رواية " كُرّاسَــةُ كانون " لمُحمّد خضــيّر قراءة في تعدد السُّلطة

كوثر محمّد أحمد[1] - رَمَضَــان مَحمُود كريّم[2] - حُسَــين عِمرَان مُحَمّد[3]

[1+2]قســم اللغة العربيّة، كلية اللغات، جامعة السّــليمانيّة، السّليمانيّة، اقليم كوردستان، العراق.

[3]قســم اللغة العربيّة، كلية التربية، جامعة كَرميان، كلار، اقليم كوردستان، العراق.

المُلخص

تعد السّلطة واحدة من الموضوعات التي شغلت حيّزاً كبيراً من عناية الفلاسفة والمفكرين والسّياسيين وغيرهم وترشحت من رؤاهم وطروحاتهم منظورات متنوعة وزوايا معالجات عديدة عكست منطلقات روادّها، ومن ذلك المفهوم المستحدث للسلطة عند ميشيل فوكو (1926-1984) أحد أبرز مفكري القرن العشرين والذي قدّم في محاضراته أفقا مغايراً للفهم السّائد للسُّلطة بحصرها بيد الحكومة وأجهزتها العسكرية والأمنية والسياسية والقضائية ومناديّاً بنظريّة انتشار السُّلطة وتعددها في الجسد الاجتماعي. ارتأت الدراسة استثمار نظريّة انتشار السُّلطة - أو مفهوم ميكروفيزياء السُّلطة وفقا لتعبير فوكو - في نطاق السرديّات التخيليّة ولاسيّما في نوع جامع بين السّرد والرّسم متخذة من رواية القاص العراقيّ محمّد خضيّر الموسومة بـ" كرّاسة كانون " ميداناً في التطبيق والمعالجة، تهيكلت الدراسة في محاور أربعة، الأول منها تحدث عن الغلاف بوصفه مضماراً لتجلي النفوذ والسلطان ضمن هذا المكون المهم من مكونات النص الموازي للرواية. وتناول الثاني أشكال السُّلطة وتمظهراتها في جسد الرواية. والمحور الثالث اعتنى ببؤر السُّلطات وأماكن القيادة والسَّطوة في المبنى الحكائي في الرّواية. وسلط المحور الأخير الضوء على تعريّة خطاب المؤسسات وكشف عيوبها. اتبع هذا البحث منهج متعدد التخصصات في إنجاز هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحيّة : رواية، كرّاسة كانون، محمّد خضيّر ’، تعدد السّلطة، قراءة، ميكروفيزياء السّلطة، ميشيل فوكو.

Article Info:

DOI: 10.26750/Vol(10).No(3).Paper14

Received: 09-Aug-2022

Accepted: 09-Sep-2022

Published: 29-Sep-2023

Corresponding Author’s E-mail:

kawthar.ahmed@univsul.edu.iq

ramadhan.mahmood@garmian.edu.krd

Hussein.imran@garmian.edu.krd

This work is licensed under CC-BY-NC-ND 4.0

Copyright©2023 Journal of University of Raparin.

مقدمة

انطلاقاً من مبدأ التأثير والتفاعل وإمكانية توظيف المفاهيم في الحقول المختلفة والمجاورة سعت هذه الدراسة النقديّة الموسومة بـ" رواية كراسة كانون لمحمّد خضير قراءة في تعدد السّلطة " على استثمار واحدة من مجسات المنظومة الفكريّة للفرنسي ميشيل فوكو وهي مفهوم انتشار السلطة أو ما يعرف بميكروفيزياء السلطة في قراءة عمل أدبي روائي معاصر بوصف الرواية المنوه بها فضاءً خصباً لتجليّات السّلطة بأشكالها المختلفة وعينة من الإبداع السّردي التخييليّ الحاملة لأنساق الصراع وأنماط المقاومة. وهذا التلاقح بين النشاطات الإنسانيّة في ميادين الفكر والإبداع هو من أبرز جوانب أهمية هذه الدراسة والسّبب في اختيار هذا العنوان.

إن منظور فوكو للسّلطة المنطلق من رؤية نيتشه وستراتيجيات التفكيك فلسفة قائمة على النسبيّة وله – أي منظور فوكو - جذور في التراث اليوناني القديم ولاسيّما عند الفيلسوف (بروتاجوراس). أما في التراث الاسلامي فإن مفهوم تعدد السّلطة وانتشارها في مفاصل البناء الاجتماعيّ فحاضرٌ في التراث الديني وعلى مستويات مختلفة وسياقات متنوعة من ذلك حديث الرسول الاعظم (صلى الله عليه وسلم) : " كُلُّكم راعٍ ومسؤول عن رعيتهِ، فالإمامُ راعٍ وهو مسول عن رعيته، والرَّجُل في أهلهِ راعٍ وهو مسؤول عن رعيتِهِ، والمرأة في بيت زوجها راعيةٌ وهي مسؤولة عن رعيتها، والخادم في مال سيّدهِ راعٍ وهو مسول عن رعيته " (البخاري، 2012، 3\356). من أبرز الدراسات التي اعتنت بتعدد السّلطة هي (بنية العقل العربي) لمحمّد الجابري و (الأكليروس في الرواية العراقيّة) للدكتوره مسار غازي. أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فينبغي التنويه بأن طبيعة الموضوع هي الفيصل إلى حدٍّ بعيد في تحديد المنهج ومن ثم فقد أعتمد البحث على منهج متعدد التخصصات في معالجة تعددية السلطات وإنتاجها في هندسة بناء رواية " كرّاسة كانون ". واستعان البحث بالصور الملونة بوصفها من وسائل التوضيح في الدراسات والبحوث العلميّة والأكاديمية. واستندت خطة البحث إلى محاور أربعة هي، 1.الغلاف بوصفه فضاءً للسّلطة 2-بؤر السُّلطة وأشكالها 3.آليات مقاومة السّلطة 4.نقد سلطة المؤسسات وتعرية خطاباتها. يقطف البحث بعد إنجاز محاوره الأربعة باقة من النتائج المستخلصة من التحليل والقراءة الأفقيّة والعموديّة للمقاطع السّرديّة في الرواية المختارة ثم يُختتم كل ذلك بمسردين : أحدهما للهوامش، والآخر للمصادر والمراجع.

أولاً: الغلاف بوصفه فضاءً للسُّلطة

على الرغم مما يبثه الغلاف سيمائيّاً من علامات لسانيّة وبصريّة تعمل على تنشيط العمليّة التأويليّة وتقدح ذهن المؤول لاستكناه مستويات من التّدليل وتناسل للإشارات، لكن يمكننا التأمل في الغلاف من أفق آخر بوصفه بيئة كاشفة لانتشار السُّلطات ومتنا يضمر تشكيله الإيقوني جدليّة تأثير وتحكم بين أقطاب نفوذ مختلفة. وقبل الولوج في تفكيك أشكال السّلطات على غلاف الرواية ينبغي التنويه بصدور عدة طبعات لها هي على التواليّ :

أولاً -طبعة بغداد، العراق عن وزارة الثقافة، 2001، ثانيّاً -طبعة دار أزمنة، عمان الأردن في عام 2004 م، ثالثاً-طبعة دار الرافدين، بيروت لبنان، عام 2020م.

أما الصورة الأولى فهي منحوتة إسماعيل فتاح الترك.

والمعطيات الأولى لتصميم الطبعات كما هي في الصور المنوه بها تبرز تبايناً في المكون البصريّ للوحات المختارة، وهذا التباين يجسد فواعل عملية الانتقاء وهمّ المؤلف والمصمم ودور النشر بوصفهم سلطات في عملية الإنتاج والقصد والتسويق والترويج والجذب. بمعنى آخر أن وجه الغلاف صار ميداناً من ميادين صولة الآخر والرضوخ له في وجه من الوجوه. وكُشِفت لهذه الدراسة بوساطة المناص التأليفي ولاسيّما بالمراسلات الخاصة مع مؤلف كرّاسة كانون معلومات هذه نصها " في الأغلب فالناشر هو يختار الغلاف ويصممه. ماعدا طبعة بغداد عن وزارة الثقافة العام 2001 التي غلافها لوحة اسماعيل فتاح الترك. فأنا اخترته " (عمران، 2022) هذا النص البعدي لمناص المؤلف يوحي بما يأتي:

-إنّ صورة الوجه الملون على الغلاف تجسد رمزيّاً قبول السّلطة العليا المتمثلة بوزارة الثقافة لسلطة مؤلف الرواية، وإنّ كاتب كراسة كانون مارس سلطتين هما سلطة الكاتب والقاص أولاً، وسلطة مصمم الغلاف ثانيّاً. تتناغم لوحة الوجه الملون على غلاف كرّاسة كانون وتعكس فعلاً قصديّاً مشفراً في ثلاث ركائز هي،

الأولى – إنّ صورة الوجه الملون على غلاف كرّاسة كانون - الجامعة بين الكتابة والرّسم -، هي في الأصل منحوتة من منحوتات إسماعيل فتاح الترك (1934- 2004) ومما يميّز منحوتة الترك مزجه لملامح الرّسم والنحت ببعضهما في عمل واحد؛ لإنهاء النزاع الذي اضطرم بداخله بين شخصيتي النّحات والرّسام.(عماد ،2021)

-اللوحات التشكيليّة على غلاف داري النشر – أزمنة والرافدين – أظهرت تمثيلاً مباشراً لأسطرٍ سردية من الرواية، وهي لوحات كان محمّد خضير قد اتكأ عليها بوصفها مرجعيات فنيّة ورؤية شخصية للمزج بين السّرد والرّسم في تجربة أطلق عليها " نوعٌ سرديٌّ جامع بين الكتابة والرّسم " (خضيّر ،2020،ص 7) و قوله : " ولقد عمدت الرواية إلى البرهنة على هذا التقتير بما تملك من حروف ورسوم استمدتها من تجارب بيكاسو وغويا وهنري مور الغرافيكيّة والنحتيّة " (خضيّر ،2020 ،ص 7) هذه اللوحات الثلاث خلقتها أفكار و أيدي فنانين عالميين هم دي غويا وبيكاسو ومن ثم يطوي هذان الغلافان دلالة موافقة دور النشر بوصفها مؤسسة ذات سلطة وإخضاعها غير المباشر لسلطة المؤلف، وهذه الاستساغة لسلطة المؤلف من طرف داري أزمنة والرافدين يفشي للمتلقي بعد إتمامه لقراءة الرواية عن قوة سلطة منتج الروايةّ أولاً وعن السّلوك الاتكالي لداريّ النشر ثانياً، وبالتالي يعكس مستوى إمكانيّة المؤسستين واستراتيجياتهما في استثمار كفاءة المتخصصين في مجال تصميم أغلفة منتوجاتها.وقاد ذلك إلى نتيجة مفادها أن الصورة لم تضف شيئاً إلى النص.(كليطو ،1987 ،ص114)

الثانيّة: إنّ صورة الوجه الملون تمثل للقارئ الكفوء استشرافاً للتعيين الإجناسيّ وكناية ثقافية تُمسَكُ بمدلولاتها بعد سفر في عوالم دلالية متلازمة. وبوصفها مكوناً في النص الموازي وحدثاً ذا صلة في الرواية أدت وظيفة الاستباق الإعلاني، والأخير هو الإخبار بأحداث" أو إشارات أو إيحاءات أوليّة عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيليّة " (القصراوي، 2008، ص213) وتختص صورة الوجه الملون بعد الاكتمال كونه وجهاً بلا رأس ولا جسم وهذا الحدث التمهيدي إشارة للحدث المستقبلي القريب الذي سيعلن عنه المؤلف بشأن تصميم بناء روايته وطبيعة هويتها الأدبية والفنية وتحديداً في الصفحة الموسومة بـ"إشارة" إذ قال : " ظلّت تجربة كانون كتابة (كراسة كانون) حلماً من أحلام العقل... فمقارنة هذه المخطوطة غير المكتملة رغم حلمها المتكامل بمحفورات غويا المتقشّفة لدليل على احتمالات مفتوحة... فمما يقرؤه تخطيطٌ لرواية لا رواية كاملة " (خضيّر ،2020، ص7-8) وهنا يتضح التشاكل الحاصل بين منحوتة الترك وبين رواية كرّاسة كانون وهو عدم الاكتمال بقصد ووعيٍ لا لظرف قاهر أو أمرٍ عارض، ومن ثم تخرج المنحوتة والرواية من تصنيف الخدج للأعمال الفنيّة والإبداعيّة.

الثالثة: يلتقط القارئ بوساطة صورة الغلاف تشفيراً بمستوى أيقوني يحيل على تأثر محمّد خضيّر وقبوله لسلطة دمج أكثر من نوع فني في ممارسة كتابة سرديّة

ثانيّاً- بؤرالسُّلطات وأشكالها

يُظهر التكوين الذّري للسلطة وتفكيكها إلى جزيئات مبذّرة في العلاقات بين الفواعل في نواحي المجتمع وميادين سلطات الأفراد والجماعات، وتبرز في الوقت ذاته أنساق صناعة الثقافة والتحكم، ومن ثم امتازت طبيعة السّلطة في السّرد عند محمّد خضير ولاسيّما في كرّاسة كانون بالتشعب والامتداد مكانياً، والتشابك والدمج زمنياً في مفاصل مختلفة وحافلة بالقوة والهيمنة وبسبب رفض فوكو للمفهوم الشائع للسلطة بوصفها "مجموعة المؤسسات والأجهزة التي تضمن خضوع المواطنين في إطار دولة ما : " (فوكو ،1990، ص101)فإنّ البحث غض الطرف عن سّلطة المؤسسات السّياسيّة والحكوميّة والقضائيّة والعسكريّة والدينيّة وغيرها من هياكل السّلطة على الرغم من حضورها الكثيف في البناء السّرديّ للرواية. ومن تلك البؤر السّلطويّة التي أضاءتها تركيبة العلاقات في كرّاسة كانون هي إثارة السّارد وبالاستعانة بأسلوب المونتاج لشرائح متنوعة للنشاط الفكري والاجتماعي في الحضارة اليونانيّة وتحديداً المنطوق السّردي الآتي " ضمّت كرّاسة كانون ثمانية تخطيطات لديكة البصرة وهي تؤدي أدواراً في كوميديا الكاتب اليوناني أرستوفان (السُّحُب) التي سخر فيها من سقراط السّفسطائي؛ لأنّهُ يجعل المنطق الأردأ يبدو هو المنطق الأحسن، والخبيث يبدو جميلاً والجميل يبدو خبيثاً. فهو يعلم تلاميذه التّلاعب بالاستدلال لقلب كلّ عدل وقد ساعد مَديناً إلى التملّص من دائنيه وإنكار حقوقهم، ثم ألب عليه ابنه فضربه معتقداً أنّهُ يفعل ما هو حقٌّ بقلب الأدوار. كانت أمُّ سقراط قابلة تعلّم منها ابنُها فنَّ توليد الكلام ضمن مجادليه عن طريق السُّؤال والجواب. فحاكى أرستوفان هذه الطريقة وسمّاها طريقة البراغيث " (خضيّر،2020 ،ص 28) بنية المروي هنا تزود القارئ بأنواع من السّلطات منها سلطة المنطق وسلطة القابلة المتمثلة بتقنية توليد الكلام والمحاورة وسلطة الفنون المتجسّدة بمسرحية السُّحب في هذا النص السّردي. هذه السّلطات المتعددة تجمعها الموهبة بوصفها المحرك الرئيس لتوليد السّلطات في فضاء الرواية في مواضع مختلفة ومكرّرة، وشيّدت تلك السّلطات نسقاً زمنياً متعاقباً تناصاً وتأثيراً، فسلطة الأمّ القابلة أثرت في سقراط، وسلطان الفيلسوف في منهجه الجدلي امتد نفوذه إلى مسرحيات أرستوفان، أما السّلطة الأخيرة – المسرحيّات- فتحكمت في التأليف السّردي لكرّاسة كانون، ومن ثم يساند هذا البحث القراءة التي تسوغ هجوم السّقراطيين على " السّحب" ؛ لانّهم دائماً ما رأوا فيها دعاية – بروباغندا - سلطوية كان همها أن تبرز ما تقترفه السّلطات بحق ذلك الفيلسوف (العريس، 2020)القراءة السّابقة تظهر ميكروفيزياء السَّلطة في المجتمع الأثيني القديم وفي بؤر متنوعة متمتعة بوظائف متباينة ومتزامنة في الوقت ذاته نتيجة علاقة الصراع بينها. وهذه السّلطات بعضها آتية من أعلى الهرم والنُّخبة الحاكمة موظّفة أرستوفان وإبداعه المسرحيّ في السُّحُب للسّخريّة من السّلطة النابعة من القابلات بوصفها من الطبقات المهمّشة في المجتمع بهدف تقويض سلطة المعارضة المتمثلة في سقراط ومنهجه العقلي والأخلاقي في قبال السّفسطائيين ومنهجهم الذرائعي النسبي. والمنهجان بالنتيجة يضمران صراعاً على السّلطة والغلبة على الآخر؛ لأنّهما نتاجان بشريان وخاضعان لسياقات تاريخية خاصة ومصالح محددة في نطاق معطيات النفعية المحدودة. من وجهة نظر ثقافية فإنّ فعل المحاكاة لأرستوفان لأسلوب توليد الكلام عند سقراط تنهض على تبعيّة معرفيّة للمقروء الثقافيّ في الحقل الفلسفيّ واجترار لآلية السُّخرية والطعن.

ينتقل السّرد بعد منتصف الرواية إلى جغرافية مغايرة هي مدينة مدريد لتسليط الضوء على بؤر سلطوية بوساطة وصف جزئي لحياة فراشيسكو دي غويا (1746-1828) " غمرته حياة العاصمة بملذّات الليل، هوى (المايات)، ومصارعة الثيران، ومبارزات قُطّاع الطُّرق، إلاّ أنّ (نزوات) حلمه كانت ترتسم بأشكال الطبيعة الأولى، الطبيعة الأندلسيّة، غرائبها كما صوّرها في لوحة (مستشفى المجانين في ساراغوسا) 1794 ".(خضيّر ،2020،ص 56) يتضمن النص فضاءً جامعاً لسلطات متعددة هي، هوى (المايات) ومصارعة الثيران ومبارزات قطّاع الطّرق وغرائب الطبيعة الأندلسيّة. ويحيل الدال (الغمر)في جملة "غمرتُه " على العلو والرفع والتفوق وبشكل مفتاحاً للولوج والكشف عن شبكة مؤثرات ومصادر سطوة على حياة الفنان الإسباني من بُعدين، الشخصيّ والاجتماعيّ أولاً، والفني والإبداعي ثانيّاً. وبتقنيّة المونتاج عمد السّارد إلى تشخيص أماكن إنتاج السّلطة ومستهلكيها وهي النوادي الليليّة وحلبات مصارعة الثيران والمبارزات، وقد انعكست مفعولات هذه الأماكن الترفيهيّة والرياضيّة على الحياة الشخصيّة عند دي غويا، لكن موهبته الفنية وسلطانه في الفن التشكيلي كانت بفعل سلطة الطبيعة

الأندلسيّة وغرائبها. والنص في مستوى من مستوياته الحفريّة يشير إلى تكوين الشخصيّة الإسبانية ومعاناتها وصراع المادة والرّوح وكيف أن الأخيرة هي الباعث لتفجير الطاقات ومنبت الأفكار. إنّ صراع الجسد والرّوح المجسّد بين مدريد العاصمة والأندلس في طبيعتها الملهمة يعكس وجهاً من وجوه التنازع بين القوى، واللافت إنّ السُّلطتين منتجتان ومنظمتان بوساطة المنافع الماديّة والمعنويّة والرّمزيّة بما تقدمها من منتوجات وعوائد للنشاطات الترفيهيّة والرّياضيّة والأعمال الإبداعيّة.

في إطار بؤر السّلطات نرى نقد كرّاسة كانون للسّلطة الصحيّة بوصفها مؤسسة تستعين بالمعرفة الطبيّة بهدف الترويض والعقوبة والتحكم، والأنموذج الآتي يبين ذلك " ما الذي تُضفيه حكاية إلى محفورة من محفورات (الكابريتشوس) تصوّر طبيباً ورأس حمار مجتمعينِ حول سرير مريض محتضَر يتباحثان في شأن موته؟ " (خضيّر، 2020،ص 56-57) تُستشف من بنية الاستفهام الإنكاري للراوي العليم سلطتان : الأولى، سلطة الرّسم على السّرد وتحديداً مجموعة لوحات لدي غويا والموسومة بالنزوات - أو الكابريتشوس بالإسبانية – على رواية كرّاسة كانون، وهو ما انفك المؤلف التصريح به في مواضع كثيرة من روايته منها قوله " ظلّت تجربة كتابة (كرّاسة كانون) حلماً من أحلام العقل، بحسب تعبير الفنان الإسباني فرانشيسكو دي غويا... بذلك أصبح توسيع تلك الرؤيا المقتّرة حلماً بعيداً لا يكافئه إلاّ نوع سردي جامع بين الكتابة والرسم " (خضيّر، 2020،ص 7) أما الأخرى فهي سلطة الطبيب على المرض أو بعبارة أدق على المريض. تشير العبارة السّرديّة " يتباحثان في شأن موته " إلى الدور الذي يؤديه الطبيب في إماتة المريض بدلاً من إنقاذه، وهذا الدور يحيل قديماً على حق الملك عند الرومان في إحياء الرعيّة وإماتتهم. وهذه السّلطة على الحياة التي تتمثل بالحق بالإماتة وبالإبقاء على قيد الحياة سيتم استبدالها في المجتمع الحديث بسياسة حيوية جديدة هي سلطة الأحياء بدلاً من الحق في الإماتة، ورفض الموت بدلاً من الحق في الإبقاء على قيد الحياة وقد حدث هذا التبدل بعد ما بدأت الدولة في التدخل بالصحة، وفي تدبير الحياة وفي التحكم بجودتها وطولها ومستواها، من خلال إضفاء الطابع المؤسسيّ على التدخل السياسي بتدبير الصحة والذي أصبح لاحقاً مقياساً لجودة الأنظمة السّياسيّة وسوئها، فإذا كانت الأنظمة تهتم بالمستشفيات والصحة فهي أنظمة جيدة والعكس صحيح.(الصالحيّ، 2020) إنّ محفورة الطبيب \المريض تفضح الوجه العنيف لسلطة الطبيب، كما يُعريّ ضحالة مستوى فئة من الأطباء وحمقهم ومن أجل ذلك عُبِرَ عن المدلولين السَّابقين بالحمار بوصفه رمزاً سيميائياً. إنّ العينات المعالجة في الرواية - وغيرها المنتشرة على امتداد كراسة كانون – أكدت الحضور الواسع لميكروفيزياء السّلطة في الحيوات المختلفة في المجتمع وتداخلها وتشابكها مع السّلطات المركزيّة وأشكالها الرئيسة في التنفيذ والتشريع والقضاء.

ثالثاً- آليّات مقاومة السُّلطة

إنَّ حضور المقاومة وبؤر المواجهة للسُّلطة ما هو إلا نتيجة لتوالد السّلطة في كل لحظة ومن كل اتجاه وفي كل مكان وفقا لرؤية فوكو.(فوكو 1990 ،ص102) وهذه الظاهرة شغلت حيّزاً بارزاً في تأليف الرواية، وتنوعت آليات المقاومة تبعاً لتباين مجال المقاومين ونمط السّلطات التي يمارسونها وتحولاتها زمانيّاً ومكانيّاً في نطاق السّلطة والسّلطة المضادة تبلورت أشكالٌ من المقاومة انطلاقاً من مناطق الاحتكاك بين قوى الصراع، من ذلك، المناهضة لسلطة الهيمنة والمشاريع الكولونيالية- أي مفهوم المقاومة بالفن ′ وهذه الآليّة تبدت في لوحة غورنيكا لبيكاسو فهو لم يرد مجرد التعبير عن المقاومة في نتاجاته بل جعل من الفن سلاحاً يقارع به الغزو ورفض الدكتاتوريات. جاء على لسان السّارد ما يأتي " أما حين تتغلب مشاعر الغضب والاحتقار على روح الاحتفالات الإيروتيكيّة، فإنّ بيكاسو يرسم (الغورنيكا) جامعاً فيها عناصر الواقع المشوّهة للبلدة الإسبانيّة الصغيرة التي قصفتها الطائرات الألمانيّة المتحالفة مع فرانكو عام 1937 ".(خضيّر، 2020،ص 21) هذه اللوحة التي هي رمزُ معارضٌ للحروب تمثل ستراتيجيات سلطة المقاومة وتنماز بعالميتها كونها لا تتقوقع في سياقها التاريخي الخاص بل تستوعب مضمونها الأزمنة المختلفة وحاجيات النوع الإنساني الفكريّة والسّياسيّة والاجتماعيّة وتمثل نمطاً من المواجهة والتصدي إلى جانب انبلاج للسلطة بوجهها الإيجابي المنتج للمتعة والبهجة وما تكتنزها من طبقات تأويليّة بناءً واسلوباً ورؤيّةً. وفي هذا المضمار فإنّ رواية كرّاسة كانون بوصفها فعلاً ثقافيّاً وعملاً أدبياً إبداعيّاً تندرج تحت ثيمة الفن المقاوم والسّرد ما بعد الكولونياليّ. وهي - وأعني كرّاسة كانون - تقدم

الموهبة والإبداع في دائرة الفن التشكيليّ بوصفها إجراء من إجراءات إنتاج السّلطة وعلى مستوى التوظيف مع الحقول المجاورة للفن ويستخلص ذلك من القول السّرديّ الآتي " كان بيكاسو قد أوغل في اكتشافه التكعيبيّ للسّطوح وإلغائه المنظور الكلاسيكيّ للأبعاد " (خضيّر، 2020،ص 24) وفي مُقامٍ آخر من الرواية قال الراويّ : " قلب منظورات متحفه المتوازيّة وحرّف موضوعات عصور الرّسم الكلاسيكيّة وحطّم نسبها الجماليّة... ونحن نعرف اليوم أن شاعريّة الحقيقة هذه تنبع من حقيقة صراع الفنان مع المسوخ الجماليّة التي تسكن معه في متحفه الخياليّ " (خضيّر،2020، ص7) هذا الجزء من تلك الوحدة السّرديّة من الرواية تضيء لنا سلطة جديدة في عالم الرّسم تتمثل بالتكعيبيّة وتحقق سلطتها جاء بفعل الصراع بينها وبين المنظور الكلاسيّ. واتسمت العلاقة بينها وبين الكلاسيكية في فن الرسم بالصراع والتصدي لتؤول إلى غلبة التكعيبيّة وتفوقها على التيارات السّائدة آنذاك. إذاً كرّاسة كانون أظهرت أن الموهبة عند بيكاسو استثمرت في المقاومة في بنيتين، داخلية في حقل الرسم وتبلورت باتجاه جديد، وأفق جمالي مغاير للمألوف تجلّت وجودياً في المدرسة التّكعيبيّة. وخارجية عن طريق تفاعل نسق الفن التشكيلي مع الأنساق الأخرى لحياة الأفراد والمجتمع. واتكأت كراسة كانون على محور المقاومة بالفن بوصفه نسقاً فنياً يكافح صراع الايديولوجيات ومخططات التوسع والاحتواء.

ومن آليّات المقاومة وتنوعها الذي يضلع به المبنى الحكائيّ لرواية محمّد خضير هي سلطة بعض العادات التليدة ومنها تسخير وظيفة الشّمعة وسلطتها والاشتغال على تقنية الاسترجاع في بنائه السّرديّ لإبراز وجه من أوجه سلطة المقاومة كما في النص الآتي " من دونا برانسكي ووكر مهندسة كهربائيّة في معهد ماساشوسيتس للتكنلوجيّا... لا تزال شمعتي تشع نوراً في أمسيّات الجمع وهي ترسل رسالتها الصامتة إلى عوائل العراق، وتعميد جيراني عبر الشّارع بدورهم إلى إبقاء شمعة منيرة... أنّها رسالة منطق وأمل نرجو أن تفهموا بأنّنا لا نرغب في أن نكون أعداءكم " (خضيّر، 2020 ،ص 36) ثم يقول الراويّ العليم " وضمن نطاق عائلتي فإنّيّ أقول بأنّنا سنضع مساء هذه الجمعة أيضاً شمعة خلف شباكنا بل وسنستمر على وضعها كل مساء يوم جمعة طالما الأزمة قائمة وعبر الشّارع من بيتنا ستضيئ جاري بهدوء مرة أخرى ليلتقي نورها بنور شمعتنا في موقعٍ ما في ظلام الليّل " (خضيّر، 2020،ص 37) شَخَّصَ لنا السّارد نمطاً من السّلطة المنبثقة من الأفراد والموجهة إلى الشّعوب في سياق الأزمات ٬ وهذه السّلطة انبجست من ذات حرّة هي ذات المهندسة الكهربائيّة دوانا برانسكي معلنة مقاومتها للسَّلطة الكولونياليّة في بلادها وغيرها من القوى الاستكباريّة في تسعينيّات القرن المنصرم. والروائيُّ هنا يسجل موقفاً يتسم بالموضوعيّة في تمثيل صورة الإنسان الغربي عامة والآخر الأمريكي خاصة وسلوكه تجاه سياسات بلاده وتجاه الآخرين من البلدان الموصوفة بالعالم الثالث والشُّعوب المقهورة. ثقافيّاً يشعرنا المؤلف بالتمايز بين منهج الاعتدال في وصف الآخر المغاير وبين منهج التحيّز في نتاجات المستشرقين ما خلا ثلة منهم في وصفهم لمخالفيهم ولاسيّما عند فئة منهم ذوي الطابع التقليديّ، وهنا يتبلور مجالان هما المثقف الأقرب إلى الموضوعيّة والمثقف التقليديّ وثقافة التسامح والأمل والتعدديّة ويمكن اختزال المسكوت عنه بالتفوق العلمي والدعوة إلى الأخلاق. بمعنى أنّ التطور العلمي ليس علامة على نمو الجانب الرّوحيّ والأخلاقيّ ؛ لأنّ العلم وحده لا يرتقي بالناس ولا يجعلهم أفضل مما هم عليه أو أكثر حرية أو أكثر إنسانيّة، إنّ التعليم يجعل النّاس أكثر قدرة وأكثر كفاءة وأكثر نفعاً للمجتمع، وإن تاريخ الاستعمار مثال لشعوب مختلفة أقل تعليّماً... فالمستوى التعليميّ الراقيّ للغزاة لم يؤثر في الأهداف أو الأساليب لقد ساعد على كفاءة الغزاة حسب، وفرض الهزيمة على ضحاياهم (بيجوفيتش، 1994،ص 97- 103) إنّ استعانة دوانا برانسكي بالشّمعة تهدف إلى اتخاذ مسار مغاير عن موقف النُّخبة السّياسيّة والعسكريّة خلال حرب 1991في العراق ويمثل في الوقت ذاته بزوغ منطقة صراع بين السّلطة الرسميّة للدول الغربية ولاسيّما الولايات المتحدة الأمريكيّة وسلطة الجماهير متمثلة بشمعة المهندسة في أمسيّات الجُمَعِ. أما قول الراوي : " وضمن نطاق عائلتي فإنني أقول بأنّنا سنضع مساء هذه الجمعة أيضاً شمعة خلف شباكنا " فهي بنية استجابة لمفعول نداء المهندسة وسلطاتها في إيقاد الشّمعة بوصفهم محكومين، ويضمر التقابل بين معهد ماساشوسيتس وبين شمعة المهندسة الكهربائيّة دلالة صراع بين الكونين الماديّ والمعنويّ فالمعهد المختص بتكنلوجيا العلوم والتطبيقات العلميّة إحالة رمزيّة إلى

المحيط الحضاريّ والماديّ المتقدّم لكنّه في النص السّرديّ اتصف بالسّكون والتنميط المهني وناء بنفسه عن ويلات الانسان ومآسيه. أما الشّمعة فتعلقت دلالتها بالبعد المعنويّ والقيم الإنسانيّة العابرة للجغرافيّات والأثنيّات والديانات.

يُسفر التدبيج السّردي لكراسة كانون عن استراتيجية أخرى للمقاومة لميكيروفيزياء السّلطة وتمثلت في الطبخ وإقامة الولائم بوصفها ممارسة للسّلطة وتكتيك دفاعي لمجابهة معركة الجوع والبرد والأزمات ومواجهتها، وأنصع ظهور لهذه الآليّة في مقاومة السّلطة هي مجموع الأفعال السّرديّة والتّداوليّة التي ألفت النسق المتضمن لحكاية الطباخات والخبّازات ويمكننا جمعها على النحو الآتي " في ليالي شباط عام 1991م كانت طبّاخات الدار يُقمن ولائم العشاء في ساحة ذات الأثافي " (خضيّر،2020،ص 74) و " دعون إليها المياسير والمحاسير سواءً بسواء... سبقني أشخاص كثيرون إلى موقع الولائم القائمة في العراء... وشرعت الطّباخات بتوزيع الأرغفة وغرْف (الهريس) السّاخن... توجهات حذرة...أمسك ماعونك جيداً... حاذر أن تكوي لسانك... اقترب تعال إلى هنا... كفى، خُذْ، غُرْفة أخرى، لك وحدك يا ابن أخي... تفاهم صامت، تطول الصفوف أمام القدور الثّلاثة، قِدر أم شاكر وقدر أم هاني وقدر المرأة الشّابة (ز)... جاء دَوري في الصف أمام قدر (ز) " (خضيّر ،2020،ص 65- 66) نرى في النصيين السّابقين العنصر المكانيّ (مساحة ذات الأثافي)، والزّماني (ولائم العشاء)، والأفعال الكلاميّة والإنجازيّة (دعون، شرعن، توجهات حذرة و امسك، حاذر، اقترب، تعال، كفى، خذْ "، واسلوب العمل والتنظيم " تفاهم صامت، تطول الصفوف أمام القدور الثلاثة، جاء دَوري " تنم عن بنية للسلطة مجتلبة من طبقة هامشيّة في التشكيل الاجتماعي هي الطّباخات والخبّازات اللاتي أنتجن تلك السّلطة ضمن شبكة معقدة في الصراع بين الحاكمين والمحكومين. هذه الصورة من التجلّي للسّلطة تعضد مقولة فوكو بأنَّ السّلطة سيرورة وليست بنية فوقيّة وتكون حاضرة في كل مكان، وهي مفككة ومبعثرة ومنتشرة (هرموش، 2020،ص 169) والملاحظ أن هذه السّلطة الجزئية والمصغرة للطّباخات والخبّازات سرعان ما تلاشى مفعولها بعد شهرين تقريباً كما أخبرنا الرّاويّ بذلك قائلاً : " عُدّتُ إلى دار الرجاء المقفرة – في نهاية – شهر آذار من عام الرّحلة.. انطوت ولائم الطّباخات وانقطعت ليالي التّل... وأقصى ساحة الولائم إلى وجه مظلم من مكعب المدينة المتوقف عن التّقلب " (خضيّر ،2020،ص 87) والسّبب المباشر وراء اضمحلال سلطة الطّباخات هو تقهقرها في ساحة الصراع أمام قوة المؤسسة العسكريّة والقصف الجويّ لطائرات القوى الإمبرياليّة. وصِيغ الاضمحلال بنيويّاً في الرواية بتقنية الاستشراف " أتخيل الدار وطبّاخاتها في مجموعتين من اللوحات، حيّة ممتلئة بالأصوات، وفارغة مهجورة بعد إجلاء التلميذات عنها مع طبّاخاتهن ومعلماتهن، خلال الفوضى والشّتات في أثر الضربة الجويّة " (خضيّر، 2020،ص 74) هذا المآل لسلطة هذه المجموعة الصغيرة وضع طبيعي طالما أن الغلبة لأحد طرفي النزاع هو المتسيّد على طبيعة العلاقة بين القوتين غير المتكافئتين في التأسيس والقدرة والتمويل، لكنّها اتسمت بالبعد الإيجابي المنتج وتحقق ذلك في عملهن المنظم في إقامة الولائم وفي سباق زمني عسيّر.

رابعاً- نقد سلطة المؤسسات وتعريّة خطاباتها

أظهر إنشاء السّلطات وتكرار صناعتها وتغلغلها في مفاصل عديدة في المجتمع إلى الامساك بالوجه السّلبيّ لتأثيراتها في مجالات نفوذ مختلفة بين أقطاب صراع القوى ومن ضروب السّلطة، فالتّأويل بوصفه معرفة يمارس نفوذه على الجماعات المنتجة له يتحول تدريجيّاً إلى كيان سلطوي يمتد زمنيّاً لحقب طويلة وانموذج ذلك في الرواية مثلاً : " إنّ قصيدة جاهليّة تُعلق من جديد على جدار دبابة أمريكيّة. تتناول غرضاً شعريّاً حكيماً كلاسيكيّا، يبدأ بوصف الأطلال – أطلال المعسكر- وينتهي بأبيات معلقة زهير الشّهيرة. فتلك النفايات طحين رحى الحرب، والإبل في الصورة هي النوق التي لَقِحتْ كِشافاً فأنتجت توائمَ مشؤومة، أدمت ضروعها حلباً قبل فطمها على تأويلٍ ظل يتوالد قروناً " (خضيّر ،2020، ص40) يحيل قوله " على تأويل ظل يتوالد قروناً " على سلطة التأويل الحاضرة في المؤسسات ومنها الأدبية والنقديّة كما أن عبارة توالد التأويل إشارة إلى التنازع بين التكوينات الإفهامية للقُّراء أو إلى تعدديّة المصاديق للمرجعيّات الخارجيّة للنص وفي كلتا الحالتين شكلّ التأويل نفوذاً فاعلاً على الأجيال في سلسلة زمنيّة ممتدة. بيد أن الإمعان في التأويل المتوالد المعبر عنه في النص السّابق والمتسم بالطابع الحركي ظاهريّاً يرى تكرارا لنتائج قارة لآثار الحروف واجتراراً لفهم مؤول وصفت مقولاته بالحكمة ومن ثم فأي جديد صنعه التأويل المتوالد عبر قرون

غير التوظيف للعبة اللغة واستحضار الخط التعاقبي لعناصر الحروب ومنتجاتها وآثارها ويفضي ذلك إلى استهلاك المثقف المعاصر لفكر المثقف المنتمي لعصر موصوف بالجاهلية. ونلمس مظهراً للسلطة بالمفهوم الفوكوي في موضع آخر يتجسد في سلطة الرّسامين التي تشكل أنموذجاً من السّلطة المنتجة وتشكلت بفعل ما تملكها من قوة استطاعت فرض كيانها في قبال سلطة الدولة والعائلات المالكة من ذلك : " سافر إلى روما بعد إحدى معارك السّيف، وعاد منها ليتزوج أخت رسام البلاط (بابو) فكان هذا الارتباط سبيله إلى بلاط (آل بوربون). رسم العائلة المالكة، وأزيح بإزاحتها عن الحكم عندما استباح نابليون مدريد 1808، وعاد لخدمتها بعد عودتها للحكم عام 1814. كان رسام البلاط الأول، ورسام الشّعب الأول " (خضيّر ،2020،ص 56)

بتوظيف تقنيتي الاسترجاع والتلخيص سرد لنا الراويّ أحداثاً مفصليّة في سيرة دي غويا و كما سلطت تلك المرجعيّة التاريخيّة للرواية الضوء على مواقع للسلطة ومراكز صراع القوى متنوعة في منظومة متشابكة لأشكال التحكم والقوة. وتظهر سلطة دي غويا واضحة في النص المنوه به إذ يرصد في متتاليّة سردية مكثفة ثلاث مؤسسات سلطوية هي الزواج والبلاط والعائلة الملكيّة. وهذا الزواج عمل على تحول مسار حياة دي غويا والوصول إلى نخبة رسامي إسبانيا في البلاط، ومنحت سطوة هذه المكانة بفعل قدرات الفنان الإسباني ممارسة وظيفة رسم العائلة المالكة ليرتقي بعد ذلك لمنصب رسام الملك الأول وفي الوقت نفسه رسام الشّعب الأول، " فكانت جماليّة أعماله تكمن في واقعيتها لدرجة جعلته من أهم فناني البلاط، فقد أصبح غويا رسام الأسرة الحاكمة عام 1799م " (عيسى ،2020)

يسهم الانتقال من السّياق الوضعي المباشر للوحدة السّرديّة المشار إليها إلى السّياق الثقافي والتاريخي العام إلى الكشف أن الإبداع لا يحصن المرء من الانزلاق في ممارسة لا منطقيّة مع السَّلطة الحاكمة وإظهار تبعيّة الفن التشكيليّ ممثلاً برمزين من رموزه هما(بابو) و(دي غويا) للدولة ونظامها الملكيّ، كما يُستشف من هذا النسق المعلن أي نسق الانقياد للسلطة الحاكمة تشتت الذهن للإجابة عن التساؤل المقلق وهو كيف أن المبتكر والمبدع لطروحات جديدة وتأويلات مائزة ومن ثلة الرّواد في تأسيس مدارس فكرية وفنيّة في حقل تخصصهم في النهضة والتنوير أن ينجر إلى أفق معارض لما يؤمن به؟ فدي غويا ينتمي فنيّاً إلى الرومانسيّة التي عدّت ثورة ضد التقاليد الكلاسيكية والأرستقراطية والمعايير الاجتماعية والسّياسيّة في عصر التنوير لكن عقيدته الفنيّة تقهقرت أمام قوة سلطة المؤسسة التي ينتمي إليها، وأعني رسام الملك الأول والعائلة المالكة والبلاط، لكن فوكو يعلل ذلك قائلاً " لا يمكن لعلاقات القوة أن تستقر ولو إلى حين سوى بواسطة ما يسميه بالمؤسسة "(عبدالعاليّ، 2008) وعلى الرغم من نقد غويا للاحتلال الفرنسيّ بزعامة نابليون بونابرت لإسبانيا عام 1808م وتصوير ذلك في لوحة " الثالث من مايو " أو " الإعدام رميّاً بالرصاص عام 1814 " وما ترشحت عنهما من دلالات القسوة، لكنه لم يرفض ولم ينتقد احتلال بلاده لدول العالم وشعوبها ولاسيّما الأمريكيتين، ولم يخلد في لوحاته حروب التحرير ضد المشاريع التوسعيّة – تحرير وهران مثالاً وبسالة مقاومة الجزائريين ضد الغزاة الإسبان (الناصر، ج1 \ ص45-47) من جانب آخر انبجلت من قراءة لأعمال دي غويا التي تصوّر فضائع الحرب للغزو الفرنسيّ والتي تحتفي ببسالة المقاومة الإسبانية في سلوك تم تفسيره على أنّه محاولة لنفي ما شاع عنه بالتحابي مع القوات الفرنسيّة لحماسته للأفكار التّقدميّة التي نادت بها الثورة الفرنسيّة (سلطان ،2020)

القراءة السّابقة تبين بعدين، الأول بعد نفسيّ يتمثل في كيف يتسنى للفنان مجابهة السّلطة ودرء الخطر عن نفسه. والآخر، نفعي ذرائعي من خلال استعانة الفنان بسلطة فنه وقوة لوحاته للمصلحة الذاتيةّ والمنفعة الشخصيّة، ومن أجل ذلك فإنّ مقولة الناقد روبرت هيوز بأنّ غويا صاحب " أعظم مانفيستو ضد الحرب في تاريخ الفن " بحاجة إلى إعادة نظر وتأمل عميقين.

في سياق متصل تُبرز لنا الرّواية مظهرا من مظاهر السّلطة تتمثل بسلطة النص وسريان أثرها في مبدعي الفنون، من ذلك الأنموذج الآتي للمرجعيّة الفنية لكرّاسة كانون إذ أفصح السّرد عن تلك السّلطة وهو بصدد حديثه عن لوحات دي غويا وسلطان العبارات المذيّلة للوحات " وكان يدوّن على هوامش محفوراته عبارات مثل عبارته " أي شيء لا يستطيع أن يفعله الخيّاط ؟ " وهي عبارة ساخرة تستغور قيمة الرسم المحفور إزاء عجز الذائقة الأرستقراطيّة عن إدراك المغزى المجازي لنزوات الرسام واحتجاجه على فجور عصره وفضائح حروبه، وقد ألهمت

هذه اللهجة المتمردة رساميّ الثورات والحروب في مختلف البلدان فكانت نزواتهم اشهاراً واستهجاناً لمجتمعات على وشك الانهيار والتمزق " (خضيّر ،2020،ص 15-16) سبقت هذا النص مقولة دي غويا الشّهيرة، وهي : " عندما ينام العقل تستيقظ الوحوش " (خضيّر ،2020،ص 10) المقولة الأولى – أي شيء لا يستطيع أن يفعله الخياط ؟- الحاملة للسُّخرية تعكس سلطة الفن على السلطة الارستقراطيّة التي لا تشغل محور عنايتها سوى ما ينسجم مع وعيها الطبقي وإدراكها القيّميّ في موضوع التلقي والاستجابة للأعمال الفنيّة في ثيمة الكوارث والنكبات إلاّ في استثناءات محدودة. بل إن العجز لقصديّة المبدع وفهم رؤاه يشمل الوسط الثقافي والفني تحديداً، فكثيراً ما استهجنت البيئة الأدبية والفنيّة الأعمال التي شكّلت اسلوباً مغايراً لمعايير الأنموذج المحتذى والمروج له لدوافع مختلفة. أما المقولة الثانية - عندما ينام العقل تستيقظ الوحوش - فتعري نفسها بنفسها في طبقة مستنبطة من طبقات قراءتها وتعمل على تقويض سلطتها من داخلها؛ لأن للعقل بعدين هما المتنامي والنمطي، والأول من أبرز سماته الحركيّة والتطور نحو الأحسن والافضل بخلاف الثاني المتصف بالتحجر والركود. ومن ثم فالإبداع لا يخلو من العقلانية وإن بدا صعب الفهم والتفسير في المنطق العلمي المرتكز على التجريب والمعادلات، كما أن استيقاظ العقل لا يعني جمود الإبداع والخيال. وقد هيأ لنا سلطة الرَّسم على الكتابة السّرديّة بوساطة مقولات دي غويا في المبنى الحكائي إلى إمكانيّة الإبانة في الخلل النسقي للنظام الإيديولوجي في نمطه المعرفي وإن التجربة السّرديّة في كراسة كانون لم تقف على ضعف الكامن في السّلطة التي تمتلكها نصوص معينة في حقول معرفيّة متنوعة، لكن المُطالع للموروث الشّعري يلمس تشخيصاً لعيوب سلطة المقولات المعرفية في البنى الفوقيّة كما هو واضح في السّرد التاريخي للفعل الحجاجي بين واصل بن عطاء وأبي نواس، فقال الأخير له :(الحديثي، 1980،ص 76)

فقلْ لمن يدع في العلم فلسفة عرفت شيئاً وغابت عنك أشياءُ

يُعري النص الشّعري هيمنة الخطاب المرتبط بالسّلطة في بعدها الفلسفي وهذا يعني أن السّلطة في عمل فوكو تشكل قوة جوهريّة تُسيّر كل التجارب الإنسانيّة ومنها قراءة الأدب في سياق علاقات القوة \ السّلطة بالممارسة. (عليّمات، 2015 ،ص 12). أما القوة الناعمة في جسد كرّاسة كانون والمتجليّة وجودها في مقولة " عندما ينام العقل تستيقظ الوحوش " بدليل قول السّارد في مورد آخر وهو " وقد جذبتني عبارات غويا الجارحة وودتُ توشيح رسومي بتوقيعاته النّزويّة متى استطعت إلى ذلك سبيلاً " (خضيّر، 2020 ،ص 16) أو قوله " خُطّت على جانب المنضدة الأسفل لأشهر مجموعة (الكابريتشوس) الموسوم بحلم العقل يبدو فيه الفنان نائماً على حافة منضدة العمل، محاطاً بأشباح عقله الحيوانيّة البوم والخفاش والقط البريّ واضعاً رأسه بين ذراعيه (خضيّر، 2020، ص 17) يحمل النصان -المنوه بهما - ضمنياً حكمين على أعمال الفنان الإسباني :

1 - تقسمها على مرحلتين، مرحلة ما قبل العزلة وما بعدها. وعبارة " جذبتني " هي تصريح بجودة أعمال ما بعد العزلة – مجموعة النزوات أو (الكابريتشوس)- وقوة تأثيرها في محمّد خضيّر بوصفه قارئاً لتلك الاعمال أولاً ومنتجاً لكرّاسة كانون ثانياً.

2-إنّ السّوداويّة والتشاؤم أكثر إلهاماً وأعمق أثراً من التفاؤل في صناعة الفن والإبداع الجماليّ

نتائج البحث

1.اعتناء الرواية بالفنون وإبراز فاعليتها بوصفها من الأدوات الفعّالة في مقاومة السّلطات.

2. انتقت كرّاسة كانون طروحات الحداثة وما بعدها وتقنياتهما، عن طريق التوظيف المنظور التكعيبيّ في الرسم والنحت والسّرد الذي يؤمن بالمطلق وبين تقنية ما وراء السرد الذي يعلي من شأن سلطة القارئ وجعله يخلع وهم تصديق الأحداث. وهي من تقانات ما بعد الحداثة.

3.شهدت ميكروفيزياء السّلطة حضوراً في العصور التاريخيّة المتعاقبة وفي الحضارات المختلفة على الرغم من تباين الفلسفات والموجهات الفكريّة.

4.التنويع الإجناسيّ من أبرز تجليّات سّلطة المؤلف في تجربته السّرديّة.

5.التّصور الذّريّ وإنْ بزغ كمفهوم في القرن العشرين لكن جذوره تعود إلى التاريخ البشري القديم كما أشارت الرواية إلى ذلك بوساطة سلطة الكاتب السّومري دودو.

6.رصدت الرواية الحركة التطوريّة لأشكال ميكروفيزياء السلطة وولادات لأنماطها المختلفة.

7.كشفت البنيّة السَّرديّة للرواية أن السُّلطات التجزيئيّة وإنْ تعددت وانتشرت في الجسد الاجتماعي وكانت لها تأثيرات متباينة لكنّها لم تبلغ مرحلة تمزيق السّلطات الكليّة والمركزيّة أو قلب معادلة الأطراف أقوى من القلب عن طريق ما جسّدتها من نماذج استعماريّة على امتداد التاريخ.

8.اتسمت بنيتا افتتاح الرواية وخاتمتها تضمين سلطات لامركزيّة ذات مرجعيات متباينة، فبنية الافتتاح سلطت الضوء على سلطة مقولة " أحلام العقل " لدي غويا بوصفها محفزاً من محفزات إنتاج الرواية. أما بنية الخاتمة، ولاسيّما المقطع الأخير منها فأضاءت رغبة الروائيّ في إشغال موقع سائق القطار بنقل الأطفال وتسليم الرسائل إلى ناظر المحطة القادمة.

9.الموهبة المعادلة للمعرفة هي الأساس في إنتاج السّلطات بأنواعها المتعددة تصريحاً وتلميّحاً وإنّ تنوعت تجليّات الموهبة، ومنها الفنون والمنطق والرّياضيات والسّياسة.

10- لم تخل الرواية من الاعتراف بسلطة الجهل والعنف في ترويض الأفراد والجماعات.

Muhamad Khudhair's novel " Kurasat Kanun" A Study of Multi-Authoritative Power

Kawther M. Ahmad[1] - Ramadhan M. Karim[2], Hussien I. Muhamad[3]

[1+2]Department of Arabic Language, College of Language, University of Sulaymaniyah, Sulaymaniyah, Kurdistan Region, Iraq.

[3]Department of Arabic Language, College of Education, University of Garmian, Kalar, Kurdistan Region, Iraq.

Abstract:

The research tackles a studying in the microphysics of power or authority in accordance to its modern form by **Michel Foucault** (1926-1984) who is regarded among the great philosophers in the second half of twentieth century. The research takes a modern literary text (as it's shown in the title) to trace the hidden and announced struggles among these contexts، and it also discusses the efficiency of this foucauldian concept in the terms of narratology.

It، further، shows the theory of fissionable spreading of authority with its main four implications including the cover as sphere for power، the core of authority and its forms، the mechanisms of opposing authority، and criticizing the authority and its institutions and exposing their discourses. Finally، the research displays the concluded points through analysis، and via both horizontal and vertical reading for the narratorial extracts from the novel، then it ends up with footnotes، works cited، and sources.

Keyword: Novel, Canon Pamphlet, Muhammad Khudair, Multiple Power, Reading, Microphysics of Power, Michel Foucault.

المصادر

أبي راس الناصر، محمّد بن أحمد. عجائب الأسفار ولطائف الأخبار، تقديم وتحقيق محمّد غالم : منشورات CDA

البخاري، أبي عبدالله محمد بن اسماعيل (256ه)، صحيح البخاريّ، مركز البحوث وتقنية المعلومات دار التأصيل، مصر - القاهرة، ط 1، 1433ه - 2012م

بيجوفيتش، علي عزّت. (1414ه\1994م) الإسلام بين الشّرق والغرب، ترجمة : محمّد يوسف عدس : مؤسسة العلم الحديث، بيروت، ط1.

الحديثي، د.بهجت عبد الغفور.(1980)، ديوان أبي نواس برواية الصّوليّ، تحقيق د. بهجت عبد الغفور الحديثي : دار الرسالة للطباعة، بغداد

خضيّر ،محمد (2020). رواية كراسة كانون، الطبعة الاولى، يناير –كانون الثاني، بيروت – لبنان : دار الرافدين، www.daralrafidain.com

عليّمات، د.يوسف محمّد (2015). النسق الثّقافي ،تمثيلات النسق في الشّعر الجاهليّ، الطبعة الأولى، عمّان \ الأردن : الأهليّة للنشر والتوزيع

فوكو، ميشيل (1990). إرادة المعرفة، ترجمة جورج أبي صالح، مراجعة مطاع صفدي، د ط، بيروت لبنان : مركز الانماء القومي

القصراويّ ،مها حسن (2008).الزّمن في الرواية العربيّة ،ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر

كليطو، د.عبدالفتاح (1987) ،الغائب دراسة في مقامة الحريريّ، د ط الدار البيضاء : دار توبقال للنشر

مجلة " الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية "هرموش، أعمر (2020)،المثقف والسّلطة المشتركة في كتابات ميشال فوكو، قسم الفلسفة – جامعة صفاقس (تونس)، جامعة برج بوعريريج، العدد(3)، جوان

nardawod، 16january 2021 ، https:\\amardawod.blogspot.com، داوود، عماد.لا تتوسل باللغة لكي يكون منجزك البصريّ مفهوماً ،(تاريخ الزيارة حزيران 2022)

اندبندت عربية بودكاست، الجمعة أبريل 2020، independ entarabia.co، سلطان، ياسر. عندما ألهمت العزلة الرّسام الإسباني غويا اعماله السّوداويّة، (تاريخ الزيارة مايس 2022)

العربي الجديد، 21 يناير 2020، www.\s\amp\google.com، الصالحيّ،محمّد."ولادة الطب السّريري " سياسات الحياة والموت وفق فوكو، (تاريخ الزيارة حزيران 2022)

مجلة حكمة، 2015 \4 \16، http://hekmah.org ،عبدالعاليّ، معزوز. فوكو وميكروفيزياء السّلطة، (تاريخ الزيارة مايس 2022)

اندبندت عربية بودكاست، الجمعة 28 فبراير 2020، http:// indeqendenterabia.co. ،العريس، إبراهيم.باحث وكاتب " السّحب " لارستوفان، لماذا يضلل الفيلسوف الشّبيبة ؟، (تاريخ الزيارة تموز 2022)

1الجزيرة، 2\3\2020، www.aljazeera.net\s\amp\c0m.google، عيسى، يارا. -فرانشيسكو دي غويا لوحات صارخة لفنان إسباني أصم ألهم بيكاسو وسيزان (تاريخ الزيارة تموز 2022)

عمران، د.حسين.مراسلات خاصة عبر منصة الماسنجر مع القاص العراقيّ محمّد خضير بتاريخ 3 آب 2022.