، فلو قلنا مثلا أن نحكم على الصورة القائلة أن الألمان أكفاء فيجب أن نعرف أولا نسبة الأكفاء في المجتمع الألماني ونقارنها بالنسبة المعاكسة لها لنخرج بنتيجة صحيحة [2].

- **الصورة مبنية على التعصب** : تحتل دراسات الصورة مكان القلب في دراسات التعصب وتمثل العلاقة بينهما – الصورة والتعصب – موضع دراسات كثيرة في الفترة الممتدة بين الأربعينيات والسبعينيات من القرن العشرين، وذلك على افتراض أن الصورة تبرر التعصب، أو أنها تقوم على مدركات ومعتقدات تتسم بالتحيز

[1] – أيمن منصور رائد، الصورة الذهنية والإعلامية، عوامل تشكيل وإستراتجيات التغيير، المدينة برس للطباعة والنشر، 2004، ص 43-46.

[2] – المرجع نفسه، ص 46.

والتعصب، مما يساهم في ظهور سلوكات تعزز التعصب لدى الأفراد وتحيزهم لجماعات وإقصائهم لجماعات أخرى.

- **المبالغة وتضخيم الاختلاف** : يمكن القول أن الصورة مثل الكريكاتور تقوم على الإدراك الجزئي لجانب من الموضوع ثم تضخمه بشكل مبالغ فيه، ولكن هذه المبالغة في الصورة هي تراكمات نفسية وإدراكية حتمية لدى الإنسان [1] ففكرة أن الشرق دوني وبدائي ومتخلف، والغرب مركزي ومتحضر ونقي ومتفوق هي فكرة عززتها الصورة وضخمتها دون حقائق، فما هي إلا تصور ابتدعه الخطاب ليُظهر الغرب في صورته البراقة ويُظهر الشرق في صورته المشوهة.

المبحث الثاني : الصورة النمطية

أولا : مفهوم الصورة النمطية

إن أول من تحدث عن الصورة النمطية هو الصحفي الأمريكي "**والترليبمان**" **(1889م1944م)** في كتابه "**الرأي العام**" الذي صدر سنة (1922م) إذ استعار هذا المصطلح من عالم الطباعة حيث يستخدم هذا المصطلح لوصف الصفائح المعدنية التي تجري طباعة الحروف عليها [2].

[1] – الصورة الذهنية والإعلامية، مرجع سابق، ص46– 48.

[2] – علي خليل شقرة، الإعلام والصورة النمطية، أسامة لنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، 2015، ص 12.

ولاتِساع رقعة الإعلام تمايز مفهوم الصورة النمطية حتى صار "**اعتقاد مبالغ فيه، يرتبط بفئة وظيفتها تبرير السلوك إزاء تلك الفئة**"[1] ومن هذا يتضح أن الصورة النمطية يتم تصنيعها وفق انطباعات نفسية يتم تكوينها عند الأفراد لترسيخ اعتقاد معين أي أنها "**رأي ثابت ذي طبيعة تقييمية وتعميمية يشير إلى فئة من الناس ومكان وعنصر**"[2] فإن تميزت الصورة النمطية فلابدّ من أن تتميز بالتعميم فهو خاصيتها، فقوامها التعميم عند تصنيف فئة أو قوم "**تستخدم الخرافات العرقية حيث يتم تحويلها إلى واقع اجتماعي** "[3] أي أن التنميط هو عملية وصف موصوف بما لا يتصف به وإلصاق به كل ما هو منحط ودوني فالنمط هو"**عملية اختزال لوصف شخص ما بخصائصه الكلية العامة بدلا من خصائصه المنفردة والمتميزة**" [4]وعلى هذا الأساس تكون الصورة النمطية عبارة عن حكم قيمة سلبي أو إيجابي يقترن بفئة من الناس أو ديانة أو جنس أو جماعة معينة، وفي الغالب يصعب تغييرها بسب طابعها التعميمي " [5].

[1] – المرجع السابق، ص .10

[2] – المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[3] – المرجع نفسه، ص 11.

[4] – المرجع نفسه، نفس الصفحة .

[5] – المرجع نفسه، ص 10.

ومما سبق نخرج بتعريف عام للصورة النمطية فهي : "**التصور الذي يقفز إلى الذهن عند ذكر شخص أو فئة أو شعب نتيجة ما اقترن في الذاكرة من تراكمات معرفية تم ترسيخها بشتى الوسائل** "[1].

ثانيا: خصائص الصورة النمطية

❖ **الجمود والتصلب :**

– رسوخ الصورة المنمطة في الذهن الجمعي أي الجماهير العالمية.

– ثبات هذه الصورة وصعوبة تغييرها.

– الأحكام المسبقة المعتمدة دون الرجوع إلى التجربة المباشرة والوقائع الموضوعية.

❖ **التحيز :**

– التركيز على الصفات السلبية للشخص أو الفئة المنمطة.

– اختلاق صفات سلبية لتشويه صورة الفئة المنمطة، [2] كما هو الحال مع المستشرقين والاستشراق، إذ تم صناعة صورة الشرق والشرقيين التي تمثلت في الإرهاب والتطرف والهمجية والتخلف وكراهية الغرب والحضارة الغربية، وهذا لتبرير الأهداف الاستدمارية التي قادها الغرب ومثال ذلك "**ما حدث في الحرب العالمية الثانية إذ تم ترسيخ صورة نمطية سلبية ومسيئة للآخر، فقد استخدم الطرفان كل النعوت والأوصاف المسيئة بالخصم ...**

[1] – المرجع السابق، ص 11.

[2] – المرجع نفسه، ص 13.

فظهرت عدة مصطلحات ك الفاشية والنازية "[1] وعليه تكون المؤسسة جزء لا يتجزأ من صناعة الصورة النمطية.

- **الحذف** : إن المقصود بالصورة النمطية هو إلصاق صفات غير حميدة بالفئة المنمطة بهدف تشويه صورتها .

– حذف خلفية الأحداث والمبررات لسلوك الفئة المنمطة [2] "**كعرض أعمال المقاومة وصَدِّ الاحتلال على أنها أعمال عنف وقتل دون عرض الخلفية الحقيقية، وفضح الاحتلال**" ومثال ذلك قول الجنرال " تومي فرانكس القائد العام للجيش الأمريكي" : "**من الصحيح وبشكل مساو و أن السياسات، وآمال، وطموحات الشعب العربي، لن تكون مفهومة أبدا في الولايات المتحدة، طالما نحن نرى صور الجثث المشوهة لأطفال المدارس الإسرائيلية معلقة في الحطام الأسود لحافلة ركاب في تل أبيب مدمرة بمفجر انتحاري فلسطيني**" [3].

وهكذا يتم عزل الصورة الحقيقية وإفراغها من حمولتها الحقيقية، فيظهر المقاِوم الفلسطيني مجرد مجرم وسفاح أمام أمة سلبت أرضه.

– حذف أي سلوك إيجابي أو إنساني للفئة المراد تنميطها.[4]

---

[1] – أبو بكر عزيز أحمد اللواع، الصورة النمطية للعرب والمسلمين في الإعلام الغربي، جامعة مرمرة، تركيا، 2017، ص8.

[2] – الإعلام والصورة النمطية، مصدر سابق، ص13.

[3] – جندي أمريكي "تومي فرانكس" نقله إلى العربية، محمد محمود التوبة، الطبعة الأولى، الرياض، 2006، ص 706.

[4] –الإعلام والصورة النمطية، مصدر سابق، ص 14.

❖ **التعميم** : فالصورة تقوم بسحب صفات شخص أو مجموعة من الأشخاص من الفئة المراد تنميطها على بقية الأفراد دون معاودة النظر في الفروق بين الشخص حامل هذه الصفات والشخص غير الحامل لها، ويتم تعميمها عن طريق :

– دمج كل الفئات المراد تنميطها في حيز وصفي واحد دون معاودة النظر في الفروق بين أفراد الفئة [1].

ثالثا : وسائل تمرير الصورة النمطية

تتم صناعة الصورة النمطية عبر مراحل يتم على أساسها إيجاد وترسيخ هذه الصورة في الأذهان وإعطائها نوعا من المصداقية عند من توجه إليهم وهذه المراحل هي :

أولا : البحث عن الصفات السلبية ليتم استخدامها لتشويه صورة الشخص أو الفئة المراد تنميطها، ويكون من خلال :

– استحضار ما تختزنه ذاكرة الشعوب من قصص وروايات ونكت وأساطير عن الفئة المراد تنميطها كاستخدام الحروب الصليبية لتشويه صورة العرب والمسلمين.

– استخدام صفات سلبية للفئة المنمطة، بحيث تكون هذه الأحداث نابعة من وقائع وأحداث جديدة، كما يتم وصف العرب والمسلمين بالإرهاب استنادا إلى عمليات تفجير هنا وهنا[2] كأحداث 11أيلول 2001 التي تم استغلالها لتشويه صورة الدين الإسلامي حيث وصف عدد

[1] – المرجع نفسه، ص 14–15.

[2] – المرجع نفسه، ص15.

من المسؤولين الغرب الإسلام بعد تلك الأحداث بأنه "**دين عدواني وإرهابي وترويع وتخويف ودين غدر وأن القرآن مصدر للعنف واستباحة دماء الأبرياء**"[1]

ويتم إلصاق هذه الصفات السلبية المستوحاة من الموروث ومن الوقائع الحالية بكل فئات وأفراد الشعوب المراد تنميطها.

ثانيا : تكرار عرض هذه الصفات السلبية بأن يتم إعادة ذكر هذه الصفات والصور السلبية مقرونة بمن يراد صناعة الصورة النمطية له، بأشكال مختلفة في كافة وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة.

ويتم التكرار من خلال :

– العرض المستمر والمتكرر بأشكال مختلفة للصورة السلبية لمن يراد تنميط صورته [2]من خلال :

i. وسائل الإعلام :

1) **السينما :** تتميز السينما بعدة خصائص مخالفة ومتمايزة عن وسائل الإعلام الأخرى كونها تجمع عدد من الفنون كالرسم والأدب المكتوب والمسرح، كما أن لها قدرة فائقة على الاستحواذ على انتباه الجماهير وتحويل أفكارهم والسيطرة عليها.

[1] – الصورة النمطية للعرب والمسلمين في الإعلام الغربي، مصدر السابق، ص11.

[2] – الإعلام والصورة النمطية، مصدر سابق، ص 15_16.

نأخذ فيلم "**بروتوكول**" كمثال على قدرة السينما على صناعة الصورة النمطية، عرض هذا الفيلم عام (1984) وفي هذا الفيلم تتمكن البطلة "جولدي هون" من إنقاذ أحد حكام الدول العربية بإحباط محاولة اغتياله [1].

ما يحاول أن يقوله الفيلم :

- إنقاذ حاكم عربي تم عن طريق الأجانب فهم حريصون على حياته وأمن بلده.

- عرض صورة العربي بلباس الدشداشة *، وهو يحمل الخنجر على خصره وكأنه من العصور الوسطى.

- إلصاق صفة الشهوانية بالعربي وتعدد الزوجات.

- إظهار العرب بأنهم مجموعة من البدو المتناحرة وراكبي الجمال [2].

وهكذا تعرض الصورة النمطية وترسخها في الذهن بألاعيبها.

2) التلفزيون : يمثل وسيلة إعلامية جماهيرية واسعة الانتشار إذ يمكن للمشاهد متابعة الأخبار التي تعتمد على الصورة بصفة كبيرة وهذا يعطيها مصداقية أكبر، وهذا يساهم في صناعة الصورة والترويج لها.

[1] – المرجع السابق، ص 59.

* – وهو العباءة التي يلبسها سكان الجزيرة العربية.

[2] – الإعلام والصورة النمطية، ص62_63.

3) المسلسلات الكرتونية : ولقد سار هذه النوع على الطريق الذي سارت عليه السينما ووسائل الإعلام والمناهج الدراسية في شَيطَنَةِ العرب والانتقاص من قيمتهم والسخرية منهم.

نأخذ فيلم "**علاء الدين**" مثالا، وهذا الفيلم مستوحى من كتاب "**ألف ليلة وليلة**" إذ تم تصوير علاء الدين في صورة اللص المحترف والكسول والشرير الذي يسخر من العمل الجاد والشريف، وينطلق الفيلم بأغنية تسيء للعرب وتطعن في أخلاقهم : "**أنا من بلاد يقطعون فيها أذنك إذا لم يعجبهم وجهك، وهذه همجية ولكن هذا وطني** ..." وفي الفيلم إشارات إلى أن القوة التكنولوجية تكون شريرة بأيدي العرب وذلك من خلال إظهار شخصية جعفر بمظهر العربي بأنفه المعقوف وهذا هو العربي في الذهن الغربي.

وهكذا يُرسخ في ذهن الطفل الغربي أن العرب قوم متوحشون يعتدون على الناس دون سبب ...[1].

4) **الكاريكاتور** : إذ يمثل أسلوب جديد ومختلف لتعبير عن العداء القائم بين الدول وبالأخص الصراع القائم بين الشرق والغرب، إذ يقول بول قندلفي : " **مثل هذا التنميط للعرب شائع في الرسوم الكاريكاتورية، وينقل عن كريغ ماكنتوس أن العرب دائما بالثوب**

[1] – المرجع السابق، ص81_82.

الفضفاض والفلسطيني دائما بلباس الإرهابي حامل البندقية " وعلى هذا النحو تمارس حرية التعبير التي تعبر عن العدوانية التي تعكس مدى كره الغرب للشرق [1].

5) الألعاب : للألعاب دور كبير في تشكيل عقل ووجدان الطفل بما ترسخه في ذهنه من قيم ومفاهيم سلبية ولقد صمم " دغاركيون " لعبة " الشيطان المقيم" وتقوم على :

– الاستهزاء برموز الإسلام وتشويهها.

– تفجير المساجد وإلقاء القرآن على الأرض وإطلاق النار عليه والمرور فوقه، وغيرها من المشاهد التي تتمثل في تفجير مسجد يشبه" المسجد النبوي" وآخر يشبه" الكعبة ".

وهكذا تكرس هذه الألعاب صورة نمطية عن الدين الإسلامي في ذهن الطفل .

ثالثا : البحث عن أي حوادث أو ممارسات يمكن أن تدعم هذه الصور السلبية واستغلالها في صناعة وترسيخ هذه الصورة، وذلك عن طريق الربط بين من يراد تنميط صورته وبين الحوادث والممارسات لإلصاق ما توحي به من صفات سلبية وصور مشوهة قبيحة لهذا الشخص أو الفئة.

وتم ذلك في الغرب من خلال استغلال أحداث تاريخية والربط بينها وبين العرب والمسلمين والإيحاء بأنهم قتلة وسفاحون حاقدون على الغرب.

[1] – ناجية أقجوج، الصورة النمطية للإسلام في المتخيل الغربي، المغرب، 2009، ص 48.

كما أصبحت صناعة الصورة النمطية في هذا العصر سهلة ميسورة في ظل الثورة الإعلامية وتعدد وسائل الإعلام وتنوعها وسطوتها على العقول وقدرتها على توجيه الرأي العام، وخاصة إذ تم توجيه المناهج الدراسية والبرامج التلفزيونية، والأفلام السينمائية بسحرها المعروف إلى جمهور المشاهدين وقدرتها على أسر عقولهم في نفس الاتجاه الذي يخدم صناع الصورة النمطية [1].

[1] – الإعلام والصورة النمطية، مصدر سابق، ص 16.

الفصل الثاني : آليات تجسد الصورة والصورة النمطية

المبحث الأول : آليات تجسد الصورة في الرواية

أولا : صورة الرجل في المجتمع الأفغاني

ثانيا : صورة المرأة في المجتمع الأفغاني

ثالثا : صورة المجتمع الأفغاني

المبحث الثاني : آليات تجسيد الصورة النمطية في الرواية

أولا : الصورة النمطية للرجل الأفغاني

ثانيا : الصورة النمطية للمرأة الأفغانية

ثالثا : الصورة النمطية للمجتمع الأفغاني

الصورة في رواية "سنونوات كابول" لياسمينة خضرا "

تمثل رواية " سنونوات كابول "لياسمينة خضرا" واحدة من أهم الروايات التي لاقت رواجا كبيرا بين القراء سواء على الصعيد الغربي أو العربي، إذ تمثل رواية " سنونوات كابول" الجزء الأول من ثلاثية تشمل "الاعتداء" و"صفّرات إنذار في بغداد" ونظرا لما اشتملت عليه هذه الروايات من وصف للواقع الذي يعيشه الشرق من تمزق حضاري يعيشه الشرق وصراع داخلي وصراع ضد الاحتلال تم تحويل أحداث الرواية "سونوات كابول" إلى فيلم سينمائي تحت عنوان " سنونوات كابول " سنة 2018 في فرنسا.

أولا : صورة الرجل في المجتمع الأفغاني

تشكل صورة الرجل الحيز الأوسع في الرواية، إذ يمثل السلطة الآمرة والنظام المهيمن، فبحضوره تسقط كل الأنظمة وتتلاشى، ومن خلال رواية "سنونوات كابول" التي تمثل مادة لدراستنا يجسد "خضرا" صورة خاصة للرجل الأفغاني، وذلك من خلال مجموعة من الشخصيات التي برزت بقوة في تحريك أحداث الرواية.

أ **صورة عتيق شوكت** : تمثل هذه الشخصية واحدة من الشخصيات البطلة التي ركز عليها الكاتب "فعتيق شوكت" شخصية محورية تلبس مسماها إذ يوحي اسم "عتيق شوكت" بكل ما هو" قديم وبالي، ومرقع " أما شوكت فتعني " ذو المقام والمكانة " أما كلامه فهو من "الشوك" أما عن الصورة التي تمثلها هذه الشخصية فهي صورة رجل كهل

في الأربعينيات من عمره، يعمل حارسا للمساجين، كما أنه متزوج لمدة خمسة وعشرون عاما من امرأة تكبره بثلاث سنوات دون أن يرزقا بأطفال.

تعيش هذه الشخصية حالة ضياع وبؤس أولا لمرض زوجته ومعاناتها إذ يقول : "**إن زوجتي مريضة قال لي الطبيب أن دمها يتحّلل بسرعة وبأن مرضها لا علاج له**"[1] وثانيا لأنه لا يجد السعادة في زواجه فنراه لا يعود إلى منزله إلا ليلا بعد أن ينهكه التعب وتتعب قدماه من التسكع في الأزقة، فمرض زوجته وحالها الميؤوس منها تجعله يتهرب من مسؤولياته اتجاهها " **يتهرب منها بلا حشمة راكضا يمينا وشمالا خلف كل ما من شأنه أن يسليه** "[2] .

أما عن ملامحه فيصوره الكاتب بلحية كثة ومشية عرجاء ووجه ذو ملامح منفرة "... **هزل كثيرا، سقط وجه إربا إربا تحت اللحية الأصولية الكثة، كذلك فقدت عيناه حدتهما برغم من الكحل الذي يملؤهما** "[3] .

ورغم هذه الملامح التي نسبها إليه الكاتب نراه في مراحل متقدمة من الرواية يعيش حالة حبّ، إذ يفتن بإحدى السجينات حدّ النخاع يقول : "**إن جمالها ساحر ... تعجز الكلمات عن وصفه ... جميلة ... تبدو لي كلمة عادية وغير ذات معنى أصلا إن المرأة**

[1] – ياسمينة خضرا، سنونوات كابول، ترجمة محمد ساري، دار الفارابي،الطبعة الأولى، لبنان، 2007، ص 31.

[2] – المصدر نفسه، ص54.

[3] – المصدر نفسه، ص22.

التي تقبع في حفرتي الواطئة أكثر مما تتصورين "[1] وهذا الحب المفاجئ وغير المتوقع يوقعه في المتاعب ويكون سبب موته، فنراه في نهاية الرواية يركض هنا وهناك، باحثا عن المرأة التي فتنته بسحرها، والتي اختفت تحت الشادور، فأصابه مس من الجنون فراح يشدُّ شادور هذه ويمزق شادور الأخرى حتى انتهى به الأمر رجيما، وتحت تلك الحجارة المقذوفة كان موته التراجيدي " **فجأة ارتج رأسه وغرق ما حوله في الظلام، تبعه صمت مديد وحاد ...** "[2].

ب **صورة محسن رومات :** تمثل أيضا هذه الشخصية واحدة من الشخصيات البطلة والتي تمثل الوجه المعاكس والنظير لشخصية "عتيق" إذ يمثل "محسن" شخصية مرنة ومثالية في الرواية فهو شخصية راقية في تصرفاتها وأسلوبها وخاصة في معاملاتها، وهذا راجع إلى كونه ينحدر من عائلة برجوازية "**كان أبوه تاجرا ناجحا في البيع بالجملة، أما العائلة فكانت تقطن في منزل كبير وسط المدينة ... ولكنه متأكد أن سعادته كانت كاملة ولا أحد يحتج على ضحكاته المرتفعة أو يستهجن نزوات الطفل المدلل الذي كان يمثله** "[3].

أضف إلى ذلك أن "محسن رومات" يمثل صورة الرجل المثقف والرافض للفكر السائد، إذ تعاني هذه الشخصية حالة اصطدام مع المجتمع وحالة صراع ورفض، ولكن هذه الشخصية التي ترفض الفكر الأفغاني وتمقته تسحر بمشاهد الإعدام وتفقد وعيها، فيصورها

[1] – المصدر السابق، ص 154.

[2] – المصدر نفسه، ص 198.

[3] – المصدر نفسه، ص 17.

"خضرا" في مشهد المثقف اللاواعي والذي غير رداء النور برداء البربرية والهمجية "**جمع محسن ثلاثة أحجار ورماها باتجاه الهدف، ضاع الحجران الأوليان ... ولكن أصاب الضحية في الرأس عند الضربة الثالثة** "[1].

وهكذا تذوب الشخصية المثقفة وتتحول إلى ذات لا واعية همجية تسحر بسفك الدماء.

والجدير بالذكر أيضا هو شخصية "محسن رومات" شخصية هشة وضعيفة ترفض الوضع ولكنها لا تقاوم ولا تحاول تغيير الوضع، وما يحاول أن يخبرنا به الكاتب هنا ومن خلال هذه الصورة أن الشخصية المثقفة والهشة تكون دائما في القاع لأنها لا تتماشى والفكر الأفغاني، فموته في حادث عرضي يوضح ذلك أكثر، فموته كان بسيطا دون أي وقع على القارئ وليس كموت الشخصيتان "عتيق ومسرة" اللذان كان موتهما مأساويا، وهذا يوحي بمدى تفاهة المثقف في المجتمع الأفغاني، إذ يتم اختزاله حتى يتلاشى.

ومن خلال صورة "عتيق شوكت" وصورة "محسن رومات" نلحظ أنهما شخصيتان بصورتين مختلفتين فكريا، فعتيق هو الشخصية التي تمثل الفكر الشرقي من خلال ملامحه وعمله وعلاقاته، أما محسن فهو الشخصية التي تمثل الفكر الغربي من خلال مكانته العلمية وأسلوب حياته وطريقته في معاملة زوجته، وهما صورتان متعارضتان.

ت **مرزا شاه** : تمثل هذه الشخصية صديق "عتيق شوكت" وهو شخصية تتميز بالقوة والحكمة والرزانة والتفوق، ولكنه في الرواية يظهر في صورة الرجل المتعصب والرجعي

[1] – المصدر السابق، ص 20.

الذي يضطهد المرأة ويشيئها فنراه في حوار مع "عتيق شوكت" الذي يشكو حاله لصاحبه فيقول : "**إن زوجتي مريضة ...** " فيرد عليه "مرزا" دون رحمة : "**ولكن المسألة بسيطة : طلّقها** " [1] ويضيف أيضا : " **لا ينبغي لرجل أن يكون مدينا لامرأة في أي شيء ... ماذا تنتظر إذا كي ترميها إلى الشارع ؟**" [2]

ث **صورة قاسم عبد الجبار** : تمثل هذه الشخصية في الرواية رئيس "عتيق شوكت" في السجن وتتمثل صورته في صورة الرجل المتعصب والرجل المادي الذي له معارف من كبار الشخصيات في كابول، لا يؤمن بالعلاقات الإنسانية ولا يقدسها، إذ يستحضر "خضرا" صورته من خلال حواره مع سائق السيارة وفي هذا المشهد يظهر إذ يقول : "**لم أتعرف على المرحومة بالنسبة لي كانت المرأة التي أخرجتني إلى الحياة وكفى**"[3]

وعموما يمكن القول أن صورة "مرزا" تتمثل في صورة الرجل المتعصب والمتطرف وعديم الإنسانية الذي لا يؤمن بالعلاقات، كما أنه لا يحترم المرأة بل ينزع عنها هالة القداسة.

ومن خلال صور الشخصيات التي تطرقنا إليها، نجد أن الرجل بصفة عامة في الرواية هو رجل متعصب لا يفكر متخلف وهمجي لا يمدُّ للإنسانية بأي صلة، كما أنه لا

[1] – المصدر السابق، ص 31.

[2] – المصدر نفسه، ص 33_34.

[3] – المصدر نفسه، 113.

يحترم المرأة سواء كانت أما أو زوجة، فالمرأة في نظره هي كائن خلق ليخدم الرجل ويكون سيدا عليها.

ثانيا : صورة المرأة في المجتمع الأفغاني

تشكل صورة المرأة في رواية "سنونوات كابول" جانبا مهما في ظهور الرواية بتلك الصورة، فأغلب القراء أجمعوا على أن صورة المرأة الأفغانية المضطهدة وسجينة الشادور هي من شدهم إلى هذه الرواية.

1) صورة مسّرة : وهي شخصية محورية تمثل زوجة "عتيق شوكت" و"مسّرة " اسم يوحي بالإصرار والرغبة في الاستمرار، ولكن هذه التسمية ذات دلالة عكسية، فشخصية "مسّرة " هي شخصية :

- متهالكة وتنتظر موتها أكثر مما تنتظر شمس الصباح، إذ أنها مريضة بمرض العضال وهي تحتضر بسببه، كما أنها تمثل صورة المرأة المنسية والوحيدة "**راقدة منكمشة في زاوية من الغرفة رأسها معصوب بمنديل متسخ، ووجهها شاحب وشفتاها متورمتان** "[1] .

[1] – المصدر السابق، ص 25.

– كما تمثل أيضا صورة المرأة البائسة إذ أن الحياة أنهكتها أكثر من المرض فهي شخصية وحيدة تعيش دون أي أقارب أو أصدقاء " **لم تعد لها عائلة، توفي والداها، ذهب إخوتها كلّ لوجهة غير معروفة ...**" [1] .

كما أنها تمثل أيضا صورة المرأة الشرقية الماكثة في البيت التي تحاول إسعاد زوجها وخدمته والتضحية من أجله، ويظهر هذا جليا في نهاية الرواية عندما ضحت بحياتها لأجل أن يعيش مع السجينة التي أحبها، ويمكن أن نقول من خلال دراستنا لهذه الشخصية أن "خضرا" يقدم صورة المرأة الشرقية من خلال صورة "مسّرة" التي تضحي بحياتها "**رفعت عيناها تحت القناع المسيج، فرأت عتيق هناك يدير لها ظهره في اللحظة التي أحست بفوهة البندقية تلمس مؤخرة جمجمتها ... انطلقت الرصاصة آخذة في تجذيفها دعاء منقوصا** "[2] .

2) صورة زنيرة : يحمل اسم "زنيرة" الكثير من المعاني منها "زهرة الجبل" و"المرأة الطويلة العظيمة "، وهذه المعاني تصب في شخص " زنيرة " إذ تمثل هذه الشخصية في الرواية زوجة "محسن رومات" وهي سيدة جميلة ذات عينين حادتين وجسد طويل، كما أنها سر سعادة زوجها وشمسه "**كانت مسلمة مستنيرة، ترتدي فساتين محتشمة،**

[1] – المصدر السابق، ص 32.

[2] – المصدر نفسه، ص 186.

وأحيانا سراويل عريضة، إنها فتاة متألقة، وكان جمالها يهيج النفوس، لا يمل الشباب من التحديق في مفاتن جسدها حيث يحلم الجميع باتخاذها زوجة لهم "[1] .

كما تمثل أيضا صورة المرأة المثقفة إذا كانت تشغل منصب محامية وناشطة في حقوق المرأة قبل الحرب، وأضف إلى ذلك كونها امرأة غير خاضعة للفكر السائد في كابول إذ تقول : "**ارفض ارتداء الشادور إنها البردعة التي تذلني أكثر من غيرها ... بهذا الشادور لا أحس أني إنسانة ولا حتى بهيمة "[2] .**

وهي أيضا المرأة المرغوبة ذات الحضور العجائبي والتي يصعب الحصول عليها، فنجد هذا في نهاية الرواية وبعد سجنها ولقائها "بعتيق شوكت" هذا الذي يفتن بها حدّ النخاع وتكون سبب هلاكه بعد أن أنقذها من الإعدام بفضل خطة زوجته "مسرة" التي تضحي بحياتها من أجل زوجها، ولكن زنيرة تختفي في ظروف غامضة وتترك " عتيق" غارقا في وحدته وجنونه "**وحده الصمت يائس، عميق كما الهاوية السحيقة يخيم بأسماله على المكان ... إنه حقا وحده " [3] .**

ومن خلال صورة "مسّرة" و"زنيرة" يجدر بنا الإشارة إلى اختلاف الصورتين فالأولى تمثل صورة المرأة الشرقية التي تمكث في المنزل للعناية بزوجها وخدمته، كما أنها ليست

[1] – المصدر السابق، ص 78.

[2] – المصدر نفسه، ص 83.

[3] – المصدر نفسه، ص 188.

على قدر من الجمال والتعليم، وهي سبب تعاسة زوجها، أما صورة "زنيرة" التي تمثل الفكر الغربي التحرري فهي تبدو كالسيدة المرغوبة وحسناء التي تفتن الجميع.

3) صورة بقية النساء :

أ- صورة ضحية الرجم :

تمثل ضحية الرجم واحدة من أهم الشخصيات اللاتي أتى على ذكرهن الكاتب، وذلك لكونهن شخصيات صامتة يتم إسكاتهن، وفي الغالب يتحدث المجتمع بألسنتهن وهي تمثل صورة الذات التي لا صوت لها " **لا تجهل هذه المرأة طبيعة أفعالها لقد أبعدتها نشوة الفجور عن طريق الله، الله هو الذي يدير لها ظهره لا حق لها في رحمته ... عاشت في الخزي وستموت في الخزي** "[1].

ب – صورة نساء قاسم عبد الجبار :

تمثل هذه الشخصيات زوجات "قاسم عبد الجبار" وتتمثل صورتهن في النساء اللاتي يتم تصنيفهن وتشييئهن، إذ يظهرن في حديث "عبد الجبار" وكأنهن أغراض أو كائنات لا تشعر، ففي حديثه إلى عتيق شوكت يبدو ذلك جليا يقول : " **إنني أعيش مع أربع نساء تزوجت الأولى منذ خمسة وعشرين سنة، والأخيرة منذ تسعة أشهر فقط، ولا أشعر**

[1] – المصدر السابق، ص 19.

اتجاههن... إلا بالشك وعدم الثقة ... مع مثل هذه الكائنات المنافقة وغير المتوقعة بشكل غريزي، فكلما اعتقدت أنك روضتها قلت حظوظك في تجاوز شرورها ..."[1].

ثالثا : صورة المجتمع الأفغاني من خلال الرواية

إذا أردنا الحديث عن المجتمع الأفغاني فعلينا أن نسلك المسلك الذي سلكه "خضرا" في تصويره لكابول، إذ أنه يصورها مكانا وشعبا وعادات.

أما عن الصورة التي يقدمها "خضرا" للمكان فتتمثل في طبيعة أفغانستان، ومباني كابول وشوارعها، إذ تظهر في الرواية صورة كابول القابعة تحت القيظ، والتي تعيش جفافا ما بعده جفاف، فبين خراب العقول وخراب القلوب وأزمة الطموح وموت الأمل تظهر صورة كابول المنفرة والمرعبة والتي تبدو وكأنها مدينة من الجحيم "**إن الأراضي الأفغانية ليست سوى ساحات للقتال، مصطرعات ومقابر ... هنا يبدو كلّ شيء ملتهبا، متحجرا ... لقد مسَّ الخراب القلاع والأرواح ودمر الغبار والبساتين، يضيف طنين الذباب ونتانة البهائم الميتة للخراب المستفحل بصمة لا تمحى** " [2].

ولا ننسى المساجد أيضا فقد أصابها نصيب من ذاك البؤس والخراب حتى صارت عارية دون رداء القداسة والروحانية التي كانت تتحلى بها يوما "...**مسجد الحي الذي هو عبارة عن صالة واسعة مزينة بسذاجة، بسقفها المجرد والمئذنة**

[1] – المصدر السابق، ص 33_34.

[2] – المصدر نفسه، ص 112_113.

التي شوهتها قذيفة صاروخ ... يتدافع القادمون الأوائل للاستلاء على الزرابي البالية التي تغطي الأرضية "[1] ولا يفوتنا أن نشير إلى يوم الجمعة الذي فقد خصوصيته حتى صار يوم يتجمع فيه الناس حول ساحة الإعدام وهم في لهفة لبداية الإعدام "**انتهى النقالون من رَكم الجثث على مقطورة جرار، اختتمت الاحتفالات بخطبة رنانة، بعد ذلك زحف ألاف المردين باتجاه أرضية الملعب لأداء صلاة الجمعة ...**"[2].

أضف إلى ذلك المنازل والشوارع إذ باتت دون روح فيجسدها "خضرا" كأنها مقابر، أو مساكن للأشباح " **لم يبق شيء داخل الغرفة، باستثناء حصير بمثابة سجاد، ووسادتين مثقوبتين** "[3] .

وهكذا تصبح كابول الجحيم داخل الجحيم والزنزانة التي تطبق على مساجينها "**إنها الفوضى بداخل الفوضى، الطوفان بداخل الطوفان** "[4] .

هذا بالنسبة للفضاءات أما عن العادات التي تحكم هذا المجتمع فيصورها "خضرا" في صورة المجتمع الهمجي والبربري فينقل لنا صورة مرعبة من ساحة الإعدام العامة "**ارتمى الناس على أكوام الحجارة المتناثرة على طول الساحة ... سقط شلال من القذائف على**

[1] – المصدر السابق، ص 44_45.
[2] – المصدر نفسه، ص 186_187.
[3] – المصدر نفسه، ص 37.
[4] – المصدر نفسه، ص 76.

المعذبة ... انهارت المعذبة ... أجج جمودها الراجمين الذين ازدادوا شراسة بعيونهم الجاحظة وأفواههم المزبدة "[1].

كما يجدر بنا الإشارة إلى فكرة على جانب كبير من الأهمية ألا وهي فكرة "القطيع"، إذ يصور "خضرا" المجتمع الأفغاني في صورة القطيع والتابع الذي يحركه رأس واحد "**أيها المؤمنون، نحن جنود الله، النصر ديننا والجنة خيمتنا، ولا أحد يمنعنا من تطهير أرض المؤمنين ... صاحب الملا : الله أكبر.**

اهتزت القاعة، الله أكبر ."[2].

وبعد انتهاء الخطبة التي ألقاها "بشير ملا" تهافت الناس عليه " **فقام مناصرو الصفوف الأولى في حركة حماسية وتدفقوا على زعيمهم الروحي ليقبلوا يده أو طرف عمامته ..."**[3]

وعليه فصورة المجتمع الأفغاني من خلال الرواية تتمثل في صورة المجتمع الرجعي والمتخلف الذي يقدس الموت أكثر من الحياة، إذ ركز خضرا على المشاهد المنفرة للأماكن، فصور جل الأماكن في صور الدمار والخراب والنكبة، أما عن المجتمع فقد صوره في صورة المجتمع المتعصب الذي يعاقب بقطع الرأس أو الرجم، حيث ينعدم الحوار ويعلو

[1] – المصدر السابق، ص 19_20.

[2] – المصدر نفسه، ص 101_102.

[3] – المصدر نفسه، ص 106.

صوت الخُطب التي تسمم عقول الناس، حتى صاروا يطالبون بالدماء أكثر مما يطالبون بالحرية.

الصورة النمطية في رواية " سنونوات كابول" "لياسمين خضرا"

تتسم الصورة النمطية في كينونتها بالثبات والديمومة والاستمرار فهي ثابتة في تحديدها للهوية وصناعتها لها "... **ومثل الثبات، فإن الصورة النمطية، التي تمثل استراتيجيته الخطابية الكبرى، هي شكل من المعرفة وتعيين الهوية يترجّح بين ما هو في مكانه على الدوام، معروف مسبقا، وبين ما ينبغي تكراره على نحو مقلق...**"[1] فالصور التي تحملها الشعوب عن بعضها البعض هي صورة نمطية تم تصنيعها لتشويه تاريخ حضارة أمة ما، إذ تمثل المجتمعات المسلمة أحد أكبر ضحايا التنميط ويتضح ذلك جليا من خلال الرواية التي تشكل مادة لدراستنا ألا وهي "سونوات كابول لياسمينة خضرا" وهذا ما سنوضحه في هذا المبحث.

أولا : الصورة النمطية للرجل الأفغاني

تتمثل الصورة النمطية للرجل الأفغاني في الصورة الجاهزة، إذ ينمطه "خضرا" في صورة الرجل الهمجي والبربري والمتعصب والإرهابي صاحب اللحية الكثة والعمامة والكرباج، وهذه

[1] – هومي بابا، موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب، علي مولا، الطبعة الأولى، القاهرة، 2004، ص145.

هي الصورة التي يتميز بها جلّ الشخصيات في الرواية " **ملتح متكرش راعدًا وهو يلامس كلاشنكوفه** "[1]

أضف إلى ذلك الصورة النمطية التي يجسدها الرجل الأفغاني والمتمثلة في الرجل الذي يضطهد المرأة ويحتقرها "...**هي التي ينبغي أن تنحني أمام نبلك...أن تقبل أصابع قدميك كلما نزعت نعليك إنها لا تمثل شيئا ذا قيمة خارج ما تمثله أنت بالنسبة لها** ..." [2].

كما أن هناك صورة نمطية يمكن أن نضيفها وهي صورة الرجل متعدد الزوجات، وتتمثل هذه الصورة في صورة "قاسم عبد الجبار" : "**يا صديقي الشقي إنني أعيش مع أربع تزوجت الأولى منذ خمسة وعشرون سنة، والأخيرة منذ تسعة أشهر** "[3].

ومن الأنماط نجد نمط الرجل الكاره للغرب والذي يرى أن فكره قائمٌ على الكفر وسوء الأخلاق "... **صرخ شاهرا نسخة من القرآن انهار الغرب ... اختفت منهم قيم تأنيب الضمير والورع ... يتحول الأغنياء إلى طغاة والعمال إلى عبيد... لقد انتهى الغرب، أما انحطاطه فلا ريب فيه حيث تخنق عفونته طبقة الأوزون** "[4].

وما نستخلصه من هذا أن الصورة النمطية للرجل الأفغاني تتمثل في :

- الرجل الملتحي والمتكرش الذي يحمل السلاح.

[1] – سنونوات كابول، مصدر سابق، ص12.

[2] – المصدر نفسه، ص 32_33.

[3] – المصدر نفسه، ص 33.

[4] – المصدر نفسه، ص 100.

- صاحب الملامح المنفرة والملابس الفضفاضة والعمامة على الرأس.

- المتعصب والهمجي والمتخلف.

- الذي يضطهد المرأة وتشييئها.

- تنعدم فيه قيم الإنسانية خاصة ضمن العلاقات الزوجية وهذا من خلال حوار "عتيق شوكت" و"مرزا شاه" ولقد أشرنا إليه سابقا.

وكخلاصة يمكن أن نقول أن الصورة النمطية للرجل من خلال هذه الرواية هي صورة جاهزة تم تصنيعها في الغرب لتتوائم مع النظرة الغربية للرجل الشرقي وخاصة الرجل المسلم، فهذه الصور هي خلاصة لفكر استدماري راغب بالسيطرة تحت راية حرية التعبير والرغبة للتطوير أمم لم تمسهم الحضارة.

ثانيا : الصورة النمطية للمرأة الأفغانية

تمثل الصورة النمطية للمرأة الأفغانية صورة المرأة الشرقية المنمطة، ويتمثل النمط في المرأة المضطهدة والضحية التي سلبت منها كل حقوقها ورغباتها باسم الدين، إذ تعيش داخل وضع مفروض عليها، فهي غير متعلمة وغير مثقفة أو واعية بذاتها حتى، ولا تدرك من العالم شيئا لأنها ماكثة في المنزل لخدمة زوجها.

الصورة النمطية لشخصية "مسرة":

تمثل هذه الشخصية صورة المرأة الشرقية الجاهزة التي صنعها الإعلام والاستشراق قبلا، فهي الماكثة في المنزل والتي تعاني من المرض وتصارعه وحدها فمن خلال أحداث الرواية نلحظ أن "مسرة"هي شخصية وحيدة توفي أهلها وهاجر إخوتها وتخلى عنها زوجها بسب مرضها الذي أتعبها وأتعبه بدوره، كما أنها تمثل أيضا المرأة الأمية التي تقدس الرجل وتعيش حياتها لخدمته وإرضائه، وعلى هذا الأساس تكون المرأة الخاضعة والتي تم تحويلها إلى غرض دون أية مشاعر أو رغبات أو أحلام، فهي غير واعية بذاتها، إذ يذوب شخصها في متاهة السيطرة الذكورية المهينة، ولا يفوتنا أن نشير إلى نهاية هذه الشخصية في نهاية الرواية، إذ تضحي بحياتها من أجل زوجها من خلال تنكرها بالشادور والتوجه إلى ساحة الإعدام فتموت بدل "زنيرة "، وهذه التضحية التي أقدمت عليها "مسرة" كانت صورة للمرأة الشرقية التي تفني حياتها لخدمة زوجها.

الصورة النمطية لشخصية "زنيرة":

تمثل "زنيرة" صورة المرأة الشرقية أو صورة المرأة الشرقية الحاملة للفكر الغربي، فهي امرأة مثقفة ومتعلمة، كما أنها شخصية قوية ذات فكر تحرري، تتصف بالتمرد وعدم الخضوع للفكر السائد في أفغانستان إذ تقول : " **أرفض ارتاد الشادور إنه البردعة التي تذلني أكثر من غيرها**"[1].

[1] – المصدر السابق، ص 83.

ويجدر بنا الإشارة إلى نهاية هذه الشخصية والتي يمكن أن نقول أنها الناجية الوحيدة، فبعد تضحية "مسرة" تم إنقاذها من الإعدام المحتوم على أن تبقى إلى جانب "عتيق" لكن الأحداث أتت معاكسة للتوقعات ف"زنيرة" اختفت وكأنها سراب.

ومن خلال النمطية نمط "مسرة" ونمط "زنيرة" نستنتج أن المرأة الشرقية هي امرأة ضعيفة حدّ التفاهة، فهي تضحي بعمرها وحياتها لأجل رجل يهوى تعدد الزوجات، أما المرأة الغربية فهي امرأة قوية ومثقفة تؤمن بذاتها وتتحلى بالذكاء لها أحلامها ورغباتها ولا تضحي من عمرها مقدار ساعة لإرضاء رجل لا يرضيها وهذا يظهر من خلال معاملة "زنيرة" لزجها والنفور منه وارتداء الشادور داخل المنزل لتعبر له أنه لا يستحقها لم يعد سوى غريب يرعبها "**لقد بحثت عن كلماتها، أقسى الكلمات وأضرها، كي تقول له مدى تألمها بسبب ما أصبح يمثله عندها، وأنها لم تعد تفصل بينه وبين أولئك المعمَمين الذين حوّلوا الأزقة إلى حلبات صراع والأيام إلى احتضار** [1] " وأيضا اختفاؤها في نهاية الرواية يؤكد أن المرأة ذات الفكر الغربي هي امرأة بعيدة عن المتناول.

أما عن الشخصيات الأنثوية الأخرى فقد تناولناها في الصورة النمطية للمجتمع الأفغاني بشيء من التفصيل.

ومن خلال ما تناولناه آنفا نستخلص أن الصورة النمطية الجاهزة للمرأة الأفغانية تتمثل في:

[1] – المصدر السابق، ص128.

-المرأة المضطهدة التي تجهل ذاتها.

- ليس لها حقوق أو أي رغبات أو حتى أحلام.

- ماكثة في البيت وغير متعلمة أو مثقفة.

- هي عبارة عن غرض أو مجرد كائن خلق لخدمة الرجل.

وكخلاصة يمكن أن نقول أن الصورة النمطية للمرأة هي صورة جاهزة بعيدة كل البعد عن الصحة، فهي صورة مقَولبة تظهر المرأة الشرقية وخاصة المسلمة منها في صورة المرأة العاجزة والضحية، التي تستدعي من الغرب تحريرها، ويمكن القول أن موضوع هذه الرواية قائم على هذه الفكرة وهي فكرة اضطهاد المرأة وضرورة تحريرها.

ثالثا:الصورة النمطية للمجتمع الأفغاني

يستحضر "خضرا" في تنميطه للمجتمع الأفغاني ثلاثة عناصر مهمة : الفضاء، العلاقات والعادات والمنظومة الفكرية.

ينطلق "خضرا" في تنميطه للمجتمع الأفغاني من مشهد النساء المتسولات اللاتي كانت في السوق في مظهرهن الذي يوحي بدونية الإنسان واضمحلاله وتقهقره في مجتمع لا يؤمن إلا بصوت الرصاص " **تتشبث بعض النساء بالمتسوقين، بمظهرهن الشبحي محجورات**

خلف الشادور المتسخ، بأيديهن المتسولة، لتجمع الواحدة منهن قطعة نقدية، والأخرى لعنة "[1] .

ولما كان الفضاء عنصر مهم في الهيكل العام للرواية ركز عليه "خضرا" وأعطاه بعدا نمطيا يحمل من المحمولات الكثير، إذ يصور "خضرا" مدينة كابول في صورة مرعبة ومنفرة، فهي من خلال الرواية أرض قاحلة تختنق تحت القيظ، وتعج بالإرهابيين والمتسولين والمجانين " **... في مدينة بأسمال مأوى المحتضرين، تعيث فيها فسادا بعض الكائنات المتوحشة التي تحمل في نظرتها حلكة العهود الحجرية البالية ...أمة أذلت إلى حدٍّ أصبح الكرباج لغتها الرسمية**" مدينة تحول أهلها إلى محتضرين ينتظرون الموت بشغف، مدينة فرت منها الأجساد قبل الأرواح إذ يقول "نازح" : **سأرمي بنفسي في الموج، ولن أعود إلى كابول أبدا، إنها مدينة ملعونة، لا توفر النجاة لأحد، يموت فيها كثير من الناس، وتعج شوارعها بالأرامل واليتامى "**[2].

أما عن العلاقات فقد تم تنميطها على النحو الآتي :

1)الصورة النمطية لعلاقة عتيق شوكت وعمه : تتميز هذه العلاقة بالنفور، ف"عتيق شوكت" يرى في عمه الرجل المجنون والثرثار الذي يعيش على أمجاد الغد " **لقد قرر عتيق**

[1] – المصدر السابق، ص 10_11.

[2] – المصدر نفسه، ص 71_72.

التوجه أولا عند عمه ... ولكنه عدل عن الفكرة بغتة لأن عمه من أكبر الثرثارين الذين أنجبتهم القبيلة"[1] .

2)الصورة النمطية لعلاقة نازح بوالده : وهذه العلاقة أيضا تتميز بالنفور فالعلاقة بين الأب وابنه هي علاقة بين شخص عاقل وآخر غير عاقل "فنازح" يرى في والده كتلة جنون ومصيبة لا تزول إلا بموته "...**لم يرد والدي الذي عمّر أزيد من قرن أن يتعقل، فقد بصره ... ولكن لسانه لا يزال قاطعا ... كنا نعطيه الأكل لإسكاته وبما أنه فقد أسنانه كلها لا شيء يصد لسانه ... ولا يستطيع أحد إلجامه ...**"[2].

3)الصورة النمطية لعلاقة قاسم عبد الجبار بأمه : تتميز هذه العلاقة بانعدام الإنسانية بين الابن وأمه امرأة إذ نراه يستحضر أمه في صورة مشوهة وبعيدة عن الإنسانية يرى في أمه مجرد امرأة أخرجته إلى الحياة، حتى موتها يستحضره بطريق ساخرة إذ يقول :" **فقدت أمي بالأمس، ذهبت اليوم لأترحم على قبرها، الآن جئت عند خورسان كي أتناول أكلا، وهذا المساء أنوي الذهاب عند الحاج بَلِوان أجس نبض الأصدقاء** "[3] .

4)الصورة النمطية لعلاقة عتيق شوكت بزوجته : تظهر هنا الصورة النمطية من خلال علاقتهما، فهما يعيشان منفصلان لأن علاقتهما قائمة على زواج تقليدي دون حبّ، وهذا يمثل صورة نمطية للفكر الشرقي الذي يتحكم في بناء العلاقات، كما أن"عتيق" يمثل أيضا

[1] – المصدر السابق، ص 24.

[2] – المصدر نفسه، ص 69.

[3] – المصدر نفسه، ص 123.

صورة الزوج غير المسؤول والذي تخلى عن زوجته "**الآن وفيما هي بحاجة إليه، يتهرب منها بلا حشمة**" [1].

5)**الصورة النمطية لعلاقة محسن رومات بزوجته** : وتتميز الصورة النمطية لهذه العلاقة بالرباط القوي والقائم على الحبّ قبل الزواج، فهذان الزوجان يمثلان الفكر الغربي التحرري، لذلك نراهما يعيشان حياة سعيدة رغم تلك الظروف القاسية المخيمة على كابول وسكانها.

وهنا يجدر بنا الإشارة إلى عدة فروق بين الصورتان أي الصورة النمطية لعلاقة "عتيق شوكت"وزوجته والصورة النمطية لعلاقة "محسن رومات" وزوجته، إذ أن الصورة الأولى هي صورة العلاقات الزوجية الشرقية القائمة على التقاليد والدين لذا هي علاقات جافة وسطحية، أم العلاقة الثانية ونقصد بهذا علاقة "محسن وزنيرة" تمثل العلاقات الغربية القائمة على الانتقاء والحبّ قبل الزواج، لذا هي علاقة عميقة وقوية الرباط، ومن خلال الصورتان نستنتج أن نظام العلاقات الذي ورد في الرواية هو نظام مزيف منمط يشوه العلاقات الشرقية ويضعها في إطار العلاقات المزيفة والسطحية التي يفرضها المجتمع.

أما عن العادات والمنظومة الفكرية العامة التي تحكم المجتمع الأفغاني فتتمثل في العادات المظلمة التي التحكم المجتمع بقبضة من نار وحديد فتتمثل هذه العادات في الصورة النمطية بأحكام الدين وخاصة حكم "الرجم والقصاص" فتم تنميطها في صورة الهمجية والإرهاب "**تعالى هرج ومرج في جناح من المصطرع، فتلاه نعيق مشؤوم، دفع الحراس ملعونا نحو**

[1] – المصدر السابق، ص54.

مصيره حيث ينتظره جلاد، في يده خنجر، لم يقتضي تنفيذ الإعدام إلا حركات طفيفة، قُيد الرجل وأُجبر على الجُثو على ركبتيه، تلألأ نصل الخنجر قبل أن يقطع رقبته، في المدرجات، انفجرت تصفيقات متفرقة تنوّه بمهارة الجلاد، قذف بالجثة الدامية على منقلة"[1] أما عن أحداث الرجم "**ارتمى الناس على أكوام الحجارة، المتناثرة على طول الساحة، سقط شلال من القذائف على المعذبة، مكممة الفم، التي تتخبط تحت غضبة الضربات، دون أن تتمكن من إطلاق الصراخ ...انهارت المعذبة، دامية الوجه ومكسّرة.**"[2] وهكذا تذبِق كابول الخناق على سكانها بين الرعب وانعدام الإنسانية تحتضر الأمة، ويتحول أطفالها من وجه البراءة ووعود الغد إلى أطفال يحترفون سفك الدماء "**يعيد أطفال مسلحون بسيوف وبنادق خشبية تمثيل احتفالات الصباح ، قيدوا بعض أصدقائهم وسط ساحة كئيبة وهم على أتم الاستعداد لتنفيذ حكم الإعدام فيهم، بينما يراقبهم شيوخ عاطلون وهم يبتسمون "**[3].

[1] – المصدر السابق، ص 186.

[2] – المصدر نفسه، ص 19_20.

[3] – المصدر نفسه، ص 190.

ياسمينة خضرا الشرقي الذي أدان الشرق

"نظرة تقييمية نقدية"

لقد لمع نجم "ياسمينة خضرا" عاليا في سماء الشهرة إذ نال من الشهرة ما جعله يحتل مكانة مرموقة بين الكتاب والجماهير العالمية، إذ أصبحت مؤلفاته روائع أدبية يتم تحويلها إلى أفلام سينمائية، لما تناولته من مواضع عن الشرق من كل جوانبه الاجتماعية والسياسية والدينية، وهذا هو الحال مع رواية "سنونوات كابول" التي كانت مادة لدراستنا، إذ تناول في هذه الرواية واقع الشعب الأفغاني وما يعانيه، وهذا زاد في شهرته، فمن خلال هذه الرواية قدم "خضرا" صورة مغلوطة وملفقة عن الشعب الأفغاني، إذ صوره في قالب الإرهاب والهمجية والبربرية فبين الإعدامات في الساحة العامة وبين اضطهاد المرأة وكراهية الغرب تحولت أفغانستان من ضحية واقع إلى ضحية أدب على يد شرقي تفنن في رسم أسوأ صورة للمجتمع الشرقي عامة والأفغاني خاصة.

ونظرتنا النقدية "لياسمينة خضرا" قائمة على هذا الأساس أي كيف تنقلب الأنا الشرقية إلى آخر غربي.

ومن أهم الدارسين الذين اعتمدنا عليهم في تدعيم وجهتنا النقدية هذه "إدوارد سعيد "، إذ تناول "إدوارد سعيد" في كتابه العمدة "الاستشراق" كيف يكرس الشرقيون تمثيلات الغرب عنهم، إذ يرى "إدوارد سعيد" أن الشرقيين يكرسون الصورة المقَوْلبة والمنمطة والجاهزة عنهم

ويتمثلون بها، أي أن الشرقيين من خلال الاستشراق والإعلام والأدب هم مجرد صور وصفات يقومون بتكريسها وتقبلها والإقرار بها.

وليثبت "إدوارد سعيد" صحة هذه النظرية ولتطويرها انطلق من وجهة نظر "**جون بول سارتر**" في كتابه "**تأملات في المسألة اليهودية**" حيث يرى "سارتر" أن اليهود تركوا أنفسهم يتسمون بمثلٍ معين يحمله الآخرين عنهم، أي أنهم اتصفوا بالصور التي رسمها الغير لهم، وتتمثل هذه الصور في : اليهودي الذي يسعى لخراب العالم وصاحب الدم النقي وضحية الألمان والإنسان المضطهد والبريء، فاليهودي يعيش خوفا مقلقا حيال عدم قدرته على الاتصاف بالصور التي نسبتا له، فاليهودي من خلال وجهة نظر "سارتر" يعيش في الصورة التي رسمها وحددها له الغير، وهذا ما يسمى "**بالتحديد من الخارج** " أي طرح صورة نمطية ما فيتقبلها الآخر وتصبح جزءا منه، وعادة من عاداته، وجزءا من أسلوبه، وبالتالي تصير وكأنها صادرة منه، وهذا ما يسمى "**بالتحديد من الداخل**"، وهذه الفكرة استعملها "إدوارد سعيد" كمنطلق في موضوع الشرق والشرقيين، بحيث يرى أن الشرق والشرقيين يشاركون في شرْقَنة الشرق، وشرْقَنة أنفسهم[1]، وذلك بالاعتراف بالصورة التي صنعت لهم لكن هذا الاعتراف لا يكون لفظيا بل عمليا وذلك من خلال الاتصاف بالصورة التي وصفوا بها.

وهذا النوع من الهيمنة التي يمارسها الأنا على الآخر وهذه السيطرة تتم من خلال الآخر الذي يتقبلها ويسلم بها وهذا ما ذهب إليه الغذامي : "**إن السيطرة لا تتم بسبب قوة**

[1] – استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر، ص 378–379.

المسيطر فحسب، ولكنها أيضا تتمكن منا بسبب قدرتها من جعلنا نقبل بها ونسلم بوجاهتها "[1]، وهذه النظرة تنطبق على "ياسمينة خضرا" هذا الشرقي الذي يقر في روايته "سنونوات كابول" بهمجية الشرق وبربريته وتخلفه.

وانطلاقا من وجهة نظر " إدوارد سعيد" نستنتج أن "ياسمينة خضرا" شرقي قد ساهم في شرْقَنة نفسه أولا وفي إدانة الشرق ثانيا.

ومن خلال دراستنا لرواية "سنونوات كابول لياسمينة خضرا" اتضح لنا أن "خضرا" قد غيب وحجب الصورة الحقيقية وبدّلها بالصورة المزيفة والنمطية.

إذ أظهر المجتمع الأفغاني في صورة المجتمع المتعطش للدماء وذلك من خلال مشاهد الإعدام الدموية التي تكررت في أحداث الرواية، وإقبال الناس على هذه المناسبات _الإعدامات_ وتلهفهم لرؤية الدماء، واضطهاد المرأة وعزلها في الشادور، وتحريم كل ماله صلة بالأفراح، وقتل الإنسانية، وموت العلاقات الإنسانية واضمحلال الرغبة في الحياة وتمجيد الرجل وتقديسه، وهذا كله تحت راية الدين، ليُظهر الإسلام في صورة الدين الشرير والإرهابي والدموي والمتطرف، وهذا من خلال تنميطه لأحكام الشريعة المتمثلة في حكم الرجم وحكم القصاص، إذ صور حوادث الرجم بأنها نوع من السلوكات المتخلفة والهمجية،

[1] columbia dictionary of modern literary:، نقلا عن عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ص 18.

ليُظهر المجتمعات الشرقية والمسلمة في صورة الأمم المتخلفة والبربرية التي لا يحكمها قانون أو دستور لأنها مجتمعات بدائية تؤمن بالعنف.

أضف إلى ذلك الصورة النمطية التي صور بها الرجل الأفغاني، إذ صوره في صورة الملتحي وحامل السلاح، والكائن الذي لا يؤمن بالإنسانية ويحرم الفرح، ويضطهد المرأة ويذلها.

ولا ننسى صورة الفضاء الأفغاني، الذي أظهره في صورة منفرة ومرعبة، ونخص بالذكر المساجد المدمرة والمنازل الخربة والشوارع الموحشة، والحدائق التي طغى عليها الغبار ودفنها تحته.

ومن خلال هذه الصور التي طغت على الرواية يمكن أن نقول أن "خضرا" قد حول الأدب الذي هو مادة لدراسة ومعالجة مشاكل المجتمع، إلى أداة إجرامية أدانت أمة كانت ضحية واقع أولا وذلك بسب الحضارات غربية التي أنهكتها بحروبها وبتزييفها للحقائق تحت شعار حرية التعبير والإعلام، ثم صارت ضحية أدب بعد أن نالها من اتهامات الكتاب ما حولها إلى أرض الإرهابيين والسفاحين والمتعطشين إلى الدماء البريئة، وهذا هو الحال مع ياسمينة خضرا الذي اتهم أفغانستان أرضا وشعبا بالإرهاب والتطرف والتخلف، وبفضل هذه الرواية التي أبهرت نصف سكان المعمورة نال"خضرا"من الشهرة ما فاق التوقعات بسبب هذه الرواية التي تم تحويلها إلى فيلم سينمائي سنة 2018 في فرنسا وذلك للصور السلبية المنمطة التي وردت في الرواية عن الشرق، والتي نسبها "خضرا" لشخصيات الرواية

المسلمة، وهكذا يصبح الأدب أداة استشراقية وأداة لكسب رضى الغرب، وملئ الجيوب والحصول على الشهرة والمناصب المزيفة.

وعلى أساس هذه الرؤى النقدية تتضح لنا صورة مهمة مفادها أن "خضرا" قد غيب المدان الحقيقي ألا وهو الغرب، واتهم الضحية في قفصها، "فخضرا" لم يأت على ذكر السبب الحقيقي وراء نكبة أفغانستان وخرابها، بل صورها في صورة الأمة الأمية واللاعقلانية والمتخلفة التي تساهم في تخلفها وانغلاقها وخراب نفسها بنفسها.

ومما سبق تتأسس وجهة نظرنا النقدية والتي ترى أن " ياسمينة خضرا" قد قلب موازين الصراع بين الشرق والغرب والأنا والآخر، فخضرا شرقي تبنى الفكر الغربي فخرج من إطار الأنا وتبنى إطار الآخر الذي هو الغرب، فخضرا قد **تنكر** لأناه الشرقية وصار صوتا للآخر الغربي الذي يدين الشرق.

وهذا الانفصال عن الأنا الشرقية والتنكر لها والتماهي في الآخر الغربي هو ما جعله يقلد بتلك الأوسمة البراقة والمزيفة، وينال تلك الشهرة في العالم الغربي، فخضرا شرقي أدان الضحية وطمرها تحت أضواء الشهرة، ونصر الغرب المدان الحقيقي وسبب نكبة الشرق وشعوبه، فرواية "سونوات كابول" قد عززت الفكر الاستشراقي بدليل كتابات ووشهادات رجل شرقي تنكر للشرق وأممه الضعيفة .

وختاما يمكن أن نقول أن الشرق بالأمس كان ضحية للنمط والاستشراق والإعلام الغربي أما اليوم تحول إلى ضحية الأنا الشرقية التي أصبحت أنا غربية وتفننت في إدانته وطمره بعيدا عن الحضارة.

ملخص الرواية:

تحكي رواية "سنونوات كابول" قصة أربع شخصيات تتمثل في شخصية "عتيق شوكت" وهو الرجل البائس وحارس المساجين، وزوجته "مسرة" التي تعاني مرض العضال، و"محسن رومات" الرجل المثقف والمتعلم وزوجته "زنيرة" المحامية السابقة والسيدة الجميلة والمثقفة، إذ تعيش هذه الشخصيات في مدينة كابول في ظل الاحتلال الطالباني وحكمه الغاشم، وتحت مأساة النكبة والفقر والجهل وخراب العقول والقلوب ومناسبات الإعدام، وأكاذيب طالبان تتخبط هذه الشخصيات وتصارع لتكون النهاية تراجيدية لهؤلاء الشخصيات، إذ يموت محسن في حادث عرضي وتموت مسرة تحت صيحات محبي الرجم، وينتهي أمر عتيق شوكت بالجنون والرجم أيضا، لتختفي زنيرة تحت الشادور وغبار كابول.

خاتـــــــــمة

خلال رحلة البحث والتمحيص الطويلة في مسائل الغيرية ووسائل الغرب في تصنيع الصور المشوهة والكاذبة عن الشرق، والأمة المسلمة، حاولنا معالجة تلك الوسائل التي تسعى لدحض الشرق، فجاء بحثنا تحت عنوان "مسائل الغيرية في رواية سنونوات كابول لياسمينة خضرا" إذ تناولنا في هذا الموضوع مسألة "الصورة" بصفة عامة، و"الصورة النمطية" بصفة خاصة.

إذ يمثل هذا النوع من الصور أحد أخطر وسائل الغرب في تشويه صورة الشرق ومسحه عن خارطة الحضارة والتطور، إذ استُهدف الشرق من خلال الأدب، الأدب الذي هو أسلوب حياة وطريقة للإصلاح والتغيير، وطريق إلى الرقي الحضاري والتطور والازدهار، ولكن من خلال الدراسة التي تطرقنا إليها كان الأدب واحدا من أخطر الأساليب الذي تفنن في إزاحة واستبعاد أمة وتحويلها إلى أمة متطرفة وإرهابية تسعى لخراب العالم وخراب نفسها. ومن خلال موضوعنا حاولنا أن نقدم تلك الصور المزيفة وتوضيحها، وكشف تلك المنظومات التي تروج لمثل هذه الصور، وأهمها الأدب لأنه يمثل مادتنا، ولا ننسى هدفنا الأساس المتمثّل في تغيير نظرة القراء لما يقدمه ياسمينة خضرا في أدبه .

وقد توصلنا إلى جملة من النتائج نوردها في مجموعة من النقاط :

1 : من خلال الرواية المدروسة توصلنا إلى أن الصورة واحدة من أخطر وسائل التنميط ، وذلك من خلال استغلالها الظروف المحيطة ليتم ترسيخها، كالأحداث التاريخية،

والقصص والنكت والعادات والموروث الثقافي ولا ننسى الاستشراق والسولوكات الفردية التي يتم لصقها بالجماعة رغم أنها صادرة من فرد واحد.

2 : استغلال الأدب وتحويله إلى وسيلة إجرامية تتفنن في رسم الصور الكاذبة لأمم الشرق.

3 : تحول الشرق من ضحية واقع إلى ضحية أدب وذلك من خلال رواية " سنونوات كابول" التي تناولت الشرق في صورة منمطة ومفبركة ساهمت في تقهقره.

4 : تشويه صورة الإسلام والمسلمين من خلال تشويه صورة المساجد وأحكام الشريعة وتنميطها في صورة العادات الشرقية الظلامية والهمجية والمرعبة.

5 : تنميط صورة الرجل الأفغاني والمرأة الأفغانية والمجتمع الأفغاني كله، وحصرهم في صورة المجانين والذين لا يؤمنون بقيم الإنسانية الكبرى.

6 : تنميط العلاقات الإنسانية وتحويلها إلى علاقات شكلية.

7 : اضطهاد المرأة وتحويلها إلى تابع وذات لا واعية.

8 : تحول الأنا الشرقية من إطارها، وتبنيها للفكر الغربي وإدانتها للشرق متبنية صوت الآخر الغربي ومتماهية معه.

وختاما يمكن أن نقول إن دراستنا كان هدفها الأساس هو فضح تلك الصور المقَوْلبة التي تتهم الشرق والإسلام، وأيضا تأسيس نظرة نقدية حيال فكر ياسمينة خضرا وأمثاله من المتنكرين للشرق وأممه.

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر :

- ياسمينة خضرا، سنونوات كابول، ترجمة محمد ساري، دار الفارابي، الطبعة الأولى، لبنان،2007.

الكتب باللغة العربية :

- أيمن منصور رائد، الصورة الذهنية والإعلامية، عوامل تشكيل واستراتيجيات التغيير، المدينة برس للطباعة والنشر،2004.
- أبو بكر عزيز اللواع، الصورة النمطية للعرب والمسلمين في الإعلام الغربي، جامعة مرمرة، تركيا،2017.
- حسين محمد فهد، أدب الرحلات، عالم المعرفة، الكويت،1989.
- سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1987.
- سليم حيولة، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر، من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية – بحث في الأصول المعرفية– الطبعة الأولى، الجزائر، 2021.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، دار البيضاء، لبنان المغرب، 1985.

- عبد اللّه الغذامي ن النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي االعربي، الطبعة الأولى، المملكة المغربية، الدار البيضاء، لبنان، 2005.
- علي شقرة، الإعلام والصورة النمطية، أسامة لنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، لأردن، 2015.
- ناجية أقجوج، الصورة النمطية في المتخيل الغربي، المغرب، 2009.
- محمد هلال غنيمي، الأدب العام المقارن، دار العودة، دار الثقافة، الطبعة الثالثة، لبنان، 1987.
- يوسف بكار، خليل الشيخ، الأدب المقارن، الطبعة الأولى، الأردن، 1966.

الكتب المترجمة :

- جندي أمريكي "تومي فرانكس" نقله إلى العربية : محمد محمود التوبة، الطبعة الأولى، الرياض، 2006.
- دانييل هنري باجو، الأدب العام المقارن، ترجمة غسان السيد، اتحاد الشباب العام، دمشق، 1997.
- ماريوس فرانسوا غويار، الأدب المقارن، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، الطبعة الثانية، بيروت.
- هومي بابا، موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب، علي مولا، الأولى، القاهرة، 2004.

المسوعات :

- عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين، دار الملايين للعلم، بيروت، 1993.

المجلات :

- خليل بروني، هادي نظره منظم، كاوى خضرى، "صورة مايا كوفسكي في شعر عبد الوهاب بياتي"، مجلة إضاءات نقدية، العدد 8، 2012.
- زهرة مزوني، "دراسة في الأدب المقارن"، مجلة الباحث، د ـ ب، العدد 16، د ـ ت.
- نصيرة كبير، "الصورولوجيا في الأدب مقارن"(الصورة الأدبية للآخر)، مجلة الخطاب والتواصل، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، العدد 7، 2020.
- **الرسائل والمذكرات :**
- أسماء يوسف صالح، الصورولوجيا في الرواية، دراسة مقارنة بين روايات عربية وأمريكية، رسالة ماجستير، إشراف : رياض تسنته جبر، عمران موسى محمد، جامعة ذي قار، 2014.
- عادل محمد، الفهم الاستشراقي للقرآن الكريم، رسالة ماجستير، إشراف : ستار جبر الأعرجي، جامعة الكوفة، كلية الفقه، 2007.

فهرس الموضوعات

مقدمة

الفصل الأول : الصورة والصورة النمطية 7-29

المبحث الأول : الصورة 7-20

أولا : النشأة والتطور 7-17

ثانيا :مفهوم الصورة 17-18

ثالثا : خصائص الصورة 19-20

المبحث الثاني : الصورة النمطية..... 21-29

أولا : مفهوم الصورة النمطية 21-22

ثانيا : خصائص الصورة النمطية 22-24

ثالثا : وسائل تمرير الصورة النمطية وتكريسها..... 24-29

الفصل الثاني : آليات تجسد الصورة والصورة النمطية في رواية "سونوات كابول" لياسمينة خضرا" 31-53

المبحث الأول : آليات تجسد الصورة في الرواية..... 32-44

أولا : صورة الرجل في المجتمع الأفغاني 32-37

ثانيا : صورة المرأة في المجتمع الأفغاني 37-41

ثالثا : صورة المجتمع الأفغاني 41-44

المبحث الثاني : آليات تجسد الصورة النمطية في الرواية..... 44-53

أولا : الصورة النمطية للرجل في المجتمع الأفغاني 44-46

ثانيا : الصورة النمطية للمرأة في المجتمع الأفغاني 46-49

ثالثا : الصورة النمطية للمجتمع الأفغاني 49-53

ياسمينة خضرا الشرقي الذي أدان الشرق "نظرة نقدية تقييمية"..... 54-59

ملخص الرواية 60

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات