دانشکده
ادبیات و علوم انسانی

الأدب العربي

ناشر
دانشگاه تهران

شمارهٔ استاندارد بین‌المللی: ۹۲۳۸-۲۲۵۱
السنة ۱۴، العدد ۴، شتاء ۱۴۰۱- عدد متوالی ۳۴

عناوين

- مستويات النصّ الميتاسردي عند أمير تاج السر (رواية «صائد اليرقات» ورواية «طقس» نموذجاً) ۱
  حسين طرفی عليوی، علی خضری، رسول بلاوی و محمدجواد پورعابد

- دراسة مجموعة عناقيد العطش القصصية لعلی حجازی وفقاً لنظرية النموذج العاملی لغريماس ۲۳
  فاطمة بوعذار، حسين مهتدی و خديجة عبدالله شهاب

- تحليل الشخصيات الرئيسية للمرأة فی رواية «الكلب والشتاء الطويل» لشهرنوش بارسی بور ورواية «الوجوه فی الزحام» لفاطمة يوسف العلی بناءً علی نظرية التفاعل الرمزی ۵۱
  / محمود حيدری و مينا خوبانيان

- ملتقى أدب المقاومة والأدب التنبّؤی دراسة مقارنة فی شعر سميح القاسم وعبدالله بَشيو ۷۱
  سيدمهدی مسبوق، ناصح ملائی، صلاح-الدين عبدی

- جدلية الأنا والآخر فی رواية العشاق لرشاد أبوشاور ۹۱
  أمير فرهنگ نيا

- توظيف آلية التشبيه للتعبير عن القضايا الاجتماعية عند أحمد عبد المعطی حجازی دراسة علی أساس الإستراتيجية التلميحية ۱۱۳
  / صادق عسكری، مرضية فيروزبور، حسين كيانی و شاكر عامری

- فانتازيا فی أدب الطفل الفلسطينی؛ دراسة فی أنماطه وسياقه (روايات «أنا وجمانة»، «كلام مريم»، «أحلام الفتى النحيل» لمحمود شقير نموذجا) ۱۳۳
  عزت ملا ابراهيمی و زهراء فاضلی

بسم الله الرحمن الرحیم

الأدب العربي
(بحث علمي)
(المجلة السابقة لكلية الآداب والعلوم الإنسانية)
الرقم القياسي الدولي: ۲۲۵۱-۹۲۳۸
الأدب العربي، السنة ١٤، العدد ٤، شتاء ١٤٠١ - عدد متوالي٣٤
مرتبة الشرف: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طهران
المدير المسؤول: عبد الرضا سيف (أستاذ ، جامعة طهران)
رئيس التحرير: عزت ملا إبراهيمي (أستاذ جامعة طهران)
الناشر: جامعة طهران
هيئة التحرير (بالترتيب الأبجدي)
إحسان الديك (أستاذ جامعة النجاح الدولية، نابلس) كبرى روشنفكر (أستاذ جامعة تربية مدرس) سيد مهدي مسبوق (أستاذ جامعة بوعلي سينا) عبد النبي اصطيف (أستاذ جامعة دمشق) علي سليمي قلعه (أستاذ جامعة الرازي) رضا ناظميان(أستاذ جامعة العلامة الطباطبائي) غلام عباس رضائي هفتادر(أستاذ جامعة طهران) سيد حسين سيدي (أستاذ جامعة الفردوسي) شهريار نيازي (أستاذ جامعة طهران)
الخبير: الدكتور نعمت االله علي محمدي **المحرر الأدبي**: الدكتور سعد الله همايوني
عنوان المنشور: طهران ، شارع الثورة الإسلامية ، شارع القدس ، شارع الدكتور عبد الحسين زرين‌كوب (آزين) ، رقم مبنى ٢ ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، رقم ١٠ ، الطابق الثالث ، مكتب المطبوعات بكلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة طهران ، مجلة الأدب العربي.
هاتف: ۶۶۹۷۳۲۸۰-۰۲۱ فاكس: ۶۶۹۷۸۸۸۵-۰۲۱
البريد الإلكتروني
jalit@ut.ac.ir
الموقع:
http://jalit.ut.ac
قاعدة البيانات العلمية للجهاد الأكاديمي على الإنترنت:
https://sid.ir
قاعدة بيانات اقتباس علوم العالم الإسلامي (ISC) على الإنترنت:
https://isc.gov.ir
وفقا للرسالة رقم ٣/١١/٥٥٨٩٨ بتاريخ ٢٠١٣/٤/٢١ الصادرة عن الهيئة المشرفة للنشر العلمي بالدولة، وزارة العلوم والبحوث والتكنولوجيا، نجحت مجلة أدب العربية في الحصول على درجة بحث علمي.

١. الشروط الأولية لتدوين المقالات وقبولها في فصلية الأدب العربي

•لغة المجلة هي الفارسية والعربية. لذلك فإن المقالات في هذه المجلة متوفرة باللغتين الفارسية والعربية.

•تنشر هذه المجلة فقط المقالات القائمة على البيانات والمقالات البحثى في مجالات اللغة العربية وآدابها، ولا تعتبر المقالات التحليلية والمراجعات ومراجعات الكتب من أولويات نشرها.

•يجب أن يكون للمقال المقدم معايير بحث علمي مثل التنظير والنقد العلمي والمبادرة والابتكار واستخدام مصادر موثوقة بها.

•تتمتع هيئة تحرير المجلة بـــحُرّية فى مراجعة المقالات العلمية والأدبية وتحريرها.

•لاتقبل هذه المجلة مقالات في مجال الأدب المقارن.

• لايتمّ إعطاء الأولوية للمقالات المستخرجة من رسائل الماجستير لمراجعتها وقبولها في المجلة.

• ألا يكون جزءاً من بحث قد سبق نشره في منشورات أو مؤتمرات أخرى كما يجب أن لايتم تقديمه لمنشور آخر في نفس الوقت.

•يجب أن يكون المقال بين ٧٠٠٠ و ٧٥٠٠ كلمة.

•ضرورة إتباع قواعد النحو وقواعد الكتابة وعلامات الترقيم في كتابة المقال.

•يجب وضع الآيات القرآنية بين قوسين للآيات. مثل ()

•يجب أن يذكر عنوان آيات القرآن في النص مباشرة بعد الآية وقبل ترجمتها، مثل: (تَبارَكَ اللّهُ رَبُّ العــالَمين) (اعراف/٥٤)؛

٢. هيكلية المقالات ومكوناتها

يجب تنظيم المقال على النحو التالي:

• أن تتوفر ثلاث ميزات أساسية فى العنوان ألا وهى، الشمولية، والوضوع و الدلالة حيث يخبرنا عن محتوى المقال بإيجاز.

•يجب تسجيل اسم المؤلف أو المؤلفين مع الدرجة الأكاديمية (العنوان ورقم الهاتف وعنوان البريد الإلكتروني والمؤلف المسؤول عن المراسلات، فضلاً عن التسجيل في نموذج النظام، على صفحة منفصلة في مجلة النظام). من الواضح أن عدد المؤلفين وترتيبهم لا يمكن تغييرهما إطلاقاً بعد تقديم المقالة وتسجيلها في النظام.

• **الملخص**: وهو الصورة المصغرة من أجزاء المقالة والقضايا المطروقة فيها. ويجب أن يكتب في ١٥٠ إلى ٢٥٠ كلمة باللغتين الفارسية والإنجليزية (في المقالات المكتوبة بالعربية يتمّ عرض الملخص بثلاث لغات، العربية والفارسية والإنجليزية)،كما يجب أن يتضمن البيان العام وإشكالية البحث ومنهج الدراسة و النظرية ونتائج الدراسة واستنتاج.

•الكلمات الرئيسة: ما يتأرجح عددها بين أربع إلى ست كلمات من بين الكلمات التي تلعب دور الفهرس والقائمة وتسهل البحث الإلكتروني. بعد العنوان «الكلمات الرئيسة»، ضع علامة النقطتين التعبيرية (:) وبعد ذلك، (إفصل بين الكلمات الرئيسة بفاصلة).

•الصفحات التالية: وتشمل المقدمة ، ونص المقال ، والخاتمة ، والهوامش، وقائمة المصادر، على التوالي، كما يجب مراعاة المبادئ التالية فى بقية اجزاء المقال:

•مقدمة: المقدمة هي منصة لتهيئة ذهن الجمهور للخوض في مناقشة صلب الموضوع. في المقدمة، عادةما يتم شرح الموضوع من الكل إلى الأجزاء، بحيث يتم توفير تمهيد مناسب للقارئ. من الضروري أيضًا مراعاة بيان إشكالية البحث ومنهج وأهداف البحث في مقدمة المقال. وفي كتابة المقدمة، من الضروري القسمة والترقيم حسب الترتيب التالي:

يجب ترقيم عنوان المقدمة (مثل: ١. مقدمة) مع ذكر التفاصيل.

- المقدمة هي منصة لتهيئة ذهن الجمهور للخوض في مناقشة صلب الموضوع حيث تعطينا خلفية عن الموضوع المدروس، ليتمكن القارئ من معرفة تفصيلات أكثر حوله. كما توضح المقدمة مبرِّرات الدراسة (لماذا قام الباحث بمعالجة هذا

الموضوع). وبعد ذلک يستطيع القارئ أن يتعرف على فحوى المشكلة والبيئة التى يتمّ ملاحظتها بها، وما هى الفجوة من المعرفة التى سيغطيها هذا البحث؟ وماهى الخطوات التى سيتخذها الباحث لتغطية هذه الفجوة أو لتحسين الموقف؟ وهل يوجد جزء من المشكلة لم يتمكن الباحث من مناقشته؟ وهل هناک جوانب جغرافية معينة وغيرها تؤثر على إجراء الدراسة وهل هناک حالات معينة يعتبرها البحث افتراضات؟ وجميع هذه التساؤلات يتم الإجابة عنها فى المقدمة.

١-١. خلفية البحث

في هذا الجزء، تذكر المواقف التمهيدية حول موضوع البحث ويتم مراجعة خلفية البحث المتعلقة بنفس الموضوع قيد المناقشة، ثم يتم التوصل إلى استنتاج منطقي من مراجعة الخلفية، و وأخيراً تدرس فجوات البحث الحالية. من الواضح أن أفضل طريقة للمراجعة هي الطريقة التحليلية أو التحليلية النقدية، حيث يتم تجميع الخلفيات بناءً على أوجه التشابه في الإتجاهات البحثية، بغض النظر عن زمان ومكان تنفيذها، ووجهة نظر الباحث (الباحثين).

١-٢.ضرورة البحث وأهميته

- نص المقال: ويشمل الإطار النظري للبحث والنقد والتحليل والحجج. يبدأ هذا القسم بالرقم ٢ وبقية العناوين مرقمة بنفس الطريقة. يجب تعيين العناوين الفرعية على أنها ١-٢ ، ٢-٢ ، ٢-٣ . إلخ. (يجب أن يكون الترقيم من اليمين إلى اليسار).
- الخاتمة: وهي تتضمن ملخصًا لنتائج المقال ويجب تنظيمها بطريقة تمكن القارئ من العثور على إجابات لأسئلة البحث بطريقة علمية وجيدة الجدل.
- الهامش: يشمل تفسيرات تكميلية ضرورية و ...

جدول المحتويات

المقالات البحثية **صفحة**

مستويات النصّ الميتاسردی عند أمير تاج السر (رواية «صائد اليرقات» ورواية «طقس» نموذجاً) / حسين طرفی عليوی، علی خضری، رسول بلاوی و محمدجواد پورعابد ۱

دراسة مجموعة عناقيد العطش القصصية لعلی حجازی وفقاً لنظرية النموذج العاملی لغريماس / فاطمة بوعذار، حسين مهتدی و خديجة عبدالله شهاب ۲۳

تحليل الشخصيات الرئيسية للمرأة فی رواية «الكلب والشتاء الطويل» لشهرنوش بارسی بور ورواية «الوجوه فی الزحام» لفاطمة يوسف العلی بناءً علی نظرية التفاعل الرمزی محمود حيدری و مينا خوبانيان ۵۱

ملتقی أدب المقاومة والأدب التنبّؤی دراسة مقارنة فی شعر سميح القاسم وعبدالله بَشيو سيدمهدی مسبوق، ناصح ملائی و صلاح‌الدين عبدی ۷۱

جدلية الأنا والآخر فی رواية العشاق لرشاد أبوشاور أمير فرهنگ نيا ۹۱

توظيف آلية التشبيه للتعبير عن القضايا الاجتماعية عند أحمد عبد المعطی حجازی دراسة علی أساس الإستراتيجية التلميحية / صادق عسكری، مرضية فيروزبور، حسين كيانی و شاكر عامری ۱۱۳

فانتازيا فی أدب الطفل الفلسطينی؛ دراسة فی أنماطه وسياقه (روايات «أنا وجمانة»، «كلام مريم»، «أحلام الفتی النحيل» لمحمود شقير نموذجا) / عزت ملا ابراهيمی و زهراء فاضلی ۱۳۳

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)
Online ISSN: 2676-4105
http://jalit.ut.ac.ir

Levels of Meta-Naration in Amir Taj Alser 's Novels: Larvae Hunter" and "the Weather"

Hossain Torfi Alivi [1], **Ali Khezri** ✉ [2] **Rasoul Ballawy** [3] **Mohammad Javad Purabed** [4]

1. Department of Arabic language and literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: h.torfi128@gmail.com.
2. Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: alikhezri@pgu.ac.ir.
3. Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: r.ballawy@pgu.ac.ir.
4. Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: m.pourabed@pgu.ac.ir.

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle history:

Received:
12, April, 2020

Received in Revised form:
3, , January, 2021

Accepted:
21, December, 2022

Published onlin:
11, March, 2023

Abstract

There are novels and stories hoarding literally inter-textuality which make the reader go back to traditional texts, to the author himself, or to other authors, especially when the author himself appears in the narrative text. This seems to be hard and the text should be studied according to the meta-narrative basis to discover what's before and after the text and also the meta-text and criticizing the narrative text. One of the Arab novelists that significantly focused on writing meta-narrative texts with its different levels is the Sudani's writer Amir Taj Alser especially in his two works: larvae hunter" and "the weather" in which the incidents, characters, body, and themes are clear that the reader thinks these two are one novel or the second is completing the first. This study is based on inter-textual comparison between the two novels in order to discovery the meta-narration of narrators, intrigue and characters. While analyzing it appears that Amir Taj Alser was well informed of the meta-narrative text in his two novels. We mainly concluded that the novel " larvae hunter" is a pre-text and it is completed by the meta-narrative technique of the novel " the weather" as a way to connect the themes and structural models used in both novels. This is a descriptive analytical study and from the features of it is going back to the previous text as a comparative study or inter-textuality.

Keywords: meta-narrative text, meta-narrative inter-textuality, Amir Taj Alser larvae, hunter, the weathe.

Cite this The Author(s): Tarfi Aliwi, H., Khedri, A., Blawi, A., Porabed, M, J., 2023. Levels of Meta-Naration in Amir Taj Alser 's Novels: Larvae Hunter" and "the Weather": Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature) (Scientific) Vol. 14, No. 4, Winter, - Serial No.34- (1-22). DOI: 10.22059/jalit.2021.300871.612195

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

ادب عربی
شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶
دانشگاه تهران
http://jalit.ut.ac.ir

مستويات النصّ الميتاسردي عند أمير تاج السر (رواية «صائد اليرقات» ورواية «طقس» نموذجاً)

حسين طرفي عليوى[1]، علي خضري[2]✉، رسول بلاوي[3]، محمدجواد پورعابد[4]

۱.قسم في اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، ايران. البريد إلالكتروني: h.torfi128@gmail.com
۲. الكاتب المسئول قسم في اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، ايران. البريد إلالكتروني: alikhezri@pgu.ac.ir
۳.قسم في اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، ايران. البريد إلالكتروني: r.ballawy@pgu.ac.ir
۴. قسم في اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، ايران. البريد إلالكتروني: m.pourabed@pgu.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمي

تاريخ الاستلام:
۱۳۹۹/۰۱/۲۴

تاريخ المراجعة:
۱۳۹۹/۱۰/۱٤

تاريخ القبول:
۱۴۰۱/۰۹/۳۰

يوم الاصدار:
۱۴۰۱/۱۲/۲۰

الكلمات الرئيسة:
النصّ الميتاسردي، التناص الميتاسردي، أمير تاج السر، رواية «صائد اليرقات»، رواية «طقس».

الملخص

كثرت وتعدّدت الدراسات حول التناص الأدبي، وهي بحوث تحتاج إلى مراجعة النصوص السابقة وبدراسة أسلوبية، وقد يصعب الأمر على الباحث لو حضر المؤلّف نفسه في النصّ السردي، مما يتطلّب البحث دارسة النصّ على سياق المبنى الميتاسردي، للكشف عما هو قبل وبعد النص، وكذلك ماوراء النصّ ونقد النصّ الروائي. ومن الروائيين العرب الذين اهتموا بشكل كبير بكتابة النصّ الميتاسردي وبمستوياته المختلفة، هو الكاتب السوداني أمير تاج السر، لاسيما في روايتيه: "صائد اليرقات" و"طقس" حيث تشتبك الأحداث، والشخصيات، والحبكة، والثيمات بينهما، لدرجة يظّن القارئ أنّهما رواية واحدة، أو الثانية تكون تتمّة للأولى. ما يريد البحث مناقشته هو التأرجح بين الخيال والواقع في الروايتين، ومشاركة المتلقّي في التمثّلات البنائية التخييلية والتوهيمية وكيف يتورّط القارئ بطريقة السرد أكثر من موضوع الرواية، لاسيما طريقة المؤلّف في تمييع الحدود بين الروائي نفسه وبين شخصية من شخصيات الرواية، وقد تمّ العثور على اكتناز الروايتين بثيمات مشتركة وتكسيرها في النصّ الميتاسردي، واستخدام الروائي تقنية الميتاأدب ونزعته النرجسية المسيّجة بالنقد. هذه الدراسة بحاجة إلى موازنة بين الروايتين كتناص داخلي لكشف ميتاسرد الرواة والحدث والشخصيات. وأما من حيث المنهج فتعتمد الدراسة على المنهج الوصفي- التحليلي ومن سمات الدراسة العودة لنصوص المؤلّف السابقة كتناصّ داخلي. وأهم ما توصّل إليه البحث أن أمير تاج السرّ كان ملمّاً بتقنية الميتاسرد، حيث استعمل تقنية اليمتاسرد في روايتيه، وأن رواية «صائد اليرقات» هي نصّ سابق ويكتمل بتقنية ماوراء السرد برواية «طقس» مع اشتراكات بين الشخوص والأحداث.

استناد: طرفي عليوى، حسين، خضري، علي، بلاوي، رسول، پورعابد محمدجواد، ۱۴۰۱. مستويات النصّ الميتاسردي عند أمير تاج السر (رواية «صائد اليرقات» ورواية «طقس» نموذجاً): الأدب العربي ، السنة ۱۴ ، العدد ۴ ، شتاء – عدد متوالي۳۴-(۲۲-۱) DOI:10.22059/jalit.2021.300871.612195

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. المقدّمة

تبحث الدراسة الميتاسردية عن ما وراء النصّ؛ ثمة رواة وشخصيات وأحداث وحبكات منغمسة في السرد، يمكن للقارئ الذكي أن يكتشف ماوراء النصّ في أثناء المقارنة بين الشخصيات وإدخال المؤلّف المنظور والكشف عما يدور بين الراوي والروائي حتى يتعرّف على ما هو وراء النصّ. وقد شملت الدراسات الميتاسردية محاور موضوعات مختلفة منها دراسة الميتاأدب وميتاتخييل وحتى ميتالغة و... لأن ما يريد البحث عنه في ماوراء النصّ هو ماوراء الواقعية، أو ما بقي بين التخييل والواقع، وهناك عدة نصوص سردية تكون متأرجحة بين الخيال والواقع، بل تخرج الشخصيات الخيالية إلى أرض الواقع، وبالعكس، كما يكون لدى المؤلّف حضور في النصّ اليمتاسردي، إما بلسان القارئ أو متمثّلاً في شخصية من شخصيات الرواية. وقد تمّت العديد من الدراسات حول مستويات النصّ الميتاسردي في الرواية.

تريد هذه الدراسة الكشف عن مستويات النصّ الميتاسردي، ليس في كل رواية بصورة مستقلّة، بل في رواية «صائد اليرقات» ورواية «طقس» معاً؛ أي ما هو السرّ في تكرار الشخصيات وصفاً، وتكرار الأحداث بياناً، وتكرار الحبكة مع تغيّرات، في الروايتين؟ سوف تجيب هذه الدراسة عن سرّ اشتراك بعض الثيمات مثل «طقس» و«طقوس» و«الجن» وحتى بعض أوصاف الشخصيات مثل الكاتبة والمدلّك ومدرّس الرياضيات، وتبيّن للقارئ مدى اشتراكهما واختلافهما في الروايتين، وما يقصده المؤلّف من إدخالهما في الروايتين عن قصد، لخلق نصّ ميتاسردي مسيّج بنزعة نرجسية ليست بعيدة عن مستويات النصّ الميتاسردي، ومغلّف بأفكار ورؤى حول النصّ الفاعل الذي يريد إثارة انتباه القارئ حول السرد وطريقته أكثر من موضوع السرد نفسه. ومما لا شكّ فيه في الدراسات الميتاسردية إنّ الشخصيات تلعب دوراً أساسياً في خلق النصّ، سيما الراوي وطريقة السرد نفسها، وسوف يسلّط البحثُ الضوءَ على الشخصيات الواقعية والخيالية ويناقش طريقة تكسير الإيهام بالواقع، وكل ذلك يأتي لإثراء مجال الأدب واكتناز السرد بالإبداع والصورة البديعة والتعقيد في كشف الراوي والمروي له، لتوسيع الفجوة في زمن السرد وتضخيم مدى المفارقة.

أهمّ المحاور التي سيدرسها البحث هي: النصّ وقبل النصّ وماوراء النصّ، وسوف يناقش في هذا المجال رواية «صائد اليرقات» في البداية كنصّ سابق، بعدئذ يناقش ما أضيف من ثيمات مشتركة في رواية «طقس»، وكذلك عن ما وراء النص يدرس التناصّ الداخلي والتداخل السردي الذي حصل في أحداث الروايتين، مما يمكن اعتبار الروايتين ضمن حبكة ميتاسردية واحدة، ولا يريد البحث مناقشة ميتاحبكة، بل يبيّن مدى فاعلية النصّ الميتاسردي في خلق حبكة مشتركة لروايتين. كما هو الحال في الدراسات الميتاسردية لمستويات النص، يشار إلى نقد النص الروائي

والتنظير الميتاسردي، وحاول البحث أن يبحث النص ويبيّن آراء الروائي أمير تاج السر كدراسة النزعة والنرجسية الأدبية؛ حيث يحاول أمير تاج السرّ أن يعطي رأيه حول النصّ الميتاسردي، في رواية صائد اليرقات عبر الروائي (أ.ت) وفي رواية طقس" عبر الراوي. ولم تعد هذه الدراسة موازنة بحتة ولا هي تناص بحت، بل تكون بين الاثنين مع دراسة نقدية ميتاسردية، وسوف تكون مقارنة بين الروايتين كدراسة تناصية؛ لأنّ هناك تفاعلاً والتحاماً بين النصّين ويلاحظ ذلك لتفاعل بين النصّين للروايتين، من جهة (التناص الداخلي/ميتارواية) .ولابدّ من إضافة هذا العنوان على الدراسات التي تشمل النصّ الميتاسردي، بأنّها دراسات ميتاسردية، إذ تختلف عن سائر اللغات، فهي بحاجة إلى عودة إلى النصّ السابق ومعرفة المؤلّف وتمييزه عن حضوره في النصّ.

١-١. أسئلة البحث

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن هذه التساؤلات:

-ما تقانات النصّ الميتاسردي التي اعتمد عليها أمير تاج السر في رواية «صائد اليرقات» ورواية «طقس»؟

-كيف تجلّت مستويات النصّ الميتاسردي في رواية «صائد اليرقات» ورواية «طقس»؟

-كيف يحضر أمير تاج السر في النصّ الميتاسردي ويكسر الحواجز بين ثيمات الروايتين؟

١-٢. فرضيات البحث

- ثمة تقانات ميتاسردية قد استعملها أمير تاج السر في روايتيه كميتاسرد الرواة وميتاسرد الحدث والشخصيات.

-يبدو أن الروائي تاج السر قد استعمل كلمات واصطلاحات مشابهة، وبشكل متعمّد، كتناص داخلي في رواية «صائد اليرقات» ورواية «طقس».

-يبدو أن تاج السرّ يحضر في النصّ أحياناً عن طريق الراوي ويعطي رأيه حول طريقة الرواية وكتابتها وطقوسها وأحياناً عبر شخصية من شخصيات الرواية الأساسية.

١-٣. منهج البحث

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي - التحليلي بغية استجلاء الدلالات السرديّة للنصّ الميتاسردي، ومن سمات هذه الدراسة العودة للنص السابق، وهي دراسة أسلوبية، لنصّ رواية «صائد اليرقات» ونصّ رواية «طقس» كتناص داخلي، لا يبتعد عن الدراسة الميتاسردية.

١-٤. خلفيّة البحث

هناك دراسات وبحوث قليلة حول الميتاسرد في الدراسات العربية، وأهمّ الدراسات السابقة هي الآتي:

-كتاب للمؤلّف عباس عبد جاسم بعنوان «ماوراء السرد-ماوراء الرواية» صدر عن دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٥م. ويتحدّث عن المصطلح والدرلالة والسياق في النصّ الميتاسردي ويسلّط الضوء على ماوراء الواقعية ورواية النصّ ورواية الرواية، بتطبيق نظري وذكر نماذج من رواية «سابع أيام الخلق» و«موت الأب» و«رغوة السحاب».

-مقال بعنوان «ميتاسرد ما بعد الحداثة» للكاتب فاضل ثامر، طبع في مجلة الكوفة، السنة الأولى، العدد ٢، شتاء ٢٠١٣، إذ قام بتعريف الميتاسرد حسب المصطلحات النقدية الغربية وقد تطرّق الكاتب إلى الرواية العربية وذكر نموذجاً للروائي عبدالخالق الركابي حول روايته «سابع أيام الخلق» في موضوع بعنوان «الميتاسرد ونرجسية الكتابة السردية»، كما يأتي، ويتطرّق إلى رواية «بابا سارتر» لعلي بدر ورواية «لعبة النسيان» لمحمد برادة و«كراسة كانون» لمحمد خضير ويعترف فاضل ثامر بأنّ دراسته هي احتفاء بإنجازات السرد العربي بقدر ما هي فحص لأحد مظاهر تجلياته ما بعد الحداثية، ويعني به المظهر الميتاسردي فيه. وتُعد هذه الدراسة من أهمّ الدراسات الميتاسردية الحديثة التي درست الروايات الجديدة، مع الأخذ بعين الاعتبار المهاد النظري لكل مصطلح سردي.

-دراسة للكاتب جميل حمداوي بعنوان «الميتاسرد في القصّة القصيرة بالمغرب» سنة ٢٠١٨. على رغم أن الكاتب يتطرّق إلى الميتاسرد بالمغرب ويذكر نماذج عديدة، لكنه يعطي للقارئ معلومات تمهيدية عن مفهوم الميتاسرد ومصطلحاته ووظائف الخطاب اليمتاسردي وتاريخ الميتاسرد الغربي والعربي، وفي المبحث الأخير يتطرّق إلى أشكال الميتاسرد القصصي ويقدّم للقارئ آفاقاً جديدة بالنسبة للروايات الميتاسردية لاسيما النصوص الحديثة.

-هناك دراسات قليلة كذلك، حول كتابات أمير تاج السر، ويمكن أن نشير إلى دراسة الكاتب صلاح سرّ الختم، في كتاب عنوانه «الينابيع السحرية ومسرات الخيال.. لمحات من روايات أمير تاج السر»، صدرت عن دار الأمان بالرباط عام ٢٠١٥، وله أسلوب مميّز في قراءة سيرة الكاتب الذاتية وعبر تمثّلات القراءة يكشف الكثير من العلاقات التاريخية المرتبطة بنصّ أمير تاج السر ودرس معظم روايات الكاتب أمير تاج السر بتحليل نقدي ودراسة معمّقة.

في الحقيقة لم يتمّ العثور على دراسة ميتاسردية حول روايات أمير تاج السر، ولا دراسة سردية مستقلّة حول مستويات النصّ الميتاسردي، وهذا ما ركّز عليه البحث لتكون دراسة مستقلّة مع إعطاء فكرة جديدة بأنّ استخدام بعض الثيمات في نصّ سابق تكون بدراية ممزوجة بفكرة سردية لا تخرج عن نطاق بحث الميتاسرد.

١-٥. رواية صائد اليرقات

تحكي الرواية عن شخصية اسمها (عبدالله حرفش- عبدالله فرفار) هو رجل أمن، خرج عن الخدمة؛ لأنه أصيبت ساقه وبترت في المستشفى وبقي مع ساق خشبية؛ بعد أن تقاعد ودّ لو يكتب رواية، وراح يجتمع في المقاهي والندوات ليستوحي معلومات لكتابة الرواية، إلى أن تعرّف على الروائي (أ.ت) وأعطاه الروائي معلومات هامّة عن كتابة الرواية مما جعلته يتغيّر ويترك كتابة التقارير، وأن كتابة الرواية تختلف كليّاً عن التقرير، وأخذ فرفار يثق بالروائي (أ.ت) ويفاتحه بالشخصيات التي يريد أن يكتب عنها وكيف يضيف على الأحداث شيئاً من الخيال، وبالمقابل يؤكّد له الروائي أن هذه الشخصيات لاتزال يرقة لم تكتمل حتى تصبح حشرة كاملة ولابدّ من تطويرها، إلى أن يغيب الروائي لفترة كي يكتب روايته. راح يبحث فرفار عنه في كلّ مكان ظاناً أنه سرق منه شخصية المدلّك المسرحي، زوج عمته، والذي فاتحه سابقاً بالأمر، وبالنهاية يلتقي به ويتبيّن أن (أ.ت) كتب رواية عن عبدالله فرفار نفسه، وعنوان روايته (صائد اليرقات).

١-٦. رواية «طقس»

صدرت هذه الرواية عن دار بلوميزبري في مؤسّسة قطر عام ٢٠١٥م، ووصلت إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد للكتاب في المرحلة العاشرة، تدور الرواية حول روائي يكتب رواية عنوانها «أمنيات الجوع»، وهو الذي يروي الأحداث واسم بطل روايته «نيشان حمزة نيشان». بعد فترة يواجّه شخصاً في حفل توقيع روايته، يحمل نفس الاسم، ويرد منه أن يوّقع له الكتاب، فيطارده، ويسأل عنه، وبالنهاية يندهش حين يعلم أنّ ما كتبه عن حياة نيشان في عالم الخيال، يكون مطابقاً للشخص الذي يحمل نفس الاسم، حيث يكون مصاباً بمرض الفصام كذلك، فتصبح شخصية نيشان حمزة نيشان متأرجحة بين العالم الافتراضي والعالم الواقعي، ويحاول الراوي أن ينقذ الشخصية الواقعية لكي لا يكون مصيرها شبيهاً بمصير الشخصية الخيالية. تحثّ الرواية القارئ للتمييز بين الشخصيتين، والمفاجئة الكبرى تحصل في نهاية الرواية إذ يتبيّن للقارئ أن الراوي كذلك مصاب بمرض الفصام حتى يبقى النصّ مفتوحاً للقراءات المختلفة

١-٧. مهاد نظري للميتاسرد

ما يُقصد من الميتاسرد هو «ما وراء السرد» وأوّل من استعمله هو «(وليم ج. جراس) في كتابه "الأدب القصصي وأشكال الحياة" عام ١٩٧٠م، وإنّ (باتريشيا واو) بلورت بصيغة أكثر تأطيراً وتكثيفاً لحمولته المفهومية وحدّدت فيه الميتافكشن باعتباره نزعة ضمن الرواية وليس جنساً ثانوياً من الرواية، وهي نزعة طيفية تتّخذ من التخييلية موضوعاً لها. ثمّ حدّدت (باتريشيا واو)- طبيعة الميتافكشن بوصفها طبيعة تجريبية ذاتية الانعكاس، ذاتية التولد، تميل إلى الاعتماد على مبدأ

التضاد الأساسي في كيفية بناء الوهم الروائي الخيالي وهدمه» (عبد جاسم، ٢٠٠٥: ١٤). وثمة تجارب سردية في روايات أمير تاج السرّ معظمها قد اتّخذت التخييلية موضوعاً لها، وهي غير خارجة من الدراسات الميتاسردية ومثل ما يقول خريس عن تعريف الميتاسرد بأنها «تقنيّة الميتا سرد أو (ما وراء السرد أو ما وراء الرواية) والتي يُعدّ الروائي (جون فاولز) من أبـــــــرز ممثّليها، هو مصطلح مركّب من meta بمعنى وراء أو المغاير و narration بمعنى التخييل وهي جزء من انفجار (الميتا) وتناسلها الذي شمل جميع العلوم الاجتماعية والفكرية. فكان خطاباً متعاليّاً يعني برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية.» وقد يسمّى «الميتاقصّ، والميتاحكي، والميتاروائي» (خريس، ٢٠٠١: ٢). ويُعدّ الميتاسرد قصّة داخل قصة أو رواية داخل رواية ويشمل الحكايات والأحداث الملحقة أو خارج النصّ والأدب النرجسي والميتا خطاب أو الميتا لغة وكما يقول حمداوي: «قد أطلق على الخطاب الميتاسردي مجموعة من المصطلحات، ومن بين هذه المصطلحات والمفاهيم: الميتاسرد، والميتاقصّ، والميتاتخييل، والتشخيص الذاتي، والرواية-المرآة، والرومانسيك، والروائية، والتضمين، والحكايات المتضمّنة، أو الحكايات المؤطّرة أو المتخلّلة، أو المحكي المؤطّر، أو القصّة داخل قصّة، أو الحكايات الملحقة أو خارج النصّ، وميتاخطاب، أو السرد أو الأدب النرجسي، والميتاشارح، والخطاب الميتاسردي، والخطاب الميتالغوي وهلمّ جرّا...» (حمداوي، ٢٠٠٩: ٩).

ميتاأدب هو ضمن البحوث الميتاسردية ويشمل آراء الروائي ونقده وحضوره كمؤلّف وشخصية من شخصيات الرواية وفي ميتاخطاب أو ميتالغة سيُدرس الموتيف والثيمات الأساسية التي اهتمّ بها تاج السرّ في الروايتين. وهناك من سمّى هذه الدراسات بالميتافكشن و«هو السرد الذي يعمل دالّاً لسرد آخر، هذا السرد الآخر، هو مدلول عليه. قد يكون مصطلح Meta- Fiction جديداً لظهوره المعاصر في التداول النقدي، ولكنّه يقترن بنزعة قديمة أو وظيفة موروثة في التاريخ الأدبي للرواية. ويعود تطوّر هذا المصطلح إلى جهود اللغوي لـ يلمسليف الذي طوّر مصطلح (الميتا - لغة / ما وراء اللغة) عام ١٩٦١» (عبد جاسم، ٢٠٠٥: ١٤٩).

أهمّ مرحلة للدراسات الميتاسردية على مستوى التنظير تكون مرحلة الستينيات وبعدها وكما يقول جميل حمداوي: «مرحلة الستينيّات من القرن الماضي، تعدّ مرحلة التجريب على مستوى البناء والصياغة وتوظيف هذه التقنيّة في السرد، والتي دعمت بدراسات وتنظيرات من قبل نقّاد وروائيين، و(المبنى الميتاسردي في الرواية) أي المنجز النقدي الذي نسجته أنامل مبدعه الناقد فاضل ثامر، وأسهمت دار المدى في نشره وانتشاره/٢٠١٣، لرؤاه النقدية الحداثوية التي احتضنت سبعاً وثلاثين عنواناً وتمهيداً حول أطروحة الكتاب التي تنهض على فرضية أن أشكال البناء

الميتاسردي أو الميتاروائي في الرواية العربية وقبل ذلك في الرواية العالمية، هي تنويعات وتمثّلات لما بعد الحداثة» (حمداوي، ٢٠٠٩: ٧٧)، وسوف تكون مقارنة بين الروايتين كدراسة تناصية؛ لأنّ هناك تفاعلاً والتحاماً بين النصّين وكما كتبت حسينة فلاح في دراستها حول روايات أحلام مستغانمي قائلة: «إنّ القارئ لثلاثية الروائية أحلام مستغانمي يلاحظ ذلك التعالق والتفاعل النصّي-الأجناسي فيما بين نصوصها من جهة (التناص الداخلي/ميتارواية) وبين نصوص أخرى من جهة ثانية» (فلاح، ١٠١٢: ٥٩).

إذن يكون الأسلوب الميتاسردي أسلوباً ما بعد حداثي، لم يكن واقعياً بحتاً ولا هو ضمن المدارس الكلاسيكية، وثمة روايات قليلة استعملت هذا الأسلوب في العالم العربي.

ما يهمّ الدراسة لمناقشة الروايتين «صائد اليرقات» و«طقس» هو ما يكمن وراء النصّ السردي والتخييل الذي شمل شخصيات وأحداث الروايتين وكما يقول أحمد خريس سيتبيّن في أثناء البحث، حول الروايتين والتطبيق النظري لمفهوم الميتاسرد، للقارئ، طريقة استخدام أمير تاج السرّ تقنية الميتاسرد عبر تكرار الشخصيات والأحداث والأسماء المكرّرة.

٢. التناص الميتاسردي في رواية «صائد اليرقات» ورواية «طقس»

لا يتعلّق التناص الميتاسردي بمفهوم التناص في الرواية، بل ما يقصده البحث هو ذلك الحوار الخفي الذي يكون بين روايتين أو أكثر، ويستخدمه الروائي عن قصد، ليكون تناصاً داخلياً، وهو يرتبط بصورة مباشرة بموضوع الميتاسرد؛ لأنّه ماوراء النصّ السردي، وهو ما يُوجد بين شخصيات وأحداث رواية «صائد اليرقات» ورواية «طقس» ويتمثّل في ميتاسرد الرواة وميتاسرد الحدث والشخصيات، ويتبادل بين الراوي والكاتب والشخصيات المتكرّرة في الروايتين؛ لاسيما الشخصيات والأحداث التي تبقى بلا هوية، ولا تنتهي إلى طريق واضح، ويبقى النصّ مفتوحاً حتى النهاية/ متعدّد الأصوات/ متمرّد على النظام القديم للسرد/ يخرق النصوص بمنحنيات سردية داخلية وخارجية، وكما يقول عباس عبد جاسم: «ومع الاحتفاظ بالمعنى الدائري للمصطلح فإن النص هو ذلك الفضاء الذي لا تسيطر فيه أي لغة على لغة اخرى، وهنا يستدعي النص إلى الذهن فكرة التناص، غير أن التناص الذي يحتضن كل نص، والذي هو نفسه النص- الكامن وسط نص آخر- لا ينبغي الخلط بينه وبين جذور النص» (عبد جاسم، ٢٠٠٥: ٢١) وسوف يطرح البحث لكل موضوع أمثلة:

٣. ميتاسرد الرواة

يبدأ ميتاسرد الرواة من أوّل جملة في كل رواية إذ بدأ كل راوٍ في كل رواية بعبارة تصبح تناصاً ميتاسردياً، وتجري الأحداث في الزمن الحاضر وكما يقول عدي مدانات في كتابه "فنّ القصة":

«زمن السرد في القصة القصيرة زمن ماض في أغلبه، بعكس زمن الرواية، حيث يشعرك الكاتب أنك تعيش مع الحدث في الحاضر. يفترض أن القصة اكتمل نموّها وانتهت إلى نتيجتها من زمن سابق لكتابتها. وزمن السرى الماضي يتواصل في الغالب على وتيرة متصاعدة، بمعنى استمرار تتابع الحدث دون وقفات استرجاعية، غير أنه لا شيء يمنع من العودة بالسرد إلى زمن أسبق منه، أو التوقف لوصف للظروف التي أحاطت به، مما يتصل به ويضاعف إضاءته، ثم يعود إليه، حتى بلوغ غايته» (مدانات، ٢٠١٠: ٢٧٢)، وهذا ما يتمثّل في البحث بعنوان (خرق النصوص-بمنحنيات سردية خارجية وداخلية) إذ يقول الراوي في «صائد اليرقات»:

«سأكتب رواية. نعم سأكتب» (تاج السر، ٢٠١٠: ٩).

ويبدأ الراوي في رواية «طقس» بهذه العبارة:

«حين كتبت روايتي الأخيرة» (تاج السر، ٢٠١٥: ٧).

إذن يبقى القارئ أمام أربع روايات: رواية «صائد اليرقات» والرواية التي سيكتبها الراوي في «صائد اليرقات» ورواية «طقس» والرواية التي كتبها الراوي في رواية «طقس». هذه البداية هي نقطة انطلاق الإشكالية الأدبية التي لابدّ من فكّ شيفرتها في أثناء التحليل والبحث عنها، وهذا الأمر لم يتحقّق بسهولة إلّا بعد قراءة الروايتين بصورة كاملة والتطبيق الكامل بين النصوص وعناصر الروايتين، وبالنهاية تبقى كلّ شخصية مستقلة بحد ذاتها، وكما يقول بنحدو رشيد إنّ «استقلال السارد عن ذاته و إرادته وانتفاء التطابق المبدئي بين المؤلّف والسارد، على أساس أنّ الأوّل وهو المسؤول عن الهامش لا يعرف مقدار ما يعرفه الثاني وهو المسؤول عن المحكي» (بنحدو، ١٩٩٠: ١٢) وما يدهش ويثير المتلقّي هو ذلك التساؤل حول الرواية والحقيقة والتخييل والواقع، وحتى البحث عن الروائي نفسه في الروايتين خاصة في رواية «طقس» لأنّه يكون ضائعاً ومن الصعب اكتشافه، لكن في رواية «صائد اليرقات» يساعد النصّ إلى حدّ ما إذ نقرأ أنّ هناك كاتباً لامعاً اشتهر صيته في الآونة الأخيرة لاسيما عن طريق روايته «على سريري ماتت إيفا» والتي وُصفت أنها رواية قد شارك الجنّ في كتابتها واسم الكاتب (أ.ت)، ويُمسي النصّ مفتوحاً لتشكيل الأصوات المتعدّدة التي خلقتها بنية النص وليس تعدّد القراءة التي لم تتحقّق بعد في البحث، ويقول تاج السر في «صائد اليرقات»:

«هي كذلك.. نعم كتابة جن» (تاج السر، ٢٠١٠: ١٦).

هنا تشتبك الأحداث في أثناء نوع السرد والنصّ يصبح مفتوحاً ليتّخذ القارئ منه قراءته الخاصّة، متسائلاً عن السارد والمؤلّف المنظور، وربما يكون الراوي في رواية «طقس» نفس «أمير تاج السر» ويكون في رواية «صائد اليرقات» نفس «أ.ت»، وهذا الأمر لم يكن هامّاً بالنسبة للدراسة بقدر ما

يكون نوع السرد الذي يريد البحث اكتشافه، وهذا الأمر يتحقّق بعد أن نوقشت كلّ الأحداث لتلتحم الحلقات، مثلاً في «صائد اليرقات»؛ هناك شخص يدخل المقهى ويسأل الكاتب «أ.ت» عن روايته (المصدر نفسه: ٢٠) ونفس الحدث يحصل للراوي في رواية «طقس» إذ يدخل «نيشان حمزة نيشان» على الراوي الذي يكون هو روائي كذلك ويريد منه أن يوقّع له الكتاب (تاج السر، ٢٠١٥: ٣٨).

كما أن الراوي في رواية «طقس» والذي يكون روائياً كذلك هو مدرّس رياضيات في المدارس المتوسّطة وقد ترك التدريس من أجل الكتابة وكما يقول:

«لقد تركتُ التدريس منذ أكثر من اثني عشر عاماً» (المصدر نفسه: ٧٥).

وفي رواية «صائد اليرقات»يقول الراوي عن الروائي (أ.ت):

«كان شخصاً بسيطاً جداً يختفي وراء غطرسة مصطنعة، عمل فيما مضى مدرّساً للرياضيات في المدارس المتوسطة وهجر مهنة التدريس حين دهمته أعراض الكتابة» (تاج السر، ٢٠١٠: ٩٦).

إذن هناك تشابه كبير بين الروايتين ونجد المؤلّف أمير تاج السرّ بقوّة: ففي رواية «طقس» يتمثّل بالراوي الذي كتب رواية «أمنيات الجوع» وفي رواية «صائد اليرقات» يتمثّل بقوة في شخصية (أ.ت) كاتب رواية "على سريري ماتت إيفا"، وهذا الالتباس يجعل القارئ باحثاً عن سرّ هذا التشابه، ويُثير تساؤلاً بالنسبة لطريقة سرد الرواة المتشابهة إلى هذا الحدّ، ولماذا تتبدّل الأدوار من شخصية إلى شخصية أخرى في الروايتين، وهذا هو سرّ جمال ميتاسرد الرواة، وسيكون مذهلاً إلى شمل نصوص مختلفة للمؤلّف.

٤. ميتاسرد الحدث

يلعب الحدث دوراً مهماً جداً في بناء الرواية، خاصة لو اشتبكت أحداث الرواية، ويقول عبد جاسم عن الأحداث وكيفية كتابة الرواية: «ليس السرد صيغةً او قاعدة بل الكيفية التي تتبناها الرؤية او الكيفية التي تنتهجها وجهة النظر في بناء مستويات التعبير او الاخبار بها اي كيف قدم المؤلف ذاته لنا، وكيف اطلعنا على الاحداث من موقع رؤيته في الرواية».(عبد جاسم، ٢٠٠٥: ٣٦) ويحصل متاسرد الحدث في الرواية حين تشتبك الأحداث وتمسي بعضها واقعية والأخرى خيالية، وتكون متشابهة، لكن قلّما يحصل ذلك بين روايتين ولمؤلّف واحد، وهذا ما تمّ اكتشافه في الروايتين؛ إذ ثمة حوار ميتاسردي بين رواية «صائد اليرقات» ورواية «طقس» بالنسبة للجنّ والأجنّة والأحداث التي شملت طريقة كتابة الرواية؛ تحاول بعض الشخصيات في رواية «طقس» أن يؤكّدوا للراوي ثمة جنٌّ كتب رواية «أمنيات الجوع» أو أن الرواية انتقلت للكاتب عبر الأحلام كما قال عبدالقوي الظل في رواية «طقس»:

«لم أكتبها (المسرحية) على الإطلاق، وإنما أرسلها لي القسّيس "ماثيو" راعي الكنيسة الأنجليكية، في ستة وعشرين حلماً متعاقباً. كنت أصحو يومياً وأكتب ما جاءني في الحلم من دون زيادة ولا نقصان. لذلك لا تستغرب أن يرسل لك نيشان قصّته، ويتلاعب هو لا أنت في بعض تفاصيلها. هل فهمت الآن أنّ الأمر عادي ولا يدعو للدهشة؟» (تاج السر، ٢٠١٥: ٧٦)

وهذا ما شوهد في رواية «صائد اليرقات» إذ في بداية اللقاء مع الروائي (أ.ت) يقولون عن روايته ثمة جنٌّ ساعد في كتابتها قائلاً: «في وسط جمع كبير بعض الشيء معظمه من النساء... تصف إحداهنّ روايته المسمّاة «على سريري ماتت إيفا»، بأنها رواية قد شارك الجنّ في كتابتها وليست رواية بشر» (تاج السرّ، ٢٠١١: ١٦) وهناك أحداث تتكرّر في الروايتين وكأنها في مشهد واحد، خاصة فيما يتعلّق بالكاتبات الجدد، ففي رواية صائد اليرقات تتقدّم كاتبة نحو الروائي وتقول له: «-روايتي الأولى .. (لحظة حب).. بحاجة إلى تقديمك أستاذي.. انهيتها بالأمس فقط وأنا واثقة أنها ستعجبك.

لم يبد (أ.ت) متحمّساً كثيراً، لكنّه تسلّم المخطوط...» (المصدر نفسه: ١٧) وقد نرى ما يشبه هذا الحدث في رواية «طقس» أكثر من مرة إذ تريد منه الكاتبة الجديدة "نجمة" أن يكتب ولو تعليقاً حول كتاباتها فيقول: «طلبت منّي وهي تنصرف بأن أعلّق على ما سوف تكتبه اليوم في صفحتها على "فيس بوك": تعليقك مهم أستاذي، لم أحسّ بها فاتنة قط تلك اللحظة، ولا أحسست بالرغبة في قراءة موضوع عن محاضرة مللت منها سريعاً» (طقس، ٢٠١٥: ٤٢)؛ هكذا نرى الروائي في كلتا الروايتين غير متحمّس، ولا يحبّ أن يُبدي اهتماماً للكاتبات، لكن مع متغيّرات طفيفية، لكنّ الفضاء بالنهاية يكون واحداً، وكأن الحدث يتداعى للقارئ بعد قراءة رواية «طقس» ويظهر أمامه ما جرى في رواية «صائد اليرقات» وهذا ما يريد البحث التركيز حوله، لتبيين ما وراء الحدث.

لكن الشيء الذي يكون أكثر مثيراً في الأحداث الميتاسردية هو وجود الشخصيات المتشابهة في الأحداث والتي سوف يتطرّق إليها في البحث في المحور الآتي، كحضور مصطلح «ضابط الأمن»، في الروايتين؛ إذ يكون بطل رواية «صائد اليرقات» هو ضابط أمن، يريد كتابة رواية فيقول: «كنّا في مهمّة مراقبة، هكذا تسمّى حين نؤمر بها، واحدة من المهمّات اللمتعة لديّ ولدى زملائي من منتسبي جهاز الأمن الوطني» (صائد اليرقات، ٢٠١١: ١٠) وفي رواية طقس نقرأ هذه العبارات: «وفي رواية "السلحفاة، التي صدرت منذ خمسة أعوام، راقبت سلمى، ضابط الامن المنحرفة، القاسية، مبتكرة التعذيب الجنسي، وهي تحتضر في الصفحة الأخيرة» (طقس، ٢٠١٥: ٢٥-٢٦) كأنّ امير تاج السر في رواية طقس يحكي عن ضابط الأمن المذكور في رواية «صائد اليرقات»، لكنه غيّر شخصية المذكر للمؤنث. ما السبب في ذكر الأحداث المتشابهة في الروايتين؛ تثير هذه

الأحداث تساؤلات عن الحدث الذي يكون واحداً في الروايتين، خاصة فيما يتعلّق بطريقة الكتابة والإيحاء الذي يهبط على المؤلّف، في كلتا الروايتين الحديث عن الأحلام والجن والطقوس وأحداث متشابهة، لقاءات مع الكتاب في المقاهي والمسارح والاجواء واحدة. وكل هذه الأحداث تشكّل لدى هذه الدراسة ميتا حدث، والذي يستحقّ أن تختصّ لها دراسة مستقلّة وموسّعة، خاصة لو تشمل أكثر من روايتين.

٥. ميتاسرد الشخصيات

إنّ الشخصية تلعب دوراً هاماً بالنصّ الميتاسردي، وقد تكون هي أساس ماوراء النصّ، إذ تتأرجّح بين الخيال والواقع وأحياناً تسهم بشكل كبير في النصّ المضمّن وكما يقول عبد جاسم: «إنّ السرد المضمّن هو القصة التي تسردها شخصية في القصة، هي (مضمنة) ويشير إليها بعض النقاد بما وراء السرد Meta-Narration أو السرد التحتي- Hyponarrat» (عبد جاسم، ٢٠٠٥: ١٤).

من الشخصيات الأساسية التي باتت متواردة في الروايتين كتوارد الخواطر وهي متشابهة، شخصية «العمة ث» (تاج السر، ٢٠١٠: ١٢)، في رواية "صائد اليرقات، والأم الروحية في رواية "طقس" إذ هناك شبه كبير بينهما لدرجة كأنّها شخصية واحدة قد اقتبسها الروائي للروايتين معاً. ولم يقتصر التناص الميتاسردي بالشخصيات الأساسية بل يشمل الشخصيات الفرعية كذلك إذ هناك اشتراكات كثيرة بين فيقول الراوي في رواية «صائد اليرقات»:

«سأسعى لمعرفة كيف تُكتب الروايات، لست أقلّ شأناً من بائع الورد البنغالي في نيس، ولا الإسكافي الفقير من رواندا، ولعلّي أتساوى في حجم الخطايا مع بائعة الهوى التائبة تلك، فأكتب روايتين عن حياة قديمة عشتها بساقين كاملتين وجديدة بساق خشبية» (المصدر نفسه: ١٣).

تأتي بهذه الطريقة الشخصيات الفرعية تباعاً بلا أيّ دور أساسي لها في الرواية، ولا نرى أي ذكر في الرواية عن بائع الورد ولا الإسكافي رواندا ويكتفي الروائي بالأسماء هنا، وكما هو الحال في شخصيات رواية «طقس» الفرعية يقول:

«فكّرت أن يكون الصيني معالج الإبر، (الماستر تولي)، معالجاً محتملاً لنار الهوى في صدر عاشق منهزم سيُكتب، أو عاشقة هي أيضاً أحبّت وانهزمت بلا خيار. أن تكون السكرتيرة «أنانيا فاروق» تلك الأميرة الهمجيّة التي ستتسكّع في أزقّة همجيّة، باحثة عن رجل شاهدته للحظة في متحف بدائي.. ، يكون اليساري «هوشي هيسوكا» هو مدرّس علم السياسة في جامعة ممتلئة بالطلّاب.. » (تاج السر، ٢٠١٥: ١٠)

يحصل النصّ ميتاسردي عند الراويينِ؛ في كل رواية يودّ الروائي (شخصية في الرواية) أن يغيّر في الشخصيات، والنصّ هو واحد ومتشابه، بيد أن الأسماء مختلفة وهي ليست أساسية، فإذا نُقلت

شخصيات رواية «صائد اليرقات» في رواية «طقس» وبالعكس، لما حصل إرباك في معنى الروايتين.

لم تنته الشخصيات الفرعية إلى هنا بل هي متكرّرة وصفاً في الروايتين وليس اسماً مثلاً نقرأ في «صائد اليرقات»:

«لم أعثر على أحد من جرسوناته القدامى أمثال عنتر والشفيع ورامبو السريع أولئك الذين ساهموا في شهرة المقهى وجلب الزبائن فيما مضى... » (تاج السر، ٢٠١٠: ١٦)

كما يقول في رواية «طقس»:

«كان "ليونج تولي" او "الماسترو تولي" كما يسمّونه، معالج الإبر الصينية المعروف... من تلك الشخصيات التي بهرتني كثيراً» (تاج السر، ٢٠١٥: ٧)

كما هناك شخصيات فرعية متشابهة في الروايتين لاسيما بين المعجبات بالكاتب الروائي، حيث يكون الروائي في كلّ رواية مجاملاً لكتاباتهنّ، ولا يستطيع أن يصارحهنّ. مثلاً في رواية «صائد اليرقات» يسأل عبدالله فرفار الروائي رأيه عن كتابات صديقته الجميلة ويقول له:

«-ورواية (لحظة حب) لصديقتك المبدعة كما تسمّيها، تلك التي أعطتك إياها مخطوطاً.. هل هي يرقة ميّتة أيضاً أم حشرة كاملة؟..

-اسمع يا فرفار.. موضوع اليرقات وما شابه ذلك، ينطبق عليك لا على الفتيات الجميلات واسعات العيون.. يرقة الفتاة تعادل حشرة كاملة عندي.. هذا ما نسمّيه مؤازرة الجمال.

_إذن ستكتب لها تقديماً.. أليس كذلك؟

_لا أعرف.. سأجد حيلة ما للهروب من ذلك التقديم وإذا ما فشلت في الهروب.. سأكتب بحذر» (المصدر نفسه: ٨٧).

وهذا ما يحصل بين الروائي في رواية "طقس" والكاتبة المبتدئة نجمة إذ كان يعطي رأيه بصارحة، بعدئذ أخذ يجاملها قائلاً:

«وكالعادة ألّف علامة إعجاب من ضمنها علامة مني شخصيّاً وضعتها عن قصد» (تاج السر، ٢٠١٥: ١١٢). إذن نرى في رواية «صائد اليرقات» يحاول الكاتب أن يكتب مقدّمة للمعجبة بحذر إذا لم يتمكّن من الهروب، وفي رواية «طقس» في نفس الوقف يحاول الكاتب أن يضع علامة إعجاب عن قصد للمعجبة كي يتخلّص منها.

ثمّة تشابه كبير بين شخوص الروايتين، مثلما شوهد التبادل للأدوار بين المعجبة بكتابات الروائي في رواية «صائد اليرقات» والمعجبة في رواية «طقس» وكأنّ الحدث يكون واحداً مع تغييرات طفيفة غيّرها أمير تاج السر في النصّ، وهكذا من يقرأ رواية «طقس» مباشرة بعد قراءة

«صائد اليرقات» سيظنّ أنه يقرأ رواية واحدة، مع هذا الفرق، إن الراوي في «صائد يرقات» يكون المعجب بالكاتب (شخصية في الرواية)، وفي رواية «طقس» يكون الكاتب (شخصية في الرواية) هو السارد؛ أي كل رواية تحمل شخصية روائية ساردة، وهذا ما يقصده البحث حول الشخوص الفرعية وبعض جوانب من الروايتين، بينما ثمة اختلاف كبير من حيث الحبكة والفكرة الكلية؛ تكون فكرة «صائد اليرقات» حول طريقة كتابة الرواية وتؤكّد أن لا تكون شبيهة بتقارير مخبري الأمن، ذات خيال واسع، وفكرة رواية «طقس» حول خروج الشخصيات الخيالية إلى أرض الواقع.

٦. مشاركة المتلقّي أو القارئ في التمثّلات البنائية التخييلية والتوهيمية

يحاول تاج السرّ أن يعبّر عن التمثّلات البنائية التخييلية عبر إضافة نصّ آخر في الرواية، أو إقحام رواية داخل رواية، أو تكسير الأحداث التوهيمية بالواقع وذلك بصورة مباشرة وغير مباشرة، وفي الحقيقة هو يريد الإعراب عن طريقة السرد، أكثر من موضوع الرواية، وما يكون غير مباشر هو إقحام رواية داخل رواية، ليجعل القارئ باحثاً عن الربط بين الروايتين والعثور على العلاقة بينمهما وهذا ما حصل في رواة «صائد اليرقات» و«طقس» إذ نجد في كل رواية، رواية أخرى؛ يساعد هذا الجانب من الدراسة في اكتناز السرد بالإبداع وكلما تتعقّد الأحداث لكشف الرواي والمروي له، كلما تزيد هذه الأحداث من المتعة لدى القارئ وذلك يحصل بوسع المفارقة التي يخلقها الروائي في الرواية ليكون زمن السرد مختلفاً عن زمن القصّة أو يجعل الرواة والكتّاب مشتبكين لدرجة يصعب التفكيك بينهما ويصّور أمير تاج السرّ في رواية «صائد اليرقات» كتابة إبداعية ميتاسردية يجعل المتلقّي متأرجحاً بين التخييل الإيهامي والحقيقة وما ينقله لنا فاضل ثامر عن التخييل يساعد في هذا التأرجح قائلاً:

«إنّ مصطلح التخييل أو التخييل الروائي كان عرضة لانتقادات مستمرة، إذ كاتب التخييل بالنسبة للبعض مساوياً للكذب والخداع والغشّ، لانّه يدفع الناس للاعتقاد بأشياء غير حقيقية، وليس لها وجود في الطبيعة. فصانع التخييل الأدبي قد يكون مخدوعاً بصورة ذاتية، أو ينوي خداع الآخرين» (ثامر، ٢٠١١، ٦٩). إذن هذا الأسلوب أي الميتاسرد الممزوج بالتخييل والحقيقة، كما أشير في المقدمة، هو من أساليب ما بعد الحداثة؛ كما يقول أحمد خريس «هو مصطلح يراد له أن يوازي أُطروحات مابعد الحداثة أو (ماوراء الرواية) وقد أثير هذا المصطلح في النقد الأنجلوسكسوني ليستوعب امداء الكتابة الروائية التي تستدعي الانتباه إلى ذاتها بشكل واعٍ ومقصود فتنتظم على أنّها صنعة لكي تثير التساؤل حول العلاقة بين التخيّل والواقع» (خريس، ٢٠٠١: ١٨).

تحصل في رواية صائد اليرقات الإشكالية حين تبدأ في الفصل الخامس رواية «على سريري ماتت إيفا» ويقول الراوي:

«إنّها القشعريرة يا أصدقاء.. دعوني أصف لكم القشعريرة، أزركشها بثياب فتنتها وأرافقها أمامكم على مدرج عرض أزياء فاخر شبيه بالذي طالما مشت عليه كلود شيفر، أو فتاة طاجكستان اليانعة لينا باروف» (تاج السر، ٢٠١٠: ٤٠). يبقى هنا القارئ باحثاً عن العلاقة بين رواية«صائد اليرقات» ورواية «على سريري ماتت إيفا»، حيث نرى رواية داخل رواية، وتثير تساؤلات للقارئ مثلاً، ما علاقة شخصية لينا باروف التي ذُكرت في نص «على سريري ماتت إيفا» بالرواية الأم «صائد اليرقات»؛ هل هي شخصية خيالية منبعثة من شخصية خالية كذلك، أم هي شخصية خيالية منبعثة من شخصية واقعية اسمها (أ.ت) أي أمير تاج السر؟ وهكذا نجد حكاية ثانية غير حكاية الرواية الأصلية تقتحم السرد، وشخصيات ثانية غير شخصيات القصة المحكية في الرواية، لا علاقة لها بشخصيات الرواية الأصلية، وهذا ما حصل في رواية «طقس» كذلك، إذ تُقحم الرواية برواية «أمنيات الجوع» التي قرأ جانباً منها الراوي قائلاً:

«العام الثاني على التوالي، وفي نفس التوقيت من شهر أغسطس الحار، الرطب، برغم زخّات مطر الخريف من حين إلى آخر، وبعد أن قدّم نيشان حمزة أوراقه للجامعة الوطنية، وبدا أنّه سيُقبل هذه المرّة، ويحقّق طموحه في دراسة القانون ليصبح قاضياً، حدث ما زلزل استقراره وزلزل طموحه» (تاج السر، ٢٠١٥: ٦٠).

نرى هنا في رواية «طقس» كذلك حكاية أخرى، وفي نص آخر يقتحم الرواية، ويحمل عنوان رواية «أمنيات الجوع» لتكون رواية داخل رواية، أي رواية «أمنيات الجوع» داخل رواية «طقس»، مثلما رواية «على سريري ماتت إيفا» داخل رواية «صائد اليرقات»، ولاشك أن القارئ بوسعه أن يقارن بين شخصية «نيشان حمزة نيشان» الواقعية والتخييلية المتمثّلة في رواية «طقس» مع شخصية نيشان حمزة نيشان الثانية المتمثّلة في رواية «أمنيات الجوع»، ويكتشف الاختلاف حسب المعلومات التي تقدّمها كلّ رواية له، لكن من الصعب اكتشاف علاقة شخصيات "صائد اليرقات" مع رواية «على سريري ماتت إيفا» ويحتاج إلى دراسة الحبكة بالكامل، لتصبح رواية «على سريري ماتت إيفا» منتشرة بشخوصها وأحداثها في رواية «صائد اليرقات»، وفي كلّ مرّة يسأل عبدالله فرفار الروائي عن سرّ بعض الشخصيات وكأنّها باتت شخصية من شخصيات «صائد اليرقات» وليس شخصية من شخصيات «على سريري ماتت إيفا». وبخصوص القارئ؛ كما يقول تودوروف: «لا يجب الخلط بينه وبين القرّاء الحقيقيين، يتعلّق الأمر هنا بدور مسجّل في النصّ، قد يقبل القارئ الحقيقي هذا الدور أو لا يقبله: إنه يقرأ أو لا يقرأ الكتاب بالتنظيم الذي قدم له. يتفق أو لا يتّفق مع أحكام القيمة الضمنية للكتاب المستنبطة من صورة الشخصيات وأحياناً أخرى يوجد السارد في صفّ الشخصيات. العلاقة بين: الكاتب الضمني والسارد والشخصيات والقارئ الضمني هي التي

تحدّد في تنويعها إشكالية الرؤيا وتميّز عدداً من المتغيرات القابلة للتأليف فيما بينها» (تودوروف، ٢٠٠٥: ١٣١-١٣٢).

أحياناً يُقحم الروائي أمير تاج السر نصّه، بإشكالية القراءة ليجعله متسائلاً وباحثاً عن الروائي الحقيقي وعن الراوي ويضيع بينهما بل يضيع بين الشخصيات، مثلاً في رواية صائد اليرقات طالما يحكي عبدالله فرفار مع الروائي «أ.ت» ويسأل رأيه عن طريقة الكتابة، ويجيبه (أ.ت) بكل صدق مما يبقى الروائي في ذهن عبدالله فرفار الذي يقول عن المسيحي بائع الكتب:

«تاجر كتب صلد ومراوغ، وحاد ومستعدّ للموت من أجل قناعاته.. ربّما بالنسبة إليّ وأنا بذلك الخيال المتعثّر ولكن بالنسبة للروائي (أ.ت)، سيكون ثمة ماض غريب ومستقبل أغرب.. قرّرت أسأل الروائي وأرى ماذا يقول، وتذكّرت في نفس اللحظة أنني كتبت من قبل تلك الأوصاف الخاصّة ببائع الكتب في تقرير قديم جداً» (تاج السر، ٢٠١٠: ٩٢)

يثير النصّ تساؤلاً: ما سرّ وجود الروائي (أ.ت) في الرواية؟ حيث يحكي النصّ عن ماضي الروائي (أ.ت) والذي أُتّصف بالغرابة كمستقبله؛ هل هو أمير تاج السر؟ أم ما يقوله (أ.ت) هو رأي أمير تاج السر؟ أو أن الأمر لا هذا ولا ذلك، بل كلّ أحداث الرواية مع شخوصها هي خيالية لا علاقة لها بالواقع ولا برأي المؤلّف؟ وفي الحقيقة هنا يشارك المؤلف القارئ ليكتشف ما المقصود من عنوان (أ.ت)، ويطرح أمير تاج السرّ آراءه السردية بصورة غير مباشرة، وعبر شخصية ترمز له، ويمكن القول بصراحة أن آراء وأفكار المؤلّف أمير تاج السر هي نفس لآراء التي طرحها شخصية (أ.ت)؟ في رواية «صائد اليرقات» إذن، هناك علاقة عضوية بين الروائي الحقيقي والروائي الوهمي؛ ولربما لو كانت ثمة قراءة نفسية لأُعدّت شخص واحد. وكما يقول (أيرن فيشون): «إنّ ماوراء القصّ يشكّل ثنائية أخرى: مستويات صريحة وضمنية للمعاني» (مجموعة مؤلّفين، ٢٠١٠: ٦١)

ما يحصل بين الروائي في رواية "طقس" ونجمة كذلك يجعل القارئ متسائلاً عن رأي الروائي الوهمي في الرواية ورأي أمير تاج السر إذ يقول الراوي لنجمة عن رأيه حول كتابة الرواية:

«لا يا عزيزتي، لستُ مديناً لأحد بشيء، أنا كاتب حرّ وأكتب ما يروقني وما أستطيع كتابته فقط، وتجارب الآخرين لا تروقني أو تشعلني» (تاج السر، ٢٠١٥: ٢٦).

يوهم للقارئ أنّ ما قاله الروائي لنجمة في الرواية هو نفس رأي أمير تاج السر، ويقترب إلى أفكاره كثيراً وهذه التقنية التي يستخدمها أمير تاج السر هي من أساسيات السرد الميتاسردي حيث يقوم السرد بتمييع الحدود بين الروائي نفسه وشخصية من شخصيات الرواية.

٧. تكسير الثيمة في أحداث الروايتين

لعلّ أهم حوار ميتاسردي بين الروايتين هو ما تثيره بعض الثيمات لتشكّل خطاب النصّ الميتاسردي ومبناه الكلي وموتيفه، لرسم الحبكة الكلية مثل كلمة «طقس» أو «طقوس» إذ نقرأ في رواية «صائد اليرقات» والتي نشرت قبل رواية «طقس» بسنوات عن الراوي عبدالله فرفار الذي يُقبل نحو الروائي (أ.ت) ويسأله:

«ما هي طقوس روايتكم أستاذي» (تاج السر، ٢٠١٠: ٢١).

تثير هذه العبارة تساؤلات عديدة عن شخصية (أ.ت)؛ أ يكون هو أمير تاج السر نفسه؟ ومفردة الطقوس هي إشارة إلى رواية «طقس» التي سيكتبها أمير بعد سنوات؟ إذ تختمر فكرة التناص الداخلي مثلما أشير في بداية الموضوع وتتّصل حلقات المبنى الميتاسردي لتشكيل حبكة النصّ ليكون مستواه مختلفاً عن النصّ السردي العادي وسينضمّ إلى ماوراء السرد. في الحقيقة أن هذه الثيمة يمكن دراستها في ميتالغة إذ تأتي كلمات كموتيف وكاشتقاق كما شوهد بين كلمة طقس وطقوس، بعدئذ تشكّل خطاباً للرواية وكما يقول حمد محمد: «هناك أشكال مختلفة يلتفت بواستطها الروائيون للغة. كالنحت والاشتقاق والصيغ والتراكيب الغريبة، واللهجات المحلية، واللغة الشاعرية» (حمد، ٢٠١١: ١١٥).

في الحقيقة لم يعبر الروائي أمير تاج السر من هذه المفردة بسهولة في رواية «صائد اليرقات» بل يتوقّف عندها ليبقى القارئ معها وتتخلّد في ذهنه إذ يصف كيف وجوه الحضّار كلّها تحاصر الراوي وتجعل الجميع يتّجه نحوه حتى الروائي (أ.ت) نفسه ويجيبه:

«طقوسي في الكتابة تختلف من نصّ لآخر... » (تاج السر، ٢٠١٠: ٢١).

تتكرّر هذه العبارة أكثر من مرة ويريد الراوي أن يدهش (أ. ت) عن طريقها، وهذا ما يحصل في الفصول الأخرى إذ يقول الراوي:

«حلوة جدّاً كلمة الإيحاء تلك، كلمة جديدة على قاموسي أيضاً شبيهة بكلمة الطقوس، وسأستخدمها في قصر الجمير، أبهر بها اللامع (أ.ت) والفتاة صاحبة سروال الجينز باهت اللون وكلّ الذين يجلسون على تلك الطاولة المثقّفة وحين أصبح كاتباً كبيراً سأتحدّث كثيراً عن الإيحاء ودوره في فنّ الكتابة» (المصدر نفسه: ٥١).

يحاول الرواي عبدالله فرفار أو عبدالله حرفش في رواية «صائد اليرقات» أن يتعرّف عن سرّ كتابة الرواية أو كيف تُكتب الرواية، ويحاول تقليد الروائي «أ.ت» لكن ما يشغل البحث هو استخدام مفردة «الطقس» و«الطقوس» التي هي مرتبطة بصورة وثيقة مع رواية «طقس» ويقول:

«كنتُ أتحدّث في ثقة، وقد بدأت أفكار غير واضحة تتقافز في ذهني، ما عليّ سوى توسعة الخيال، والصبر، سأقلّد طقوس الروائي (أ.ت) التي ذكرها من قبل، أقلّدها كلّها، وأرى أي طقس منها سيمنحني شيئاً، وربّما تصبح لي طقوسي الخاصة في المستقبل» (المصدر نفسه: ٧٤).

يُمكن القول إن أهم الثيمات التي استخدمها أمير تاج السرّ في الروايتين هي: الطقس/ الجن/ كتابة الرواية/ الإيحاء/ الواقع/ والخيال: هذه هي الكلمات التي تشكّل فكرة الروايتين، لكنّها بمنحنيات مختلفة إذ تبدأ في رواية صائد اليرقات على النحو التالي: الإيحاء، الواقع، الطقس، مساعدة الجن، الخيال، الكتابة. لكن في رواية «طقس» يكون مختلفاً: الجن/ الطقس/ الإيحاء/ الخيال/ الكتابة/ الواقع. لأنّ ما يجري في رواية طقس يكون خلافاً لزمن السرد وزمن القصة ونرى في نهاية القصة أن الشخصيات الخيالية تخرج إلى أرض الواقع.

٨. ميتاأدب والنرجسية

الأمر الملفت للغاية في الروايتين، هو نرجسية الروائي أمير تاج السر، إذ يلعب دور الناقد والكاتب اللامع، في الروايتين، وهو يتربّع على كرسي النقد، ويهزأ بكتابات المبتدئين، وينقد الكل.

صحيح أن أمير تاج السر لم يبح باسمه مباشرة في الروايتين، لكن هناك إيحاءات تبيّن ذلك، ولربما يكون أمير تاج السر مطّلعاً تماماً على الكتابات المتاسردية التي تتمتّع بالنرجسية وأراد أن يستخدمها في روايتيه المكتنزتين بالمبنى الميتاسردي. في الحقيقة أراد أمير تاج السر أن يبيّن للقارئ أسلوبه السردي، وهو لا يبتعد عن المبنى الميتاسردي، ويمكن القول إن أهمّ رسالة أراد أن ينقلها أمير تاج السرّ ضمن شخصية الروائي (أ.ت) في الرواية هي طريقة كتابة الرواية وأن لا تكون شبيهة بكتابة التقارير ومثلما يقول جميل حمداوي حول الروائيين في المغرب قائلاً:

«تستند كثير من القصص القصيرة بالمغرب إلى استعراض الكتّاب القصاصين، وصراعهم مع الذات والموضوع والكتابة، في قالب سردي نرجسي بامتياز، يركّز الكاتب على ذاته المهووسة بشهوة الإبداع وحرقته، مع رصد شهاداتهم الإبداعية كتابة وابداعاً وتنظيراً ونقداً وسعيهم إلى استحضار طقوس الكتابة، وتعداد فضاءاتها وكيفياتها وتقاناتها الفنّية والجمالية واستدعاء عوالم الكتابة الممكنة والافتراضية والاحتمالية والتخيلية» (حمداوي، ٢٠٠٩: ٥٥-٥٦)، ولا يريد البحث المقارنة الكلية لكل ما قاله حمداوي حول النرجسية، لكن يمكن التأكّد على استحضار طقوس الكتابة التي أشار إليها وهي أهمّ نقطة تكون في هذه الدراسة، مثلما قال الروائي (أ.ت) لفرفار:

«_لا تستغرب من اهتمامي بك يا فرفار.. أنا في الواقع أعجبت بنزعتك إلى التغيير من تلك الحياة التي كنت تعيشها.. وأساعدك حتى لا تعود كاتب تقارير من جديد. إنه جزء من رسالتي في الحياة التي لن أتخلّى عنها حتى الموت» (تاج السر، ٢٠١٠: ١٠٨).

وكما يقول عن أفكاره الروائية بصورة غير مباشرة في رواية «طقس» كما ذُكر:

«لا يا عزيزتي، لستُ مديناً لأحد بشيء، أنا كاتب حرّ وأكتب ما يروقني وما أستطيع كتابته فقط، وتجارب الآخرين لا تروقني أو تشعلني» (تاج السر، ٢٠١٥: ٢٦).

في الحقيقة هذه هي رسالة الروائي أمير تاج السرّ و (أ.ت) معاً، وهنا يظهر كناقد لكن بصورة غير مباشرة. كما يقول نضال الخفاجي في بحث له بعنوان "المبنى الميتاسردي في رواية رامة والتنين لأدوار الخراط"، قائلاً: «يعرض الكاتب وجهة نظره وآراءه الخاصّة تجاه الحياة، مستغلّاً المساحة الحوارية بين الشخصيتين» (الخفاجي، ٢٠١٩: ٩)، لكن النرجسية التي تظهر في بداية الرواية كوجهة نظر للروائي، هي ليست واضحة تماماً، لكن في النهاية يتبيّن أن ما يقصده أمير تاج السر من شخصية (أ.ت) هو نفسه إذ يقول الراوي:

«كان الكاتب الذي لمع منذ عدة سنوات، وتتناقل وسائل الإلعام اسمه باستمرار، موجوداً لحسن حظّي في ذلك اليوم»(تاج السر، ٢٠١٠: ١٦).

قد استعمل أمير تاج السرّ صفة (اللامع) كثيراً للروائي (أ.ت) والذي يتبيّن في النهاية هو من كتب صائد اليرقات. ويحاول أن يعطي رأيه حول الرواية والأفكار قائلاً:

«الأفكار موجودة في كلّ مكان وزمان يا أصدقاء، في الواقع الأفكار موجودة حتى في رئاتنا التي نتنفّس بها، ومصاريننا التي تهضم الطعام، في الطريق العام وإعلانات التلفزيون، وأباريق الماء ومواء القطط وكلّ شيء وفي عالم الكتابة تضيع كثير من تلك الأفكار لأنها وقعت في أيدي موهومين لا موهوبين» (المصدر نفسه: ١٨).

يعطي رأيه أمير تاج السر، لكن عن طريق شخصية (أ.ت) ولاشكّ لأنّها نزعة لم تخرج من النرجسية التي قصدها البحث هنا ويتّحد المؤلّف مع الراوي كما يقول بوبكر النية: «يتداخل الوعي بالتركيب بما يسمّى الكتابة النرجسية، لأنّ السرد هنا يرى صورته كمادة للحكي، وغالباً ما تحضر فيه شخصية الكاتب كعامل مكوّن للسرد، لذلك فإنّ هذا التوجّه يطمح لأن يكون سرداً نرجسياً يعي نرجسيته، ويحاول أن يتيح الفرصة أمام الكاتب لتقمّص دور الناقد لنصّه، دون أن يلغي حبكته القصصية ولا منطق التتابع فيه، بل يحاول جاهداً جعل هذه الحبكة تستمدّ ثيماتها وأحداثها من عوالم الميتاأدب ونرى شخصية الكاتب تتوحّد مع شخصية الراوي» (بوبكر النية، ٢٠١٩: ٣٧٧).

يُستشفّ من خلال هذه الأمثلة أنّ ما يقوله الراوي هو نفس رأي أمير تاج السر، في طريقة الكتابة، وقد كرّر هذا الأمر أنّه يكتب ما يروق له ويحاول أن يكتب عن الشخصيات التي تكون من صنع خياله كما قام بخلق شخصية «نيشان حمزة نيشان» في رواية «طقس».

٩.النتايج

أهمّ ما توصّل البحث إليه من نتائج كالآتي:

-التقانات التي استعملها في مستويات النص الميتاسردي لبناء الحبكة الكلية هي كالآتي:

مشاركة المتلقي، وتكسير الثيمة، وميتانرجسية، والتناص الداخلي للنص الميتاسردي. مما نجد هناك بعض المصطلحات والكلمات المكرّرة في الروايتين مثل «الطقس» و«الطقوس» و«المدلّك» و«الروائي» و«الكتابة» و«الجنّ» وقد أدخل رأيه أمير تاج السر في الروايتين بصورة مباشرة، وغير مباشرة، وظهر كناقد وكاتب لامع مما لا يخرج هذا الأسلوب عن النزعة النرجسية أو ما يُدرس في ميتاأدب.

-استعمل أمير تاج السرّ معظم مستويات النصّ اليمتاسردي؛ مثل النصّ وما قبل النص في رواية «صائد اليرقات» ورواية «طقس»، وماوراء النصّ ونقد النصّ الروائي، ويكتمل بتقنية ماوراء السرد برواية «صائد اليرقات» لالتحام الثيمات والتمثّلات البنائية المستخدمة في الروايتين، إذ شمل الشخصيات والأحداث والحبكة والرواة معاً.

-يُعدّ نصّ روايتي أمير تاج السرّ مفتوحاً حتى نهاية كلّ رواية، يعطي النصّ مجالاً واسعاً لتعدّد الأصوات والقراءات المختلفة، وقد تمرّد على السرد الكلاسيكي خارقاً النظام التقليدي بمنحنيات سردية خارجية وداخلية. وثمة شخصيات فرعية وأصلية متكرّرة في الروايتين ومتشابهة، مثل الراوي عبدالله فرفار في رواية «صائد اليرقات» وشخصية حمزة نيشان حمزة في رواية «طقس» وبالعكس شخصية الراوي في رواية «طقس» وشخصية الروائي (أ.ت) في رواية «صائد اليرقات».

المصادر

بنحدو، رشيد، (١٩٩٠)، «حين تفكّر الرواية في الروائي»، بغداد، مجلة الأقلام، العدد ٧، صص ١٢-٤٨.

بوبكر النية، مشري بن خليفة (٢٠١٩)، «الميتاقص في الرواية الجزائرية المعاصرة: رواية الحالم لسمير قسيمي نموذجاً»، الجزائر، مجلة الخطاب، المجلد ١٤، العدد١ ، صص ٣٧١- ٤٠٦.

تاج السر، أمير، (٢٠١٠)، صائد اليرقات، دار ثقافة، بيروت.

ـــــــــــ،(٢٠١٥)، طقس، دار بلومزبري، قطر.

تودوروف، تزفيطان، (٢٠٠٥)، مفاهيم سردية، ترجمة عبدالرحمن مزيان،منشورات الاختلاف.

ثامر، فاضل،(٢٠١١)، المبنى الميتا سردي في الرواية، الطبعة الأولى، دار المدى.

حمد، محمد،(٢٠١١م.)، الميتاقص في الرواية العربية: مرايا السرد النرجسي، من إصدارات مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها.

حمداوي، جميل، (٢٠٠٩)، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصّة القصيرة بالمغرب.

ـــــــــــ (٢٠١٨)، الميتاسرد في القصة القصيرة بالمغرب.

خريس، أحمد، (٢٠٠١)، عوالم الميتاقصية في الرواية العربية، الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت.

الخفاجي، نضال عبدالجبار حسوني،(٢٠١٩)، «المبنى الميتاسردي في رواية «رامة والتنين» لأدوار الخرّاط»، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ٤٢، صص ١٤٢١-١٤٣٢.

عبد جاسم، عباس، (٢٠٠٥)، ماوراء السرد-ماوراء الرواية، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

فلاح، حسينة،(٢٠١٢)، «التفاعل النصّي-الأجناسي في ثلاثية أحلام مستغانمي»، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، صص ٥٩-٨٠.

مجموعة مؤلفين، (٢٠١٠)، جماليات ماوراء القص: دراسة في رؤية ما بعد الحداثة، ترجمة أمني أبو رحمة، سورية، دار نينوى.

مدانات، عدي،(٢٠١٠)، فن القصّة: وجهة نظر وتجربة، الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع.

Sources

Ben-haddou, Rashid, (1990) "*When the Novel Thinks of the Novelist,"* Baghdad, Al-Aqlam Magazine and for Publishing, No. 7, pp. 12-48.

Boubakar Al-Niyeh, Mishri Ben Khalifa, (2019) *"Al-Metaxa's in the Contemporary Algerian Novel: The Dreamer's Novel by Samir Kosimi as an Example,"* Algeria, Al-Khattab Magazine and for Publishing, Volume 14, No. 1, pp. 371-406.

Taj Al-Sir, Amir, (2010)*"Caterpillar Hunter",* Beirut, Thaana for Publishing.

Taj Al-Sir, Amir, (2015) "*The weather"*, Qatar, Bloomsbury for Publishing.

Todorov, Tzvetan, (2005*), Narrative Concepts*, translated: Meziane, Abd al-Rahman, Al-Ikhtelaf for Publishing.

Thamer, Fazel, (2011)," *The meta-narrative in the novel"*, first edition, Al-Mada for Publishing.

Hamad, Muhammad, (2011), *Al-Metaxas in the Arabic Novel: Mirrors of the Narcissistic Narrative*, Al-Qasimi Academy for Arabic Language and Literature for Publishing.

Hamdavi, Jamil, (2009), "*Forms of Meta-narrative Discourse in the Short Story in Morocco",* 2009.

Hamdavi, Jamil, (2018), *"The metanarrative of the short story in Morocco"*.

Khreis, Ahmed, (2001*)," Metafictional Worlds in the Arabic Novel",* Beirut, Al-Farabi for Publishing, Beirut.

Al-Khafaji, Nidal Abdul-Jabbar Hassouni, (2019), *"The Metameric Building in the Novel "Rama and the Dragon" by Roles Al-Kharrat,"* Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences, University of Babylon, Issue 42, pp. 1421-1432.

Abd Jassim, Abbas, (2005), *"Beyond the Narration - Beyond the Novel"*,Baghdad, Cultural Affairs for Publishing.

Fallah, Hasina, (2012), "*The Textual-Gender Interaction in the Ahlam Mosteghanemi Trilo",* Algeria, Al-Khattab Journal, Mouloud Mamari University, Tizi-Ouzou, pp. 59-80.

A group of authors, (2010), *"Aesthetics Beyond Fiction: A Study in Postmodern Vision",* Translated: Abu Rahma,Amni, Syria, Nineveh for Publishing.

Madanat, Uday, (2010), *"The Art of the Story: Point of View and Experience"*, Jordan, Al-Ahlia for Publishing and Distribution.

لایه‌های فراداستان در آثار امیر تاج السر
(مورد مطالعه رمان‌های «صائد الیرقات» و«طقس»)

حسین طرفی علیوی،[1] علی خضری،[2] ✉ رسول بلاوی،[3] محمد جواد پورعابد[4]

۱. گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: h.torfi128@gmail.com
۲.نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه alikhezri84@yahoo.com
۳. گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: r.ballawy@gmail.com
۴. گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: javad406@gmail.com

چکیده

دربارهٔ متونِ بینامتنی پژوهش‌های بسیاری انجام شده است؛ پژوهش‌هایی که بی‌نیاز از مطالعهٔ متونِ پیش از خود نیست. همچنین اگر نویسنده، خود در داستانِ روایی‌اش قرار بگیرد، کار پیچیده‌تر خواهد شد، و برای بررسیِ متن به شیوه فراداستانی باید به متونی که پیش از متن و پس از متن موردنظر تدوین‌شده، مراجعه شود و به مفهوم متن و نقدهای آن توجه شود. از میان داستان‌پردازانِ عرب، امیرتاجِ السر به شکل گسترده‌ای به نوشتنِ متونِ فراداستانیِ مختلف پرداخته است. به‌ویژه در رمان‌های «صائد الیرقات» و «طقس» به‌گونه‌ای حوادث، شخصیت‌ها، طرح و زمینه با هم گره می‌خورند که خواننده گمان می‌کند که هر دو داستان، یک روایت هستند یا داستان دوم کامل‌کننده داستانِ اول است. آنچه در این مقاله مورد بحث قرار گرفته است، نوسانِ میان خیال و واقعیت در دو رمان است که خواننده در توصیف‌های ساختاری، تخیلی و وهمیِ آن مشارکت دارد؛ چنان‌که خواننده‌ی داستان، درگیر شیوه‌ی روایتِ آن می‌شود تا موضوعِ آن. به‌خصوص، هنجارشکنیِ نویسنده در از بین‌بردنِ مرزهای داستان‌نویسی و واردکردنِ یک شخصیتِ جدید در متنِ داستان و تبعیت از سبکی فرا ادبی و گرایشِ شدیدِ او به تحلیلِ محتوا. این پژوهش در پی مقایسه میان دو رمان و کشف عناصر فرا واقعیِ آن در حوادث و شخصیت‌های خیالیِ آن است. از بررسی‌های انجام‌شده مشخص شد که امیرتاجِ السر، در کاربردِ عناصر فرا داستانی در این دو رمان راه افراط را به کار گرفته است. این پژوهش به شیوه توصیفی- تحلیلی انجام شده است، از ویژگی‌های این پژوهش نیز، بازگشت به متنِ اصلی برای بررسی سبک نویسنده و بینامتنیت درونیِ دو داستان است. بهترین نتیجه‌ای که از بررسیِ انجام‌شده به دست آمد؛ این است که داستانِ «صائد الیرقات» پیش از «طقس» نوشته شد اما برای ترکیب موضوعات و بازنمودهای ساختاریِ به‌کارگرفته شده در هر دو داستان، با «طقس» کامل شده است.

واژه‌های کلیدی: متن فراداستانی، بینامتنیت، امیرتاج السر، رمان «صائد الیرقات»، رمان «طقس».

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)
Online ISSN: 2676-4105
http://jalit.ut.ac.ir

A Study of Ali Hijazi's Anaqed Al Atash to the Theory of Grimas' Factorial Model

Fatima Bouadha [1], Hossein Mohtadi ✉ [2] Khadija Abdullah Shahab [3]

1. Department of Arabic language and literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail:fatemh.b@gmail.com
2. Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: mohtadi@pgu.ac.ir
3. Department of Arabic Language and Literature, University of Lebanon, Beirut, Lebanon. E-mail: d.kshehab@hotmail.com

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle history:

Received:
25, October, 2022

Received in revised form:
23, February, 2022

Accepted:
26, February, 2022

Published onlin:
11, March, 2023

Abstract

Grimas is considered the pioneer of the Paris Semiotic School and one of its most famous theorists who built the most important narrative theory, through which he was able to transcend the traditional concept of personality. Grimas touched on the concept of the factor in his theory, which was called the factorial model, which is a model for analyzing narratives and is linked to narrative texts and works to embody the path of characters and control functions and actions. The factor means everything that has an impact on the growth and development of events, whether it is a human figure, an inanimate object, an animal, an idea, or something that has a moving and influential force within the world of the narrative text. The factorial model is also based on six factors: the subject, the subject, the sender, the addressee, the helper, and the opponent. These factors come in three relationships: desire, communication, and conflict. The focus of this study on a narrative text is the anecdotal collection Grapes of Thirst by the Lebanese writer Ali Hijazi, which sheds light, according to the descriptive analytical method, on the culture of resistance in Arab society. The Israelis, however, remained a steadfast people that did not fear the enemy and did not surrender to it. This study aims to show the success and efficiency of the factorial model in its applicability to group stories. One of the most important results we have reached is that the factor can consist of several actors, as in the story of Al-Hujair and the university student lecturing as a martyr about the culture of life. There are material objects that played different global roles, such as the camera, the plane, the disappearance of the resistance fighters, and Abu Shakib's car. The factorial model is a narrative technique for studying the actors that drive events and their development and includes three relationships: desire, communication, and conflict.

Keywords: Grimas, Ali Hijazi, semiotics, the global model, the story.

Cite this The Author(s): Bouadhar,F., Mohtadi, H., Shahab, K. A., 2023. A Study of Ali Hajazi's Anaqed Al Atash to the Theory of Grimas' Factorial Model: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature) Scientific) Vol. 14, No. 4, Winter, - Serial No.34- (23-49). DOI:10.22059/jalit.2022.332902.612468

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

دانشگاه تهران

http://jalit.ut.ac.ir

دراسة مجموعة عناقيد العطش القصصية لعلي حجازي وفقاً لنظرية النموذج العاملي لغريماس

فاطمة بوعذار [۱]، حسين مهتدي [۲]✉، خديجة عبدالله شهاب [۳]

۱. قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة خليج‌فارس، بوشهر، إيران. البريد الإلكتروني: fatemh.b@gmail.com .

۲. الكاتب المسئول ، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة خليج‌فارس، بوشهر، إيران.البريد الإلكتروني: mohtadi@pgu.ac.ir .

۳. قسم اللغة العربية و آدابها، الجامعة اللبنانية بيروت، لبنان. البريد الإلكتروني: d.kshehab@hotmail.com .

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمي

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۰/۰۸/۰۳

تاريخ المراجعة:
۱۴۰۰/۱۲/۰۴

تاريخ القبول:
۱۴۰۰/۱۲/۰۷

يوم الاصدار:
۱۴۰۱/۱۲/۲۰

الملخص

يُعدّ غريماس رائد مدرسة باريس السيميائية، ومن أشهر منظّريها، وشيّد صرح أهمّ نظرية سرديّة استطاع من خلالها أن يتجاوز فيها المفهوم التقليدي للشخصية. وقد تطرق غريماس إلى مفهوم العامل في نظريته التي سمّيت بالنموذج العاملي. والتي هي نموذجيّة لتحليل الحكي ويرتبط بالنصوص الحكائية ويعمل على تجسيد المسار لدى الشخصيات وضبط الوظائف والأفعال. ويقصد بالعامل كل ما له تأثير في تنامي الأحداث وتطورها سواء أ كان شخصية آدمية أو جماداً أو حيواناً أو فكرةً أو شيئاً له قوة محركة ومؤثرة ضمن عالم النص السردي. كما يستند النموذج العاملي إلى ستة عوامل هي: الذات، الموضوع، المُرسِل، الـمُرسَل إليه، المساعد، والمعارض. وتأتي هذه العوامل في ثلاث علاقات متمثلة في الرغبة والتواصل والصراع. ولقد كان مرتكزنا في هذه الدراسة حول نص سرديّ هو المجموعة القصصية عناقيد العطش للكاتب اللبناني علي حجازي التي تسلط الضوء وفق المنهج التحليلي الوصفي على ثقافة المقاومة في المجتمع العربي، لاسيما المجتمع العاملي اللبناني الذي عانى كثيراً من الحروب مع الكيان الصهيوني؛ لكنّه ظل شعباً صامداً لا يهاب العدو ولا يستسلم له. والهدف من هذا البحث هو تبيين مظاهر النموذج العاملي في مجموعة عناقيد العطش القصصية لارتباطها بقيم المقاومة، ومواجهة الاحتلال الصهيوني في المجتمع العاملي اللبناني، ومن أهمّ ما توصلنا إليه من نتائج، أنَّ العامل يمكن أن يتكوّن من عدّة ممثّلين كما أنَّ النموذج العاملي في التحليل السردي لمجموعة عناقيد العطش كان قابلاً للتطبيق على قصص المجموعة كلّها من خلال العلاقات المزدوجة بين العوامل، كما توجد بعض العوامل المشتركة بين الترسيمات العاملية لبعض القصص.

الكلمات الدالة: السيميائية، غريماس، النموذج العاملي، القصة، علي حجازي

استناد: بوعذار،فاطمة، مهتدي،حسين، عبدالله شهاب، خديجة، ۱۴۰۱. دراسة مجموعة عناقيد العطش القصصية لعلي حجازي وفقاً لنظرية النموذج العاملي لغريماس: الأدب العربي، السنة ۱۴، العدد ۴، شتاء – عدد متوالي۳۴-(۴۹-۲۳).DOI: 10.22059/jalit.2022.332902.612468

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. المقدّمه

شهدت الدراسات السيميائية الحديثة تطوراً ملحوظاً في بداية الستينيّات في القرن المنصرم مع ميلاد السيميائيات السردية لمدرسة باريس التي تأسست على يد المنظّر الكبير آلجيرداس جوليان غريماس «حيث تمكن برفقة مجموعة من الباحثين من تلامذته أن يؤسس درساً سيميائياً يتكئ على جملة من المفاهيم الجديدة والقديمة في الآن نفسه، بحيث يبني نظرية جديدة للتحليل السردي، والكشف عن الدلالة والمعنى انطلاقاً من مختلف النتائج التي توصل إليها كلّ من سبقوه في هذا المجال» (المرزوقي وشاكر، ١٩٨٥: ١١١)، ومستفيداً من الملاحظات التي سجلها على هذه الأبحاث.

قد تجاوز غريماس في نظريته المفهوم التقليدي للشخصية، فقدّم مفهوماً جديداً لها داخل النص السردي، وتطرّق إلى مفهوم العامل الذي يرى أنَّه أكثر شموليةً وتجريداً من الشخصية. والعامل عند غريماس هو كلّ دور تقوم به القوّة الفاعلة في النص الإبداعي، سواءً أكان قصةً أم مسرحيةً أم روايةً. فقد يكون هذا العامل، إنساناً أو جماداً أو فكرةً أو إحساساً. وبهذا استطاع غريماس أن يشيّد صرح نظريته على أساس، العامل والتي عُرِفَت بالنموذج العاملي.

يعتبر النموذج العاملي أحد المكونات الأساسية لنظرية غريماس، لأنَّه «يضبط تحليل السرد ويصلح للتطبيق على أنماط الخطاب السردي» (قيسون، ٢٠٣:٢٠٠٠). يتكون النموذج العاملي من ستة عوامل، هي: الذات، الموضوع، الـمرسِل، الـمرسَل إليه، المساعد، المعارض. وتستمر هذه العوامل على شكل علاقات ثلاث: الرغبة التي تجمع الذات والموضوع، والاتصال تكون بين المرسل والمرسل إليه، والصراع فتجمع المساعد بالمعارض. فالنموذج العاملي أداة مهمة في التحليل السيميائي، حيث يعمل على الكشف عن مجموعة العلاقات الناجمة عن تفاعل العناصر الستة سويّاً.

مجموعة عناقيد العطش للكاتب اللبناني علي حجازي هي مجموعة تحوي قصصاً عن المقاومة في لبنان والعراق، يقدّم الكاتب فيها قصصاً نابعة من البيئة والمحيط، محمّلةً بروح وطنية، معبّرةً عن آلام وقضايا ذاتية وجراحها. كما تتميز شخصيات هذه المجموعة بمستواها الثقافي والفكري والسياسي وأيضاً شخصيات من النّاس البسطاء والفلاحين والعاديين الذين استطاعوا تحرير المجتمع، وتالياً تحرير الوطن.

إنَّ سبب وقوفنا عند مجموعة عناقيد العطش القصصية لعلي حجازي، يرجع إلى أنَّها تستجيب، وبشكل واضح وملموس، لدراسة النموذج العاملي، فمن خلال هذا البحث سنحاول الإجابة عن السؤال الآتي:

-كيف تجلّت مظاهر النموذج العاملي الغريماسي في مجموعة عناقيد العطش القصصية لعلي حجازي؟

٢-١. خلفيّة البحث

النموذج العاملي من أهم المواضيع التي تناولها النقاد بالبحث والدراسة، فمن الدراسات التي ناقشت النموذج العاملي، كتاب سيميولوجية الشخصيات السرديّة: رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجًا لسعيد بنكراد (٢٠٠٠م)، بدايةً ألقى الكاتب الضوء على مهاد نظرية الشخصية، ثمَّ صبَّ اهتمامه على دراسة وتحليل الشخصية في روايتي حنا مينة، فسلط الضوء على دراسة سلوكها، و ردود أفعالها تجاه الأحداث، معتمداً النموذج العاملي. هناك مقالة بقلم رجاء أبوعلي وأكرم حبيبي بردبري (٢٠١٩م) بعنوان «سيميائية الشخصيّة في رواية يطالبني بالرقصة كاملة لمنى الشافعي»، نُشرت المقالة في مجلة الأدب العربي، وقد قامت الكاتبة بدراسة الشخصيّة وتعريفها، وبيان أهميتها، وطرق بنائها، ثمّ درست الشخصيّة الرئيسة والثانوية في الرواية من خلال أبعادها الخارجية والاجتماعية والنفسانية، وتمّ ذلك عبر نموذج غريماس كما أنّها قامت بنبش أسماء الشخصيّات، وكشف معانيها ودلالاتها السيميولوجية، ووقفت الدراسة عند وظائف الشخصية في الرواية. أطروحة بعنوان الشخصيّة في روايات محمد مفلاح من منظور نظرية العامل السردية "رواية شبح الكليدوني أنموذجاً" للطالب حداد خديجة (٢٠١٨م)، جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر، تشتمل هذه الأطروحة ثلاثة فصول: الفصل الأول منها تحدث الباحث فيه عن الروافد الفكرية لنظرية العوامل السرديّة؛ والفصل الثاني حول دراسة النموذج العاملي والترسيمة السرديّة، والفصل الثالث مغموراً في الشق التطبيقي بإسقاط نظرية العامل على الرواية.

أمّا بالنسبة إلى الكاتب علي حجازي فتوجد بعض الدراسات والأطاريح الجامعية عن منجزه؛ نشير إلى أهمها: كتاب «الأبعاد الاجتماعية والوطنية والقومية في قصص علي حجازي» لمحمد أحمد حمود (٢٠١٩)، قسّم الباحث كتابه إلى ثلاثة أبواب، كلّ باب يشتمل عدّة فصول تتطرق إلى قضايا؛ أبرزها: المجتمع والحرب، القيم الإنسانية والروحيّة، عالم الطفولة، المنحى التربويّ في البعد الوطني، والتحرر القومي. مقالة «ظاهرة الرمز في قصص علي حجازي القصيرة» لإسحاق رحماني وزينب أنصاري (٢٠١٨)، نُشرت في مجلة المقاليد، العدد الخامس عشر، وقد تطرقت هذه الدراسة إلى الرموز والاشارات بأشكال مختلفة من الرموز الإيجابية والسلبية والتراثية، والتي كانت تحمل معاني الصمود والمقاومة، فجاءت مملوءة بدلالات العزة والكرامة. وبحث بالفارسية عنوانه «جايگاه مفاهيم تربيتي فردى و اجتماعى در داستانهاى كوتاه على حجازى با تكيه بر كتاب النعاس و أمير العواصف» لحسين مهتدي وعبد الحسين فقهي (٢٠١٨)، نشر في مجلة نقد أدب عربى، العدد السابع عشر، تناول فيه الباحثان أبرز المضامين التربويّة والاجتماعيّة الهادفة للأطفال، كالابتعاد عن الكسل، وبثّ روح الشجاعة، واحترام الآخرين والتحلي بروح وطنيّة و... إلّا أنّه حسب علمنا لم يتطرق أحد إلى النموذج العاملي في مجموعة عناقيد العطش القصصية، فبحثنا هذا يتّسم بالريادة.

٢. الكاتب علي حجازي

وُلِد علي حجازي عام ١٩٥١ م، وهو كاتب لبناني من جبل عامل وأستاذ جامعي، ناقد وباحث في القّصة والرواية وفي الأدب الشعبي والتراث وأدب المقاومة وأدب الأطفال. عاش في كنف عائلة كادحة، وبيئة محرومة ومهملة، عايش النّكسات العربية، والاعتداءات الإسرائيلية على وطنه، فضلاً عن الحرب الأهلية اللبنانية، وقد ساعدته هذه الحياة على امتلاك روحية وطنيّة عالية، التزم فيها الأدب العاملي المقاوم بوصفه خطّاً أول. كتب قصص الصمود والصراع مع العدو الإسرائيلي، وأبرز بطولات المقاومين، وأخذت عليه المشاعر والأحاسيس التي عاشها مأخذ التعبير الصارم والجريء عن الواقع الاجتماعيّ المتردّي والحياتي القاسي في مجتمعه ووطنه، فانتهج منهجاً اجتماعيّاً إنسانياً في حياته، وآخر وطنيّاً نضالياً، وثالثاً قوميّاً عروبيّاً، تجلّت جميعها من خلال مواقفه الإنسانية والحياتية، وفي مسيرته الأكاديمية. في مسيرته الأكاديمية ظلّ علي حجازي مثابراً على تحصيله العلميّ، فانتسب إلى الجامعة اللبنانية، وتخرّج فيها حائزاً شهادة الليسانس الإجازة التعليمية في اللغة العربية وآدابها، ثمّ نال شهادة الماجستير من جامعة القديس يوسف التي أعدّ فيها رسالة عنوانها «الشيخ علي مهدي شمس الدين العاملي، في حياته وأدبه، دراسة وتحقيق»، وحصل على شهادة الدكتوراه من الجامعة نفسها في العام ١٩٨٥ م، فكان عنوانها: «قبريخا دراسة فولكورية أدبيّة» بعدها نال ثانية من الجامعة اللبنانية، في العام ١٩٩٦ م شهادة الدكتوراه اللبنانيّة الفئة الأولى (دولة)، وكان عنوان أطروحته: «القصة القصيرة في لبنان من عام ١٩٠٠ إلى ١٩٧٥ م تطورها وأعلامها». انضمّ إلى هيئة التدريس في الجامعة اللبنانية في العام ١٩٨٨ م وقد توّج تحصيله الجامعي برتبة بروفيسور، وأشرف على عدد كبير من رسائل الماستر وأطاريح الدكتوراه في اللغة العربية. تُرجم عدد من أعماله إلى الفرنسية والصينية والفارسية (حمود، ٢٠١٩: ٤٧-٤٨). وكان عضوًا في اللجان العلميّة، ولجنة قبول الأساتذة المرشّحين للتدريس في الجامعة، فضلضا عن كونه عضوًا في هيئة تحرير أكثر من مجلة أدبيّة.

٣. عناقيد العطش

صدرت مجموعة عناقيد العطش القصصية في العام ٢٠١٢ م دار الفارابي، تقع في ١٣٥ صفحة، وتحتوي على خمس عشرة قصة متنوعة، ومتعددة القضايا والأبعاد والأهداف، والقصص التي تتضمنها هذه المجموعة هي:لم تُبصر دماراً في الضاحية، أملاك خاصة (ما يشبه المقدمة)، أملاك خاصة (القصة)، الطالب الجامعي يحاضر شهيداً عن ثقافة الحياة، الحجير، أيقونة نادرة..و رائحة عرقهم، عناق حار على هامش الأيام السبعة، حميد الجمّال، ذنب الأفعى، فراشة الضوء الشمالية، عناقيد العطش، عرس الدواري، عجنة (١)، عجنة (٢).

يتناول فيها عدداً من القضايا الوطنية والاجتماعية والثقافية والقومية والإنسانية، قضايا الحرب والقهر والخيانة والمقاومة، إنّها مزيج رائع من أدب الأطفال، وعالم المرأة، والفكر الإجتماعي

والوطني والحبّ والوفاء، مجموعة قصص متنوعة ومفصلة عن حرب تموز لعام ٢٠٠٦م. والانتصار إلى ثقافة الحياة وثقافة الاستشهاد في المجتمع اللبناني، إلى تأريخ الحروب الإسرائيلية، وتأريخ عالم الانتصار، من دون أن يغيب عنها العامل والفلاح والمجاهد. تتنوع وتتبدّل بين الوهج التاريخي للكبار والأطفال، للكتب المتناثرة تحت الركام، للبنان المجتمع والحياة، وما بين الأمثال بطابعها الجديد، والتي تروي حكايات وطن قبل الحروب وبعدها، وقد جعل الكاتب منها مادّة قصصية تتناقلها الأجيال جيلاً بعد جيل (حمود، ٢٠١٩: ٣٥).

٤. النموذج العاملي

اتخذ الدارسون منهج بروب أساساً لدراستهم، مع إجراء بعض التعديلات والإضافات، وتبنوا مصطلحات أخرى، وهو ما فعله غريماس؛ «إذ استند إلى النتائج التي استخلصها «بروب» في مفهوم الشخصية، وأدخل مفهوم العامل والممثل» (طالب ولبسيس، ٢٠١٩: ١٢).

فـ«حينما ميّز بين «العامل» و «الـمُمَثِّل»، قدَّم في الواقع فهمًا جديدًا للشخصية في الحكي، وهو ما يمكن تسميته بالشخصيّة المجردة، وهي قريبة من مدلول «الشخصية المعنوية» في عالم الاقتصاد، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، ذلك أن العامل في تصوّر «غريماس» يمكن أن يكون ممثلاً بممثلين متعددين، كما إنّه ليس من الضروري أن يكون «العامل» شخصًا ممثلًا، فقد يكون مجرد فكرة، كفكرة الدهر أو التاريخ، أو قد يكون جمادًا أو حيوانًا إلخ، هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدّى في الحكي، بغض النظر عمّن يؤديه» (لحمداني، ١٩٩١: ٥١).

ورد مفهوم النموذج العاملي في المصطلح السردي لجيرالد برنس كالآتي: «بنية العلاقات القائمة بين العوامل، ووفقا لغريماس فإنَّ دلالة السرد تدرك ككل من خلال هذه البنية» (برنس، ٢٠٠٣: ١٨). و«النموذج العاملي -إحدى المقولات المهمّة داخل النموذج التحليلي الذي يقدّمه غريماس- لا يمكن فصله عن النموذج التكويني باعتبار أنَّهما يحتلان نفس الموقع داخل المستوى المحايث، أيّ الشكل التنظيمي الأولي لعالم قابل للتحقق» (بنكراد، ٢٠٠: ٧٢).

ويعرّفه محمد ناصر العجيمي على أنَّه «نظام خاضع لعلاقات قارَّة بين العوامل، ومن حيث هو صيرورة قائمة على تحولات متتالية، ذلك أنَّ السرد ينبني على التراوح بين الإستقرار والحركة والثبات والتحول في آنٍ» (العجيمي، ١٩٩١: ٣٨).

يُعتبر النموذج العاملي الذي وضعه غريماس من القواعد الأساسية والضرورية لوصف الشخصيات وترتيبها في الحكاية، وقد ميّز بين قطبين أساسين هما:

١.العوامل: فواعل تقوم بإنجاز أفعالها، حيث تتّخذ فيه الشخصية مفهوماً شمولياً مجرداً تهتم بالأدوار، ولا تهتم بالذوات المنجزة لها.

٢.الـمُمَثِّلون: شخصيات تقوم بدورها في الحكي تشارك مع غيرها في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية» (قاسحي، ٢٠١٣: ١٣٥).

يقصد بالعوامل «الشخصيات أو الأشياء المشتركة في الحدث بصفة ما، وبشكل ما ولو سلبياً» (زيتوني، ٢٠٠٢: ١٢٣) وبالممثل أن «تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي» (المصدر نفسه: ١٦٠). والعلاقة بين العامل والـمُمثّل علاقة عكس؛ «بإمكان مجموعة من الممثلين القيام بدور عاملي واحد، في مقابل ذلك يمكن لعدّة عوامل أن تنحصر في بوتقة ممثّل واحد» (خديجة، ٢٠١٨: ٦٩).

يرجع غريماس العامل إلى بعض التصورّات الخاصة بالتركيب مثل تصور تسنيير، وهي أي هذه التصورات تقوم على تمفصل الملفوظ البسيط، والذي يتكون من عناصر مثل الفاعل، الموضوع المحمول إلى وظائف، وقد استبدل غريماس مصطلح الشخصيّة بالعامل في السيميائيّات السرديّة، لأنَّه رأى أنَّ العامل لا ينطبق فقط على الإنسان بل يتعداه إلى الحيوانات والأشياء وحتى التصورات عكس مصطلح الشخصية الذي يلتبس مفهومه عند التطرق إلى قضية الجنس (إنسان، حيوان) (وردة، ٢٠٠٦: ٣١٦).

يُعدّ النموذج العاملي «أداة لمعالجة النصوص السرديّة، أي بدلاً من الاعتماد على الوظائف في تحليل النصوص السرديّة التي تعطي أهمية أكثر للعوامل، وعلى ما يطرأ على أدوارها من تحولات، وإخضاع النصوص الأدبية إلى ما يُسمّى بالنّسق المفتوح، أي عدم إخضاع النصوص لنسق واحد، وإنّما لعدّة أنساق، والذي لم تجد الدلالة متنفّساً إلا في رحابه» (توام، ٢٠١٧: ٣٣٤-٣٣٥).

وقد تحدّث "سيّد إبراهيم" عن النموذج العاملي في كتابه "نظرية الرواية" بقوله: هو نوع من البنية العميقة التي تنبع منها الأبنية السطحية للأقاصيص وتتولّد عنها، وهكذا تبدو الأقاصيص على مستوى السطح مختلفة؛ ولكن يكتشف التحليل البنيوي أنّها تنبع من نحو مشترك (إبراهيم، ١٩٩٨: ٢٨). «فالبنية العاملية مستوى من مستويات التحليل السيميائي للنصوص السردية» (طالب، ٢٠٠٥: ٢٣).

والنموذج العاملي عند غريماس يضمُّ ستة عوامل:

١-عامل الذات: كل قوة فاعلة ترغب في تحقيق غاية ما.

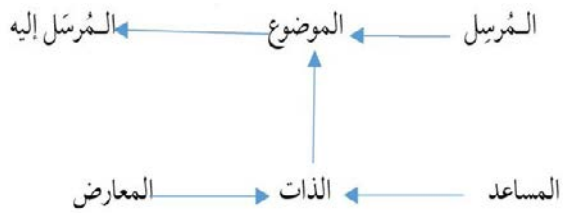
٢- الموضوع: الغاية المرغوب في تحقيقها.

٣- الـمُرسِل: الدافع للذات من أجل تحقيق الموضوع.

٤. الـمُرسَل إليه: المستفيد من تحقيق الذات للموضوع.

٥- المساعد: المساند للذات في تحقيق الموضوع.

٦- المعارض: المعارض للذات في تحقيق الموضوع.



كما يخضع النموذج العاملي لنظام التقابلات التي تشكل ثلاث ثنائيات من العوامل، وهي: الذات/الموضوع، المرسِل/ المرسَل إليه، المساعد/ المعارض. وهذه الثنائيات تحدّدها المحاور الآتية:

علاقة الرغبة: تنشأ هذه العلاقة بين من يرغب «الذات» وما هو مرغوب فيه «الموضوع»، ويسيمها غريماس ب«ذات الحالة»، هذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال ∪ أو في حالة انفصال ∩ عن الموضوع؛ أي يمكن لهذه الذات أن تتصل بالموضوع، ويمكن أن تنفصل عنه، وإذا كانت في حالة اتصال ترغب في الانفصال، وإذا كانت في حالة انفصال تريد الاتصال. وينتج عن هذه العلاقة ما يسميه «غريماس» ملفوظات الإنجاز حيث يكون الأخير متجهاً إما في طريق الانفصال أو الاتصال حسب الرغبة (لحمداني، ١٩٩٨: ٣٣-٣٤).

علاقة الاتصال: ينهض هذا المحور على العلاقة التي تنشأ بين العامل الـمُرسِل، أي الراغب في الموضوع القيمة الذي يودّ الحصول عليه، أو ربما الإنفصال عنه، وبين العامل المُرسَل إليه الذي سيقوم بإنجاز المهمة. وبذلك يتجلّى دور الـمُرسِل في اقتناع العامل بالبحث عن موضوع القيمة، كما يقدّم المسار السردي باعتباره فاعلاً تأويلياً (الخشاب، ٢٠١٧: ٢١٤).

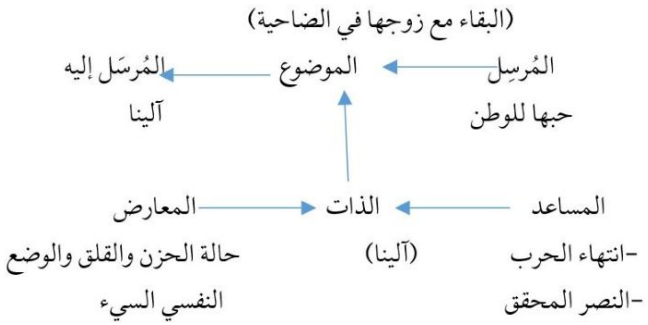
علاقة الصراع: يحكمها دافع صراع البطل في سبيل تحقيق رغبته (سالم، ١٩٩٥: ٤٣). فالعامل الأوّل من هذه الثنائية وهو المساعد«يقوم بتقديم المساعدة والعمل باتجاه تحقيق الرغبة، أو بتسهيل التواصل، أمّا الحدّ الثاني فعلى العكس من ذلك، يعمل على خلق العراقيل المؤدّية إلى عدم تحقيق الرغبة أو التواصل مع الموضوع (قادري، ٢٠٠٦: ٣٩٢).

٥. النموذج العاملي في عناقيد العطش

فيما سبق تمّ توضيح عناصر النموذج العاملي؛ أمّا الآن فسيتم تحويل النموذج العاملي إلى إجراء، كونه أداة مهمة في التحليل السيميائي، حيث يعمل على الكشف عن مجموعة العلاقات الناجمة عن تفاعل العناصر الستة سويّاً. وقد اخترنا نماذج من قصص مجموعة عناقيد العطش؛ منها: لم تُبصر دماراً في الضاحية، أملاك خاصة، الطالب الجامعي يحاضر شهيداً عن ثقافة الحياة، الحجير، حميد الجمّال، أيقونة نادرة.. رائحة عرقهم، فراشة الضوء الشمالية، وعُجنة.

١-٥. لم تُبصِر دماراً في الضاحية

تدور أحداث هذه القصة بعد انتهاء حرب تموز عام ٢٠٠٦ التي انتصرت فيه المقاومة. وتحدثت القصة عن امرأة رومانية اسمها آلينا متزوجة من طبيب لبناني. فبعد انتهاء الحرب، وبسبب حال الحزن والوضع النفسي السيّء لما رأته آلينا من دمار وقتل وخراب وحقد للعدو، طلب إليها زوجها أن تسافر إلى بلدها رومانيا للراحة والتخفيف من الوضع النفسي المأزوم بالرغم من أنَّها كانت ترغب في البقاء بجانبه.



تتمثّل الذات الفاعلة في هذا البرنامج السردي في آلينا المرأة الرومانيّة الأصل، المتشبثة بتراب الجنوب، والمُحبة لأهله، فقد أبرز الكاتب مفهوم حبّ المقاومة من خلال شخصية آلينا بطابع قومي. تقول آلينا متحدثة مع زوجها: «سأعترف لك، على الرّغم من الشوق الذي يشدّني لرؤية الأهل، راغبة بتأجيل السفر مرّة ثانية. فأنا أشعر بحنين يشدّني للبقاء معك، ومع الأهل هنا» (حجازي، ٢٠١٢: ١٠)، وعلى الرغم من الدّمار والقتل الذي شهدته آلينا، والاضطراب النفسي الذي مرّت به خلال حرب تموز إلّا أنَّها كانت تسعى إلى تحقيق موضوع الرغبة وهو البقاء في الضاحية مع زوجها: «هي حزينة لأنّها مضطرة لفراق زوجها الطبيب شهراً من الزمن» (المصدر نفسه: ١٠)، وهذا يدلّ على أنّ شخصيتها أخذت بعداً وطنيّاً متعاليّاً على الألم والجراح.

يتجلّى عامل المُرسِل في حبّ آلينا للمقاومة، ووفائها للوطن، وأهل الضاحية الذين كانت تعتبرهم أهلها: «أنا أعرف مقدار وفائك وحبُّك لنا، وبالمقابل، أعرف عنادك وعزّة نفسك» (المصدر نفسه: ١١). والمرسَل إليه هو آلينا نفسها التي ترى بانتصار المقاومة تحقيقاً لذاتها مما يشعرها بالسعادة والفرح؛ فتقول لزوجها: «ألا ترى معي، أنّني حققت ذاتي، عندما أسافر، الآن، حاملة معي ما يسعدني دهرا؟ أنا أحمل النصر المحقّق في أرضنا على أعتى قوّة ظلاميّة في العالم» (حجازي، ٢٠١٢: ١١). إنَّ حجازي حاول أن يُبيّن أهمية المقاومة ليس عند أبناء الجنوب فقط، بل كلّ من يتعلق بهذا الشعب من صديق ومُحبّ وحتى شريك حياة كآلينا التي لم تكن من أصول لبنانية إنما أحبّت وعشقت هؤلاء الناس الذين يدافعون عن قضيّتهم بعزة وشرف وكرامة وصمود.

العامل المساعد نجده في انتهاء الحرب، والانتصار الذي تحقق، فلو لم يتحقق هذا النصر لكان الوضع النفسي سيئاً جداً. وهذا الانتصار هو الذي منح آلينا ثقة عالية، ورفع من معنويّاتها، فعند مغادرتها المطار باتجاه رومانيا سألها موظف المطار:

-وكيف تركت الضاحية؟

-بخير، والحمد لله.

-كيف؟ والبيوت المدمّرة، والبنايات المحترقة، والشهداء والدمار؟

-أيّ دمار؟ أنا لم أرَ دماراً في الضاحية.

-أ لست من سكان الضاحية؟

-بلى، وكنتُ فيها قبل ساعتين من الآن فقط.

-كيف تكونين كذلك، ولم تشاهدي دماراً؟ أنا لا أفهم! (المصدر نفسه: ١٣).

موظف المطار يعرف أنّ أهل الضاحية خرجوا من الحرب منتصرين بعد هذا الدمار والخراب الذي حلّ بمدنهم وقراهم ولكنّه ركّز على الخسائر الحاصلة الّتي لا تقدّر بشيء أمام هذا الانتصار؛ فأكّدت آلينا أكّدت له أنَّ ما جرى على الأرض من دمار وخراب لا يهمّ، بل المهمّ ما حققته المقاومة من نصر يتباهى به أهل الجنوب والضاحية وهم شامخوا الرؤوس: «سأفهمك، ببساطة، عندما وطئت إقدامنا أرض الضاحية، بعد عودتنا منتصرين، كانت رؤوسنا في السماء شامخةً؛ لذا لم نرَ ما جرى على الأرض، أَ عَرفتَ الآن؟.. أَ عَرفتَ؟...» (المصدر نفسه: ١٤). فمن خلال هذا المقبوس السردي، يتضح لنا أنَّ آلينا حملت همّ المقاومة، فتكونت لديها شخصية بطابع قومي، دافعت عن قضيتها بحزم وصلابة.

أمّا العامل المعارض، فهو حالتا الحزن والضيق الشديدين الممزوجتين بالفرح اللتين شعرت بهما آلينا عند مغادرتها مطار دمشق باتجاه رومانيا، وتلك الصور المأسويّة المؤلمة للناس الذين تعلقوا بأرضهم، وتشبثوا بتراب بلداتهم، فالتصقوا بها حتى الاستشهاد: «بفرح، بل بضيق شديد، شَعَرَت آلينا المغادرة إلى رومانيا، عبر مطار دمشق، بعد إقفال مطار بيروت، وهي في حالة من النشوة، ممزوجة بحزن تراكَمَ على امتداد مسافة زمنيّة بلغت ثلاثة وثلاثين يوماً، أبصرت خلالها، آلاف المشاهد المأسويّة، صوراً لأناس تشبّثوا بتراب القرى والمدن والبلدات، فالتحموا بها حتى الاستشهاد، بيوتاً مدمرة، أحياء أزيلت عن خارطة الوطن، بالكامل» (حجازي، ٢٠١٢: ٩). فكانت تحاول إخراج هذه الصور المؤذية التي ولّدت لديها حالة من النفور للعدو.

من هنا يتبيّن لنا عرقلة الذات التي حاولت الوصول إلى غايتها وهدفها؛ لكن ذلك لم يتحقق بسبب حالتي التأزم النفسي والقلق اللتين كانتا تمرّ بهما آلينا بعد الحرب الدامية مما أدّت إلى دخول الذات في حالة انفصال مع موضوعها، وعدم إنجاز البرنامج السردي وتأجيل تحقيقه.

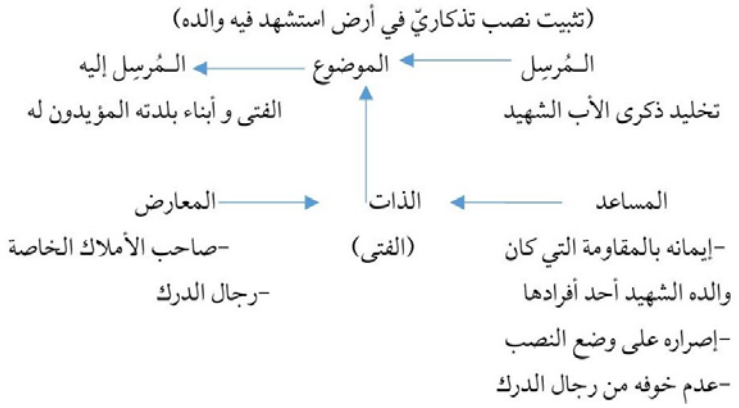
يفتتح الأديب عنوان قصته بحرف جزم يفيد النفي «لم»، ويتبعه بفعل تبصر، من الرؤية والمشاهدة، وأبقى الفاعل المؤنث هنا مجروراً. دماراً: الدمار يأتي من الحروب والزلازل عادة، في الضاحية: والضاحية اسم مكان يقع جنوب بيروت، التي تعرضت في العام ٢٠٠٦ لحرب مدمرة أزالت بنايات فيها ومحلّات، ومحلاتها، ودور العبادة والجسور كذلك. وقد قدّر خبراء الحروب والمتفجرات قوّة الدمار اللاحق بهذا المكان بزلزال قوته تسع درجات. السؤال المهمّ هنا: إذا كان الأمر بهذه الخطورة، والدمار بهذا الحجم، فما الذي منع هذه المرأة من رؤية الدمار؟ مع أنها من سكان هذه المنطقة. وبعد الانتهاء من قراءة النص نقع على السؤال تليه الإجابة.

-كيف تكونين كذلك، ولم تشاهدي دمارا؟ أنا لا أفهم!

-سأفهمك، ببساطة، عند ما وطئت أقدامنا أرض الضاحية، بعد عودتنا منتصرين كانت رؤوسنا في السماء شامخة، لذا؛ لم نر ما جرى على الأرض، أعرفت الآن؟.. أعرفت؟... (حجازي، ٢٠١٢: ١٣-١٤). إذاً؛ الانتصار هو الذي رفع رأسها إلى السماء، فأضحت غير مهتمة بما حلّ ببيتها وبيوت أحبتها وجيرانها من دمار. العلاقة السيميائية الأيقونية في هذه القصة، هو النصر الذي حققته المقاومة بعد حرب طاحنة، غير متكافئة مع العدو الذي يمتلك الطائرات والبوارج والمدافع الفتاكة. هذه المقاومة بل هؤلاء المقاومون دافعوا بحب وشراسة عن أرضهم وأهلهم فحققوا العزة والشموخ.

٢-٥. أملاك خاصة

تروي لنا هذه الحكاية، قصة فتىً حاول أن يضع نصباً تذكاريّاً في المكان الذي استشهد فيه الوالد المقاوم، وعلى الرغم من إصراره، واجه معارضة من صاحب الأرض الذي اتصل بالشرطة ليأتوا بسرعة لردع الفتى عمّا يفعله.



تطالعنا القصة أنّ الفتى هو الراغب في الموضوع: «الفتى وسط الحقل، منتصب مثل رمح، لا يدري ما يفعل، بين يديه حجر مستطيل قليلاً، حفر عليه اسم والده وتاريخ استشهاده» (حجازي، ٢٠١٢: ٢٢)؛ أمّا الموضوع فهو تثبيت النصب التذكاري في الأرض التي ارتقى فيها والد الفتى شهيداً، والذي يُعتبر موضوعاً مرغوباً فيه؛ فعندما سأل رئيس الدورية الفتى أجابه مفتخراً: «هذا ليس

حجراً كما تقول، إنَّه نصب يؤرخ للحظة استشهاد والدي في هذا المكان، وأنا لا أبغي سوى تثبيته هنا» (المصدر نفسه: ٢٧). سعت الذات الفاعلة إلى تحقيق عنصر الرغبة، وهو وضع نصب تذكاري للأب الشهيد، وكانت طبيعة العلاقة بين الذات والموضوع في البداية تتسم بطابع الانفصال نظرًا لوجود الدرك وعناصر الشرطة لكنه استطاع الوصول إلى الرغبة المرجوّة، فمن خلال الترسيمة يظهر أنّ هناك ذاتًا واحدة ترمي إلى الحصول على الموضوع وهي «الفتى».

أمّا المُرسِل والمُرسَل إليه اللذان تربط بينهما علاقة تواصل؛ إذ يمثّل المرسل المحرك أو المحفّز أو الدافع وراء قيام الذات بالفعل لتحقيق الموضوع، ويتجسّد عامل الـمُرسِل من خلال القصة في «تخليد ذكرى الشهيد» الذي كان الدافع وراء الفتى لتثبيت النصب بتحفيز من أبناء بلدته المؤيدين له ولقضيته، الرافضين لما يفعله رجال الشرطة وصاحب الحقل: «ضاعت وجوه الناس الذين تململوا رافضين موقف الشخص» (حجازي، ٢٠١٢: ٢٥). فالناس كانوا متعاطفين مع الفتى رغم أنَّ الحجارة كانت تُلقى عليهم من صاحب الحقل الذي اعترض على تجمعهم؛ لكنّهم لم يقدروا على تقديم المساعدة على الرغم من إيمانهم بالقضية التي يمثلها الشهيد وابنه.

أمّا بالنسبة للعامل المساعد فهناك عدة عوامل مساعدة دفعت الـمُرسَل إليه، وهي ممثلة في: إرادة الفتى وعزمه وإصراره على وضع النصب، إيمانه بالمقاومة التي كان والده الشهيد أحد أفرادها: «أبي، رحمه الله، لم يكن يعرف أنّه سيستشهد هنا، غير أنّه كان مؤمناً بأنّ عليه أن يقاوم من هنا، لذا؛ تراني جديراً بحمل الأمانة، أمانة دمائه التي حررت مجتمعه مع غيرها، الوطن، الذي تتبختر الآن مع رجالك على ترابه. لذا؛ تراني مصراً على نصب النّصب هنا، وهنا بالتحديد، لأنّ رحلة أبي إلى حرية الوطن كانت من هنا، كما كانت مواقع الراحلين في قافلة أبي نقاط بدايتهم إلى الوطن» (المصدر نفسه: ٢٨). وعدم خوفه من رجال الدرك الذين تلقوا منه كشفاً بتكاسلهم وتراخيهم عن نقل جثة والده الشهيد: «أغمض الفتى عينيه، وراح يستعرض مشهد سحب جثة والده، التي بقيت هنا، حيث استشهد؛ ويومها، اتصل هو وإخوته مراتٍ عديدةً بالمخفر وبقوات الطوارىء، علّهم يلقون مساعدة، من دون جدوى» (المصدر نفسه: ٢٤). فالسلطة ظهرت في المحور السلبي، أي الإنحياز إلى أصحاب الثروة والإقطاعيين والتخلي عن أصحاب المواقف الذين قدموا أروع التضحيات لأرضهم ووطنهم لتدلّ بفعلها على فسادها وقساوتها وغلاظتها. وعلى الرغم من وجود العوائق فإنّ الفتى ظلّ مُصرّاً على غرس النصب، وتثبيت ذكرى استشهاد والده في الأرض التي استشهد فيها الأمر الذي جعله ينجح في مسعاه.

العنوان مؤلف من كلمتين: أملاك وخاصة. والأملاك معروفة وهي الأموال والأراضي والبيوت وغير ذلك. أمّا كلمة خاصّة فتخصص هذه الأملاك بأنها ليست عامّة، ومن هنا يدور في ذهن القارئ سؤال: إلام يهدف الكاتب بهذا العنوان؟ وبعد الانتهاء من القراءة نقع على علامات أيقونية منها: ابن الشهيد الذي حفر على صخرة صغيرة اسم والده، تاريخ ميلاده وتاريخ استشهاده ورغب

في نصبها في الأرض الخاصة التي روّاها بدمائه الطاهرة، وعند اعتراض صاحب الأرض، والطلب إلى وكيله للاستنجاد بالقوة الأمنية التي حضرت على الفور، مستعرضة عضلاتها على فتى شجاع، والذي كان ردّه على سؤال رئيس الدورية يمثّل علامة فارقة في مفهوم المقاومين وأبنائهم لمعنى الوطن ولمعنى الأملاك العامّة وتلك الخاصة. سأل رئيس الدورية:

-وماذا قال لك والدك؟

-أجاب ماجد ابن الشهيد؟ إنّها أرض الوطن وحقَّ علينا تحريرها. (هذا ما لقننا إياه والدي)

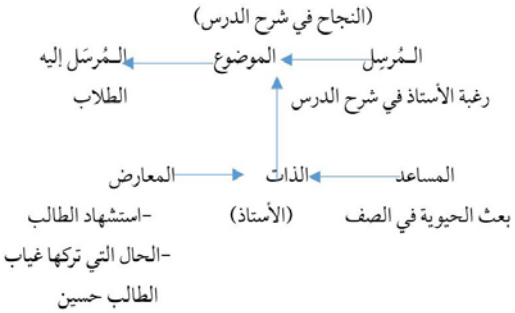
-وماذا أوصاك بعد؟ هيّا تفلسف.

-قال لنا: الأملاك الخاصّة عندما تكون محتلة تصبح وطناً نعمل على تحريره، لئلا يصبح الوطن أملاكاً خاصّةً (حجازي، ٢٠١٢: ٢٧).

رمزية هذه القصة أنَّ المقاومة تعدّ الأملاك الخاصة المحتلة وطناً، وتناضل من أجل تحريرها، وهي بذلك لا تفرّق بين خاصّ وعام، وهذه أهميتها. وهذه القصة تشير لما قدّمه المقاومون من تضحيات جسام، ومن دماء؛ ولكن إصرار الفتى ونجاحه في تثبيت النصب في تلك الأرض دلالة على تمسّكه بحقه في تخليد ذكرى والده الشهيد.

٣-٥. الطالب الجامعي يحاضر شهيداً عن ثقافة الحياة

يتحدث الكاتب في هذه القصة عن الطالب حسين الذي كان، نادراً ما يتغيّب، على الرغم من كونه مقاومًا بسرّيّة من دون أن يعرف عنه أحد ذلك. وبعد غيابه أحسّ الأستاذ بوجوم تام وصمت مطبق في الصف، وشاهد أنَّ الطلاب عيونهم شاخصة على مقعد حسين الفارغ. فسأل عن غيابه، ووسط صمت الطلاب أجاب زميل حسين إنّه استشهد خلال عملية اقتحام الموقع الذي كان يدافع فيه عن الأرض والوطن. فكان حسين نموذجا للطبقة الواعية والمتعلمة التي رسخ في داخلها العمل المقاوم بفعل وعيها الثقافي.



لا شكّ أنّ الذات في هذه الترسيمة السردية تجلّت في «الأستاذ»، وهو الراوي لهذه القصة الذي سعى إلى شرح الدرس بنجاح: «وزّعتُ نسخاً عن الورقة التي سُجِّلَت عليها الأمثلة المساعدة على فهم الدرس» (حجازي؛ ٢٠١٢: ٢٩). فيما يتجلّى الموضوع «النجاح» في الشرح الذي لم يتحقق؛ إذ أضحت الذات في علاقة انفصال مع الموضوع: «فلم أعر كثير اهتمام، وانصرفت أحاول

بعث حيوية في الشرح. سجّلت بعض رؤوس الأقلام المساعدة، وتوجّهت إليهم، محاولاً تلمس مقدار انجذابهم إلى الدرس، ظلوا صامتين، لم يشاركني أحد» (المصدر نفسه: ٢٩). فبالرغم من أنَّ الأستاذ كان يحاول شرح الدرس إلّا أنَّ الطلاب لم ينتبهوا له، ولم يشاركوا فيه ولم يتمّ أي تواصل بين الذات والموضوع، فاضحت الذات في علاقة انفصال عن موضوعها.

يُعدُّ الأستاذ العامل المُرسِل الذي شكّل مع المُرسَل إليه «الطلاب» ثنائية الإتصال والمحفّز في ذلك هو شرح الدرس.

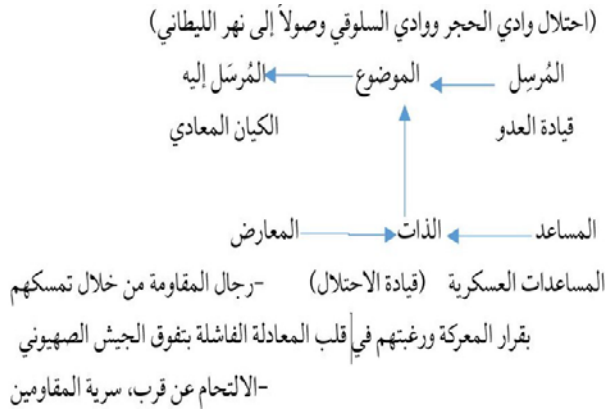
العامل المساعد يكمن في بعث الحيوية في الصف؛ لكنّ العامل المعارض المتمثل ب«استشهاد الطالب» و «الحال التي تركها غياب الطالب» أدت إلى فشل سعي الأستاذ في شرح الدرس، وبعث الحيوية بسبب غياب الطالب الذي استشهد في تلك الليلة. يقول السارد عن البطل حسين: «رحت أستعيد صورة حسين، الطالب الجامعي الوادع الجالس يستمع بشغف إلى الدرس وتفاصيله وأمثلته، ويحمل عزماً على متابعة الحياة والدراسة والتحصيل العلمي، أخذتُ أقارنها بصورة البطل المقاوم المقتحم بثبات وإيمان مواقع حصينة، يكتب بدمه درساً تطبيقياً وفي حبّ الحياة وعشق الأرض لا ينسى، بل وهو يعلّم كيف يحاضر الجامعيون غائبين، عن ذوبان في العلم، وفي حب التراب والحرية!» (حجازي، ٢٠١٢: ٣٢). فالدفاع عن الوطن والعمل المقاوم لا يقتصر على الفقراء والبسطاء والعاملين والكادحين، أو ممن تركوا الدراسة، بل هناك شخصيات ذات بعد علمي وثقافي شاركت في العمل الوطني كواجب إنساني. يقول الراوي: «أغمضت عينيّ، أبصرته منتصباً أمامي يهمس بكلمات: «أستاذ، اعذرني، لم أتمكن من الحضور، لقد نادتني الغالية فلبّيتُ، لقد نادتني الحياة الأبدية الخالدة فعفت الدنيا الفانية". فتحتهما، وتلفّعتُ بصمت يفضل الكلام ألف مرّة، في مثل هذا الموقف الذي يغدو فيه الطالب أستاذاً في حب الأرض والحياة، وفي كتابة الأمثلة الحيّة المعبّرة عنهما» (المصدر نفسه: ٣٣). يمثّل فشل الأستاذ انتصاراً للطالب الشهيد الذي غدا أستاذاً في شرح الدرس، وإعطاء المثل الصالح في الجهاد، والتشبث في الأرض وحب الوطن والحرية.

هذا العنوان يحمل إشكاليّة كبيرة، فالطالب يعني من يطلب العلم فقط، وهذا الطالب هنا جامعيّ، وهذا يعني أنَّه قطع مراحل عديدة في حياته، من الروضات، فالإبتدائي، فالمتوسط، فالثانوي، وصولاً إلى الجامعة. والسؤال الذي لا بدّ لقارئ هذا العنوان من طرحه هو: كيف لطالب أن ينال الشهادة الحقيقة بدلاً من الشهادة التعليمية؟ وكيف له أن يحاضر بعد أن أضحى شهيداً؟ ويبقى الجزء الثالث من هذا السؤال: إذ كيف لشخص توفّاه الله أن يحاضر عن ثقافة الحياة، وهل الميّت يحاضر عن الحياة وثقافتها؟ بعد قراءة القصة يصل السائل إلى الجواب الشافي وهو: إنّ هذا الطالب الجامعي متابع لدراسته في النهار، ومتابع لواجباته الجهادية بوصفه مقاتلاً في صفوف المقاومة في الليل أو بعد الانتهاء من الدراسة، ويبقى سؤال آخر: كيف يقدر طالب على الظهور

بمظهرين؟ الأول مظهر الطالب الوديع في القاعة، ومظهر المقاوم العنيد الذي يغرس علم المقاومة على الموقع المعادي بعد تطهيره من جنود العدو؟ إنَّ من خلال عنوان القصة يتجلّى الرّدّ الواضح على الذين اتهموا المقاومين الشجعان بأنَّهم عشاق موت، فتبيّن أنَّهم عشاق حياة، ويقتدون بقول الإمام علي بن أبي طالب (ع) الذي قال: اعمل لدنياك كأنّك تعيش أبداً، واعمل لآخرتك كأنّك تموت غداً. وفي هذا النص منحى تربوي، لأنَّه يربي الجيل على رفض الذلّ والاستعداد للتضحية بالنفس في سبيل الحرية والعزّة والكرامة والاستقلال.

٤-٥. الحجير

تتحدث قصة الحجير عن وادي الحجير، ووادي السلوقي اللذين تعرضا لهجوم شرس من قبل قوات الاحتلال، بسبب كونهما ملجأً للمقاومين، ومخبأً لهم، وقد عبّر الكاتب عن وادي الحجير ب"مأسدة الحجير" فالقوات الغازية لم تتمكن من الدخول إلى الوادي بسبب ضيق الطريق، والانحدار الكبير، وتصدي رجال المقاومة لهم فضربوا دباباتهم وأحرقوهم داخلها، وعندما وجد جنود الاحتلال أنفسهم محاصرين لا حول لهم، ولا قوة أجبروا على الفرار، فأذاقوهم رجال المقاومة مرارة الهزيمة والفشل.



يتضح من خلال التركيبة العاملية أن الذات، وهي قيادة العمليات التابعة للعدو، العاملة على الأرض من خلال سعيها الهادف إلى تحقيق رغبتها الموجهة نحو الاتصال بالموضوع الذي يتمحور حول احتلالها السلوقي والحجير، وصولا إلى نهر الليطاني، يقول الكاتب: «كانت وسائل الإعلام تشيع خبراً مفاده، أنَّ قيادة الجيش الإسرائيلي قرّرت الدخول إلى وادي الحجير- وادي السلوقي» (حجازي، ٢٠١٢: ٣٥). وهذا ما تعدّه قوات الاحتلال انتصاراً؛ لكنّها فشلت في سعاها بسبب تصدي رجال المقاومة لها.

العامل المُرسَل هو قيادة العدو العنصر الذي قام بفعل المخفز والمحرك أي الدخول إلى وادي الحجير حيث حفز الذات (قوات الاحتلال) إلى شنّ الحملات على رجال المقاومة في وادي الحجير. فكان دافعاً قوياً للذات التي بذلت كلّ ما بوسعها في الاتصال بالموضوع. والمُرسَل إليه

الكيان المعادي الذي دبّ في الوادي بكلّ ما يمتلك من أسلحة للبحث عن رجال المقاومة، علماً أنّ الوادي لا يوجد فيه مركز عسكري ما عدا موقع للجيش اللبناني. يتحدث السارد في النص التالي: «هذا ما دفع الإسرائيليين الذين يرقبون الوادي مع الأودية الموجودة في جبل عامل، مع الأرض كلّ الأرض، عبر طائرات الاستطلاع التي لا تغيب يوماً عن سمائنا، وعبر المنطاد المثبت في السماء، بين «المنارة» و «العديسة»، إلى دسّ رؤوسهم في الوادي التي لن تمثّل، بالنسبة إليهم، سوى مغارة مقفلة» (حجازي، ٢٠١٢: ٤٢). فوادي الحجير يمثّل المقاومين الأبطال الذين إذا تحرّش بهم العدو، أو دسّ رأسه في الوادي ستكون نهايتهم على أيدي رجال المقاومة، فلا يمكنهم الخلاص من هذا الوادي وسيهزمون شرّ الهزيمة.

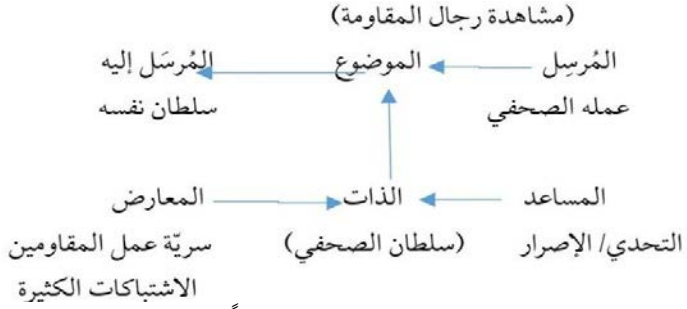
يتمثل العامل المساند للذات في تحقيق هدفها في المساعدات العسكرية التي تلقاها العدو من الدول الداعمة له، ومع ذلك اندحر مذلولا. أما العامل المعارض فنجده متمثلا في رجال المقاومة من خلال تمسكهم بقرار المعركة، ورغبتهم في قلب المعادلة الفاشلة بتفوق الجيش الصهيوني، والالتحام عن قرب، وسرية المقاومين، وكما يقول السارد: عندما كان يتحدث مع عديله: «أوَتظن أن للإسرائيليين رؤوساً، بل أتظن أنَّ للقائد الذي اتخذ قرار دخول وادي حجير ووادي السلوقي رأساً؟» (المصدر نفسه: ٤٧). إذًا؛ ليس لدى قادة جيش العدو رؤوس، أي أنَّهم لم يستفيدوا من التجارب السابقة، والهزائم الكثيرة التي تجرعوها من أبناء المقاومة.

إنَّ الحجير عنوان لواد سحيق تغطي أشجار السنديان والغار والزيتون جنباته، وهو امتداد لواد آخر هو وادي السلوقي، وطولهما قرابة اثني عشر كيلومترا. وقد اشتهر هذا الوادي بالنّهر الذي يصبّ في نهر الليطاني. ويشكل كلّ من وادي السلوقي والحجير موقعاً مهماً مناسباً للعمل المقاوم، نظراً للأشجار الكثيفة التي أقدم العدو الصهيوني مرات على حرقها، ونظراً للكهوف والمغاور التي تشكل مواقع آمنة للمقاومين. إذاً، يتحوّل الوادي من مجرى نهر يجذب المواطنين للتنزه إلى ساحة معركة حقيقة دفع العدو فيها أثماناً باهظة، فسكون الوادي، وانعدام العركة فيه أغرت العدو بارتكاب حماقة احتلاله، ولمّا أصبحت الدبابة الأولى في الوادي والأخيرة في أعلى الجبل، أقدم المقاومون على ضرب هاتين الدبابتين، فعلق الرتل المكون من ثمانين دبابة في الشباك، وأبيدت الدبابات واحترقت، وظلّ صراخ الجنود وعويلهم يسمع إلى مسافات بعيدة. وإن دلّ هذا على شيء فإنّما يدلّ على رعونة قيادة العدو، ويقظة المقاومين واستعدادهم، وحسن اختبائهم واختفائهم عن الرصد الجوي الذي تقوم به طائرات الاستطلاع الصهيونية. نعم، هذا العنوان شاهد جديد على سرّية المقاومة ونجاحاتها العديدة.

٥-٥. أيقونة نادرة... رائحة عرقهم

تتحدث القصة عن صحافي يحمل حلما قد يكون شبه مستحيل، هو رؤية المقاومين في حرب تموز ٢٠٠٦ مع إسرائيل. ظل واحداً وثلاثين يوماً وهو يسعى من جدوى. وفي صبيحة أحد الأيام

حمل آلة تصويره وراح يصوّر بها مشاهد القتال وهو مستغرب مندهش في أنَّ رجال المقاومة أين يختفون تحت نيران العدو الإسرائيلي؟ وكيف بقوا أحياء بعد كل هذا القصف؟ فجأة وهو يبحث عن رجال المقاومة في وسط الحرب، وقعت عيناه على امرأة كانت تغسل ثيابًا فدنا منها وهي منهمكة في غسل الثياب التي ترفعها وتشمها، وتتمتم بكلمات التضرّع إلى الله تعالى أن يحمي أصحابها فتدعو لهم وحين سألها عن غايتها من هذا الأمر قالت بأن العمل الذي تقوم به هو أفضل الأعمال لديها لأنَّ فيه رائحة هؤلاء الأبطال الذين يدافعون عن أرضهم وشرفهم وكرامتهم.



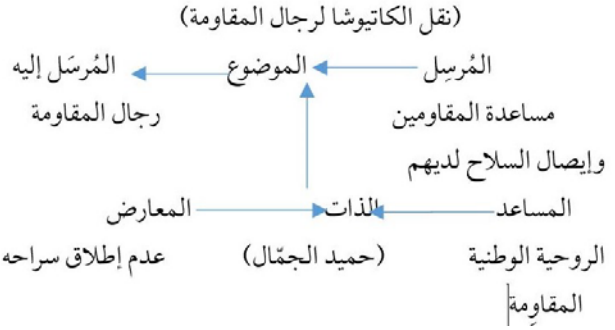
يجسّد لنا الصحافي سلطان دور الذات التي تحمل حلماً وتسعى إلى تحقيقه: «واحدٌ وثلاثون يوماً، وسلطان، الصحافيُّ الجريءُ، يجرجر حلمه المستحيل خلال تغطيّته أحداث القصف، ولحظات الاشتباكات الكثيرة، بين المقاومين والغاصبين المحتلين» (حجازي، ٢٠١٢: ٥١). فهو يسعى ويرغب لامتلاك موضوع القيمة من خلال مشاهدته لرجال المقاومة، ورؤيتهم في مواقع القتال. يقول الكاتب: «كان حلمه بسيطاً، هو ظنّه كذلك، أن يكحّل ناظريه بمشاهدة المقاومين الذين لم يرَ منهم، سوى أنماط قتالية متنوعة الأشكال، تجسدّت في ردع جيش الاحتلال» (المصدر نفسه: ٥١). وكان ما يدفعه إلى ذلك عمله الصحفي الذي يُعدّ عاملاً مُرسِلاً، ورغبته في التحدث إلى المقاومين، وكيف استطاعوا أن يواجهوا العدو بكل معداته؟ والتصدي له وسط القصف المكثف عليهم براً وجواً؟ فأصبحت رؤية المقاومين تحدياً ذاتياً عنده. أما المُرسَل إليه فيتجسد في سلطان نفسه الرجل الذي عاش لحظات الاجتياح ليحقق حلمه برؤية رجال المقاومة. والمساعد له في ذلك جرأته وشجاعته وتحديه، وعدم خوفه، وعمله الذي يتطلب ذلك؛ لكنّه واجه عاملاً معيقاً وهو القصف والالتحام، والاشتباكات الكثيرة، وسريّة عمل رجال المقاومة فرفْضُ المعارض تحقيق رغبة الذات، يؤدّي إلى فشل البرنامج، وتأجيل تحقيقه وإنجازه.

عنوان هذا النص يحمل قراءتين الأولى لأيقونة نادرة، والثانية لرائحة عرقهم. فقبل قراءة النص كاملاً لا نعرف دلالة الأيقونة النادرة. أمّا العنوان الذي يتماهى مع الأيقونة فهو: الرائحة، رائحة عرق، عرقهم. فالقارئ لا يعرف لمن يعود الضمير المتصل«هم»، وبعد القراءة نعلم أنّ ثياب المقاومين التي لا تزال محتفظة برائحة عرقهم هي الأيقونة النادرة. فالصحافي الذي أمضى ثلاثين يوماً يراقب، ويسعى لرؤية مقاوم منهم فشل في مسعاه إلى أن رأى المرأة العجوز بعد القصف العنيف، تغسل

ثياباً، ولـمّا عرف أنَّ هذه الثياب عائدة للمقاومين الذين لم ترهم هـي أيضـاً، لأنهـم يضـعون صـرّة الثياب في الليل، ومع الصباح تغسلها وتعيدها إلى المكان الذي وجدت الصرّة فيه. إذاً "هم" عائـدة إلى المقاومين. هذا النصّ يدلّ دلالة واضـحة علـى سـرّية المقاومـة والمقـاومين، والتحـام النـاس معهم، الأمر الذي دعا رجال الصحافة يسعون إلى معاينة رجال لا يبصـرون مـنهم سـوى أفعـالهم، وصواريخهم التي تنطلق لتنصبّ حمماً على دبابـات العـدو وطائراتـه وجنـوده ومواقعـه فـي أرض فلسطين المحتلة، وفي أرض لبنان الذي يحاول احتلالها بعد مغادرتها مهزوماً في عام ألفين.

۶-۵. حميد الجمّال

القصة تروي لنا حكاية حميد الجمال الفلاح الذي كان يكدّ بنشاط لعائلته من أجل لقمة عيش؛ لكنّه كان وطنياً بامتياز، ويحمل همّ الوطن، ففي النهار يحمل براميل الماء على ظهر الجمل إلى الحقول، وفي الليل يحمل الكاتيوشا لرجال المقاومة من دون أن يعلم أحد من أهله وأبناء بلدته. وعندما تم القبض عليه بتهمة حمل السلاح ذهب جاره أبو محمد مع زوجة حميد وأبنائه ليثبت لهم براءته، وأنَّه مواطن عادي، وأب كادح من أجل لقمة عيش حلال ولا علاقة له بالسلاح؛ لكنّ أبا محمد تفاجأ مما سمعه من جنود الاحتلال عن حميد وحمله للسلاح مما أدى إلى رجوعه خائفاً مذعوراً.



حميد الجمّال هو الذات التي يتحدث عنه الكاتب، بأنّه كان يعمل بكد ونشاط ليوفر لعائلته لقمة عيش. يقول الكاتب متحدّثاً عن لسان أبي محمد جار الجمال: «الله يساعده كلّ النهار «يرجد» براميل المي إلى الحقالي من مشرقها إلى مغربها، المي بتتعب وحميد ما بيتعب، لا يكلّ ولا يملّ. كناّ نراه مهدوداً من التعب، يتعشّى ويصلي، وبعدها يروح يطوّل للجمل» (حجازي، ۲۰۱۲: ۷۶). ولكن كان له عمل آخر هو حمل السلاح الكاتيوشا ليلاً للمقاومين بعيداً عن عيون العدو: «كان كلّ ليلة يحمل اثنين كاتيوشا عالجمل. اثنين كاتيوشا! المسكين، بالنهار يرجد براميل المي وبالليل يرجد كاتيوشا» (حجازي، ۲۰۱۲: ۷۷). فالذات عملت على تحقيق الرغبة ونجحت في ذلك، والدافع الأساسي للذات «حميد الجمال» هو العامل الـمُرسِل أي مساعدة المقاومين، وإيصال السلاح لهم لاستمرارهم في الدفاع عن الأرض والشرف والوطن. أما الطرف الآخر في علاقة

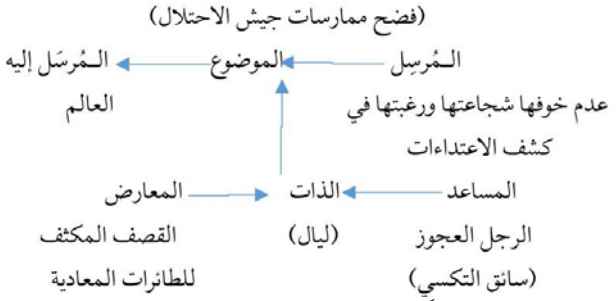
الاتصال مع الـمُرسِل فهو الـمُرسَل إليه المتمثل في رجال المقاومة الذين كان يصلهم السلاح عبر حميد الجمّال. العامل المساعد تحقق عبر روحية الجمّال الوطنية المقاومة ذلك أن أهل القرى هم أكثر التصاقاً بتراب الوطن، وقد أثبتوا وطنيتهم وتضحيتهم من أجل وطنهم وبفعله هذا أكّد أنَّ الوطن لا يدافع عنه إلا الشرفاء؛ لكن عندما أحسَّ العدو بعمله ومساعدته للمقاومين قبضوا عليه، وألقوا به في السجن، فعدم إطلاق سراحه أصبح عاملاً معيقاً ومعارضاً لاستمرار عمله في إيصال السلاح للمقاومين. ويتحدّث الكاتب عن لسان أبي محمد: «ما نفعت خطّتنا، راح كلُّ شيء سدى، كنّا جايين بإجرينا، عالسجن، كنّا رايحين بشربة مي، مين بيسلّم حالو ليهودي؟ العياذ بالله (وتابع أبو محمد كلامه) أنا قلت، ربّما يرقّ قلبه أمام منظر الأولاد السبعة» (المصدر نفسه: ٧٦). فعمل جاره أبو محمد لإزالة هذا المعيق حين أخذ بيد عائلة الجمال إلى السجن ليرقّ قلب العدو على أطفال الجمال، وزوجته وليشفق عليهم فيطلقوا سراحه.

إنّ اسم حميد يوضح هوية العمل الذي يقوم به من أجل تأمين لقمة عيشه، وعيش زوجه وأطفاله، فهو جمّال، أي أنه اقتنى جملاً لينقل بواسطته المحاصيل الزراعية، القمح والقطاني والتبن وغير ذلك. وفي موسم زراعة التبغ التي تشكل الدعامة الأولى لصمود سكان المنطقة كلهم. ومهمته نقل الماء عبر برميلين يملؤهما ماءٌ من بركة الضيعة، ويقصد الحقول حيث يفرغهما في برميلين هناك. والسكان باتوا يعرفونه بهذه المهمة أيّ الجمّال. غير أنّ حميداً هذا لم يكتف بذلك، فكان ينزل البرميلين لدى عودته إلى البيت عصراً. وبعد الصلاة وتناول طعام العشاء مع عائلته يقوم بتركيب برميلين، ويحمل بهما صاروخين ليوصلهما إلى حيث يطلب إليه رجال المقاومة نقلهما. ولما اعتقله الجيش الصهيوني اقتاده إلى السجن، وراح يحقق معه، إلّا أنّ زوجه وأولاده لم يكونوا على علم بما يقوم به في الليل. ولما رافقهم جارهم بسيارته إلى المعتقل، وهو لم يكن يعلم التهمة الموجهة إليه، وبعد ما عرف ذلك، عاد بالأسرة إلى البلدة سريعاً. وفي الطريق صرّح لزوجة حميد بما كان يقوم به زوجها. وفي البلدة اجتمع الجيران ليطمئنوا إلى وضع حميد؛ لكنّهم فوجئوا بأنّه كان جمّالاً في النهار ومقاوماً في الليل. عندها، رفعت الزوجة رأسها فلم تعدّ زوجة الجمّال بل زوجة المقاوم. تشير هذه القصة إلى سرّية العمل المقاوم الذي انكشف بعد مراقبة شديدة، لولاها لظلّ عمل الجمّال المقاوم سريّاً.

٧-٥. فراشة الضوء الشماليّة

يسرد لنا الكاتب قصة ليال الفتاة الصحافية المغامرة التي أبت أن تترك أرض المعركة إلا بعد فضح العدو وممارساته ضد الشعب العاملي الأعزل، فهي كانت تحاول الذهاب إلى الجنوب حيث تدور المعارك والحرب، وعندما حاولت إيجاد من يُقلّها بسيارته إلى الجنوب وجدت سائقاً عجوزاً وافق على نقلها إلى الجنوب وأثناء الطريق اشتدّ القصف، وكأنّ العدو عَلِمَ بوجود الصحفية فخرجت ليال آلة تصويره لتصور حقد طائرات العدو التي كانت تصب جام غضبها على الأبرياء، وفجأة

صوبت الطائرة تجاهها فنزل الرصاص كالمطر على السيارة التي كانت تركبها فسقطت ليال جريحة ثم ارتقت شهيدة.



من خلال هذه القصة يتضح لنا أنَّ الذات هي ليال تلك الصحافية المغامرة القادمة من الشمال. أمّا الموضوع فهو نقل الصورة الحقيقية للحرب، وقد عبّر الكاتب ذلك عن لسان ليال قائلاً: «لن أسكت عمّا يجري. سأكرر محاولتي ثانية وثالثة، وسأصوّر، وأصوّر، وسأكشف عن حقد الطائرات، قاذفات الحمم من الجو، وحقارة الدبابات الإسرائيلية باعثة الموت في البشر والحجر» (حجازي، ٢٠١٢: ٨٣). فأرادت فضح ممارسات العدو من خلال تصوير جرائمه البشعة بحق الشعب الأعزل، والذي لا يرحم كلّ من يدبّ ويتحرك على الأرض، وعلى هذا الاعتبار، إنّ ثنائية الذات والموضوع تشكّل علاقة الرغبة، فليال تريد الاتصال بموضوعها وقد نجح سعيها في ذلك.

إنَّ المرسل هو الذي يدفع الذات إلى موضوعها، ويحفزها إلى الفعل، فكل علاقة رغبة يكون وراء ها دافع، ومحرك أساسي هو المرسل الذي تجسَّد في شجاعة الفتاة، وعدم خوفها وصمودها وإصرارها، والمستفيد من فعل الذات هو العالم الذي تكشف له حقيقة هذا الكيان المزيَّف. إذاً؛ العلاقة بين المرسل والمرسل إليه هي علاقة تواصل وتفاعل فلا تتحقق بغياب أحد الطرفين.

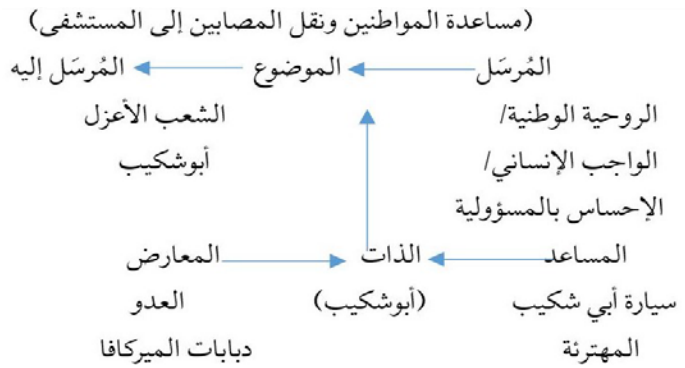
إنَّ المساعد هو الذي يساهم في تقديم يد العون للذات لتحقيق موضوع الرغبة والمساعد هنا الرجل العجوز سائق التكسي الذي أقَلَّ ليال إلى المناطق التي كانت تدور فيها المعارك. يقول سائق التكسي: «عجيب!، (همس العجوز في سره وتابع) أيّ فتاة طاهرة هذه، تترك أهلها ومدينتها، وتختار الموت بوعي كامل، إنَّها تذكرني «بعروس الجنوب» الشابة التي اقتحمت مواقع العدو الحصينة، واختارت لحظة استشهادها بنفسها. ومع ذلك، فلن أقف حجر عثرة أمام رغبتها في تصوير الملاحم هناك، سأقلّها» (حجازي، ٢٠١٢: ٨٦). وجدت ليال السيارة التي تقلّها وقررت أن تواجه العامل المعارض المتمثل بالعدو، وصحيح بأنَّ المعيق لها في البداية كان زميلها والمحطة الإخبارية التي منعتها من تواجدها في مكان القصف؛ ولكن عندما وصلت لتصور حقد العدو وجرائمه قصفت الطائرة الحربية السيارة التي كانت تركبها، واستهدفتها وأدّت إلى استشهادها. يتحدث الكاتب عن لحظة استشهاد ليال: «كان صوت الطائرة مرعباً. خفّف الرجل سرعة سيارته، نظر إليها، كان رأسها خارج الشباك، آلة التصوير مصوبة إلى الطائرة القريبة، لحظة مريرة، وانفجار»

(المصدر نفسه: ٨٨). فقد استخدمت ليال آلة التصوير التي ظلت مضاءة تعمل على نقل الصورة المعادية للعدو الإسرائيلي الاستعماري مما ساعدها على نجاح مسعاها وتحقيق رغبة الذات.

إنَّ دلالة الفراشة هي عشق النور، والاقتراب منه إلى درجة الاحتراق الذي لا تعبأ به. أما الضوء فقد يعني النور، وقد يعني الاشتعال. وبعد قراءة القصة تبيّن أن المنطقة التي قصدتها الفراشة هي منطقة جبل عامل جنوب لبنان خلال الحرب في العام ٢٠٠٦. أما الشمالية فترمز إلى المنطقة التي ولدت فيها هذه الفراشة، واسمها الحقيقي ليال نجيب، الصحافية التي رفضت المؤسسة الإعلامية طلبها لتغطية الأعمال الإجرامية التي يرتكبها العدو، بحجة صغر سنّها، ولأنّ الحرب تتطلب حذراً شديداً. غير أنّها أصرّت على الانتقال، ولدى توجهها إلى الجنوب -كرة النار الملتهبة- سمعت صوت طائرة معادية، فأخرجت آلة التصوير وشرعت تصوّر، غير أنّ الرصاصات التي أطلقت عليها أصابتها إصابة قاتلة، وشرع السائق الذي نجا بأعجوبة يحكي لرجال الإنقاذ حكايتها، ونبّه إلى أنّ آلة التصوير لا تزال تلتقط الصور على الرغم من استشهاد صاحبتها. فتحولت آلة التصوير إلى علامة تكمل نقل الأعمال الإجرامية التي يرتكبها العدو. والجدير ذكره أنّ هذه الشهيدة هي من مدينة طرابلس الواقعة شمال لبنان، ولهذا دلالة على التضامن الوطني لأبناء الوطن مع المقاومة في مواجهة الاحتلال.

٨-٥. عُجنة

القصة تتحدث عن صحافي شاهد خبراً عن رجل سائق يدعى أبو شكيب، دهسته دبابة ميركافا إسرائيلية هو وسيارته، فلم تُبقِ منه سوى كتلة من اللحم والحديد والتراب، فاعترت الصحفي نجيب دهشة، فكان له خبراً مثيراً. حمل الصحافي آلة تصويره، وراح يبحث عن الخبر بنفسه إلى أن وصل إلى البلدة التي ينتمي لها السائق، فتحدث مع زوجته وعدد من أهل البلدة، وتبيّن له أنَّ السائق رجل بريء يحمل قوت أولاده وزوجاته الأربع، ويكد في سبيلهم بسيارته المهترئة التي تُعدّ مصدر رزقه، مما كشف للصحافي مدى همجية الحملة، ووحشية الكيان وجنوده الذين لا يرحمون كبيراً ولا صغيراً ولا بريئاً.



في هذه القصة نجد أنّ أباشكيب باعتباره الذات، والذي يصفه الراوي عن لسان زوجته: «كان قصيراً، رأسه مستدير، أشيب، في عينيه بريق، متحمس» (حجازي، ٢٠١٢: ١١٣). ويرغب أبو شكيب في فعل الخير، ومساعدة الآخرين، وحمل الجرحى والمرضى بعد إصابتهم برصاص العدو إلى المستشفى: «ينقل مجموعة من الجرحى، سقط أفرادها خلال عملية الإجتياح» (المصدر نفسه: ١٠٥). وأبو شكيب كان سائق سيارة أجرة، وصِلَة البلدة بالمدينة، فمساعدته للناس في كل وقت وظرف، هو الموضوع المرغوب فيه حيث سعت الذات إلى تحقيق عنصر الرغبة. وانطلاقاً من هذه الرغبة في الاتصال عمد البرنامج السردي الاستعمالي إلى التمثل في نقل الركاب يومياً، وحمل الجرحى في الحالات الحرجة، وفي حين هجوم العدو. أما العامل المرسل فتحقق عبر الواجب الإنساني، وإحساس أبي شكيب بالمسؤولية: «لو شافت عينك الجرحى لتحركت مثله. الطائرات كانت بالسماء، حاولت منعه من نقل الجرحى، صرخ بنا، ابتعدوا عني، صاروا سبعة، يا ويلكم من الله» (حجازي، ٢٠١٢: ١١٣). فكان همّه الأول مساعدة الجرحى والشهداء ونقل المواطنين إلى القرى والمدن الأخرى ويرى ذلك خدمةً لوطنه وقضيته التي استشهد من أجلها. والمرسل إليه في هذه الترسيمة هو ذلك المستفيد من هذه الخدمة التي قدّمها أبو شكيب، وهو الشعب الأعزل الذي كان هدفاً للقصف الهمجي، كما أنَّ أبا شكيب نفسه أيضاً كان قد نذر نفسه لأرضه ووطنه، فتقديم المساعدة للناس، وحمل الجرحى يشعره بالارتياح والاطمئنان النفسي، ويمكن تحديد العامل المساعد في سيارة أبي شكيب التي، رغم أنها كانت قديمة ومستهلكة، إلّا أنَّها لم تكن مجرد سيارة عادية: «إنهَّا عبارة عن هيكل حديدي مهترئ، لونها يدلك على أنَّه كان أصفر، ذات يوم، وكانت كثيرا ما تتعطل، فيتحمل المسكين المتاعب لإصلاحها» (المصدر نفسه: ١١٥). فبالرغم من أنّها كانت كثيراً ما تتعطل إلا أنَّها وسيلة تعين أبا شكيب على توفير لقمة الحلال لزوجاته وأبنائه.

العامل المعارض تمثل بالعدو ودبابات الميركافا التي طاردت هذا المواطن العادي البريء الذي لم يكن ذنبه سوى نقل المصابين إلى المستشفى، فالعدو لا يرحم صغيراً ولا كبيراً ولا جريحاً، إنّه، وبوحشية تامة يقتل الجميع، وقد حاول عرقلة الذات السّاعية إلى تحقيق هدفها المنشود المتمثّل بإيصال الجرحى إلى المستشفى، ونجح بذلك بعد ما داست الدبابة أبا شكيب مع الركاب الجرحى وعَجَنَت لحمهم بالحديد والتراب.

إنَّ سيميائية «العجنة» التي تحمل عنوان القصة ذات الجزءين فهي جبلة من اللحم البشري، عُجنة من العيون والقلوب والأكباد والأيدي في بلدة جويّا الجنوبية، جنوب لبنان، وفي بقعة أرض تسمى السهيلة. والأديب علي حجازي كتب هذه القصة بعدما طاردت دبابة ميركافا صهيونية سيارة مدنية، صاحبها يدعى أبو شكيب كان يعمل جاهداً على نقل أبناء بلدته الذين سقطوا جرحى خلال القصف الإسرائيلي لبلدته تولين. فابتعد عنها، غير أنها حاصرته في مكان غير نافذ، وداسته فحوّلت السيارة وركابها إلى عجنة من لحم ودم. ولم ينجُ من هذه المجزرة الرهيبة سوى طفل جريح ألقت

به أمه من نافذة السيارة في اللحظات الأخيرة. وسيميائية القصة تدلّ على بشاعة المشهد لتجعل القارئ أكثر كرهاً ومعرفة وإدراكاً لصورة العدو، كما أنَّها تدلّ على تعلق المواطنين بأرضهم، وتشبثهم بها ليدافعوا عنها أمام العدو، والمحتل. وبالرغم من أنَّ أبا شكيب كان متزوجاً من أربع نساء وأنجب أطفالاً عديدين، إلى أنَّ الصهاينة كانوا يكرهون الأطفال ويخافون التكاثر، لأنَّ هؤلاء سيصبحون مقاومين لهم فقاموا بقتل الأباء والأمهات والأطفال بوحشية.

٦. النتائج

-يعدّ النموذج العاملي تقنية سردية لدراسة القوى الفاعلة التي تحرك الأحداث وتطورها، ويشتمل على ثلاث علاقات هي: الرغبة والتواصل والصراع.

-إنَّ تطبيق النموذج العاملي على المجموعة القصصية يبيّن لنا العلاقات الكامنة في النص، كما يمكن استخراج أكثر من نموذج عاملي للقصة الواحدة، وذلك حسب ما يتبناه القارئ من فكرة للنص.

-تؤدي العوامل أكثر من دور في علاقاتها، فقد تكون حيناً ذاتاً أو مُرسِلاً، وحيناً مُرسَلاً إليه، حسب تطور الحالات والتحولات في القصة.

-حضور كل العوامل في البرامج السردية أغلبها شخصيات، أسهم كل عامل في تحقيق وظيفته، ولاحظنا أنَّ العدو في قصة الحجير مثّل عامل الذات وعامل المُرسِل في الوقت نفسه، كما كان الفتى في قصة الطالب الجامعي يحاضر شهيداً عن ثقافة الحياة الذات والمُرسِل أيضا.

-قد يكون الممثل ليس شخصية آدمية إنّما عبارة عن شيء مادي مثل: سيارة أبي شكيب المتهالكة التي كانت تؤدّي دوراً عاملاً على إنقاذ الجرحى، فضلاً عن تأمين حاجياتهم عند توقّف القصف. وآلة التصوير التي يحملها الصحافي سلطان ووظيفتها الكشف والتعرية. كشف قوّة المقاومين على الاختفاء، وصمود المرأة وسط الدمار والقصف؛ وتعرية همجية العدو الذي لا يتورع عن تدمير البلدات والقرى.

-نرى أنَّ بعض الممثلين كانوا مخلصين في عملهم الوطني، وواجبهم الاجتماعي كأبي شكيب، والصحافي سلطان، وليال فتحلوا بروح وطنية مقاومة.

- إنَّ قراءة عنوان القصة سيميائياً يفتح لنا مرامي الكاتب من النص ومن الفكرة. ويدفع القارئ إلى القراءة حتى النهاية لمعرفة بغيته فك شيفرة بعض النصوص المغلقة على القارئ. وهذه القراءة تكشف لنا -فيما بعد- عن العلامات والإشارات والدلالات التي تحملها الأسماء والأشياء عادة.

- إنَّ العناوين المتعددة التي جاءت بها نصوص هذه المجموعة تدلّ على مدى تعلق أهالي الجنوب جبل العامل في لبنان وجبل بوطنهم وأرضهم الأمر الذي دفع المجتمع بكل أصنافه من كهل وفلاح ومثقف وصحافي ورجال ونساء إلى الدفاع عن الوطن أمام العدو الغاصب، كلّ بطريقته الخاصة، فمن خلال سيميائية الشخصيات ورموز المقاومة المتعددة ظهرت لنا هوية المجاهدين،

والأحرار الذين استطاع الأديب الملتزم من خلالهم أن يصور لنا روح الحماس والصمود عند أبناء وطنه، وتضامنهم في محاربة العدو الصهيوني. ظهرت من المجموعة القصصية «عناقيد العطش» أنّ عين المقاومة قادرة على مواجهة المخزر الصهيوني الغادر وانتصرت في أيار من العام ٢٠٠٠ م وفي حرب تموز-آب من العام ٢٠٠٦ م.

المصادر

الخشاب، وجدان توفيق حسين، (٢٠١٧م)، النموذج العاملي الغريماسي، نسقاً وتقنية، في حكاية الملك والحطاب لفلاح العيساوي، مجلة كلية التربية للبنات، الجامعة العراقية، العدد السابع، الجزء الثاني، السنة الرابعة.

العجيمي، محمد الناصر، (١٩٩١م)، في الخطاب السردي: نظرية غريماس، د.ط، تونس، الدار العربية للكتاب.

المرزوقي، سمير وشاكر، جميل، (١٩٨٥)، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ط١، تونس، الدار التونسية للنشر والتوزيع.

إبراهيم، السيّد، (١٩٩٨)، نظرية الرواية؛ دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصّة، د.ط، القاهرة، دار قباء.

برنس، جيرالد، (٢٠٠٣م)، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط١، القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات.

بنكراد، سعيد، (٢٠٠٣م)، سيميولوجية الشخصيات السردية رواية الشرع والعاصفة لحنا مينة، ط١، عمان، دار مجدلاوي.

بودالي، محمد، (٢٠١٥م)، اشتغال النموذج العاملي في رواية تلك المحبة للحبيب السائح: دراسة سيميائية، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة أحمد بن بلة.

توام، عبد الله، (٢٠١٧)، إجراءات المقاربة السيميائية للخطاب السردي، مجلّة التعليمية، جامعة جيلالي اليابس، الجزائر، المجلد الرابع، العدد الحادي عشر.

حجازي، علي، (٢٠١٢م)، عناقيد العطش، ط١، بيروت، دار الفارابي.

حمود، محمد أحمد، (٢٠١٩)، الأبعاد الاجتماعية والوطنية والقومية في قصص علي حجازي، ط١، بيروت، دار المعارف الحكمية.

خديجة، حداد، (٢٠١٨)، الشخصية في روايات محمد مفلاح من منظور نظرية العامل السرديّة رواية شبح الكليدوني أنموذجاً، أطروحة دكتوراه، جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر.

زيتوني، لطيف، (٢٠٠٢م)، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، بيروت، دار النهار للنشر.

سالم، نبيلة إبراهيم، (١٩٩٥م)، فن القص بين النظرية والتطبيق، د.ط، القاهرة، دار غريب.

طالب، أحمد، (٢٠٠٥)، المنهج السيميائي؛ من النظرية إلى التطبيق، د.ط، وهران، دار الغرب.

طالب، شيماء ومنال لبسيس، (٢٠١٩)، سيمياء الشخصية في رواية امرأة من الزمن العتيق لمحمد بن طبة، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر.

قادري، عليمة، (٢٠٠٦م)، نظام الرحلة ودلالاتها: السندباد البحري عينة، ط١، دمشق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.

قاسحي، ليلى، (٢٠١٣م)، البنية العاملية في رواية البطاقة السحرية لمحمد الساري، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، الجزائر، المجلد الأول، العدد الأول.

قيسمون، جميلة، (٢٠٠٠م)، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد الثالث عشر.

لحمداني، حميد، (١٩٩١م)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي.
وردة، معلم، (٢٠٠٦م)، الشخصية في السيميائية السردية، الجزائر، الملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة،، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية.

Souerces

Al-khashab, w. (2017), The Grimace Worker Model format and technique in the Tale of the King and the Woodcutter by Falah Al-Issawi, Journal of the College of Education for Girls, Iraqi University, V 7(4), 209- 230. [In Arabi].

Al-Marzouki, S. Shakir, J. (1985), Introduction to the Story Theory Analysis and Application, Tunis, the Tunisian House for Publishing and Distribution. [In Arabi].

Al-Ojaimi, m. (1991), On Narrative Discourse: Grimas Theory, Tunisia, the Arab Book House. [In Arabi].

Benkrad, S. (2003), The Semiology of Narrative Characters The Shara and the Storm Hanna Mina, Amman, Dar Majdalawi. [In Arabi].

Bodali, M. (2015), The Employment of the Amili Model in the Novel That Love for the Tourist Lover: A Semiotic Study Master's Degree Thesis, Ahmed Ben Bella University, Algeria. [In Arabi].

Hamidani, H. (1991), The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, Beirut, Arab Cultural Center. [In Arabi].

Hammoud, M. (2019), the social, national, and national dimensions in the stories of Ali Hijazi, Beirut, Dar Al-Maarif Al-Hukamiyya. [In Arabi].

Hijazi, A. (2012), Clusters of thirst, Beirut, Dar Al-Farabi. [In Arabi]

Ibrahim, S. (1998), The Theory of the Novel; A Study of Literary Criticism Methods in Dealing with the Art of the Story, Cairo, Dar Quba. [In Arabi].

Kahsi, L. (2013), the universal structure in the novel The Magic Card by Muhammad al-Sari, Al-Hikma Journal for Literary and Linguistic Studies, Algeria, V 1(1), 134- 144. [In Arabi].

Khadija, H. (2018), the character in the novels of Muhammad Muflah from the perspective of the narrative factor theory, the novel "The Kelidonian Ghost" as an example, PhD thesis, University of Abdelhamid Ben Badis, Algeria. [In Arabi].

Prince, G. (2003), Dictionary of Narratives, tr.: Al-Sayed Imam, Cairo, Merritt for Publishing and Information. [InArabi].

Qadri, A. (2006), The Journey System and Its Implications: Sinbad Al-Bahri, Sample, Damascus, Publications of the Ministry of Culture in the Syrian Arab Republic. [In Arabi].

Qaismoun, J. (2000), The Character in the Story, Journal of Human Sciences, University of Mentouri Constantine, Algeria, V 11 (1), 195-209. [In Arabi].

Salem, N. (1995), The Art of Storytelling between Theory and Practice, Cairo, Dar Gharib. [In Arabi].

Taleb, A. (2005), The Semiotic Approach; From theory to practice,Wahran, Dar Al-Gharb. [In Arabi].

Talib, S. Manal, L. (2019), Personal Semiotics in the Novel of a Woman from the Ancient Time by Muhammad Bin Toba, Master Thesis, Kasdi Merbah University, Algeria. [In Arabi].

Tawam, A. (2017), Semiotic Approach Procedures for Narrative Discourse, Education Journal, Djilali Al-Yabis University, Algeria, V 4(7), 328-338. [In Arabi].

Warda, M. (2006), Personality in Narrative Semiotics, Fourth National Forum Semiotics and Literary Text, Mohamed Kheidar University, Biskra, Faculty of Arts, Humanities and Social Sciences, Algeria. [In Arabi].

Zaytouni, L. (2002), Lexicon of Novel Criticism Terms, Beirut, An-Nahar Publishing House. [In Arabi].

بررسی مجموعۀ داستانی خوشه‌های تشنگی علی حجازی بر اساس نظریه الگوی کنشی گریماس

فاطمه بوعذار[1]✉، حسین مهتدی[2]، خدیجه عبدالله شهاب[3]

۱.نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران.رایانامه: fatemh.b@gmail.com.
۲.گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: mohtadi@pgu.ac.ir.
۳.گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه لبنان، بیروت، لبنان. رایانامه: d.kshehab@hotmail.com.

چکیده

گریماس را پیشگام مکتب نشانه‌شناسی پاریس و یکی از مشهورترین نظریه‌پردازان آن می‌دانند، او مهم‌ترین نظریه روایی را ساخت که از طریق آن توانست از مفهوم سنتی شخصیت فراتر رود. گریماس در نظریه خود به مفهوم کنش اشاره کرد که الگوی کنشی نامیده شد. که برای تحلیل داستان نویسی معمول است و به متون روایی پیوند می خورد و در تجسم مسیر شخصیت ها و کنترل کارکردها و کنش‌ها کار می‌کند. کنش به معنای هر چیزی است که در رشد و تکامل رویدادها تأثیر دارد، اعم از انسان، جماد، حیوان، ایده یا چیزی که دارای نیروی متحرک و تأثیرگذار در دنیای متن روایی باشد. الگوی کنشی نیز بر اساس شش عامل موضوع، موضوع، فرستنده، مخاطب، مددکار و مخالف استوار است. این عوامل در سه رابطه وجود دارند: میل، ارتباط و تعارض. این پژوهش با استفاده از شیوه توصیفی تحلیلی به بررسی مجموعه داستانی خوشه‌های تشنگی اثر نویسنده لبنانی علی حجازی می‌پردازد این مجموع داستانی، فرهنگ مقاومت در جامعه عرب به ویژه جامعه لبنان را که متحمل جنگ‌های زیادی با رژیم صهیونیستی شده است به تصویر می‌کشد؛ اما مردم این کشور ثابت قدم ماندند و از دشمن نترسیدند و تسلیم او نشدند. هدف از این تحقیق تبیین جلوه‌های الگوی کنشی در مجموعه داستانی خوشه‌های تشنگی است که به دلیل ارتباط با ارزش‌های مقاومت و مقابله با اشغالگری صهیونیستی در جامعه لبنان از اهمیت بالایی برخوردار است. مهم‌ترین یافته‌های پژوهش این است که کنش می‌تواند متشکل از چند بازیگر باشد و نظریۀ الگوی کنشی از طریق روابط دو طرفه بر همۀ داستان‌های مجموعۀ خوشه‌های تشنگی قابلیت تطبیق دارد؛ همانطور که برخی عوامل مشترک کنشی در برخی داستان‌های خوشه‌های تشنگی وجود دارد.

واژه‌های کلیدی: نشانه شناسی، گریماس، الگوی کنشی، داستان، علی حجازی.

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)
Online ISSN: 2676-4105
http://jalit.ut.ac.ir

Analysis of the Main Female Characters in Shahrnosh Parsipoor's Novel “The Dog and the Long Winter" and Fatemeh Yousef Al-Ali's Novel "Faces in the Crowd” Based on the Symbolic Interaction Theory

Mahmood Heidari ✉[1], Mina Khoobanian [2]

1. Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, Yasuoj University, Yasuoj, Iran. E-mail: mahmoodhaidari@yahoo.com
2. Department of Persian Language and Literature, Yasuoj University, Yasuoj, Iran. E-mail: m.khoubani73@gmail.com

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle history:

Received:
18, October, 2021

Received in Revised form:
1, February, 2022

Accepted:
7, February, 2022

Published onlin:
11, March, 2023

Abstract

Symbolic interaction theory studies the activities of persons in dealing with social phenomena. One of the main themes of this theory is the study of personality development on the basis of individual actions. The founders of this theory believed that behavioral analysis should be based on "social action" because the personality of the individual or himself is formed in communication with society. Based on this theory, the present article divided the personality of women, their dynamics, and gender roles in fictional literature. To reach this purpose, the four components of self-concept, behavioral Characteristics, connection patterns, and Position in the hierarchy of power were used to analyze the main characters in two novels. The research adopted the method of qualitative content analysis with a comparative approach to the societies of Iran and Kuwait and the units of analysis are two novels by Shahrnoush Parsipoor (The Dog and the Long Winter) and Fatima Yousef Al-Ali (Faces in the crowd). To this end, the feminist characters in these stories are divided into three character groups: traditional, transitional, and modern women to analyze women's actions on the basis of the roles they play in society. The results of the study show that the two main characters in these two novels belong to the group of modern women according to the mentioned components. They refuse to accept sexual suitability in society and seek to redefine sexuality and all concepts related to it. These fictional and inspiring characters also see themselves as capable women who use their abilities to achieve the ideal of equality and the realization of their rights. They have characteristics such as: non-functional, tradition-breaking, sexually active, brave, etc., and follow a set of female and male communication patterns. According to this study, women who do not have purely feminine characteristics or follow communication patterns and consider themselves to be personal are in the group of modern women.

Keywords: Shahrnoush Parsipoor, Fatima Yusuf Al-Ali, gender roles, symbolic interaction theory.

Cite this The Author(s): Heidari, M., Khoobanian, Mina., 2023.Analysis of the Main Female Characters in Shahrnosh Parsipoor's Novel “The Dog and the Long Winter" and Fatemeh Yousef Al-Ali's Novel "Faces in the Crowd” Based on the Theory of Symbolic: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature) (Scientific) Vol. 14, No.4, Winter, - Serial No.34- (51-69). DOI: 10.22059/jalit.2022.332902.612468

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

ادب عربی
شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶
http://jalit.ut.ac.ir

تحليل الشخصيات الرئيسة للمرأة في رواية «الكلب والشتاء الطويل» لشهرنوش بارسي بور ورواية «الوجوه في الزحام» لفاطمة يوسف العلي في ضوء نظرية التفاعل الرمزي

محمود حيدري[1]✉، مينا خوبانيان[2]

١. الكاتب المسئول قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ياسوج، ياسوج، إيران. بريد إلالكتروني: mahmoodhaidari@yahoo.com.

٢. قسم اللغة الفارسية وآدابها جامعة ياسوج، ياسوج، إيران. بريد إلالكتروني: m.khoubani73@gmail.com.

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمي

تاريخ الاستلام:
١٤٠٠/٠٧/٢٦

تاريخ المراجعة:
١٤٠٠/١١/١٢

تاريخ القبول:
١٤٠١/١١/١٨

يوم الاصدار:
١٤٠١/١٢/٢٠

الملخص

تدرس نظرية التفاعل الرمزي أعمال وأنشطة الناس في التعامل مع الظواهر الاجتماعية. يعد التحقيق في تنمية الشخصية بناءً على الإجراءات الفردية أحد الموضوعات الرئيسة لهذه النظرية. يعتقد مؤسسو هذه النظرية (جورج هربرت ميد وهربرت بلومر) أن التحليل السلوكي يجب أن يقوم على "الفعل الاجتماعي"، لأن "الذات" تتشكل في التواصل مع المجتمع، مؤكدين على العلاقة ذات الاتجاهين بين الفرد والمجتمع. تدرس المقالة ، شخصية المرأة وديناميكياتها وأدوارها الجندرية (الأدوار الاجتماعية بناءً على الجنس)، في الأدب الروائي بناءً على هذه النظرية، ولهذا الغرض تستخدم لتحليل الشخصيات، أربعة مكونات: مفهوم الذات والسمات السلوكية وأنماط العلاقات وموقع الشخصيات في هرم السلطة. انتهج البحث منهج تحليل المحتوى النوعي بمقاربة تطبيقية لمجتمعي إيران والكويت، وعيّنة التحليل هي رواية الكلب والشتاء الطويل (سگ و زمستان بلند) لشهرنوش بارسي بور والوجوه في الزحام لفاطمة يوسف العلي. أظهرت نتائج البحث أنّ الشخصيتين الرئيستين في هاتين الروايتين؛ حوري وأحلام، وُضعتا ضمن فئة النساء الحديثات حسب المكونات السابقة. إنهما ترفضان قبول التقاليد حول الجنس بين الرجل والمرأة وتسعيان إلى إعادة تعريفه وجميع التعريفات المتعلقة به. كما أن هذه الشخصيات الملهمة تعتبر نفسها نساء قادرات يستخدمن قدراتهن لتحقيق هدف المساواة بين الجنسين وإعمال حقوق المرأة، ويمتلكن خصائص مثل: عدم الخضوع، كسر التقاليد، النشاط الجنسي، الشجاعة، إلخ.، متبعاتٍ مجموعةً من أنماط التواصل بين الذكور والإناث. وفقًا لتقييم هذا البحث، فإن النساء اللواتي يتمتعن بخصائص أنثوية أو يتبعن أنماط اتصال ليست أنثوية حصريًا ويعتبرن أنفسهن أفرادًا قادرات يتم تضمينهن في مجموعة النساء الحديثات.

الكلمات الرئيسة: شهرنوش بارسي بور، فاطمة يوسف العلي، الأدوار الجندرية، نظرية التفاعل الرمزي، الكلب والشتاء الطويل، الوجوه في الزحام

استناد: حيدري ،محمود، خوبانيان،مينا، ١٤٠١. تحليل الشخصيات الرئيسية للمرأة في رواية «الكلب والشتاء الطويل» لشهرنوش بارسي بور ورواية «الوجوه في الزحام» لفاطمة يوسف العلي بناءً على نظرية التفاعل الرمزي: الأدب العربي ، السنة ١٤ ، العدد ٤ ، شتاء – عدد متوالي٣٤-(٦٩-٥١).

DOI: 10.22059/jalit.2022.332902.612468

CC BY

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. مقدمه

الجنس (Gender) هو أحد المفاهيم الأكثر استخدامًا في الأعمال الأدبية خاصة في أعمال الراويات المبدعات، لأن النساء يعانين الكثير من الألم والحرمان بسبب جنسها. لذلك، تعيد الكاتبات تعريف الجنس والأدوار الجندرية في أعمالها غالبًا من منظور نقدي، مما لفت انتباه علماء الاجتماع. يعتقد جيدينز أنه على الرغم من التقدم الذي أحرزته النساء في جميع دول العالم، لا تزال الاختلاف بين الجنسين أساس عدم المساواة الاجتماعية، وأصبح البحث عن عدم المساواة بين الجنسين وشرحها أحد الاهتمامات الرئيسية لعلماء الاجتماع (جيدنز، ١٣٨٧: ١٦٤) يشير الجنس إلى الماهية البيولوجية كإمرأة أو رجل، مما يعني أن له أساسًا بيولوجيًا ويعبر عن الاختلاف الجسدي بين الفتاة والفتى، في حين أن الذكورة أو الأنوثة (Masculinity/Femininity) أى تربيتنا الثقافي كإناث أو ذكر. (مصلح، ١٣٩٢: ١).

وفقًا للكتاب النسويين، فإن الأنوثة هي جزء من الأيديولوجية التي تضع المرأة في وضع مختلف عن الرجولة، لأن الذكورة معترف بها من قبل المجتمع كمعيار للسلوك البشري. في الحقيقة، الأنوثة هي التي تجعل الرجولة تبدو أقوى وأكثر دقة... الذكورة لا تُبنى على أساس الهوية الحقيقية للرجل والاختلاف، لكن الأساس الأكثر أهمية للرجولة هو التمييز الثقافي بين الرجل والآخر. (أبوت ووالاس، ١٣٨٠، ٣١٨) في هذا الصدد، تؤدي الأنوثة أو الذكورة إلى تقسيم الشؤون على أساس الخصائص الأنثوية أو الذكورية. في الواقع، تُظهر قضايا النوع الاجتماعي (الإناث والذكور) أنماطًا تستند إلى القضايا الجنسانية المزدوجة. وبالمثل، يتم تصنيف العديد من المهن بين الجنسين: التمريض أنثوية والبناء ذكورية. فعلى هذا الأساس لا يقبل النسويون مصطلح "كتابة المرأة" في الأدب؛ كما أن خالدة سعيد لا ترى فرقا بين كتابة النساء والرجال ولا تقبل مصطلح "كتابة المرأة" من منطلق أنها تهمش المرأة من وجهة نظر بيولوجية (القسنطيني، ٢٠٠٩: ٦٢). لذلك يجب علينا لتحديد الجنسانية (الذكورة أو الأنوثة) أولاً أن نتعرف على حدوده مع الجنس الذي هو طبيعتنا الجسدية. "يعتقد النسويون أن الجنسانية هي نتاج المجتمع وأن الأدوار التي يلعبها الرجال والنساء في المجتمع ليست منتجات قسرية لطبائعهم (آبوت و والاس، ١٣٨٠: ٢٧). في علم اجتماع النسوية الجنس ليس متأصلًا في البشر. لكن المرأة التقليدية تقبل الأدوار التي يفرضها عليها الرجل وتلعب دورًا مهمًا في نقلها إلى حياة ومعتقدات الجيل القادم. من ناحية أخرى، تحاول مجموعة من النساء تدمير هذه الهوية المفروضة وتسعى لاكتشاف الشعور بالحرية.

وبالنظر إلى أهمية الموضوع ودور الرواية النسائية في تبيين شخصية النساء ودورها في المجتمع، يهدف هذا البحث إلى دراسة الأعمال الروائية للكاتبتين الإيرانية والكويتية؛ شهرنوش

بارسي بور[١] وفاطمة يوسف العلي[٢] كمقاربة تطبيقية بناء على نظرية التفاعل الرمزي وذلک فی ضوء منهج تحليل المحتوى، حيث يعتقد الكتّاب أنّ تطبيق النظريات الاجتماعية على الأعمال الأدبية تساعد بشكل أفضل على فهم المجتمع والعناصر الاجتماعية التي تؤثر على حياة الناس. ولأداء تمحيص معمق للموضوع وتجنب التعميمات، قام البحث بتحليل الشخصيات الرئيسة في اثنين من أعمال هاتين المؤلفتين فقط، وهما «الكلب والشتاء الطويل» (سگ و زمستان بلند) و «الوجوه في الزحام». يرجع اختيار هاتين الروايتين إلى التقارب الزمني (في السبعينيات)، وقرب الكاتبتين المكاني في الشرق الأوسط والمشتركات الثقافية والدينية بينهما وكذلک تجاربهما المشتركة في مجال الكتابة والصحافة. الشخصيات الرئيسة في هذين العملين أي حوري وأحلام، فتاتان من الطيف الفكري الواحد وهما تقاتلان ضد العوامل الفردية والثقافية للحضارة الأبوية (Patriarchal) بحثًا عن الحرية والمساواة بين الجنسين في مجتمعين تقليديين في الشرق الأوسط. من وجهة النظر هذه، يتم الكشف عن أهمية التحليل المقارن لهاتين الروايتين من البُعد الاجتماعي. من أهمّ العوامل المهمة والمؤثرة في نجاح هاتين الكاتبتين وتحولهما إلى كاتبات نسويات في الأدب المعاصر هى تجربة العمل في مجال الصحافة والتعامل مع عناصر اجتماعية ملموسة، ووجود معتقدات خاطئة عن المرأة و القوانين القهرية ضدها في مجتمع أبوي، والعيش في العالم الشرقي.

في هذه الدراسة، تنقسم المرأة إلى فئتين: تقليدية وحديثة وفقًا للدور الذي تقبله المرأة في المجتمع. والمرأة التقليدية تقبل علاقات النظام الأبوي خاضعة، وأمام هذه الفئة هناك نساء حديثات يلعبن دورًا مهمًا في تغيير هذه العلاقات بأفعالهن الإبداعية. لأن تصرفاتهنّ يمكن أن تؤدي إلى الحفاظ على القوانين والعلاقات واستمرارها أو تغييرها وتطورها.

تكمن أهمية الموضوع في أن تمثيل (representation) حياةِ النساء في الأعمال الأدبية، وخاصة الأعمال التي تكتبها النساء، يساعد في فهم وضع المرأة في المجتمعات بدقة أكبر. من ناحية أخرى وكما سنذكر في خلفية البحث، فعلى الرغم من أهمية هذه النظرية (نظرية التفاعل الرمزي) قلّما استخدمها الباحثون في أبحاثهم فلهذا على الباحث أن يسدّ هذا الفراغ بتطبيق هذه النظرية على الأعمال الأدبية في الأبحاث السوسيولوجية للأدب.

١-١. منهج البحث وأسئلة البحث

منهج البحث في هذا المقال هو تحليل المحتوى النوعي (Qualitative content analysis) بالمقاربة المقارنة لمجتمعي إيران والكويت. والأساس النظري للبحث هو نظرية التفاعل الرمزي (symbolic interaction theory) ومدرسة الأدب المقارن المستخدمة في هذا البحث هي مزيج من مدارس أوروبا الشرقية والأمريكية للأدب المقارن. في مدرسة أوروبا الشرقية، يتم التأكيد على

السياقات الاجتماعية للعمل الأدبي والتي أدّت إلى خلق الأدب وفي المدرسة الأمريكية، يتم التأكيد على أوجه التشابه الفكرية بين المؤلفتين. يسعى هذا البحث الإجابة على هذا السؤال:

حسب مكونات نظرية التفاعل الرمزي في أي فئة من فئات النساء (تقليدية أم حديثة) توضع الشخصيات الرئيسية في هذه الروايات؟ بعبارة أخرى كيف تتفاعل الشخصيات الرئيسية في هاتين الروايتين مع الأدوار الجنسانية في المجتع (القبول أو الرفض)؟

١-٢.الدراسات السابقة

على الرغم من صيت هذه النظرية وأهميتها، نادرًا ما يستخدمها الباحثون في علم اجتماع الأدب في أبحاثهم الأدبية. كتبت فريندخت زاهدى و زملائها (١٣٩١) مقالاً بعنوان «دراسة الأدوار الجنسانية في مسرحيتي «خواب در فنجان خالى و شكلک» لنغمة ثميني بناءً على نظرية «التفاعل الرمزي»التي تدرس المؤلفات فيها نساء القصة من منظور المرأة التقليدية والحديثية والتي تمر بمرحلة انتقالية (أى الانتقال من المرحلة التقليدية إلى الحديثة) والفرق بين البحث الحالي وهذا البحث هو منهجه المقارن والمقارنة الاجتماعية بين مجتمعي إيران والكويت وكذلک عيّنة البحث. قام محمود رنجبر وزملاؤه (١٣٩٥) بتحليل كتاب «نفثة المصدور» بناءً على هذه النظرية وتوصلوا إلى أن السلوك الاجتماعي للمؤلف والشعب والسلطان الخوارزمشاهي والمغول، من خلال رموز ذات مغزى، هي الأنماط المتشابكة التي تؤسس تفاعلات خاصة للفئات الاجتماعية والمجتمع. كتب مرتضى هاديان وزملاؤه (١٤٠٠) مقالاً بعنوان تمثيل عنصر الشخصية في رواية «چشمهايش و دل كور» من خلال تطبيق «الذات» في المقاربة الاجتماعية لـنظرية التفاعل الرمزي.تختلف مكونات هذا المقال تمامًا عن البحث الحالي إذ قام الباحثون بتحليل الروايات من وجهة نظر مكون واحد.

قام العديد من الباحثين بتحليل أعمال بارسي بور من وجهة نظر نسوية، وقد تكون إحصاء هذه البحوث خارج نطاق هذا الورقة البحثية، ولكن إذا أردنا أن نشير بشكل أكثر تحديدًا إلى الأبحاث المقارنة لآثارها مع الآخرين، فهذا بعضها: كتب محمد خسروي شكيب (١٣٩٩) «دراسة الفكرة النسوية في أعمال شهرنوش بارسي بور ومارجريت دوراس» وكتبت زينب صابر ونادر شايگانفر (١٣٩٤) مقالا عنوانه: «تأثير رواية مئة عام من العزلة لماركز على رواية «طوبا ومعنى الليل» لبارسى بور؛ دراسة نقدية مقارنه» و ركّز المؤلفان فيه على موضوع الصراع بين التقليد والحداثة" فهذه الأبحاث المقارنة وغير المقارنة تدل على المكانة البارزة لكاتبتنا في الأدب الوطني والعالمي. فيما يتعلق بأعمال فاطمة يوسف العلي، هناک ترجمة ستة عشر من قصصه القصيرة لموسى بيدج، والتي نُشرت في مجلد بعنوان «عصاى آبنوس» (١٣٨١) وأطروحة لمريم حاجى زاده وقد ترجمت

فيها رواية الوجوه في الزحام هادفةً معرفة الإيرانيين بأوّل رواية نسوية كتبتها امرأة خليجية. كما كرست ليدا قدر قدرجهرمي (١٣٨٦) أطروحتها لتقنية الكتابة لفاطمة يوسف العلي بعنوان «فن القصة القصيرة عند فاطمة العلي رائدة القصة الكويتية». وكتب سمير بن أحمد الشريف (٢٠٠٤) «المرأة والرجل في قصص فاطمة يوسف العلي» في مجلة «علامات في النقد». وقد حقق الباحث في بحثه هذا، روايتين ليوسف العلي وهما وجهه الوطن و تاء مربوطة قائلا أن الراوية أكدت على اضطهاد المرأة أكثرَ في روايتيها (أحمد الشريف ، ٢٠٠٤: ٦٠٩).

٢. الأسس النظرية

٢-١. نظرية التفاعل الرمزي

التفاعل الرمزي أو التفاعلية الرمزية هي نظرية على المستوى الجزئي تركز على العلاقات بين الأفراد داخل المجتمع معتقدا أن التواصلَ هو الطريقة التي يفهم بها الناس عوالمهم الاجتماعية (بركات، ٢٠١٩: ٢٧). تمتد نظرية التفاعل الرمزي إلى أكثر من قرن من الزمان تقريبا، وهي التفاعل بين الفكر التي حملها المهاجرون الأروبيون إلى أمريكا، وبين البيئة الجديدة التي نشأوا فيها. (المطيري، ٢٠١٨: ٨٦) مؤسسو هذه النظرية هما جورج هربرت ميد[1] وتلميذه هربرت بلومر[2]، اللذان يؤكدان على علاقة ثنائية الاتجاه بين الفرد والمجتمع (مطيع، ١٣٧٠: ٢٨).

التفاعلية الرمزية في اطار دراسة الخلافات الأسرية تقوم علي فروض عديدة منها: ١. يجب دراسة الإنسان وفقا لمستواه الخاص، فإذا أردنا أن نفهم الزواج والخلافات الأسرية يجب أن ندرس اللغة والرموز والمعاني والإشارات والانعكاسات اليوم في نظام الأسرة ٢. لا يمكن فهم الخلافات الأسرية بدون أن نحلل المجتمع والثقافة الفرعية لكل من الزوج والزوجة. ٣. المجتمع والظروف الاجتماعية يشكلان نمط السلوكِ اجتماعيا مقبولا او غير اجتماعي مرفوضا ويطلق على مثل هذا السلوك، التنشئة الاجتماعية (المطيرى، ٢٠١٨: ٨٨). فعلى أساس هذه المفروضات، يدرس البحث أربعة مكوّنات لأدوار الجنسانية في نظرية التفاعل الرمزى وهى: مفهوم الذات والخصائص السلوكية وأنماط الاتصال والموقع في هرم السلطة.

أ. مفهوم الذات (self)

وفقًا لـروزنبرج، تتكون الهوية الاجتماعية من مجموعات وفئات ينتمي الشخص إليها اجتماعيًا. فالجنسانية بسبب طبيعتها الاجتماعية هي إحدى هذه الهويّات. يرى روزنبرج ثلاث مكونات لأبعاد

1 . George Herbert Mead

2 . Herbert Blumer

مفهوم الذات: ١ - البعد الجنسي **(sexuality)**. ٢-بعد القدرات. ٣- خضوع المرأة للزوج في العلاقات الزوجية. يشتمل البعد الجنسي لمفهوم الذات على ثلاث مؤشرات: ١- الاهتمام بالجمال أو عدم الاهتمام به ٢- الخضوع أو عدم الخضوع في العلاقات الجنسية ٣-دور فاعل أو سلبي في العلاقة الجنسية مع الزوج. لبُعد القدرات أيضًا ثلاث مؤشرات: ١- القدرة على التفكير والتحليل. ٢- القدرة على اتخاذ القرار. ٣- القدرة على تحمل نفقات الأسرة. البعد الآخر لمفهوم الذات هو التبعية والخضوع فيما يتعلق بالعلاقة الزوجية والتي يتم استنتاجها من الإشارات النصية ورموز المعاملات (زاهدی و دیگران، ١٣٩٢: ٨٣).

على الرغم من أن موريس روزنبرج ليس منظّرًا مرتبطًا بنظرية التفاعل الرمزي، إلا أنه ساعد بشكل كبير في زيادة فهمنا لمفهوم النظرية هذه. يعتبر روزنبرج أن "مفهوم الذات" هو مجموع الأفكار والمشاعر التي تكون لدى الشخص كمعرفة موضوعية في حالة الرجوع إلى نفسه. وبالتالي، فإن مفهوم الذات مهم للجميع ويعتبر أهم معرفة في العالم. يميز روزنبرغ بين الذات، والكينونة المرغوبة، والذات المزعومة. فهو يعتبر «الذات» صورة ظاهرية لكل شخص والذات المرغوبة هي صورة لما نودّ أن نكون والذات المزعومة هي الطريقة التي نُظهِر بها أنفسَنا في المواقف والظروف المختلفة (نیازی و مرتضوی،١٣٩۴: ١۴).

ب. الخصائص السلوكية (Behavioral Characteristics)

هذه السمات تعني كيف يعمل الرجال والنساء فيما يتعلق ببعضهم البعض وفي علاقاتهم مع العالم المحيط بهم. من خصائص الرجال: ذو الشخصيات النشطة، غير العاطفية، التنافسية، المنطقية، الشجاعة، العنيفة والتي توفّر الأمن وتفتقر إلى المشاعر البديهية تجاه الآخرين و... بينما تكون مثل هذه الخصائص التالية أنثوية تماما: الشخصيات المتحمّسة والعاطفية، والمنفعلة، وغير المنطقية وبعيدة عن المنافسة، بحاجة إلى الأمان، مليئة بالخوف والقلق، ذات مزاج رقيق وذات المشاعر تجاه الآخرين و.... (زاهدی و دیگران، ١٣٩٢: ٨۴).

ج. أنماط الاتصال (Connection Patterns)

تنقسم أنماط الاتصال بين الإناث والذكور على أساس تشكيل التواصل الاجتماعي؛ فأنماط الاتصال الذكوري تشمل: التحدث بحرية عن القضايا الجنسية، واستخدام لغة قاسية، وغير معبّر عن المشاعر الشخصية، وتوظيف الكلام لكسب التضامن والمناصب، و قلّة الكلام وصراحته وتهوّره. أنماط التواصل الأنثوي تشمل: لا تتحدث المرأة بحرية عن القضايا الجنسية ولا تستخدم نبرة قاسية، وهي ثرثارة ولكنّها مقدّرة، وقادرة على التعبير عن المشاعر الشخصية واستخدام الكلام لخلق التضامن بين الناس (المرجع نفسه).

د. موقع الشخصيات في هرم السلطة (Position in the hierarchy of power)

يمثل هرم القوة في الأسرة مفهوم السلطة والقوّة بين الزوج والزوجة والأطفال. نظرًا لصعوبات تنفيذ بعض التعاريف مثل السلطة في الأسرة، لا يزال معظم الباحثين يستخدمون طريقة "اتخاذ القرار" لتحديد السلطة، وفي هذه الحالة يُسأل فرد (أو أكثر) من أفراد الأسرة عادةً عمّن يتخذ القرار النهائي في الأسرة أو لديها الكلمة الأخيرة؛ فلهذا الشخص أكبر سلطة في الأسرة. (Kessler, 1997: 143). بالإضافة إلى ذلك، فإن الثقة بالنفس والاعتماد على الذات في القرارات المهمة هي مجموعة فرعية من مفهوم السلطة.

٢-٢. التعريف بالروايتين وتلخيصهما

أ. رواية الكلب والشتاء الطويل (سگ و زمستان بلند)

تتكون هذه الرواية من أربعة أجزاء من منظور الشخص الأول وبلسان حوري بنت الأسرة. الجزء الأول من الرواية صورة للمناسك الدينية (الروضة) التي أقيمت بمناسبة وفاة شقيق حوري (حسين). يتطرّق المؤلف في الجزء الثاني من الرواية، بحب حوري وهزيمتها وعزلتها وعبثها الوجودي حيث تتعرض حوري بسبب علاقاتها العاطفية مع الرجال لضغط وإساءة عاطفية من عائلتها، وخاصة والدها. يحكي الفصل الثالث من الرواية قصة عودة علي وزوجته اللذين أخبرا بعد شهور، بوفاة شقيقه وشهدا أزمة حوري الروحية. تجد حوري عليا، رغم ثقافته وتعليمه العالى، ممثلًا آخر للتقاليد وتقف أمامه. يختلف فضاء الفصل الأخير من الرواية بحيث يشبه الحلم وتصف حوري فيه حبها الفاشل وأوهامها.

ب. الوجوه في الزحام

إن رواية «الوجوه في الزحام» حسب قول المؤلفة، هي الرواية الأولى التي تظهر صورة الكويت في أوائل السبعينيات. هذه الرواية ليست رواية أنثوية ونسوية فقط، بل بالإضافة إلى الاهتمام المستمر بقضايا المرأة، فهي تشير أيضًا إلى سلوك الشباب الكويتيين تجاه ظاهرة الحداثة (جبريل، ٢٠٠٧: ٩٤). أحلام في هذه الرواية، كامرأة في المجتمع الأبوي الكويتي، تناضل من أجل حقوقها الإنسانية. في هذا المجتمع، يتمتع الرجال بقدر أكبر من حرية التصرف واتخاذ القرارات بشأن الزواج وحق المرأة في التعليم. تتمتع عائلة أحلام المكونة من خمسة أفراد، بعلاقة وثيقة وحميمة مع بعضهم البعض حتى تصل الفتيات إلى السن الذي يجب أن يستعدن فيه لدخول عالم الكبار. في الوقت الذي تنجح ابنتا الأسرة في الجامعة وتحلمان بدخولها ومواصلة دراستهما، أثيرت مسألة زواج أحلام. ترفض أحلام الزواج من ابن عمها أولاً ثم توافق عليه بشرط مواصلة تعليمها في الجامعة. بعد فترة وجيزة، أصبحت أحلام تعتمد على حب ابن عمها ومشاعره، ولكن تفشل أحلام

فشلاً ذريعاً حين تدري أنّ زوجه خانها فترسب في دراستها ولكنها في النهاية تغلبت على هذه المشاكل.

٣. تحليل الشخصيات النسائية ودراسة أدوار الجنسانية في الروايتين

٣-١. أبعاد مفهوم الذات

يختلف مفهوم الذات لكلّ شخص في المجتمع. لذلك، فإن دراسة أبعاد هذا المفهوم من خلال التحليل السلوكي المتبادل، يمكن أن يؤدي إلى فهم عميق لشخصية الفرد. نتطرّق فيما يلي، بدراسة أبعاد مفهوم الذات في الشخصيتين الرئيسيتين؛ حورى و أحلام في هاتين الروايتين.

أ. حورى

تتمتع حوري بشخصية ديناميكية فتتحول من فتاة منفعلة وهادئة إلى فتاة نشطة وذات رأي وشجاعة. في بداية الرواية، تبدو حورى كفتاة عادية تعيش في أسرة تقليدية، لكنها تدرك تدريجيًا عبثية العديد من معتقدات عائلتها وتحاول أن تنأى بنفسها عنها وتصحّحَ مفهوم الأنوثة في عقلها ولغتها. ومن الأمور التي تعتبر من المحرمات بالنسبة لفتاة مثلها، وفي نفس الوقت مهمة جدًا لها، الحديث عن الأمور الجنسية أو الاهتمام بها. تولي حوري أهمية خاصة للقضايا الجنسية، وعلى الرغم من كونها عازبة، إلا أنها تعتبر نفسها حرة في إقامة علاقات جنسية مع الآخرين: «هل تعرف ما كتبه الصبي في دفترها؟ لا يمكن أن يكون الأمر أسوأ من ذلك. لقد أحصَى جميع علامات النساء الجنسية. يا استغفر الله! كان رأس السيدة منحنيًا على الطاولة. قال علي: حوري! صحيح هذا؟ -نعم يا علي! صحيح أنّه رأى جسدي. -هل ترى الوقاحة!؟ -انتظر سيدي! لماذا فعلتِ مثل هذا يا حورى؟ - أظهرنا أبدانَنا للآخر. -لماذا؟ -لا آدرى! كان علي ينظر متعجبا، هل فعلتما شيئًا؟ لا، ولكن ماذا سيحدث لو فعلنا ذلك؟» (پارسی‌پور،١٣٦٩: ٢٤٥).

في الفترة وفي المجتمع الذي لا تتمتع الفتيات بالحق في التحدث عن القضايا الجنسية، تحاول حوري خرق العادات واكتساب الخبرة الجنسية. تمتلك الحوري تفكيرًا قويًا وقد جعلت شقيقه حسين نموذجا في هذا السبيل وبهذا التفكير المرموق تمتاز حورى عن الآخرين. تعتبر حوري نفسها شخصًا قديرًا فهي تدرس وتعمل في مكتب (المرجع نفسه: ٣١٢). محاولة حوري للابتعاد عن الأجواء الضيقة لمنزل والدها وسعيها لتكونَ امرأة مستقلة وعاملة في المجتمع، تنبع من ثقتها بنفسها ويمكن أن نعتبر مثل هذا السلوك من جانب فتاة في المجتمع الإيراني من أبعاد مفهوم الذات إذ أنّ الشخصية فهمت ذاتها وقدراتها ومنزلتها الاجتماعية فتناضل من أجل الوصول إليها.

ب. احلام

أحلام فتاة جميلة ورشيقة القامة وكما يبدو من نص الرواية أنّهاكانت سمراء وجميلة وشعرها الأسود كالشلال على كتفيها (حاجىزاده، ١٣٨٩: ٢٧). وهي أكثر جمالا وعذوبة من أختها في نفس العمر فلهذا ترنو العيون إليها وتسيل الطلبات إليها للزواج. ترفض أحلام التحديدات الجنسية وتنجح في تغيير وجهة نظر أبيها في مواصلة دراستها لأنها ترى نفسها قادرة وممتازة عن الفتيات الأخرى وعلى الرغم من هذا، فإن الزواج في مجتمعها أهمّ من الذهاب إلى المدرسة والجامعة. يقول أبوها: الزواج هي المدرسة الحقيقية بل جامعة تتعلمين فيها تجارب الحياة. (نفس المصدر: ٢٨). الثقة بالقدرات والاحترام بالوالدين جعلت أحلام تتقدّم في طلباتها ولا تمنعها من السير إلى الأمام. أحلام تؤمن بنجاحها في مسيرها ولو كانت الطريق مفروشة بالأشواك والعوائق فهي مستعدّة لاجتيازها مع انكسار قلبها في حبّ ابن عمّها (نفس المصدر: ٥٥).

القدرة من أبعاد مفهوم الذات وهذه الخصيصة تكون قوية في وجود أحلام بحيث تُخرج نفسها من سقر الأحاسيس ولا تتسلّم في البلوغ إلى المقصود. تعيش أحلام في مجتمع أضيق بكثير من مجتمع حورى فلهذا تقبل الزواج العائلي ولا تسعى كحورى وراء اكتساب التجارب الجنسية بالرجال ولا تتحدث عنها بالشجاعة والصراحة مثلها فنراها غارقة في حبّ خطيبها. تعطى حورى أهمية أكبر بالشؤون الجنسية مقارنة بأحلام التى تخفى هذه الأمور في نفسها.

ترى كلا الشخصيتين -في أبعاد مفهوم الذات- أنفسهما قادرة وذات جدوى في المجتمع وتسعيان إلى ترسيخ قدراتهما وتنجحان في النهاية. وهذا من خصائص النساء الحديثات اللاتى لا يقبلن التقدير المحتوم ويقاتلن في هذا السبيل للوصول إلى الغايات.

٣-٢. الخصائص السلوكية

تنسب نظرية التفاعل بعض الخصائص السلوكية إلى الرجال وتعتبر بعض الخصائص الأخرى التي تتعارض بشكل عام مع الخصائص السلوكية الذكورية، أنثوية.

أ. حورى

حوري عاطفية وذات الخلجانات الحادّة. إنها تولي اهتمامًا خاصًا للآخرين ولديها مشاعر احتجاجية قائلة: «لا يمكنني فعل أي شيء آخر ما لم أتمكن من حل مشكلة كوني شيئا. عزيزى علي! أنا لست إنسانا، أنا شىء جنسي وهذا يزعجني. أنا بحاجة للتخلص من هذا التعريف. أريد أن أكون عارا. سئمت هذه السمعة لأنها ربطت يدي وقدمي كالشاة في قطيع. أريد أن أكون العار. أبحث عن فضيحة» (بارسي بور ، ١٣٦٩: ٢٤٥-٢٤٦). قد يكون احتجاج فتاة في مجتمع تقليدي حركة غير مناسبة وسلبية من منظور ذلك المجتمع، ولكن بدلاً من أن يكون لها جانب سلبي، يجب أن

يُنظر إليها على أنها حركة تقدمية لإزالة المفاهيم الخاطئة.حوري تنتقد الجميع وتلقي باللوم على النساء الخاضعات للعلاقات الجنسانية:

«عندما ذهبت إلى منزل بدري، لم أشعر بأيّ سعادة. كانت بدري تستيقظ في الصباح الباكر وتذهب إلى المنزل وتنظف وتطبخ. كان زوجُها رضا يأتي حوالي الساعة الواحدة، ويأكل طعامه ويذهب إلى الفراش وينام حتى الساعة الرابعة. ثم ينهض ويشرب الشاي ويغادر المنزل مرة أخرى حتى يحل الليل وتنتقل بدري من غرفة إلى أخرى وتتراب...كانت حياتهما على هذا النحو، ولو كنتُ قد تزوّجتُ، لكنتُ وقعتُ في نفس المصير» (المرجع نفسه: ١٨٩).

حوري فتاة تكره أن تكون شيئًا وهي تريد إحداث تغيير جديد في حياته. تسعى حوري في المجتمع التقليدي والبطريركي الذي كان ينظر إلى النساء على أنهن سلعة، لإثبات أن النساء بشر وتحارب وتنتقد المجتمع الذي ينظر إلى النساء على أنهن وسيلة لتلبية احتياجات الرجال الجنسية فقط (بارانی و زملائها، ١٣٩٥: ٢٠). تقف حوري ضد المعتقدات المبنية للتقاليد الأبوية وهي غير مستعدة لقبول مثل هذه التقاليد التي تفرض الجنسَ عليها. تتصرف حوري بشكل استباقي وتعمل منفردة لأن طلباتها غير معقولة من وجهة نظر الأسرة. تريد عالمًا حرًا ومتساويًا ولديها الشجاعة للتعبير عن رغباتها، ولكن من منظور عائلتها ومجتمعها، فهي فتاة يجب أن تتزوج عاجلاً أم آجلاً وتحاول الحفاظ على سمعة عائلتها. تمتلك حوري مشاعر حدسية قوية جدًا حول العالم. تقول حورى فيما تقول: «كنت أعرف أن لكل شجرة سرَّها الخاص. اعتقدتُ أنك إذا جلست بجوار شجرة لألف عام ولم تغمض عينيك عنها ولو للحظة، فسوف تسمع نموّها؛ نمو يؤدي في النهاية إلى الدمار» (المرجع نفسه: ٣٠٣ و ٣٠٤).

ب. احلام

أحلام لا تسكت في وجه الظلم. هي شخصية فاعلة وشجاعة تحاول أن تنال الحرية وتقف أمام أفراد الأسرة. تصف أمّ أحلام ابنتها بعد أن رفضت الزواج في البداية، بأنّها عنيدة بسبب حرية أعطاها أبوها والأب يساير مع زوجه فيوعِدُ ابنتها بأنها ليست ابنتى إذا امتنعت من أمره (حاج زاده ، ٢٠٠٩: ٤١). يتحكم الرجل في رواية الوجوه في الزحام في مصير المرأة، ولا خيار أمامها سوى الخضوع والقبول. (عبد الفتاح ، ٢٠١٨: ٧٢). لذلك، نرى أن أحلام أجبرت في النهاية على الزواج.

يتّسم تكوين الحياة الأسرية للمرأة في المجتمعات التقليدية بأهمية خاصة؛ بحيث تعتبر أهم حدث في حياة الفتيات الشابات. يلاحظ القارىء أنّه -على رغم وجود علاقات ودية بين الأب والطفل والاعتراف بحرية المرأة- ما زالت هناك عقبات أمام أحلام لتحقيق أحلامها وأهمها الزواج لأنّ

الأسرة تعتقد أن المدرسة والجامعة الحقيقة هي الزواج والبنت تكتسب خبرة الحياة فيهما ولا يكون شيء في الحياة أهمّ من الزواج للبنات (حاجىزاده، ١٣٨٩: ٢٨).

الليونة من صفات السلوك الأنثوي في أحلام. كما يبدو من النص أنّ الصداقة والليونة في القول جعلت أحلام أكثر جمالا والحبّ والحنان ملأت شخصيتها وتعفو عمّن ظلمها. هي عاطفية للغاية والمشاعر العاطفية والرومانسية تغطي كيانها بالكامل (نفس المصدر، ٨١). تقرب كتابة المؤلفة في أجزاء كثيرة من الرواية من اعتقاد جورج طرابيشي حيث يعتبر كتابة النساء بؤرة مشاعرهنّ الجياشة معتقدا أن النساء يكتبن بقلوبهن (طرابيشى، ١٩٩٧: ١٠). فاطمة يوسف العلي تعبر عن مشاعرها الأنثوية ورغباتها المكبوتة على لسان أحلام. وأحلام هذه، مفعمة بالأمل مرتبطة بحب شخص لم يخترها منذ البداية، ولكن أصبح الحبّ والشوقُ أكبرَ مخاوفها العقلية. لقد صورت المؤلفة العالمَ البسيط والأحادي اللون لفتاة صغيرة حُرمت من علاقات مع الجنس الآخر بسبب قيود الجنس أو لأيّ سبب آخر ولديها الآن علاقة عاطفية قوية بخطيبها. لقد ملأ هذا الاعتماد كلّ فراغها العقلي وركز كل اهتمامها عليه حتى تنسى مواصلة دراستها التي حاربتها بكل قدراتها للحصول عليها. تشعر أحلام حبّ ابن عمّها بكامل وجودها وترسل الرسائل الغرامية إليه يوميا (حاجىزاده، ١٣٨٩: ٣٩).

فهي مثل الفتيات الأخريات، بحاجة إلى الأمان والركن الوثيق في الحياة من جانب الآخرين، وخاصة الرجال. تقبل أحلام مظاهر المجتمع الأبوي مثل اعتمادها على رجال الأسرة في التعليم والزواج ولكن في نفس الوقت تحاول كسر التقاليد وتحتجّ القوانين الموجودة ضدّ النساء. هذه الرواية تحمل معنى جميلا، وهو أن المرأة قادرة على التعبير عن مشاعرها دون تشويه قيم المجتمع الثابتة (جبريل، ٢٠٠٧: ٩٨). لا تتبع حوري وأحلام أياً من صفات الذكر والأنثى وفقا لنظرية التفاعل بشكل كامل، لكن خصائصهما السلوكية مزيجٌ من الصفات الأنثوية والذكورية.

٣-٣. أنماط الاتصال

يُظهر التواصل بين الناس أبعادَ الوجود الخفي لكل شخص. تتبع كيفية تواصلنا مع الآخرين -وفقًا لنظرية التفاعل- أنماطًا معينة تتمثل في النمط الأنثوي والذكوري. والمهمّ هنا أنّه لا يلزم للمرأة أن تتبع أنماط التواصل الأنثوى أو يتبع الرجال أنماط التواصل الذكوري فحسب.

أ. حورى

حوري ثرثارة وصريحة وشجاعة وتتحدث بحرية عن القضايا الجنسية ولا تستحيي من إقامة علاقات مع الرجال، بل تعتبر مثل هذه العلاقات حقها الطبيعي: «قال: في حياتي نساء كثيرات. [حوري]: حسنًا .. هناك رجال في حياتي أيضا، هؤلاء غالبًا ما يكونون للجميع. - هذا ما يجعلك

متقَّيئة -حوري: هذه حقيقة. -لا يجب على المرأة أن تقول الحقيقة. - لماذا؟ -لأنها امرأة، طبيعتها هكذا ولقد كانت هكذا دائما. [حوري]: ربما لا ينبغي أن تكون الآن هكذا، ربما يجب الآن أن تكون مختلفةً» (پارسی‌پور، ١٣٦٩: ٢٩٠).

تأثرت حوري بشدة بحياة شقيقها حسين، ولهذا السبب تستخدم بعد وفاته، لغةً وتعبيراتٍ قاسية للتعبير عن استيائها من سلوك أفراد الأسرة تجاه حسين. وحوري لا تصمت أمام معتقداتها في نمط تواصلها مع عائلتها مثل سلوك الفتيات التقليديات الأخريات: «[والد حوري]: اسمعى، يا حوري! أعرف أنك شابة والشابة لا تغلق فمها. تقول كل ما يخطر ببالها. ولكن إذا كنتِ تريدين أن يعتقد الناس أنك مجنونة، فأخبرى الجميع. إذا كنت تريدين أن ينظر إليك الناس كالأغبياء، فأخبرى الجميع. يا ابنتى! هذه الكلمات ليست جيدة، فليس من الجيد إزعاج الوالدين بكلمات لا تعرفينها كل المعرفة. أقول لك جدّا، إذا قلت مثل هذه الكلمات مرة أخرى، فسأعاقبك» (نفس المصدر، ٢٢١).

يعد التعبير عن المشاعر من سمات حوري الأنثوية، لأنها مفعمة بالمشاعر؛ مشاعر شفافة تجاه الناس والطبيعة، إلخ. إنها بليغة في التعبير عن هذه المشاعر: «كنت أنظر إلى وجوه الجميع. هؤلاء المارة غير المبالين، هذه الشعور الأشمط، الأسود، والأشقر والأبيض. هذه القاصرات والسمينات. كيف يمكنني أن أشاركهنّ في أحاسيسى؟ كنت قادرة أن أبكي مدى البحور والمحيطات» (نفس المصدر، ٢٥٤).

ب. احلام

أحلام ثرثارة لكنها مدروسة وتستخدم لهجة خشنة وكلمات قاسية أمام إلحاح الأسرة على الزواج وتعبّر عن زواجها ببيع سلعة من سلع البيت وتهدّد الأسرة بقتل نفسها إذا أجبرت بالزواج لأنّها تكره الرجال كلّهم حسب قولها (حاجی‌زاده، ١٣٨٩: ٥٢). يعتبر العنف من أنماط التواصل الذكوري في نظرية التفاعل الرمزي، واستخدامها من قبل النساء تعني أن أحلام لا تستخدم أنماط الاتصال الأنثوي لأن الليونة والخضوع أكثر قبولاً للمرأة من العنف.

يرتبط وجود أحلام بالحب والمشاعر الرومانسية بعد الزواج مع ابن عمّها. وقع في هذا الحب دون إرادتها ولكن تصبح عاشقة بحيث تعبر بسهولة عن هذا الحماس الرومانسي ومشاعرها تجاه المحبوب: «يا لها من ليالي حزينة وطويلة مرت علي وكنتُ ساهرة، إذا فتحت كتابًا، كنت أراك بجانب حروفه وكلماته، كلما أخذت قلمًا لأكتب شيئًا، أرى وجهك اللطيف عندما تودّعنى في المطار.» (نفس المصدر، ٤٥). تأمُلُ أحلام في حب شخص لم تختره منذ البداية وصار الشوق وألم الفراق هما أكبر مخاوفها العقلية. للتعبير عن المشاعر أشكال مختلفة، بعضها لفظية وبعضها غير اللفظية مثل البكاء والاكتئاب والعدوان. نرى في هذه الرواية أن أحلام تستخدم كلا الشكلين

للتعبير عن أعمق مشاعرها، والتعبير عن المشاعر كما ذكر سابقا، أحد أنماط التواصل الأنثوي والذي يعارض نمط الاتصال الذكوري في عدم التعبير عن المشاعر.

اتبعت حوري وأحلام مجموعة من أنماط التواصل بين النساء والرجال في أعقاب الأحداث التي وقعت في حياتهما من الفشل والأحلام الضائعة. إن مجرد اتّباع أنماط التواصل الأنثوي يجعلهما شخصية مثل أمهاتهما، لكنهما لا تريدان أن تكونا نسخة بديلة من أمهاتهما أو أن تكونا من بين النساء اللائي يتبعن راغبا أو عن غير قصد أنماط الاتصال الخاصة بنوعهن فقط. تستخدم كل من حورى و أحلام -مع مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة لديهما- أنماط الاتصال الذكورية مثل استخدام لغة قاسية والعنف والتحدث عن الأمور الجنسية جنبا إلى جنب أنماط التواصل الأنثوي مثل التعبير عن المشاعر والليونة.

٣-٤. موقع الشخصيات في هرم السلطة

تحدد القوة، كما يوحي اسمها، العديدَ من العلاقات بين الناس. كلما زادت قوّة الشخص واقتداره، كان أكثر نشاطًا وشجاعة ونجاحًا في المطالبة برغباته وميوله.

أ. حورى

ممّا يبدو من رواية الكلب والشتاء الطويل أن حورى هى صانعة القرار النهائي لحياتها حيث تقوم على وجه كل المفاهيم الخاطئة عن الأنوثة ولديها إيمان وثقة بنفسها فنراها تدرس وتصبح موظفَّة ومستقلَّة في حياتها. على الرغم من أن عمل المرأة في تلك الفترة، تعتبر خروجًا عن التقاليد وموضوعًا لاستياء الرجال: «زميلتي لم تكن راضية عن توظيف النساء. بالطبع كنتُ مختلفة. كنتُ فتاة طيبة وذكية وتعلّمت الأشياء بسرعة، لكن تعمل بعض الفتيات أو النساء للحصول على أجر أو للمحادثة. اعتقدت زميلتي أن مثل هذه النساء تضيع العمل وتقلل من قيمته والأفضل لها أن تبقى في المنزل وتعتني بالأطفال. ما لها والتوظيف في الدوائر!» (پارسی‌پور،١٣٦٩: ٣٢١). تعتقد حوري أن المرأة يجب أن تحدّد مصيرها فلذلك فهي تتمتع بالثقة بالنفس وتمتلک شخصية محطمة للتقاليد: «لماذا لا تفهم أن الأمور قد تغيرت؟ هل تعلمين إذا لم تقومي بتغيير التعريفات وإذا لم تقبلى هذه التغييرات، فإن ما حدث سيحرق كل شيء ...؟» (نفس المصدر: ٢٤٦).

تتكشف ثقة حوري بنفسها وشعورها بالقوة عندما تعبر بسهولة عن رأيها الذي يتعارض مع رأي الآخرين: «أنا وعمي العظيم نستخدم كلمة بشر. وللبشر وجود خاص في ذهنه، فالبشر هذا، رجل يتمتع بالسلطة، ويرتدي تاجًا من الضوء. هذا هو تجسيد البشر للعمّ وكل مخلوق غيره في وجهة نظره هو الرعايا والنساء والعبيد وليسوا بشرا. فللبشر عندى معنى مختلف فهو حضور مخلوق عادي يسير في الشارع. لا يهمّني إذا كان رجلاً أو امرأة. عندما أتحدث أنا وعمّي عن البشر، نستخدم

كلمات مشتركة ولكن المصاديق تختلف في أذهاننا» (نفس المصدر، ١٥٣). والمرأة ليست من البشر من وجهة نظر عمّها.

القوة التي تدفع حوري للأمام دون أيّ دعم من الآخرين، هي نفس السلطة التي اكتسبتها وحيدة. تعمل في مكتب باختيارها ويَفصلها أسلوبُ حياتها عن أسرتها التي لم تفهمها. يظهر موقع حوري العالي في هرم السلطة عند عصيانها لأخيها علي الذي شجعها على الهروب من إيران لتبحث عن ملجأ في بلد أجنبي وتعيش حياة عصرية، وعند رفضها نصيحةَ والدها الذي دعاها للصمت والحفاظ على سمعة الأسرة.

ب. احلام

تتمتع أحلام بثقة عالية بالنفس بسبب جمالها ووجود والدٍ قدّم نفسه كمؤيّد لحقوق المرأة، حتى تتمكن من الدفاع عن نفسها أمام الآخرين ولديها القدرة على اتخاذ القرارات. كانت أحلام فتاة عديمة الخبرة عندما تزوّجت بابن عمّها فدخلت عالمَ البلوغ والتحدياتِ التي تواجهها المرأة الناضجة فجأة، ولكن على الرغم من الإصابات العقلية التي تعرضت لها، إلا أنها احتاجت إلى مرور الوقت لاستعادة قدراتها فلهذا ركنت أحلام على عزمها الوثيق لكى تجد نفسها مرّة أخرى وترنو إلى الحياة بالرجوع إلى الدرس والثقة بالنفس والهمة العالية (حاجىزاده،١٣٨٩: ٨١). وفي النهاية استطاعت أحلام إقناع والدها بقوة إرادتها وتولّي شؤونِ حياتها كما تشاء ونجحت في موافقة أبيها لمواصلة درسها (المصدر نفسه، ٥٥).

لا تقبل حوري وأحلام بدورهما نساء حديثات، المكانةَ الأدنى للمرأة التقليدية في هرم السلطة وتحاولان إيجاد أعلى منصب من القوّة والسلطة في المجتمع. تنأى حوري بنفسه بذكاء عن البيئة المغلقة والضيقة التى تكون الآفاق فيها ضبابية وتنظر إلى الماضي كمرآة تستطيع من خلالها التعلم والنمو واكتساب الحنكة على الرغم من كل القيود وأحلام تتغلّب على كل الإخفاقات والمشاكل العاطفية وتأخذ زمام شؤونها بيدها. يُظهِر عدمُ اتباع هاتين الشخصيتين من التقاليد والرفضُ والصمودُ أمام التمييز بين الجنسين، مكانتَهما العالية في هرم السلطة وقوّتهما في تولّي شؤونِهما.

٤. النتائج

يوضح تحليل الشخصيات النسائية في أعمال بارسيبور وفاطمة يوسف العلي، بناءً على نظرية التفاعل الرمزي، أن الشخصية الرئيسة في رواية الوجوه في الزحام تتبع نمط المرأة العصرية. تتميز أحلام في جميع المكونات الأربعة من نظرية التفاعل الرمزي، بخصائص تختلف عن سلوك المرأة التقليدية ولها طابع ديناميكي ونشط وتقدمي. وأحلام فتاة ولدت في مجتمع أبوي، ولكن في ظل

تنشئة والدها الذي دافع دائمًا عن حرية المرأة وحقوقها، ترعرعت بروح جامحة تخالف التقاليد ولا تخضع أمام السلطة الرجولية.

تتشابة شخصية حوري في رواية الكلب والشتاء الطويل (سگ و زمستان بلند) بشخصية أحلام الفتاة الكويتية مع فارق أن المرأة الإيرانية -كما يبدو من تعامل حوري مع التقاليد وخروجها من السنن التقليدية- تتمتع بحرية أكثر في العمل بينما المرأة العربية في الكويت منخرطة في التقاليد القبلية وأسلوب حياتها. كلتا الشخصيتين الرئيسيتين تتبع مجموعة من الخصائص السلوكية وأنماط الاتصال بين الرجال والنساء. وفقًا لنظرية التفاعل الرمزي، فإن هؤلاء النساء اللواتي يتركن السلوك الأنثوي المعتاد في المجتمع ويتبعن بعض الخصائص السلوكية الذكورية هن نساء حديثات لا يستطعن العيش في الحاوية الأنثوية التي عيّنَها المجتمعُ الرجولي لهنّ. تعاني حوري وأحلام من التمييز بين الجنسين في المجتمع، فدراسة أفعالهما فيما يتعلق بالهوية الجنسية وأدوار الجنسانية، تُظهِرُ أنهما ترفضان قبول العلاقات التقليدية بين الجنسين وتسعيان إلى إعادة تعريف الجنس وجميع التعريفات المتعلقة به. من خلال التعبير عن مشاكل حياة المرأة في المجتمعات الأبوية، تؤكد المؤلفتان على ضرورة تقدم المرأة في المجالات الاجتماعية والثقافية وتعتقدان أن تفاعل الشخصيات النسائية في الأعمال الروائية يمكن أن يلهم المرأة في المجتمع.

ملاحظات:

(١) شهرنوش پارسی‌پور هي واحدة من الكتاب والمترجمين الإيرانيين النسويين التى بدأت الكتابة قبل الثورة. ومن رواياته الشهيرة طوبا ومعنى الليل (طوبا و معنای شب) ونساء بلا رجال (زنان بدون مردان).

فاطمة يوسف العلي هي من الروائيات الأوائل في دول الخليج العربية. تحوّلت العلي بعد سنوات من الخبرة في مجال القصص القصيرة إلى كتابة الروايات. من أهمّ رواياتها هي رواية الوجوه في الزحام التى استخدمت الموضوعات الاجتماعية للمجتمع العربي في الكويت للتعبير عن حياة المرأة العربية. تضع هذه الرواية فاطمة يوسف العلي في المرتبة الأولى بين الكاتبات الكويتيات، وتكون الرواية في المرتبة الرابعة بعد رواية «مدرسة من المرقاب» لعبدالله خلف و «كانت السماء زرقاء» و «المستنقعات الضوئية» لإسماعيل فهد. (جبريل، ٢٠٠٧: ٩٣) انتقدت فاطمة بتعبير بسيط وواضح، التقاليد في المجتمع الكويتي. قدمت مريم حاجى زاده الترجمة الفارسية لرواية الوجوه في الزحام عام ١٣٨٩ كموضوع لرسالة الماجستير. تُعرف فاطمة يوسف العلي بأنها كاتبة مثقفة عربية حاولت من خلال أعمالها الأدبية، إزالة العزلة المفروضة على المرأة بالوسائل السياسية والقبلية والاجتماعية. كما قامت بنشر مواد إعلامية في الصحافة حول الحياة الاجتماعية للمرأة (قدر قدر جهرمى، ١٣٨٦ : ٤٢). ورغبت الكاتبة أكثر من أي شيء آخر في عرض الأوضاع الاجتماعية للمرأة في المجتمع الكويتي فلهذا كتبت رواياتها بأسلوب بسيط (بيدج،١٣٨١: ١٥)

المصادر

أبوت، باميلا، والاس، كلير، (١٣٨٠). علم اجتماع المرأة. ترجمة منيژة نجم عراقي، طهران: ني.

باراني، أم البنين وآخرون، (٢٠١٥) «دراسة مقارنة للعوامل النسوية في روايات نوال السعداوي و شهرنوش بارسي-بور»، مجلة دراسات مقارنة في العربية والفارسية، العدد ٢، ص ٣٨-٩.

بارسي‌بور، شهرنوش (١٣٦٩). الكلب والشتاء الطويل. طهران: اسبرك.

بركات، علي أسد (٢٠١٩) علم الاجتماع، دمشق: جامعة الشام.

جبريل، محمد (٢٠٠٧) الصوت الهامس يعلو؛ دراسة نقدية سوسيولوجية في أدب فاطمة يوسف العلي، الكويت: رابطة الأدباء في الكويت.

جيدينز، أنتوني مع كارين بيردسال؛ (١٣٨٧)، علم الاجتماع، ترجمة حسن چاوشيان، الطبعة الثانية، طهران: ني.

حاجي زاده، مريم (١٣٨٩) «ترجمة رواية الوجوه في الزحام لفاطمة يوسف العلي» أطروحة الماجستير، الأستاذ المشرف: محمد خاقاني أصفهاني، جامعة أصفهان.

زاهدي، فريندخت وآخرون، (٢٠١٢)، «دراسة الأدوار الجنسانية في المسرحيتين "خواب در فنجان خالى و شكلک" لنغمه ثميني بناءً على نظرية التفاعل الرمزي»، مجلة علم الاجتماع للفن والأدب، العدد ١ ، ص ٨١-٩٦.

الشريف، سمير أحمد، (٢٠٠٤) «المرأة والرجل في قصص فاطمة يوسف العلي»، مجلة العلامات، السنة ١٤ ، العدد ٥٣ ، ص ٦١٠-٥٩٢.

طرابيشي، جورج (١٩٩٧) شرق و غرب؛ رجولة وأنوثة، بيروت: دار الطليعة.

عبدالفتاح، على (٢٠١٨) «الأديبة فاطمة يوسف العلى تضع في المرأة مصباحا يضيء عتمة الطريق» مجلة البيان، الكويت، العدد ٥٧٧، صص ٦٩- ٧٧.

العلي، فاطمة يوسف، (١٣٨١)، عصاى آبنوس، ترجمة موسى بيدج، طهران: ثالث.

قدر قدر جهرمي، ليدا، (١٢٨٦)، «فن القصة القصيرة عند فاطمة العلي رائدة القصة الكويتية»، أطروحة ماجستير، الأستاذ المشرف: نرجس گنجي، جامعة أصفهان.

القسنطيني، نجوى الرياحي (٢٠٠٩) النسائية في محافل الغربة، تونس: مركز النشر الجامعي.

مصلح، مليحة، (٢٠١٢)، «مقارنة بين الجنس والجنسانية للشخصيات في كتب القصص الصورية الإيرانية والأجنبية»، مجلة أدب الأطفال والمراهقين ، العدد ٥٨ ، ص ٣١-٤١.

المطيري، بدرية مناحى غزاى (٢٠١٨)، الاتجاهات النظرية الكلاسيكية والمعاصرة في دراسة الخلافات الأسرية، مجلة كلية الآداب، العدد ٤٩، جامعة بنى سويف.

مطيع، ناهيد، (١٣٧٠)، «مدرسة التفاعل الرمزي»، مجلة رشد لتعليم العلوم الاجتماعية، العدد ٦-٧ ، صص ٢٨-٣٢.

نيازي، محسن وأمينة مرتضوي، (٢٠١٤)، «دراسة وتحليل نظرية التفاعل الرمزي»، المؤتمر الدولي للعلوم الإنسانية وعلم النفس والعلوم الاجتماعية، مركز المؤتمرات الدولية للإذاعة والتلفزيون.

References

Abbott, P. and Wallace, C. (1380). Sociology of women. Translated by Munizah Najm Iraqi, Tehran: Nai. [In Persian]

Abdel-Fattah, A. (2018) “The writer Fatima Yousef Al-Ali puts in the woman a lamp that lights the darkness of the road.” Al-Bayan Magazine, Kuwait, No. 577, pp. 69-77. [In Arabic]

Al-Ali, F. Y. (1381), Asai Abnos, translated by Musa Bidaj, Tehran: Thales. [In Persian]

Al-Mutairi, B. M. G. (2018) Classical and contemporary theoretical trends in the study of family disputes, Journal of the Faculty of Arts, Issue 49, Beni Suef University. [In Arabic]

Al-Sharif, S. A. (2004) "Men and women in the Stories of Fatima Yusuf Ali", Al-Alamat Magazine, vol. 14, N. 53, pp. 592-610 [In Arabic]

Barakat, A. A. (2019) Sociology, Damascus: Al-Sham University. [In Arabic]

Barani, A. & others (2015). "Comparative Analysis of Feminist Factors in the Novels of Naval Saadavi and Shahrnosh Parsipour". Persian and Arabic Comparative Studies, No. 2, pp. 9-38**.** [In Persian]Parsi¬pur, Shahrnush (1369). The dog and the long winter. Tehran: Isbarak. [In Persian]

Constantine, N. R. (2009) Women in exile, Tunisia: University Publishing Center. [In Arabic]

Giddens, A. (1387). Sociology. In collaboration with Karen Bardsal; Translated by Hassan Chavoshian, Second Edition, Tehran: Nai**.** [In Persian]

Hajizah, M. (1389). "Translation of the novel Al-Wajuh Fi Al-Zham by Fatemeh Yusuf Al-Ali". Supervisor: Dr. Mohammad Khaghani Esfahani, Advisor: Dr. Narges Ganji, University of Isfahan**.** [In Persian]

Jibril. M. (2007) the whispering voice gets louder; a sociological critical study in the literature of Fatima Yousef Al-Ali, Kuwait: Writers Association in Kuwait. [In Arabic]

Kessler S. J. W. Mackenna (1997). Gender: An elhnomethodological approach. New York **:**blockwell [In English]

Mosleh, M. (2012), “A Comparison of Gender and Sexuality of Characters in Iranian and Foreign Picture Story Books”, Journal of Children and Adolescent Literature, No. 58, pp. 31-41. [In Persian]

Moti`, N. (1370), “The School of Symbolic Interaction”, Rushd Journal for Teaching Social Sciences, Issue 6-7, pp. 28-32. [In Persian]

Niazi, M. & Amina M. (2014), “Study and Analysis of the Theory of Symbolic Interaction”, International Conference on Humanities, Psychology and Social Sciences, International Conference Center for Radio and Television. [In Persian]

Parsi¬pur, Shahrnush (1369). The dog and the long winter. Tehran: Isbarak. [In Persian]

Qadarqadr Jahromi, L. (1286), “The Art of the Short Story According to Fatima Al-Ali, the Pioneer of the Kuwaiti Story,” Master's thesis, Supervising Professor: Narges Ganji, University of Isfahan. [In Arabic]

Tarabishi, G. (1997) East and West; Masculinity and Femininity, Beirut: Dar Al-Talee'a. [In Arabic]

Zahedi, F. & others (2012), “Studying gender roles in the two plays “Khawab der Fenjan Khali wa Shuklak” for a precious tune based on the theory of symbolic interaction”, Sociology Journal of Art and Literature, No. 1, pp. 81-96. [In Persian].

تحلیل شخصیت‌های اصلی زنان در رمان «سگ و زمستان بلند» شهرنوش پارسی‌پور و رمان «الوجوه فی الزحام» فاطمه یوسف‌العلی براساس نظریهٔ کنش متقابل نمادین

محمود حیدري[۱]✉، مینا خوبانیان[۲]

۱. نویسنده مسئول،گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران. رایانامه:mahmoodhaidari@yahoo.com
۲.گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران. رایانامه: m.khoubani73@gmail.com.

چکیده

نظریه کنش متقابل نمادین، کنش‌ها و فعالیت‌های افراد در برخورد با پدیده‌های اجتماعی را مطالعه می‌کند. بررسی رشد شخصیت بر پایه کنش‌های فردی یکی از موضوعات اصلی این نظریه است. بنیان‌گذاران این نظریه (جرج هربرت مید و هربرت بلومر) معتقدند که تحلیل رفتاری باید بر اساس «کنش اجتماعی» انجام گیرد؛ چراکه نهاد فرد یا خود در برقراری ارتباط با اجتماع شکل می‌گیرد و بر ارتباطی دو طرفه بین فرد و اجتماع تأکید می‌ورزند. نوشتار حاضر بر اساس این نظریه به تقسیم‌بندی شخصیت زنان، پویایی و نقش‌های جنسیتی آنها در ادبیات داستانی پرداخته و به این منظور از چهار مؤلفهٔ خودپنداری، صفات رفتاری، الگوهای ارتباطی و جایگاه در هرم قدرت برای تحلیل شخصیت‌های اصلی داستان‌ها بهره جسته است. روش پژوهش در این مقاله تحلیل محتوای کیفی با رویکرد تطبیقی به دو جامعه ایران و کویت است و واحد تحلیل، دو اثر داستانی شهر نوش پارسی‌پور (سگ و زمستان بلند) و فاطمه یوسف العلی (الوجوه فی‌الزحام) است. نتایج بررسی دو شخصیت اصلی زن این آثار به نام‌های حوری و احلام، نشان می‌دهد که قهرمانان این دو رمان با توجه به مؤلفه‌های مذکور، در گروه زنان مدرن قرار می‌گیرند. آنها از پذیرش مناسبات جنسیتی سر باز می‌زنند و در پی بازتعریف جنسیت و تمام تعاریف مربوط به آن هستند. هم‌چنین این شخصیت‌های داستانی و الهام‌بخش خود را زنان توانمندی می‌دانند که از توانایی‌های خود برای رسیدن به آرمان برابری خواهی و احقاق حقوقشان بهره می‌برند. آنها دارای ویژگی‌هایی مانند: غیر تابع، سنت‌شکن، در بعد جنسی فعال، شجاع و ... هستند و از مجموعه‌ای از الگوهای ارتباطی زنانه و مردانه پیروی می‌کنند. طبق سنجش این پژوهش، زنانی که دارای ویژگی‌ها یا پیرو الگوهای ارتباطی صرفاً زنانه نیستند و خود را شخصی توانمند می‌دانند در گروه زنان مدرن قرار می‌گیرند.

واژه‌های کلیدی: شهر نوش پارسی‌پور، فاطمه یوسف‌العلی، نقش‌های جنسیتی، کنش متقابل نمادین.

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)
Online ISSN: 2676-4105
http://jalit.ut.ac.ir

The Link between Sustainability Literature and Predictive Literature in the Poetry of Samih Al-Qasem and Abdullah Pashiv

Seyyed Mahdi Mosobok ✉ [1], **Nasih Melaii** [2] **Salahuddin Abdi** [3]

1. Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature at Bu Ali Sina University, Hamedan, Iran. E-mail:mm@basu.ac.ir
2. Department of Arabic Language and Literature, Bu Ali Sina University, Hamedan, Iran. E-mail:Naseh.m1986@gmail.com
3. Department of Arabic Language and Literature, Bu Ali Sina University, Hamedan, Iran. E-mail: S.abdi57@gmail.com

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle history:

Received:
9, October, 2022

Received in Revised form:
6, November, 2022

Accepted:
28, November, 2022

Published onlin:
11, March, 2023

Abstract

Predictive literature is the literature study literary texts that predict an event from adventures at future and it may be satisfying or upsetting. These texts were originally about religious rites, but then it found its place in literature and especially in resistance literature. Resistance literature uses different methods to get a few steps closer to its purposes, among these methods is to look to the future and predict a better tomorrow in the shadow of which the aspirations of the resistance movement will be fulfilled. Samih Al-qasem and Abullah Pashiv have poems in which they predict bright future and full of hope for resistance movement because next generations will emerge and decide a new destiny. Due to the current miserable situation, the tow poets have been disappointed by past generations and find themselves lost in future generations, a generation that keeps hope alive in the hearts and announces beautiful days. In this article we have selected three books of poetry books of tow poets that entitled "Aghani-aldorub", "Eram","Fi entezar taer alrad" by Samih Al-qasem and "12 wane bo mnalan", "bruska chandn", "brakwji" by Abullah Pashiv then examined the descriptive-analytical descriptions of their homogeneities in this predictive perspective. Among the results obtained, the tow poets predict a better tomorrow on that day future generations will fulfill the aspirations of the nation and the poet. This prediction and Forethought is the important part of the poetic style of the tow poets and through it, they show their literary and technical abilities.

Keywords: resistance literature, prediction literature, Samih Al-Qasem, Abdullah Pashiv, comparison

Cite this The Author(s): Seyyed Mahdi Mosobok , Nasih Mollaei, Salahuddin Abdi : The link between sustainability literature and predictive literature in the poetry of Samih Al-Qasem and Abdullah Pashiv: Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature)(Scientific) Vol. 14, No. 4, Winter, 2022- Serial No.34- (71-89).
DOI: 10.22059/jalit.2022.349698.612594

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

ادب عربی
شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶
http://jalit.ut.ac.ir

ملتقى أدب المقاومة والأدب التنبّؤي دراسة مقارنة في شعر سميح القاسم وعبدالله بَشيو

سيدمهدي مسبوق ✉[۱]، ناصح ملائي [۲]، صلاح‌الدين عبدي [۳]

۱. الكاتب المسئول قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلي سينا، همدان، إيران. البريد إلكتروني: smm@basu.ac.ir
۲. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلي سينا، همدان، إيران. بريد إلالكتروني: naseh.m1986@gmail.com
۳. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلي سينا، همدان، إيران. بريد إلالكتروني: s.abdi57@gmail.com

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمي

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۱/۰۷/۱۷

تاريخ المراجعة:
۱۴۰۱/۰۸/۱۵

تاريخ القبول:
۱۴۰۱/۰۹/۰۷

يوم الاصدار:
۱۴۰۱/۱۲/۲۰

الملخص

الأدب التنبّؤي أو ما يسمى بأدب آخرالزمان ونهاية العالم أو الأدب الأبوكاليبسي يتناول النصوص الأدبية التي تتنبأ بحدوث أمور مختلفة في المستقبل سواء أ كانت مفرحة أم محزنة. قد اختصت هذه النصوص التنبؤية في بادئ الأمر بالطقوس الدينية، لكنها وجدت المجال في الأدب ولاسيما أدب المقاومة. يوظّف أدب المقاومة أساليب مختلفة وينشد طرقا تقرّبه إلى أهدافه المنشودة خطوة أو خطوات، ومن هذه الأساليب والطرق هي الاستشراف والتنبؤ بمستقبل زاهر للمقاومة والحركات الانتفاضية ضد الأعداء. للشاعرين سميح القاسم العربي وعبدالله بَشيو الكردي باعتبارهما من ركائز أدب المقاومة في الأدبين العربي والكردي أشعار تنبؤية. لقد خاب الشاعران من الأجيال السابقة بسبب ظروف مؤسفة وويلات مخزية حلّت بوطنهما وشعبهما فوجدا ضالتهما في أجيال قادمة تأمل في أيام جميلة تتحقّق فيها آمالهما. اختير في هذه الدراسة ثلاثة دفاتر من أعمال كلا الشاعرين وهي «أغاني الدروب»، و«إرَم»، و «في انتظار طائر الرعد» لسميح القاسم و « ۱۲ وانه بو منالان»، و«برووسكه جاندن»، و«براكوجى» لعبدالله بَشيو، فأجريت مقارنة مواطن الائتلاف في رؤيتهما الخيالية عن هذا الموضوع بالاعتماد على المنهج الوصفي-التحليلي. توصلت الدراسة إلى أن الشاعرين يتنبّآن في مضامين مشتركة بغد مشرق يحقّق فيه الأجيال القادمة آمال الشعب، ويستعرضان مقدراتهما الأدبية والفنيّة بهذه الطريقة، فيصبح هذا التنبّؤ والتبصّر بالمستقبل أسلوبا شعريا في أدبهما المقاوم حيث يلتقي مع أدب المقاومة فيمتزج به. تأثر الشاعران بأسلوب القرآن التنبؤيّ كثيرا في طريقتهما الشعرية هذه.

الكلمات الرئيسة: أدب المقاومة، الأدب التنبؤي، سميح القاسم، عبدالله بَشيو، المقارنة.

استناد: مسبوق ، سيدمهدي ، ملائي ، ناصح، عبدي، صلاح‌الدين، ۱۴۰۱. ملتقى أدب المقاومة والأدب التنبّؤي دراسة مقارنة في شعر سميح القاسم وعبدالله بَشيو: الأدب العربي ، السنة ۱۴ ، العدد ۴ ، شتاء -عدد متوالي۳۴-(۸۹-۷۱). DOI: 10.22059/jalit.2022.349698.612594

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. مقدمه

للأدب علاقات وطيدة ودائمة بالأديان منذ القدم. تأثرت آداب العالم في تاريخها بالأديان والمعتقدات السائدة في الأنواع الأدبية بمختلف الأشكال، وعلى الباحث الأدبي أن يعالج العلاقات المتبادلة بين الآداب والأديان ليكشف عن جذور العوامل والمؤثرات الدينية التي تؤثر على الأدب وتؤدّي إلى التوسّع في مفاهيمه. من هذه العوامل المؤثرة على الأدب هي التنبّؤ بوقائع وحوادث مختلفة في المستقبل ضمن ما يسمى بـ «الأدب التنبّؤي»[1].

إن أدب المقاومة كجزء هام من الأدب، يقطع كل الطرق البيانية ويطرق أبوابها لخدمة مفاهيم المقاومة وملامحها. يهتم الشعراء في هذا الحقل بالطرق البيانية التي تحرّض المخاطب وتثير نخوته القومية وعصبيته الدينية للمثابرة والمقاومة والصمود في وجه الأعداء. التنبّؤ بوقائع مرضية، واحدة من هذه الطرق، حيث يتنبّأ الشاعر بمستقبل باهر لشعبه ووطنه بعد كل النكبات والمصائب التي أصابته في الماضي والحاضر. يخيب الشاعر من حاضر الشعب ويبصّر فيتنبّأ بمستقبله الذي يراه مُرضيا بعد المساعي التي يبذلها أبناء الشعب من الأجيال القادمة. لقد نشأت فكرة التنبّؤ الأدبي – أو ما نستطيع أن نسمّيه أدب صناعة الأحلام أو الإبداع المتخيل العلمي – مِن التنبؤ الديني وتبلورت في مجالات مختلفة كأدب المقاومة. «إن الأدب التنبؤي من الأجزاء الهامة للأدب الديني. القصد منه هو الكشف عن أمر أو الإدراك به أو الرؤيا التي يراها مختار القوم ومجتباهم. نجد عددا قليلا من الأقوام أو الأديان التي ليست لديها نماذج من هذا النوع الأدبي» (أسكويي، ١٣٩٦: ١ و ٢).

يستخدم الشاعران سميح القاسم وعبدالله بَشيو هذا النوع الأدبي كثيرا في أشعارهم إلى جانب مقدراتهما الفنية والأدبية في أدب المقاومة. قد أدرك هذان الشاعران الوضع المؤسف الذي حلّ بشعبهما بسبب غفلتهم عن مكايد الأعداء ودسائسهم من جانب، وإهمالهم عن مصيرهم ووطنهم من جانب آخر، فقاما ملتزمين بإصلاح هذا الوضع عن طرق بيانية كالتنبّؤ بمستقبل مشرق باهر يناله الأجيال القادمة. «الأديب الملتزم يترعرع في كنف الأماكن المشحونة بحرارة عشق الانتماء الممتد إلى أجيال وأجيال على جناحي الذاتية والموضوعية من خلال العناصر المركبة والمتجانسة تاريخيا وفنيّا وثقافيّا، ما يجعل أدبه معبّرا عن أصالة الأمة وانتقالها من حالة السكون والموت إلى حالة الحضور الحيوي المتجدد» (جمعة، ٢٠٠٩: ١٢٢ -١٢٣). تأسيسا على هذا، تحاول هذه الدراسة

1 . Predictive literature

مقارنة أشعار ثلاثة دفاتر لكل من الشاعرين للوقوف على كيفية استخدام التنبّؤ الأدبي و مدى توظيفه في خدمة أدب المقاومة.

۲-۱.أسئلة البحث

فمن خلال هذه الدراسة نهدف إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما مدى توظيف التنبّؤ بالأمل والنصر في شعر المقاومة عند الشاعرين؟
- ما هي أهم الدواعي والبواعث للتنبّؤ الأدبي بالأمل والنصر لدى الشاعرين؟
- ما هي مواطن الائتلاف في الرؤية التنبؤية لدى الشاعرين؟

۳-۱. الدراسات السابقة

لا يوجد كتاب أو مقال مخصصان لهذا البحث على وجه التحديد، ولكن لا يخلو من الفائدة لو أشرنا إلى أطروحة «افق ونگاه به آینده در شعر پایداری: مطالعه موردی ابراهیم طوقان، فدوی طوقان، سمیح القاسم و محمود درویش»(۱۳۹۵) في جامعة لرستان بإيران، بقلم أحمد شريفي. يتطرق الباحث في هذه الأطروحة إلى النظرة والأمل بالمستقبل في الشعر المقاوم لهؤلاء الشعراء الأربعة الفلسطينيين.

مقالة «بررسی انتظار به عنوان عنصر پایداری با تکیه بر شعر قیصر امین‌پور وسلمان هراتی»(۱۳۹۰) السنة الثالثة - العدد الخامس والسادس. نشرت في مجلة ادبيات پايداري (أدب المقاومة) بقلم أحمد أميري خراساني وقاسم صدقيان‌زاده. يتناول الباحثان في هذه المقالة ظاهرة الانتظار كعنصر أو مظهر للمقاومة ويتوصلان إلى أن ثقافة الانتظار تعد من المضامين الرئيسة للشعر المقاوم.

كتاب «الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث»(۲۰۰۰) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، بقلم محمد الصالح السليمان. يتناول الكاتب في هذا الكتاب أشكال الرحلات الخيالية والدوافع والقضايا والبُنى الفنية المختصة لها. توصل الباحث إلى أن في هذه الرحلات نوعا من التنبؤ والتبصر بالمستقبل حيث يتنبّأ الرحالة بأحداث مختلفة وأسفار خيالية.

كتاب «ملامح في الأدب المقاوم؛ فلسطين نموذجا»(۲۰۰۹) من منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، بقلم حسين جمعة وهو يتحدث عن الأمل والتبشير بالنصر القادم على يد الأجيال المقبلة وهو الرسالة والوظيفة الكبرى التي يحملها الأدب المقاوم ويسعى لها في أعظم ملامحها وأعلاها.

مقالة «مظاهر أدب المقاومة في شعر نزار قباني»(۱۳۸۹) المنشورة في مجلة ادبيات پايداري (أدب المقاومة) بقلم جواد سعدون زاده. يعتبر الكاتب الطفل العربي مظهرا من مظاهر أدب المقاومة في شعر نزار قباني. يرى الشاعر الطفل العربي كالأمل العربي الوحيد الذي يصنع بطولات ويمحو ما صنعه آباؤه من خيبة أمل وضياع للأراضي الفلسطينية.

أما دراستنا هذه فقد تميّزت في كونها ركزت على المؤتلف في الصورة التنبؤية لأدب المقاومة لدى الشاعرين سميح القاسم وعبدالله بَشيو وحاولت أن تبيّن مواطن الائتلاف عندهما في توظيف التنبّؤ والتبصّر بالأمل والنصر كمظهر للمقاومة ومحور أساس في شعرهما المقاوم، وكيفية التطرق إلى المعاني المشتركة كالتذكير بعمق الفاجعة، وازدراء القدامى والسخرية من الماضي، وتوظيف الصورة السمعية، واستخدام كلمات وألفاظ ذات دلالة تنبؤية.

٤-١. فرضيات البحث

- يتنبأ الشاعران بالأمل والنصر على يد الأجيال القادمة فيصبح هذا التنبّؤ أسلوبا شعريّا متميّزا لديهما.

- يتنبأ الشاعران بمستقبل مشرق لإرضاء عطشهما الشعري ولتحميس المجاهدين وترغيبهم بالمقاومة واتكالهم على أنفسهم في سبيل المقاومة أيضا.

- للشاعرين مظاهر مؤتلفة كثيرة في رؤيتهما التنبّؤية كازدراء القدامى والسخرية من الماضي وغيرها التي تنمّ عن القاسم الإنساني المشترك.

٢. الإطار النظري للبحث

١-٢. ماهية الأدب التنبؤي وعلاقته مع أدب المقاومة

التنبؤ من النبأ بمعنى الخبر وهو الإخبار بما سيحدث في المستقبل وما ستُبديه الأيام. إذا خاب أمل الإنسان وانقطع رجاؤه في وضعه الحالي لجأ إلى التنبّؤ بما سيحدث وسيقع في مستقبله. يستر التنبؤ عيوب المتنبّئ ونقائصه عاجلاً ويبدّلها بالأمل برفع هذه العيوب والنقائص آجلاً. تؤثر معرفة الإنسان بعيوبه ونقائصه على أحاسيسه ومشاعره فتصير هذه الأحاسيس والمشاعر مصدر إلهام في تعابير مختلفة كما قد أصبح هذا الشعور مصدر إلهام وأمل لدى الانسان طيلة التاريخ البشري. في تلك التعابير الأدبية تنبؤات مختلفة ترجع إلى أحاسيس مختلفة تنصبّ في مصلحة الأديب المتنبئ. «يتعلق قسم من هذه التنبؤات بمنافع ومصالح جماعة خاصة، كظهور الأنبياء، والقسم الآخر تختص بالبلايا والمصائب التي تبيّن الزوال التّدرّجي للمجتمع مثل التقارير التي تحكي عن نهاية العالم وزوال الدنيا» (تشوكسي، ١٣٩٣: ٦٥). ومن ثم يسمّى هذا النوع «الأدب الأبوكاليبسي» أو «أدب نهاية العالم» وإن لم يكن يتنبأ فيه الكاتب بنهاية العالم. النهاية لهذا العالم وما يسمّى بالقيامة أو أسماء أخرى في الإسلام وفي القرآن بالتحديد يومٌ ينتظره كلّ مظلوم مضطهد ليتظلم إلى ربّه ولا ينتظره ولا يراه قريباً كلّ ظالم، فأصبح ذلك اليوم مصدر إلهام للذين ينتظرون أياما مرضية في هذه الدنيا.

قد قيل إن جذور الأدب التنبؤي تعود إلى الدين، فنجد النماذج الأولى لهذا الأدب في الكتب السماوية. «يشمل الباب الأخير من الإنجيل مكاشفات يوحنا النبيّ (ع)» (شميسا، ۱۳۸۳: ۳٤۰). تستغرق المكاشفات والتنبؤ بحدوث وقائع وحوادث قادمة كثيرا من الأمور والمناسك الدينية كأركان تلك الأديان. «يعتبر الكشف عن أسرار الخلقة والتطرق إلى وقائع نهاية العالم والإرادة الإلهية من أركان الأدب الأبوكاليبسي» (شولتز، ۱۳۸۱: ۹٤). فالأدب التنبؤي في البداية والأصل هو الأدب الأبوكاليبسي الذي يخبر عما يحدث في نهاية العالم، فعمّ هذا الأدب في النهاية كلّ عمل يأتي بأخبار تتنبّأ وتخبر عن وقوع واقعة ما. يؤكّد القرآن الكريم وجود التنبؤ عند النصارى إذ جاء فيه: (وَإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللهِ إِلَيْكُمْ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ) (الصف/ ٦). إضافة إلى أن كلمة القيامة جاءت سبعين مرة في القرآن الكريم، هناك إشارات كثيرة أخرى تحت عناوين أخرى كالقارعة ويوم الفصل وغيره التي تتنبّأ بيومٍ يُحاسب عمل كل إنسان ظالم فيُجزى بسبب ظلمه المظلومين والضعفاء. روي كثيرا عن النبيّ (ص) هذا الحديث المشهور الذي يرجع إلى غزوة الأحزاب وحفر الخندق إذ يقول: «صَدقتُم ضَربتُ ضربتيَ الأولى، فبرقَ الذي رأيتم، أضاءتْ لي منها قُصور الحيرة ومدائن كِسرى، كأنها أنياب الكلاب، فأخبرني جبريلُ عليه السلام أن أمتي ظاهرة عليها، ثم ضربتُ ضربتي الثانية، فبرق الذي رأيتم، أضاءت لي منها قصور الحُمر من أرض الروم، ...، ثم ضربتُ ضربتي الثالثة، فبرق الذي رأيتم، أضاءت لي منها قصور صنعاء، ...، فأبشروا يَبلغُهم النصرُ، وأبشروا يَبلغُهم النصرُ، وأبشروا يبلغُهم النصرُ» (الطبري، ۲۰۰۱، ۱۹/٤۱). كما تنبّأ (ص) بموت رفاعة بن زيد حينما هبّت على الناس ريح شديدة آذتهم و تخوّفوها، فقال رسول الله (ص) : لا تخافوها، فإنما هبّت لموت عظيم من عظماء الكفّار (ابن هشام، ۲۰۰۷: ٤۲۰ بالتلخيص).

لا نستطيع أن نحدّد موعدا محدّدا دخلت هذه الرؤية في الأدب. ربما يرجع أول ارتباط لهذه الرؤية بالأدب إلى الرحلات الخيالية التي يبحث فيها الكاتب عن عالم خيالي آخر. «أثرت المعطيات الدينية الرحلات الخيالية بالرؤى والأفكار التي حملت جزءاً من المعاناة الإنسانية التي تلوّنت بالسمة الدينية، ولاسيّما فيما يرتبط بمواقف الشعراء من الموت والحياة والخير والشرّ والقيامة والبرزخ» (السليمان، ۲۰۰۰: ۱۰۹). أخصب هذا الإثراء أخيلة الأدباء ولاسيما الشعراء منهم فساعدهم على التعبير عمّا لا يعرف الإنسان منه شيئا. لقد مكّنت الرحلات الخيالية الشعرية التي غذتها القضايا الدينية الإنسان على أن يسافر إلى مدينة فاضلة يتحقق فيها كل ممتنع ومستحيل. «الرحلة الخيالية هي الانتقال المتخيّل الذي يقوم به الأديب عبر الحلم أو الخيال إلى عالم بعيد عن عالمه الواقعي ليطرح في هذا العالم رؤاه وآلامه وأحلامه التي لم تتحقّق في دنيا الواقع» (السليمان،

٢٠٠٠: ١٠). الطبيعة البشرية منذ اليوم الأول من استقرار آدم على الأرض تبحث عن مفرّ آمن وبعيد عن البلايا والمصائب التي عهدها البشر على الأرض. «يبدو أن أقدم أثر في هذا المجال هو ملحمة جلجامش التي تعود حسب ما ذكره المؤرخون إلى الألفية الثالثة قبل مولد المسيح» (دانشجر، ١٣٩٤: ١١٢). «ولعلّ أقدم رحلة خيالية تقدمها الأساطير هي رحلة الإله الخيالية للقضاء على آلهة العماء (تيامات) أو (التنين) وخلق الكون من أشلائها وإجراء الأنهار والبحار من دمها» (السليمان، ٢٠٠٠: ١٠ نقلا عن إيلياد، ١٩٨٧: ٤٨). من الدارسين من يعد رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي أول رحلة خيالية في الأدب العربي، ولكن يبدو أن بديع الزمان الهمذاني هو الرائد الأول في هذا المجال. «ظهرت "المقامة الإبليسية" لبديع الزمان الهمذاني (٣٥٨ - ٣٩٨ هـ)، وخلاصتها أن الهمذاني قد أفاد في رحلته الخيالية من أسطورة "شيطان الشعر" المشهورة، فكانت سابقة فريدة في الأدب العربي تبعتها تجارب مشابهة وربّما كانت مستقاة من جوهرها كرحلة التوابع والزوابع لابن شهيد (السليمان، ٢٠٠٠: ١٤و١٥ بالتلخيص). وأما بالنسبة إلى الأدب الكردي فيبدو أن أول من تنبّأ في الأدب هو الشاعر أحمد خاني (١٠٥٩ - ١١١٧هـ) الذي يترقب في كتابه الملحمي «مهم وزين»[1] بتحقق أمله في المستقبل.

وجد الأدب التنبؤي صدى في أدب المقاومة كمصدر إلهام في العصر الحديث، حيث يبدو متلائما مع أهداف المقاومة تماماً. كلّما اقتربنا من عصرنا الراهن ابتعدنا عن عالم الأساطير والرحلات الخيالية، فلا يبحث الأدباء والكتاب ولاسيّما الناشطين في أدب المقاومة عن عالم آخر خيالي تتحقق فيه آمالهم، بل يترقبون ويتنبّؤون بتحقّقها في هذه الدنيا على ضوء دم الشهداء وهمّة الأجيال القادمة. «فالأدباء والكتاب الشرفاء الأحرار قد رفضوا كل أشكال الإهانة والاستكانة والذلّ والظلم والاحتلال ... وراحوا ينشدون نصوصهم لأكاليل النصر القادمة ويتفاخرون ببطولة الشهداء الذين طاولت رؤوسهم عنان السماء فاكتسبوا الخلود، لأنهم حققوا لأمتهم المجد والعزة. فالأدباء والكتاب مثل أهل غزة يرقبون النصر الآتي» (جمعة، ٢٠٠٩: ٦٣) ولا يرضون لسوء التفاهمات التي نُصبت لتذليل إرادة الإنسان بأي نحو من الأنحاء، بل يرفضونها بشكل كامل. «فالأدب المقاوم لا يستسلم للقدر والقبول بالأمر الواقع، وإنما يحاول استنهاض الهمم وانتشالها من حالة الشجن المرّ ... ولذلك فحين يتصدى الأدب المقاوم لمواجهة حالة القهر والإحباط فإنه يتجلى بصورة تأجيج الغضب الشعبي» (جمعة، ٢٠٠٩: ١٢٣). وحينما شكل الأدب المقاوم الرؤية النضالية الثائرة على العجز والضعف وطالب بالثأر من العدوّ ... فإن إيقاع الوعي بالمشهد المأساوي - مهما أثار من

1 . Mam and Zin

لواعج محطمة - كان يشكل إرادة الصمود، والاستبشار بالنصر المؤكّد (جمعة، ۲۰۰۷: ۱۹ - ۲۲ بالتلخيص). لا توجد هذه الإمكانية والاطمئنان إلا في الأدب التنبؤي الذي يحث الأجيال القادمة على المقاومة والصمود فی وجه العدو الكاشح.

۳.أدب المقاومة في الأدبين العربي والكردي في العصر الحديث

القصد من الأدب العربي هنا الأدب الفلسطيني المعاصر فحسب وليس الأدب في سائر الأقطار العربية والقصد من الأدب الكردي هو الأدب في إقليم كردستان العراق بالضبط. يشترك هذان الأدبان في مكافحة الظلم والعدوان في مدة طويلة من تاريخهما. احتل الكيان الصهيوني أرض فلسطين واستمر هذا الاحتلال حتى يومنا هذا. وأما إقليم كردستان العراق فقد تعرض من جانب حكومة حزب البعث في العراق لأنواع الظلم والاضطهاد. فقد عرف الأدب الفلسطيني المعاصر بأدب المقاومة في الساحة العربية. «حين وقعت كارثة فلسطين عام ۱۹٤۸ لم تخلف تغييرا جذريا في المجتمع العربي هناك من حيث العدد فقط، ولكنها أحدثت أيضا هزة جوهرية في التركيب الاجتماعي لعرب فلسطين المحتلة» (كنفانی، ۲۰۱٤: ۱۱). وحينما يحدث التغيير في التركيب الاجتماعي يترتب عليه التغيير والانقلاب في كل جوانب الحياة الاجتماعية ومنها الأدب. تطور الأدب الفلسطيني بعد الاحتلال الصهيوني للأراضي الفلسطينية عام ۱۹٤۸م حيث أصبح ذا إطار خاص سمّی بأدب المقاومة. لعبت الطلائع الفلسطينية المثقفة بعد النكبة دورا بارزا في منافيها ونجحت رغم كل ما يقال في وضع أسس عريضة. وكان الشعر بالذات هو الرائد في هذا المجال. بعد النكبة مباشرة، خيم الصمت أولا كأنما هو نتيجة الذهول، ثم انفجر شعرا حماسيا صاخبا كأنه يتجاوب مع الضمير الشعبي (كنفانی، ۲۰۱٤: ۱۲ و ۱۳ بالتلخيص)، فإن «هذا الأدب لم ينبثق من العدم، وإن كان تحولا نوعيا إلى أدب المقاومة، مع نشوء المقاومة ذاتها» (الأسطة، ۲۰۰۸: ٤٤). يعني أن الرد على ذلك الوضع يتطلب مثل هذا الانبثاق والظهور لأن الأدب يشارك مع التغيرات الاجتماعية وتنعكس هذه التغيرات على مرآة الأدب أيضاً.

إن الحياة الكردية في إقليم كردستان العراق حافلة بمفاهيم المقاومة قبل بناء العراق كدولة جديدة. «يرجع تأريخ المقاومة فيه إلى أكثر من قرنين يعني سنة ۱۸۰٦م» (شيركوه، ۲۰۱۱: ٦۱). ولايزال تشتد حياة المقاومة كلما يقترب الإقليم من النصف الأول للقرن العشرين وبداية النصف الثاني منه. «إن التعبير النضالي بدأ يتطور في الأدب الكردي فيما بين الحربين واتخذ مع تطور الحركة الوطنية نفسها طابع تعبير عن جماهيرية الحركة وشعبيتها، ويتضح ذلك في الأعمال المكرسة لانتفاضة ٦ أيلول ۱۹۳۰ في السليمانية» (رسول، ۲۰۱۰: ۱۳٤). تأثّر المجتمع الكردي بالجوّ الحاكم في القرن العشرين الذي أدّى إلى نهوض شعوب المنطقة للاستقلال وتأسيس دول وطنية

تحقق طموحاتها التاريخية والثقافية والسياسية والحضارية. «ظهر شعر المقاومة في كردستان منذ ذاك اليوم الذي تعرض الأكراد لظلم المحتلين وجورهم» (بايز اسماعيل، ٢٠٠١: ٥٩). فبالطبع كان الشعر المقاوم الكردي في ذلك الزمن بسيطا بدائيا، لكن حين بقيت الأزمنة على حالها ولم يحصل الأكراد على حقوقهم الإنسانية، أخذ الأدب الكردي والشعر المقاوم يتطور مع مرور الزمن. «إن الشعر النضالي الكردي أخذ طابعا جديدا صريحا بعد الحرب العالمية الثانية كانعكاس لتطور الحركة الوطنية الكردية وامتدادٍ للتيار الديمقراطي المنتشر إثر سحق الفاشية ونتيجة تعري الاستعمار نهائيا وانكشاف احابيله حول القضية الكردية» (بايز اسماعيل، ٢٠٠١: ١٣٦). فالوضع بالنسبة إلى الأدب الكردي يختلف جزئيا، يعني أننا لا نواجه في النصف الثاني من القرن العشرين دولة خارجية تحتل كردستان العراق كاحتلال إسرائيل فلسطين، بل الحكومة العراقية نفسها حكومة غاشمة كانت تعمل كالمحتلين وتظلم الأكراد بأي شكل ممكن لِيُبيدهم آنذاك. «تأسست الدولة العراقية الحديثة بعد الحرب العالمية الأولى وانهزمت النهضة الكردية عام ١٩٧٥م وتشرّد الأكراد في معسكرات مختلفة خارج العراق وانطلقت حركات احتجاجية سلمية وتم قمع هذه الاحتجاجات بالقصف الكيمياوي لمدينة حلبجه ومدن كردستان الأخرى، كل هذه الأمور سببت أن ينهض الأدباء و الشعراء متزامنا مع الناس في معاقل المقاومة ليدافعوا عن متطلبات شعبهم، حيث قلّما نرى شاعرا في النصف الثاني من القرن العشرين لا يتذكر آلام كردستان وتشرد أبناءها ومأساة حلبجه» (مرادى، ١٣٩٣: ١٩). لايزال الأدباء الأكراد إلى يومنا هذا يتطرقون إلى التعبير عن هذه الكوارث بأنواع الأساليب وأشكالها المتعددة حتى يسمع العالم صوتهم فيعترف به ويلبي ندائهم. «استطاع الشعراء الأكراد أن يعبروا عن الهمّ والألم والفرح والعشق والغناء لوطنهم تعبيرا شعريا في إطار عبارات وتعبيرات جميلة ويعرضوها للأقوام الأخرى هادفين ابراز ثقافتهم وأدبهم بين ثقافات أقوام أخرى وأدبها» (أحمدى، ١٣٩٣: ٧). فاختار هؤلاء الشعراء شتى الطرق ومختلف الأساليب الأدبية منذ نشأة الحركات الشعبية فخلقوا آثارا كثيرة تعتبر في عداد أدب المقاومة.

٤. الجانب التطبيقي

قد أدرك الشاعران سميح القاسم وعبدالله بَشيو واقع الحال لشعبهما وما مرّ بهم طيلة السنوات الماضية أو العصور السالفة، فخابا من الأجيال الماضية لتحقق آمال الشعب وتحرير الوطن. على هذا الأساس يؤمّل كلا الشاعرين نصراً حاسماً على يد الأجيال القادمة. يؤمن كل من الشاعرين بأن «الترقب هو الأمل بمستقبل ليس فيه الظلم، والتمييز، والتعدي، والتجاوز، ويُندّد الشرّ والعدوان، ويرتحل الظلم والتباين من المجتمع» (أميريخراساني وصدقيانزاده، ١٣٩٠: ٢). فنجد فكرة الاستشراف والتنبّؤ الأدبي بارزة في مظاهر معنوية نوردها في التالي.

أ) التذكير بعمق الفاجعة

يتحدث سميح القاسم عن ماض بعيد لأرض فلسطين لمّا احتلها نبوخذ نصر أو بُختُنَصر ويربط الداء القديم بالجديد على سبيل التلميح ويتنبأ ببزوغ شمس شعب فلسطين في مستقبل قريب حيث يغلب الجيل الآتي على العدو ويُعلي شأن فلسطين وشعبها إعلائه الحقيقي بعد سنوات وعقود عديدة بقوله:

هنا .. في قَرارتنا الجائعه هنا .. حَفرَت كهفَها الفاجعه
هنا .. في مَعالمنا الدارساتِ هنا .. في محاجرنا الدامعه
نَبُوخَـــذُ نَصَّرُ والفاتحون وأشلاء رايتنا الضائعــه
فَباسمكَ يـــا نسلَنا المرتجى وباسمكِ يا زوجَنا الضارعه
يَردُّ الزمـــانُ إلى رُشده ونَبصُقُ في كأسِه السابعــه
ونرفَعُ في الأفقِ فجرَ الدماء ونُلهمُه شمسنا الطالعــه

(القاسم، ۱۹۸۷: ۳٤ و ۳۵)

يصف الشاعر جذور النكسة والانكسار التي كانت قد نمت منذ زمن قديم ومازالت تنمو حتى يوم الشاعر، إلا أنّ الجيل القادم ينهض أمام القدر المشؤوم وينتهي بهذه النكسة فبالتالي يجد الشعب عظمته الغابرة ويدحر المحتلين إلى خارج الأراضي الفلسطينية. وله أيضاً:

فإذا الظلامُ يَسيحُ في ذُعرٍ، ونور الفجر/ يُولَدُ في العُيونِ المطفآت.../ والأرضُ بعد العُقمِ أَثمارٌ وأَزهارٌ وخُضره/ فاسْمع أغاني الثائرين/ واشهدْ نهاياتِ السُّجون (القاسم، ۱۹۸۷: ۳۲۳)

نجد فی هذه الأبيات نظرة إيجابية إلى المستقبل. «لشعراء المقاومة الفلسطينيين نظرة إيجابية إلى مستقبل المقاومة فيرسمون هذه المقاومة على أساس تلك النظرة» (شريفي، ۱۳۹۵: ۱). يُشيد الشعراء بدور جبهة المقاومة ويحضون المجاهدين على المثابرة أمام العدوان الصهيوني بدلا من التذليل والاستسلام مقابله.

نجد هذا المفهوم في شعر عبدالله بَشيو حين يتحدث عن انعدام الحريّة وفقدان قواد يهدون الشعب الكردي إلى سبيل النجاح والفتح. يترقب الشاعر الأطفال والمراهقين من الجيل الآتي ويتطلع إلى نصر كبير ومستقبل زاهر يصنعونه بأيديهم وهممهم العالية. يتكلم الشاعر بلسان الأطفال ليزرع الأمل بالنصر والتفاؤل بالمستقبل في قلوبهم. يشبّه الشاعر الجيل القادم برسولٍ يحطّم الأصنام ويُضيء المصباح في عَتَمات الظلام حيناً، ويشبّهه ببراعم الأعشاب وأنوار الأشجار حيناً آخر بقوله:

منالٰهكان! (يا أيها الأولادُ) [1]

...

زۆر لە مێژە کێوەکانی ئەم وڵاتە (مضت أزمان طويلة وجبال هذا الوطن)

پێغەمبەرێکیان تیا قاتە (ليس فيها نبيّ)

منالّەکان! (يا أيها الأولادُ)

لە ئاگردانی چاوتاندا (في مَوقد عُيُونكم)

من چاوەڕێی زەردەشتێکم (أترقّب زردتشاً يبعث منكم)

بێ، جێ بەو بتانە لەق کا (يأتي ويحطّم الأصنام)

من چاوەڕێی (أترقب)

چەخماخەی ئاڤێستایەکم (بَرقاً من أبستا آخر)

بێ، جەرگی تاریکی شەق کا (بشيو، ٢٠٠٦: ١: ٢٢٨ و ٢٢٩ بالتلخيص) [٢] (يأتي ويَفلِق غَورَ الظلمات)

وله أيضاً:

لە کاتێکدا (عِندما)

لە سەرەوە، لە لووتکەکان (تهبّ في ذُرى الجبال)

تۆف و زریان لە دەوەن و داران وەردێن (الرياحُ وتتساقط الثلوجُ على الأوراق والأشجار)

خەمت نەبێ (لا تَقلَق)

لە بنەوە، لە دۆڵەکان (لأنّ البَراعم وأنوارالأعشابِ)

گیای نەوخێزە و گژوگیا دەردێن (بشيو، ٢٠٠٦: ١: ٢٢٨ و ٢٢٩ بالتلخيص) (تَخرُجُ في السهول والأودية)

تشحن هذه الأبيات بمفاهيم تحكي عن إيمان الشاعر وتيقنه بحلول أيام تنتهي فيها سطوة العدو الغاشم. إنه يترقّب وواثق تمام الثقة في تنبؤه بأن الجيل الآتي النامي يقف في وجه الأعداء فيحقق الآمال التي كانت تستبعدها الأجيال الماضية. كلا الشاعران – كما رأينا - يستخدمان فى هذا المقطع فنونا بلاغية كالتلميح والتشبيه لتقوية اللغة وقدرتها في النفوذ إلى أذهان المخاطبين والمستمعين. وحين يخيب الشعب المظلوم عامة والشعراء خاصة من الوضع المؤسف الذي أصابهم ويجدون أنفسهم ضعفاء والعدوّ قويّاً تتلألأ بارقات التنبّؤ عندهم بالانتصار على العدوّ. يعتقد الشاعران أن العدو يتعامل مع شعبهما معاملة لا تنتهي إلى السلم والصلح، فعلى هذا الشعب الذي كابد كلّ المآسي أن يصمد ذلك الصمود الذي قد «أصبح حرفا من النور المكتوب على جبهة شمس الحرية والمجد... وهو فعل أسطوري ممتد إلى قصة القربان والفداء المشهورة في قصة (إسماعيل – عليه السلام) من خلال الولادة الجديدة» (جمعة، ٢٠٠٩: ٦٥). ومن ثم يتحقق النصرعلى يد الأجيال والأبناء القادمة التي تطلع شمسها قريبا وستتكلل جهودها بنصر قادم.

ب) ازدراء القدامى والسخرية من الماضي

يتحدّث سميح القاسم عن رؤية القدامى العقيمة وغفلتهم التي سبّبت هذه النكبة التي أصابت شعبه. قدم الصهاينة إلى أرض فلسطين بداية كغرباء، ثم استغلّوا الفرصة السانحة بعد انصراف قوات بريطانيا وانسحابها فاحتلّوها وكان الشعب آنذاك لم يدرك هذه النية المشؤومة. مع كل هذا، يرى سميح القاسم أن هناك سطراً في كتاب تاريخ فلسطين لم يكتب بعد. تكتب الأجيال الجديدة هذا السطر الأخير منه. يقول:

يا إخوتي!/ آبائنا لم يَغرسوا غير الأساطير السقيمه/ واليتم .. والرؤيا العقيمه/ فلنجنِ من غرس الجهالة والخيانة والجريمه/ فلنجنِ من خبز التمزّقِ .. نكبةَ الجوع العضالِ/ يا إخوتي السمر الجياع الحالمين ببعضِ رآيه/ يا إخوتي المتشردين ويا قصيدتي الشقيه/ مازال عند الطيِّبين، من الرثاء لنا بقيه/ مازال في تاريخنا سطر .. لخاتمة الروايه ! (القاسم، ١٩٨٧: ٤٨ و٤٩).

يغضب عبدالله بَشيو مثل سميح القاسم على تصرفات شعبه وسلوكهم السيئ الذي يسمّيه بَشيو بمرض نقص المناعة المكتسبة أو الإيدز (HIV) فيريد من الأجيال القادمة أن تنهض وتصبّ دماء حارّة في أعراق المجتمع بدلاً من الدماء الباردة الجامدة، وتكتب تاريخا جديدا، وتغسل هذا العار القديم بقوله:

له زمان و سەر بێزارم (أتبرّأُ من اللِسان والرأس)

دیسان چاوم له ئێوەیە (أنتظركم من جديد)

زارۆیانی نەداری کورد (يا أيها الأولاد المساكين الأكراد)

سەرێکی دی بە ئەستۆوە بنووسێنن (ألصقوا رأساً آخر على الأبدان وغيّروا أفكاركم)

زمانێکی دی بخەنە ناو زاری کورد (اِجعلوا لساناً آخر في أفواه الكُرد)

له دایك بن! هەتا ئێوە نێنە دنیا (لتولَدوا! لو لم تُولَدوا)

خوێنی تازەی تێ ناگەڕێ دەماری کورد (لا تجري الدماءُ الجديدةُ في عروقِ الأكراد)

پارێز بکەن (تجنّبوا)

له سفلسی بیری دەڵێی بنپژاومان (مِن مرض الجُدريّ الذي أصابَ فكرتَنا الفضفاضة المتناثرة)

له ئایدزی ڕەفتاری کورد (مِن إيدز تصرّف الأكراد)

له دایك بن! ژەنگی مێژوو دابشۆرن (لَدوا! لِتغسلوا عارَ تاريخنا وعاهاتِه)

با گوێی دنیا بنەنگێوێ بڕیاری کورد (بَشيو، ٢٠٠٦: ٢: ٤٤٦- ٤٤٨) (لِيسمعَ العالمُ صوتَ الأكراد)

لقد خاب الشاعران من ذلك الوضع الذي أصاب الشعب طيلة سنوات طويلة. يرجع هذا الوضع إلى عدم اهتمام القدامى بالوطن من جانب، والاستسلام أمام الأعداء والمحتلّين من جانب

آخر. فلابدّ لهذا الوضع أن يتغيّر على يد الأجيال القادمة التي تعيّن مصيرها وتحدّدها وحدها ولا تبالي بما قيل عن القدر المحتوم الذي أصبح ذريعة قوية في خدمة مصالح الظالمين والمحتلين للتقدم بأهدافهم اللاإنسانية.

ج) توظيف الصورة السمعية

إن الحاسّة الوحيدة التي تتناسب مع التنبّؤ والإخبار عن وقوع حوادث في المستقبل هي حاسة السمع. فهناك علاقة وطيدة بين حاسة السمع والتنبؤ بما سيحدث آجلا. ذكرنا أن التنبؤ الأدبي قد نشأ من التنبؤات الدينية التي تأثرت بإيحاءات الأنبياء أصلاً، ولا يُنقل الوحي والرسالة من الملائكة إلى الأنبياء إلا بهذه الحاسّة. يقول سميح القاسم وهو يستخدم حاسة السمع في التنبؤ والإخبار بما ستحققه الأجيال القادمة:

يا طيِّبُ .. يا بيتَ الشعر/ رغم الشكّ .. ورغم الأحزانِ/ أَسمعُ .. أسمعُ .. وقع خطى الفجر! (القاسم، ١٩٨٧: ٧٧).

وفي موضع آخر يقول:

قصيدةٌ .. صاحبها ماتَ ولم تتم/ لكنّني أسمعُ في قرارةِ الحُروف/ بقيّةَ النَغَم/ أسمع يا أحبّتي .. بقيّة النغمْ. (القاسم، ١٩٨٧: ٥٦).

بالرغم من الارتياب الموجود في تحقق فجر الفتح والانتصار، يثق القاسم تمام الثقة ويتنبأ بأنه يدرك ويحس هزيمة العدو والقضاء عليه، فكأنه يوحى إليه هذا الانتصار. يستخدم عبدالله بَشيو هذه الحاسة أيضا في التنبّؤ بمستقبل شعبه ويشبّه حالة نهوض شعبه في مواجهة العدوّ بطفل يبكي ويحرّك أقدامه بعد مولده. هذه الحركات والبُكاءات رد فعل طبيعي يخبر عن ولادة مولود والمولود هنا هو الشعب الكردي الذي يريد أن ينهض ويختار مصيره:

گوێم لە هاواری نەتەوەکەمە (أسمع صُراخَ شعبي)

بەڵام دڵنیام (أنا متأكّد)

جیهانی سبەی گوشاد و ڕووناە (العالَم غداً واسعٌ ومُنيرٌ)

قیڕە و لینگکوتان (الصيحةُ وحركةُ الأقدام)

یەکەم نیشانەی لەدایکبوونە (بَشيو، ٢٠٠٦: ٢: ١٢٤) (تُعتبر العلامةُ الأولى للميلاد)

يسترفد الشعراء بالطبع في التعبير عن المفاهيم والموضوعات المختلفة من الحواس الخمس التي تساعد الإنسان في إدراك ما يكتنفه. يستخدم الشاعران سميح القاسم وعبدالله بَشيو حاسّة السمع في التنبّؤ بالمستقبل. هناك فرق بين الأفعال الإرادية وغير الإرادية كالسمع والاستماع. السمع غير إراديّ والاستماع إراديّ بمعنى أن القائل لايريد أن يستمع إلى المسموع متعمّدا فإنه

يسمعه صدفة في الأول، بينما يريد أن يستمع إلى القائل متعمّدا حتي تنكشف له حقائق ووقائع في الثاني. لم يستخدم الشاعران في التنبّؤ أفعال إرادية وهذا ينمّ عن صدق عاطفتهم في الإخبار عن مستقبل شعبهما يعني كأنهما يسمعان صوت الهاتف الذي يوحي إليهما وهو في الواقع نداءٌ نفسيّ يثور ويهيج في داخلهما ويُمليهما ما يريد. هذا ومن ناحية أخرى يحكي عن قوّة أسلوب الشاعرين في اختيار المفردات المتناغمة مع المراد المنشود. فبالطبع، يؤثر هذا الأسلوب على عامة المخاطبين ولاسيما خاصتهم بشكل أفضل وأسهل.

د) توظيف مفردات ذات دلالة تنبّؤية

حين يتنبأ الشاعر بوقوع واقعة ما، ينتقي مفردات وألفاظ متناسبة تدلّ على تلك الواقعة أو تلمح إليها بشكل ما. فيجب أن تكون هذه المفردات ذات دلالة خاصة تؤثر على السامعين وتجسم المعنى المقصود في أذهانهم. من هذه المفردات هي الصبح والغد والفجر والشمس والربيع. لابد للشاعر أن يعرف ثقافة المتلقيين ومعتقداتهم معرفة تامة ليحصل على ما يريده. يكثر الشاعر سميح القاسم من الإتيان بكلمات ومفردات كالفجر والغد والشمس وما شابه ذلك. إنه يقول:

فاضرب عبر اللّيلِ/ بأشأم كارثةٍ في تاريخ الإنسان/ عبرَ اللّيلِ .. لنخلُقَ فجر حياه (القاسم، ١٩٨٧: ٦٧ و٦٨).

وله أيضاً:

وأنا أومن أنّي باعثٌ/ في غَدي الشمسَ التي صارتْ ترابا (القاسم، ١٩٨٧: ٧٠).

وله:

لَن أعدمُ إيماني/ في أنّ الشمس ستَشرُقُ .. (القاسم، ١٩٨٧: ٧٧).

كلما تحدث الشاعر عن التنبأ بمستقبل لامع لقد استخدم مفردات كالفجر، والشمس التي تأتي بعد الظلام والظلمات وتوحي بأيام منيرة يحل فيها صبح الحرّية. وفي المقابل، يستخدم عبدالله بَشيو مثل هذه المفردات والألفاظ التي تدلّ على المستقبل الزاهر بعد دحر المحتلين وتحرير الوطن بقوله:

ئێوەن ئەو بوومەلەرزانەی (أنتم تلك الزلازلُ)

سبەی کانی دەتەقێنن (التي تفجّر الينابيعَ غداً)

ئێوەن سبەی (أنتم الّذين غداً)

سنووری دەستکرد دەشکێنن (بَشيو، ٢٠٠٦: ١: ٢٢٤). (تهزمون الحدود)

وله أيضاً:

من چاوەڕێی (أترقّب)

چەخماخەی ئاڤێستایەکم (بَرقاً من أبستا آخر)

بێ، جەرگی تاریکی شەق کا (بَشيو، ٢٠٠٦: ١: ٢٩٩). (يأتي ويفضّ ستارَ الظلماتِ)

وله أيضا:

بەڵام دڵنیام (أنا متأكّد)

جیهانی سبەی گوشاد و ڕووناە (بَشيو، ٢٠٠٦: ٢: ١٢٤) (العالَم غداً واسعٌ ومُشرق)

الكلمات التي استخدمها بشيو في هذه الشواهد هي الغد والبرق في التراكيب كعالم الغد وبرقاً من أبستا. الغد في شعر الشاعر غد زاهر ومشرق يشق الليل المظلم فيبرز ويحقق فيه أطفال الجيل الآتي آمال شعبهم المضطهد. ينم تركيب "برقا من أبستا" عن ترقب الشاعر وتبصره بمجيء قائد كزرادشت حينما يظهر ويبيد الظلام المسيطر المتغلب على كل شيء.

لقد تأثر الشاعران ولاسيّما القاسم بالمفاهيم القرآنية في اختيار كلمات تتناسب مع تنبؤهما الأدبي. أثرت الآيات القرآنية الكريمة على الشاعرين فاستلهما من معانيها الموحية بالأمل والتبصر بمستقبل لامع. الصبح الذي يراه الله لأعداء لوط النبي (ع) قريبا هو الوقت المنشود الذي تنتهي فيه ظلمات اللّيل والظلم وتظهر الأنوار ويفرّج الشاعران عن همومهما على سبيل التلميح إلى هذه القصة. يختار الشاعران كلمات كالصبح والغد والبرق والفجر والشمس التي هي إما يصدر النور والضياء أو إما يرافقه للدلالة على مستقبل زاهر تنتهي فيه ظلمات العدوان والاحتلال.

٥.النتائج

بناء على ما ذكر من النماذج الشعرية للشاعرين، قد وجد سميح القاسم وعبدالله بَشيو ضالّتهما في التنبّؤ فاهتما باستخدامه في أسلوبهما الشعري المقاوم ليُفسحا المجال المناسب له، ووظفا هذه الظاهرة كعامل هامّ يؤثر على مصير المقاومة وينتهي بعدوان المحتلّين والمعتدين. تنبّأ الشاعران في شعرهما المقاوم كثيراً بمستقبل زاهر وباهر لمصير انتصار شعبهما عبر المقاومة والمثابرة على مواجهة الأعداء والمحتلّين.

إن أهم الدواعي والبواعث في تنبؤهما الأدبي هي زرع بذور الأمل والتفاؤل فى قلوب شعبهما بظهور غد مشرق تتحقق فيه آمالهما وأماني شعبهما. لقد خاب رجاء الشاعرين بالنسبة إلى همة الأجيال الحالية والماضية في بناء مستقبل الشعب ووالطن فتأثرا بهذا الأمر ووجدا التنبؤ والترقب كحل ونقطة تحول في بناء مستقبل لامع، حيث يلتقي هذا التنبؤ مع أدب المقاومة التقاء يخدم مطامح الشاعر وشعبه متزامنا.

تطرق كلاهما في هذا الحقل إلى معاني مشتركة كالتذكير بعمق الفاجعة، وازدراء القدامى والسخرية من الماضي، وتوظيف الصورة السمعية، وتوظيف كلمات وألفاظ ذات دلالة تنبؤية

خاصة. تنمّ هذه المظاهر المشتركة لأدب المقاومة عن وجود الجوهر المشترك الإنساني الذي يربط أبناء البشر من كل حدب وصوب في العالم. إضافة إلى ذلك، تثبت تلك المظاهر العلاقة الوطيدة بين الأدب المقاومة والأدب التنبؤي ومتانة التقائهما. قد وفّق الشاعران في الاستخدام غيرالإرادي للصور السمعية في التنبؤ الأدبي حيث إن السمع - ولا الاستماع - يتناسب مع التنبؤ والتبصر بالمستقبل تناسبا تماماً؛ الأمر الذي يعبر عن عاطفتمها الصادقة التي حملتهما على توظيف عفوي لتلك الصور. يدل تردّد كلمات ذات دلالة تنبؤية كالصبح والفجر وما يضاهيهما في شعر الشاعرين على تأثرهما بأسلوب القرآن الكريم ولغته إلى جانب التأثر المعنوي بمعانيها العالية في حقل المقاومة ومكافحة الظلم، والتي تتلألأ في شعرهما كمصدر إلهام. علاوة على هذا، استخدم كل منهما فنونا بلاغية كالتشبيه والتلميح تلويحا بقصة بعض القصص التاريخية والقرآنية التي تذكر بنهاية سطوة الظلم والعدوان والتبصر بالأمل قصد التفهيم والتعبير الأوضح عن مقصودهما وعن خوالج نفسهما.

٦. الملحقات

١.الترجمة الكردية للكتّاب وليس لديوان بَشيو. كُتبت الأشعار الكردية بقلم ايريال مراعاة لحفظها على كتابتها الخاصة وعدم تشتت حروف الكلمات.

٢.للشاعر مجموعتان شعريتان تحت عناوين «پشت له نەوا و ڕوو له کڕێوە» و «هەسپم هەورە و ڕکێفم چیا». لقد طبعت هاتان المجموعتان فی سنة واحدة. بناء على هذا، نستعمل العدد ١ للمجموعة الأولى والعدد ٢ للمجموعة الثانية لئلا يلتبس الأمر على القارئ.

المصادر

القرآن الكريم.

ابن هشام، أبي محمد عبدالملك(٢٠٠٧)، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقّا والآخرون، بيروت: دار الكتب العلمية، ط٥.

الأسطة، عادل(٢٠٠٨)، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، سوريا: مؤسسة فلسطين للثقافة.

بايز إسماعيل، أرسلان(٢٠٠١)، راگەیاندنی شۆڕش و بزووتنەوەی شیعری کوردی، سليماني: مطبعة روون.

بَشيو، عبدالله (٢٠٠٦)، پشت له نەوا و روو له کڕێوە، أربيل: مطبعة وەزارەتي پەروەردە، ط١.

_____ (٢٠٠٦)، هەسپم هەورە و ڕکێفم چیا، أربيل: مطبعة وەزارەتي پەروەردە، ط١.

تشوكسي، جمشيدجرساشب (١٣٩٣)، ستيز و سازش: ترجمة نادر ميرسعيدي، طهران: نشر ققنوس، ط٧.

جمعة، حسين (٢٠٠٩)، ملامح في الأدب المقاوم - فلسطين أنموذجا، دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

رسول، عزالدين مصطفى (٢٠١٠)، الواقعية في الأدب الكردي، أربيل: دار آراس للطباعة و النشر. السليمان، محمد الصالح (٢٠٠٠)، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث دراسة، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

شميسا، سيروس (١٣٨٣)، نقد ادبی، طهران: نشر فردوس، ط٤.

شولتز، ساموئل (۱۳۸۱)، عهد عتيق سخن می‌گويد: ترجمة مهرداد فاتحی، طهران: شورای كليساهای جماعت ربانی (شورا الكنائس للجماعة الربانية.

شيركوه، بله‌ج (۲۰۱۱)، القضية الكردية ماضي الكرد وحاضرهم، أربيل: دار آراس للطباعة و النشر، ط۲.

الطبري، أبي جعفر محمد بن جرير (۲۰۰۱)، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق عبدالله بن عبدالمحسن التركي، القاهره: دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الجزء ۱۹، ط۱.

القاسم، سميح (۱۹۸۷)، الديوان، بيروت، دارالعودة.

كنفاني، غسان (۲۰۱٤- ۲۰۱۵)، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة ۱۹٤۸- ۱۹٦٦، بيروت: دار منشورات الرمال.

أحمدي، قهرمان (۱۳۹۳)، جنبه هاي پايداري در اشعار شفيعي كدكني و شيركو بي‌كس شاعر كردستان عراق، أطروحة الماجستير، اصفهان: جامعة اصفهان.

شريفي، أحمد (۱۳۹۵)، افق و نگاه به آينده در شعر پايداری فلسطين: مطالعه موردی ابراهيم طوقان، فدوی طوقان، سميح القاسم و محمود درويش، أطروحة الماجستير، إيران: جامعة لرستان.

مرادي، دلبر (۱۳۹۳)، بررسي تطبيقي مضامين ادبيات پايداري در اشعار محمود درويش و شيركو بي‌كەس، أطروحة الماجستير، كردستان: سنندج، جامعة كردستان.

أسكويي، نرجس (۱۳۹٦)، «مكاشفات پيشگويانه در اشعار حافظ شيرازي»، مجلة شعر پژوهي (بوستان ادب) جامعة شيراز، السنة التاسعة، العدد ٤، صص ۱- ۱۸.

أميري خراساني، أحمد وصدقيان‌زاده، قاسم (۱۳۹۰)، «بررسی انتظار به عنوان عنصر پايداری با تكيه بر شعر قيصر امين‌پور وسلمان هراتی»، مجلة الأدب المقاوم جامعة شهيد باهنر كرمان، جامعة شهيد باهنر كرمان، السنة الثالثة، العدد٥ و٦، صص ۱- ۲۵.

جمعة، حسين (۲۰۰۷)، «وحدة الوجدان العربي (الشاعر والأرض)»، مجلة الكاتب العربي، دمشق، الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، العدد ۷۵.

دانشجر، آذر (۱۳۹٤)، «تجلّيات أساطير نهاية العالم لإيران القديمة في أرداويراف‌نامه»، مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي، الجامعة الحرة في كرج، السنة الخامسة، العدد ۱۹، صص ۱۱۱- ۱۳۰.

Sources

The Holy Quran

Ahmadi, Q. (1393), Aspects of resistance in the poems of Shafiee Kadkani and Shirko Bekas, University of Esfahan, [In Persian].

Al-aste, A. (2008), The literature of resistance: From the optimism of the beginnings to the disappointment of the endings, Syria, Moassasat Felestin Lelsaqafat, [In Arabic].

Al-qasem, S. (1987), Diwan of Poetry, Beirut, Dar Alodat, [In Arabic].

Alsuleyman, M. A. (2000), Imaginary journeys in modern Arabic poetry, Damascus, Manshurat etehad Al-kutab Al-arab, [In Arabic].

Al-tabari, T. T. (2001), I, Cairo, Dar Hejr, Part 19, [In Arabic].

Amiri Khorasani, A. and Sedqyanzade, Q. (1390), A main Feature of the Concept of Resistance; A Study of Qisar Aminpour and Salman Harati, Journal of Resistance Literature, V 3, No 5, P 1- 25.

Bayez, E. A. (2001), Announcing the revolt and movement of Kurdish poetry, Soleimani, Run, [In Kurdish].
Chokesi, Jamshid Garshasb (1393), Conflict and Compromise, Translated by Nader Mirsaeidi, VII, Tehran, Qoqnus, [In Persian].
Daneshgar, A. (1394), Ardavirafnameh; Manifestation of Myths of the Apocalypse in Ancient Iran, Rays of Criticism in Arabic and Persian, V 5, No 19, P 111- 130.
Ibn Hesham, A. M. A. (2007), The prophet's Biography, V, Beirut, Dar Al-kotob Alelmia, [In Arabic].
Jome, H. (2007), The unity of the Arab Conscience (the poet and the land), Arabic Writer Magazine, Damascus, No 75.
Jome, H. (2009), Features in Resistance Literature – Palestine as a Model, Damascus, Manshurat Al-hayat Al-amet Alsurye Lelkutab, [In Arabic].
Kanafani, G. (2014- 2015), Resistance Literature in occupied Palestine 1948- 1966, Beirut, Dar Manshurat Al-remal, [In Arabic].
Moradi, D. (1394), A comparative study of Resistance themes in the poems of Mahmoud Darvish and Shirko Bekas, University of Kurdistan, [In Persian].
Oskuii, N. (1396), Prophetic revelations in Hafez Shirazi's poems, Scholarly journal poetry studies, V 9, No 4, P 1- 18.
Pashiv, A. (2006), From Shelter into storm, I, Arbil, Wazarety Parwarde, [In Kurdish].
Pashiv, A. (2006), My Horse is Cloud and my Sirrup is Mountain, I, Arbil, Wazarety Parwarde, [In Kurdish].
Rasul, E. M. (2010), Realism in Kurdish Literature, II, Arbil, Dar Aras, [In Arabic].
Shamisa, S. (1383), Literary Criticism, IV, Tehran, Ferdus, [In Persian].
Sharifi, A. (1395), Prospect and look to the future in the poetry of Palestinian Resistance, University of Lorestan, [In Persian]. 1395.
Shirkuh, B. (2011), The Kurdish Issue: The Kurd's Past and Present, II, Arbil, Dar Aras, [In Arabic].
Sholtz, S. (1381), The Old Testament speaks, Translated by Mehrdad Fatehi, Tehran, Shuraie Kelisahaye Jamaate Rabbani, [In Persian].

مجمع ادبیات مقاومت و ادبیات نبوی: بررسی تطبیقی در شعر سمیح القاسم و عبدالله بشیو

سید مهدی مسبک[۱] نصیح ملایی[۲] صلاح الدین عبدی[۳]

۱. گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران. smm@basu.ac.ir.
۲.گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران. naseh.m1986@gmail.com.
۳. گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران. abdi57@gmail.com.

چکیده

ادبیات پیشگو یا اصطلاحا یا ادبیات آخرالزمانی به متون ادبی می‌پردازد که وقوع چیزهای مختلف را در آینده پیش‌بینی می‌کنند، چه شاد و چه غمگین. این متون آخرالزمانی در ابتدا مربوط به مناسک دینی بودند، اما در ادبیات، به ویژه ادبیات مقاومت، گسترش یافت. ادبیات مقاومت روش‌های مختلفی را به کار می‌گیرد و به دنبال راه‌هایی برای نزدیک‌تر کردن آن به اهداف مورد نظر خود، یک یا چند گام است، از جمله این روش‌ها و روش‌ها، پیش‌بینی آینده‌ای موفق برای مقاومت و نهضت‌های قیام در برابر دشمنان است. دو شاعر سمیح القاسم و عبدالله بشیو که از ارکان ادبیات عربی و کردی به شمار می‌روند، اشعار نبوی دارند. این دو شاعر به خاطر اوضاع ناگوار و بلاهای ننگینی که بر سر میهن و مردمشان آمده از نسل‌های پیشین ناامید شدند و هدف خود را در نسل‌های آینده به امید روزهای زیبایی یافتند که در آن امیدهایشان برآورده شود. در این تحقیق سه دفتر از آثار هر دو شاعر انتخاب شده است که عبارتند از: «آوازهای راهیان»، «ایرام» و «در انتظار مرغ رعد» اثر سمیح القاسم، «۱۲ وانع بو منالان». «بروسکه جاندن» و «براکوجی» نوشته عبدالله بشیو با توجه به رویکرد توصیفی-تحلیلی، مقایسه‌ای بین شهروندان ائتلاف در بینش خیالی آنها در این زمینه صورت گرفت. پژوهش حاضر به این نتیجه رسید که این دو شاعر، فردای روشنی را پیش‌بینی می‌کنند که در آن نسل‌های آینده امیدهای مردم را برآورده کنند و توانمندی‌های ادبی و هنری خود را در این راه به نمایش بگذارند. این دو شاعر در روش شعری خود بسیار تحت تأثیر سبک نبوی قرآن قرار گرفته‌اند.

واژه‌های کلیدی: ادب مقاومت، ادب نبوي، سميح القاسم، عبدالله باشيو، تطبيق.

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)
Online ISSN: 2676-4105
http://jalit.ut.ac.ir

Dialectic of the My and the Other in the al-Ushshaq Novel by Rashad Abu Shawr

Amir Farhangnia [1]

1. Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. E-mail: a_farhangnia@sbu.ac.ir

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle history:

Received:
3, November, 2022

Received in Revised form:
13, December, 2022

Accepted:
17, December, 2022

Published onlin:
11, March, 2023

Abstract

Rashad Abushawar, as a Palestinian novelist who was cruel to the pain of the Palestinians and suffered under the yoke of the Israeli occupation, spared no effort in the struggle and struggle against the other, the occupying Israeli enemy. In it, the other who occupied the land of the Palestinian homeland and sought to destroy, ruin, demolish and remove the identity of the ego and draw the angles of this violent bloody conflict between them and the funeral scenes that occurred as a result of this dialectical relationship. On the other hand, this ego did not see a solution to defend its identity and land, no matter what and wherever it was, so it seeks to know the other, but by knowing itself first and then removing the sins from the other and his nature. These fanatics are manifested in Palestinian personalities who have been deprived of all their basic rights and are struggling to get out of the yoke of the occupying Other as they exert their efforts for freedom and independence and are martyred in this way, while the other is begging for all ways such as falsifying history, reversing the facts and creating propaganda that have no basis in money. To prove his rights and claims. This article seeks to study the dialectic of the ego and the other in Rashad Abushawar's novel The al-Ushshaq, according to the descriptive-analytical approach, and it is a relationship of conflict and clash that the recipient realizes from reading the title, which is the "al-Ushshaq" of the land of Palestine who played the role of the ego in struggle against the other who deprived them of their rights. This title refers directly to The occurrence of an inevitable clash between the ego and the other, and some results indicate that the novelist painted a negative image of the Israeli other and all those who supported and sided with him in the occupation of the Palestinian homeland. Desirable for the Palestinian ego cooperating with the occupying other.

Keywords: My and the other, al-Ushshaq, Rashad Abushawar, The Palestinian novel.

Cite this The Author(s): Farhangnia, A., 2023. Dialectic of the My and the Other in the al-Ushshaq Novel by Rashad Abu Shawr: Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature) (Scientific) Vol. 14, No. 4, Winter, -Serial No.34- (91-112). DOI:10.22059/jalit.2022.350755.612605

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

ادب عربی
شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶
http://jalit.ut.ac.ir

جدلية الأنا والآخر في رواية العشاق لرشاد أبوشاور

أمير فرهنگ نيا[1]

١. الكاتب المسئول قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران. البريد إلالكتروني: a_farhangnia@sbu.ac.ir .

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمي

تاريخ الاستلام:
١٤٠١/٠٨/١٢

تاريخ المراجعة:
١٤٠١/٠٩/٢٢

تاريخ القبول:
١٤٠١/٠٩/٢٦

يوم الاصدار:
١٤٠١/١٢/٢٠

الملخص

لقد عانى الروائي الفلسطيني المقاوم رشاد أبوشاور آلام الفلسطينيين ورزح تحت نير الاحتلال الإسرائيلي، ولم يدّخر جهداً في النضال ضد الآخر العدوّ الإسرائيلي المحتلّ حيث ترسم راويته «العشاق» جدلية العلاقة بين الأنا الفلسطيني والآخر الإسرائيلي بعد نكبة فلسطين وتركز على تقديم صورة غير المرغوبة فيها للآخر الذي قام باحتلال فلسطين وسعى للدمار والهدم وإزالة هوية الأنا وتمثل زوايا هذا الصراع الدموي العنيف بينهما والمشاهد الجنائزية التي حدثتْ جرّاء هذه العلاقة الجدلية. وبالمقابل ما رأى هذا الأنا حلّا للدفاع عن هويته وأرضه مهما أمكن وأينما كان، فيسعى إلى معرفة الآخر ولكن بواسطة معرفة نفسها أولاً ثمّ إماطة الثام عن الآخر وطبيعته. تتجلى الأنوات في شخصيات فلسطينية حرمتْ من كافة حقوقها المبدئية وهي تناضل للخروج من نير الآخر المحتلّ كما تبذل جهدها للحرية والاستقلال وتستشهد في هذا السبيل، بينما يتوسّل الآخر إلى كافّة الطرق من قبيل تزييف التاريخ وقلب الحقائق وخلق دعايات لا أساس لها من الصحة وصرف أموال طائلة لإثبات حقوقه. يسعى هذا المقال إلى دراسة جدلية الأنا والآخر في رواية العشاق لرشاد أبوشاور وفقا للمنهج الوصفي-التحليلي وهي علاقة صراع وصدام يدركها المتلقي من قراءة العنوان وهو «عشاق» أرض فلسطين الذين لعبوا دور الأنا مناضلين ضدّ الآخر الذي حرمهم من حقوقهم والعنوان يحيل بصورة مباشرة إلى وقوع صدام حتمي بين الأنا والآخر. تحكي بعض النتائج عن أنّ الروائي رسم صورة سلبية عن الآخر الإسرائيلي وكلّ من سانده وحالفه في احتلال الوطن الفلسطيني، كما أنه رسم صورة مشرقة للأنا الفلسطيني الذي تجلّى في بعض الشخصيات المناضلة في الرواية وبعض قادة العرب فضلاً عن رصد صور غير المحمودة للأنا الفلسطيني المتعاون مع الآخر المحتلّ.

الكلمات الرئيسة: الأنا والآخر، رواية العشاق، رشاد أبوشاور، الرواية الفلسطينية.

استناد: فرهنگ نيا، أمير، ١٤٠١. جدلية الأنا والآخر في رواية العشاق لرشاد أبوشاور: الأدب العربي ، السنة ١٤ ، العدد ٤ ، شتاء -عدد متوالي٣٤- (١١٢-٩١). DOI: 10.22059/jalit.2022.350755.612605

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

CC BY

١. مقدمه

تعدّ دراسة الصورة الأدبية (الصورولوجيا[1]) إحدى فروع الأدب المقارن وليس هناك من خبرة أكثر أهمية من العلاقة مع الآخر، إذ يتشكل الطرفان كذوات وحين يتمّ الاعتراف بالآخر (أي يكون ذاتا) تندفع الذات إلى المشاركة في جهود الآخر من أجل التحرر من العراقيل التي تمنعه من الحياة الإنسانية الكريمة و هذه الغاية لا يمكن أن تكون فردية فقط لأنّ حياة الإنسان لا تزدهر إلّا إذا عاش حياةً اجتماعية منفتحة على الآخر مثلما هي منفتحة على الذات (حمود، ٢٠١٠: ٩-١٠). تكشف الدراسات الصورية عن طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر وتبين حدود تفاعلهما السلبية أو الإيجابية. الصراع العربي الإسرائيلي صراع قديم -حضاري وثقافي وعسكري- يعود إلى تلك الوعود التي قُطعت على حساب الأرض العربية ولا سيما وعد بلفور ١٩١٧، الذي شكل المنعطف الأساس لهذا الصراع إذ برز واضحا وجليا في نظرة كلّ طرف للطرف الثاني على أنه (الآخر) الذي يتطلب إلغاؤه ليشكل لنفسه منطقة الدفاع عن حقّ الوجود. فكان الفلسطيني هو الآخر في نظر الإسرائيلي دائما والإسرائيلي أيضا هو (الآخر) في نظر الفلسطيني والتعامل بينهما يتمّ بوصف (الآخر) على أنه (الآخر) المهمش عبر التمركز حول ذاته وتبرير مركزيته بحشد كلّ ما أمكن من رؤى وبينات وحجج وقرائن تاريخية ويأتي استخدام الواقعة الإبداعية كسبيل غير تقليدي للتوثيق والبرهنة والدفاع(عبيد والبياتي، ٢٠٠٧: ٤٣). تتجذّر هذه النظرة الدونية إلى الآخر في مشاعر الإحباط واليأس والكره التي ليستْ إلا نتيجة سوء التعامل بينهما تاريخيا وثقافيا وعقديا. تعكس الرواية الفلسطينة هذه النظرة المتعالية للآخر الإسرائيلي حيال الأنا الفلسطيني وتترتب على مثل هذه النظر، علاقات الشخصية الفلسطينية المتمثلة في الأنا والشخصية الإسرائيلية المتمثلة في الآخر، بغض النظر عن كون هذا الأنا مقاتلاً أو مخادعاً أو متعاوناً مع الآخر. من جانب آخر تسعى كلّ كتابة داخل الأراضي المحتلة بشكل أو بآخر إلى طرح قضية الاحتلال الصهيوني لفلسطين وهي قضية تبين حيثيات التعامل السلبي بين الأنا الفلسطيني والآخر الإسرائيلي وتتمخَّض عن هذا النوع من التعامل، إشكالية إثبات الهوية في مواجهة الآخر. هذا ويعرض رشاد أبوشاور في رواية العشاق تتابعاً حقيقياً للمناضلين الفلسطينيين سواء بشكل فردي أو جماعي في معركة مع الجنود الإسرائيليين وما يهدف إليه أبوشاور من تسليط الأضواء على هذا الصراع بين الأنا الفلسطيني والآخر الإسرائيلي في رواية العشاق هو التعبير عن النظرة المتفائلة التي يحظى بها الفلسطينيون وإيمانهم بمستقبل مجيد يحققونه بعد فترة تمتاز بالهزيمة والانكسار والإحباط وخيبة الأمل عندهم. من هذا المنطلق يهدف المقال إلى الإجابة عن السؤالين التاليين وفقا للمنهج الوصفي -التحليلي:

1 . imagologie

١- ما ملامح العلاقة الجدلية بين الأنا الفلسطيني والآخر الإسرائيلي في رواية العشاق؟

٢- كيف يصوّر أبوشاور الأنا الفلسطيني مقابل الآخر الصهيوني في رواية العشاق؟

٣- بم تمتاز صورة الآخر في رواية العشاق؟

١-١. دراسات سابقة

ثمة دراسات كثيرة سبقت هذا المقال حول الأنا والآخر، فمن أبرزها مقالة جدلية الأنا والآخر (رواية المتشائل أنموذجا) لسعيد محمد الفيومي وهي المنشورة في مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد التاسع عشر، العدد الأول، يناير ٢٠١١، صص ٨٦٥-٨٨٢، حيث سعى الباحث إلى التعرف على رؤية الكاتب إميل حبيبي في التعامل مع الواقع الجديد الذي أحدثه الاحتلال ويعبّر الكاتب عن محاولة التعايش بين الأنا الفلسطيني والآخر المحتلّ لهذه الأرض والذي حاول منذ اللحظة الأولى طمس هوية الأنا الفلسطيني ومحاولة إلغائه ومقالة إشكالية الأنا والآخر في الرواية العربية لماجدة حمود وهي المنشورة في مجلة الموقف الأدبي في اتحاد الكتاب العرب بسوريا، السنة الحادية والأربعون، العدد ٤٢٩، نيسان ٢٠١٢، ١٥-٢٦، حيث اعتبرت الباحثة إشكالية الأنا والآخر انعكاسا للهوية، فقامت بتعريفها بين مفهومي الانغلاق والانفتاح وبين الأنا وإشكالية الآخر وتوصّلت إلى أنّ دراسة هذه الإشكالية بين الأنا والآخر تتيح لنا فهم خصوصية الأنا التي تقوم على تعظيم الذات والانطلاق من نظرة واحدة إقصائية. ومقالة «تقابل الحضارات بين الأنا والآخر في رواية واحة الغروب لبهاء طاهر» لكبرى روشنفكر وهادي نظري منظم ونوح إسلامي المنشورة في مجلة آفاق الحضارة، السنة السادسة، العدد الثالث والعشرون، خريف ١٣٩٥، ٢٩-٤٩، حيث إن الباحثين ناقشوا فيها جدلية ثلاثية بين الأنا «الحضارة المصرية» والآخر «كلّ من الحضارات اليونانية المتمثلة في الإسكندر المقدوني والفارسية المتمثلة في دارا وإنّ الروائي يتكلم على لسان الآخر حول المصريين «الأنا الجمعي» ثم الفرس ودارا ملك الفرس وجيشه «الآخر السلبي» وفيما يتعلق برشاد أبوشاور وهناك دراسات تناولت رواياته مثل مقالة النتاج الجديد، رواية العشاق لرشاد أبو شاور، لصالح هواري، المنشورة في مجلة الآداب، سنة ٢٦، فبراير ١٩٧٨، العدد ٢، حيث قام الباحث برصد الجوّ العام في الرواية أي بيئة أريحا ومناقشة اللغة الروائية وبنية الرواية وتوصّل إلى أنّ رشاد، استطاع أن يتقدّم بنظرته الفلسطينية المميزة من خلال النضال الفعلي بصفته كاتبا ومكافحا ومقالة الرؤية السياسية والتشكيل الفني في أدب رشاد أبوشاور القصصي والروائي، ١٩٧٠-١٩٤٤، لإبراهيم خليل، المشورة في مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٨، الرقم ٤، سنة ٢٠٠٠، بحيث إن الباحث تناول فيها علاقة الأشخاص بالمكان من منظور نضاليّ ويؤكد أنّ الأرض والقرية والمدينة و... هي رموز استخدمها الكاتب. الوظائف التي تتضمّن معاني

ودلالات تأتي في دائرة العلاقة بواقع المكان. ومقالة الزمكانية بين النظرية والتطبيق دراسة في جدلية الحب والحرب عند رشاد أبوشاور و إرنست همينغواي، لكنان على حسين وهي نشرتْ في مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية المجلد ٣٨، العدد ٣، ٢٠١٦، حيث تطرّق الباحث إلى رصد طبيعة الحبّ ضمن شرط زماني خاص هو زمن الحرب وتقصي تأثيره مع الحرب على الفضاء المكاني وبحسب طبيعة الشخصيات التي يتحكم في رسم أقدارها واقعٌ خارجيّ ضاغط في مقابل ما تمتلكه بعضها من قوة داخلية تكاد تكون بمنزلة عزم القوة الذي ينهض لمواجهة ذلك الواقع. ومقالة جلوهاي بايداري در رمان عشاق اثر رشاد ابوشاور لأمير فرهنك نيا المنشورة في مجلة زبان و ادبيات عربى، الدورة ١١، العدد ٢، سنة ١٣٩٨، حيث تناول الباحث رواية العشاق التي تتطريف إلى الواقع المأساوي الفلسطيني وتمهيد الأرضية للثورة والانتفاضة وقام الروائي برصد صورة فلسطين وما بقي من الأراضي المحتلة وركّز على تحديد مصير الشعب الفلسطيني من خلال مقاومة شعبية قوية وصارمة. بناء على ما سبق يمكن القول أنّه لم يتمَّ حتّى الآن دراسة تجليات الأنا والآخر في هذه الرواية وهذه هي الخطوة الأولى في هذا المجال.

١-٢. نظرة إلى رواية العشاق

تجري أحداث رواية العشاق في مدينة أريحا وما جاورها من مخيمات نزح إليها الفلسطينيون عام ١٩٤٨ وتنقسم إلى ثلاث مراحل تاريخية. تحكي المرحلة الأولى تاريخ أريحا القديم وقيمتها الجغرافية. تختص المرحلة الثانية من الرواية للفترة الزمنية الواقعة بين النكبة والهزيمة تبدأ بنزوح الفلسطينيين إلى أريحا عام ١٩٤٨، لكن المرحلة الثالثة تبدأ حين صارت أريحا ومخيماتها تحت الاحتلال الإسرائيلي وهي لا تذهب بعيدا وراء ١٩٦٧. يمكن تسمية العشاق بأنها رواية وثائقية عن الثورة الفلسطينية وتلعب كلّ شخصياتها بشكل أو بآخر دوراً في تلك الفترة التي أعقبت نكبة ١٩٦٧ وهي قصة هموم مواطنين مشرَّدين في المخيمات منفيين خارج أرض الشَّتات والحديث عن معاناتهم ومصائبهم ذو شجون. المناضلون في هذه الرواية من محمود وحسن وندى وأبوخليل وأبونعمان والأب إلياس والأب حنا وغيرهم كلهم يعشقون رائحة فلسطين، رائحة خبز الطابون، رائحة الطعام الطيب، رائحة الألفة، رائحة القدس القديمة وكل ما يدخل في إطار الوطن ويضحّون في سبيل تحريره أغلى ما لديهم أي أنفسهم ويعبرون الظلام إلى النور بالجد والجهد والعرق. تتأثر كل هذه الشخصيات بتداعيات هزيمة حزيران والاحتلال الإنكليزي والصهيوني ولكنها لا تيأس وسرعان ما تستجمع قواها لمواصلة النضال إلى حدّ تعتبر الموت أشرف بكثير من حياة البؤس التي عاشها ألوف الرجال في المنفى. ثمة قاسم مشترك بين الشخصيات المتواجدة في رواية العشاق

وهو البحث عن المستقبل الجماعي بدلاً من المستقبل الفردي، والصمود أمام المحتلين الذين يبحثون عن ما يثبت حقهم في الأراضي المحتلة.

١-٣. الأنا

إنّ الغير وسيط ضروري بالنسبة للأنا ولوعيها الاجتماعي والتاريخي والإنساني ومن ثمّ فالعلاقة بين الأنا والغير ليست إيجابية، بل هي علاقة سلبية قائمة على الصراع الجدلي القائم على المخاطرة بين الحياة والموت ولا يمكن لأيّ واحد منهما أن يحافظ على حياته وبقائه إلّا عبر الصراع الجدلي الذي يعطينا في الأخير منتصرا ومنهزما ويفرز لنا اجتماعيا وطبقيا ثنائية السيد والعبد(الجميلي، ٢٠١٦: ١٥٢). إنّ من أبرز تجليات الأنا في مظهريته الذاتية هو تجليه من خلال النظر إلى الآخر بوصفه مقابلاً حيويا منتجا وإنّ النظرة إلى (الآخر) حضاريا وثقافيا تعتمد بالدرجة الأولى عن طبيعة (الأنا) الناظر وكيفيته وحساسية مكوناته؛ لذا إنّ الآخر يتجلى في مرآة الأنا استنادا إلى مُناظرٍ وموازٍ له يحرّضه على التمظهر والوجود والفعل والتعبير عن الذات وهذا الأنا يمتلك قوة ذاتية مركزية تتحدّد ذاتيته وقوته ومركزيته دائما بدلالة الآخر(السامرائي، ٢٠١٦: ٧٧). إنّه لا حياة للأنا بدون وجود الآخر وبعبارة أخرى يبحث الأنا عن هويته وماهيته في مرآة الآخر. «إذا كانت الذات هي الدائرة التي تتمحور عليها شخصيتنا، فإنّ ذوات الآخرين هي التي تشكل رؤيتنا لأنفسنا ومن جديلة النسيج الاجتماعي الذي يضمّ الأنا والآخرين تتحدد صورتنا عن أنفسنا وتتحدد صورة الآخرين أيضا فكينونة الذات لا تظلّ في حالة سكونية وإنما تتحرك خلال الحراك الاجتماعي مع سواها، فثمة سيرورة وصيرورة وثمة تحول وتبدل وبالمثل يمكن القول بأنّ ما ينطبق على الـ«الأنا» و«الآخر» في إطار مجتمع بعينه ينطبق -كذلك- على صور العلاقة المجاوزة حدود المكان وتخوم الزمان»(عيد، ١٩٩٨: ٥٦). إنّ أنماط الشخصيات التي تحوّلتْ في المشاهد الروائية إلى «ذوات» إشكالية، استمدّتْ فاعليتها السردية من فضاء الذاكرة حيث تتداخل الذاكرة الفردية بالذاكرة الجمعية على نحو سرّي وعميق يقود إلى توحّد الإنسان بالقضية، لذا فإنّ البناء الفني للشخصيات خضع لهذه «الهيمنة» التي مدّتْ الذات الروائية للشخصيات بقدرة إقناع هائلة قرّبتْها كثيرا من فضاء الواقع(عبده والبياتي، ٢٠٠٧: ٤١-٤٢). يقضي تحليل الأنا ومعرفته قبل الآخر أن يسهّل للقارئ فهم صورة الأنا في الوهلة الأولى ومن ثمّ يعينه على معرفة نوعية العلاقة القائمة بين هذا الأنا والآخر وهكذا تسترعي الانتباهَ معرفة هذا الأنا وإمعان النظر فيه بادئ ذي بدء ثمّ التطرّق إلى الآخر.

١-٤.الآخر

كثيرا ما يختلف المقصود بالآخر تحديدا باختلاف هوية المتكلم وفكره وانتمائه ومهما يكن من أمر فإن الآخر يطلق على كلّ ما يقابل الذات أو الـ (أنا). فالآخر يعني المخالف في المذهب أو الفكر

أو الانتماء أو اللون أو الجنس، إذ يختلف باختلاف هوية المتكلم(الجميلي، ٢٠١٦: ١٥٠). إذا كانت الذات هي الدائرة التي تتمحور عليها شخصيتنا، فإنّ ذوات الآخرين هي التي تشكل رؤيتنا لأنفسنا ومن جديلة النسيج الاجتماعي الذي يضمّ «الأنا والآخرين» تتحدد صورتنا عن أنفسنا وتتحدد صورة الآخرين أيضا. فكينونة الذات لا تظلّ في حالة سكونية وإنّما تتحرك خلال الحراك الاجتماعي مع سواها، فثمة سيرورة وصيرورة وثمة تحول وتبدل(عيد، ١٩٩٨: ٥٦). فالآخر في أكثر معانيه شيوعا يعني شخصا آخر أو مجموعة مغايرة من البشر ذات هوية موحدة وبالمقارنة مع ذاك الشخص أو المجموعة أستطيع أو تستطيع تحديد اختلافي «أو اختلافنا» عنها وفي مثل هذه الضدية ينطوي هذا التحديد على التقليل من قيمة الآخر وإعلاء قيمة الذات أو الهوية ويشيع مثل هذا الطرح في تقابل الثقافات خاصة وهذا ما يسود عادة في الخطاب الاستعماري(الرويلي والبازغي، ٢٠٠٢: ٢٣). قد كان هذا الآخر تلوّن وتشكل بألوان عديدة فتارةً هو العدوّ الإسرائيلي وتارةً هو المستعمر (الإنجليزي، الفرنسي) وتارةً هي الحضارة الغربية بكلّ مادياتها وتطوّرها المذهل وتارةً هو المجتمع بأنظمته المسيطرة أو التابعة، لكن بقيت الذات واحدة تعبّر في كلّ تلك المراحل عن فقدان الهوية وشعور بالتضاؤل أمام الآخر، راغبةً في البحث عن تأصيل لها بين أمواج متلاطمة من الحضارات والشعوب المتقدمة علميا وفكريا وسياسيا واجتماعيا(العيسي، ٢٠١٣: ٤٨). يأتي كلُّ آخر في الرواية لكي يدلَّ على صراع بين جزأين وهما الأنا والآخر وهو صراع إيجابيّ يؤدّي إلى نموّ تجارب الشخصيات ذلك أنّه يمهّد الطريق للتعامل بين طرفي هذه المنظومة اجتماعيا وحضاريا وثقافيا.

١-٥. العلاقة بين الأنا والآخر

إنّ من أهمّ الحالات في العلاقة بين الأنا والآخر «التشويه السلبي، حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة مشاعر التفوق على الآخر وغالبا ما تعزّزها العلاقات العدائية مع الآخر عبر التاريخ، ممّا يؤدّي إلى تشكيل صورة سلبية عن الآخر «المعادي» نظرا للمشاعر العدائية وسوء الفهم، لذلك لن يسمح بسماع صوت هذا الآخر ولن يتاح له حرية التعبير عن ذاته وبذلك تعدّ الصورة السلبية وليدة علاقات متوترة تضع الآخر ضمن إطار واحد مشوه «تشويها سلبيا». ففي مثل هذه الحالة تكون وظيفة صورة الآخر إثارة مشاعر العداء تجاه الآخر ومشاعر الولاء والتضامن والتوحد تجاه الذات أو الأنا أو النحن وبذلك تتحول الصورة إلى وسيلة من وسائل التعبئة النفسية ضدّ الآخر العدوّ»(حمّود، ٢٠١٠: ٢٧-٢٨). الإحساس بضياع الهوية فضلاً عن الخوف من سيطرة الآخر على الدنيا يتسبّب في نشوء ثنائية بين الأنا والآخر في العديد من الأعمال الروائية وتتجلّى هذه الثنائية بوضوح في أرض الشتات حيث إن الروائيين شعروا حتى النخاع بالكارثة التي أصيبوا بها وهي ضياع الهوية

الفلسطينية والحرمان من أبسط حقوقهم الشرعية والإنسانية. فقامت الذات الفلسطينية بالبحث عن هذه الهوية في نوعية تعامل الآخر معها وأدركتْ خطورة الموقف في هذه العلاقة الأحادية الجانب التي لا ينتبع بها إلّا طرف واحد ألا وهو الآخر المهيمن عليه. «يفترض أن تؤسّس العلاقة بين الذات والآخر على الحوار البناء والتفاهم والمودّة ولكنّ هذه العلاقة قد تكون على النقيض من ذلك إذ حاول «الآخر» أن يظهر في صورة «العدوّ» الذي يحاول رفض الطرف الآخر والانتقاص منه والنيل من معتقداته وقيمه وتهديد وجوده واستهداف ثقافته وهو ما يؤدي إلى التنافر والبغض والإنكار المتبادل ويتجلى الآخر في صورة سلبية(عيسى، ٢٠١٠: ٨). العلاقة بين الأنا والآخر تتشكل من علاقتي بذاتي أولاً وعلاقتي بالنحن (الأنا الجمعي) ثانيا وعلاقتي بالهو المفرد ثالثا وعلاقتي بالهم الجماعية رابعا، دون أن تكون هناك فاصلة بين كلّ تصنيف آخر ومن هذه الرؤية انبثقتْ أبسط التعريفات للآخر باعتباره مختلفا بشكل أساسي عن النحن أو وجود تطبيق أحدهما «الأنا» والآخر «ما ليس أنا» وهذه التعريفات اختزالية إلى حدّ كبير وتجعل من الأنا المعيار الرئيسي في تحديد الآخر واختزاله إلى كينونة واحدة غير قابلة للتنوع أو التشكل(البطاينة، ٢٠٠٩: ١٩٢-١٩٣). ترسم العلاقة بين الأنا والآخر صورة عن الأنا وهي لا تتجزّأ عن الآخر كما أنّ هذه العلاقة تحكي عن صورة الآخر وهما بمثابة شِقّي تفاحة واحدة لا يمكن الفصل بينهما.

٢. الأنا والآخر في العشاق

أولتْ رواية الصراع العربي-الإسرائيلي أهمية كبرى لبناء الشخصية الروائية وركّزتْ عليها في تطوير الأحداث باعتبارها محورا بارزا في النص الروائي فهي التي تمثل الصراع وتعبّر عنه، كما أنها تقوم بالفعل وتشارك فيه، مؤثرة في مساره أو متأثرة به إذا كان خارجا عنها(شرشار، ٢٠٠٥: ١٢٤). تعتبر الشخصية في الفن الروائي عنصرا عامّا وخاصا حيث إنّ رسم الشخصيات بشكل مناسب يعدّ من أصعب خطوات الروائي في كتابة نص روائي ناجح، لأنّ رسم الشخصيات يعني رسم إنسان بمشاكله وهواجسه وأفكاره وكلامه وعلاقته بالعالم فلا يمكن للأديب أن يطرح الأفكار والرؤى التي تدور في ذهنه إلّا في الشخصيات الروائية وبما أنّ هناك دائما أفكار ورؤى مختلفة أو متناقضة في النصوص الروائية لتكوين الصراع بوصفه عنصرا آخر من عناصر الرواية، فهناك شخصيات مختلفة بعضها عن البعض في الأعمال السردية وهذه الميزة تظلّ أكبر بروزا في الروايات التي تتدرّج ضمن أدب المقاومة(شكري، ١٣٩٦: ١١٥). تظهر صورة الذات في هذه الرواية جدلية العلاقة بين الأنا والآخر بوضوح حيث إنّ هذه العلاقة هي الخيط الناسج لهذا النص الذي يعالج مأساة متأصلة بعمق الهوية العربية وعلاقتها بالآخر في صراع إثبات الوجود. تبرز المواجهة بين الأنا الفلسطيني التي كشخصية لها أرضها وتراثها وتاريخها وهويتها والآخر الإسرائيلي المحتلّ بصفتها طاغية تزوّر

الحقائق وتزيف التاريخ والهوية. يتمثّل الأنا في هذه الرواية في الشخصيات الفلسطينية التي صوّرتْها الرواية وهي محمود وأحمد وعطوة وأبوميخائيل وعبدالمعطي وسعدية وأبوسعيد وحسن وقاسم وندى وداود ويرتبط جميع هذه الشخصيات بشكل مباشر أو غير مباشر بمحور الهوية والوطن الذي يدفع كلّا منهم إلى النضال والصراع. تقوم العلاقة بين الآخر والأنا في هذه الرواية إلى حدّ كبير على ثنائية القوة والضعف والغالب والمغلوب والعبد والسيد والمقموع والقامع والرواية بنايتها المأساوية تشير إلى استحالة التعايش بين الأنا والآخر كما أنّ الأماكن الخاصة بالأنا والآخر توحي بعمق الفاصل بين الشخصيات الممثلة لكلّ منهما. تأتي ملامح الصراع والكفاح في العلاقة بين الأنا والآخر على لسان الشخصيات التي لها حرَف بسيطة مثل محمد الذي أخذ العود والغناء سلاحين يبعث بهما الأمل في الأنوات الأخرى ويخيف الآخر من مغبّة ما يرتكبه في حقّ الأنا: «قام محمد وأحضر عوده، داعب الأوتار/ ثمّ أخذ يغنّي/ لا بدّ لليل من آخر/ مهما يطول الليل/ ويلك يا ظالم/ من حقدنا يا ويل/ مشوارنا مشوار/ عارفينه أنه طويل/ وآه يا عشاق/ بكره نقول مواويل/ بكره بيجي الفجر/ بكره نزيل الشر/ والحمل لازم يخف بعدما كان ثقيل»(أبوشاور، ٢٠٠٤: ٥٤). تدلّ هذه الكلمات على لسان الأنا الفلسطينية على نوع من اللاتجانس والتغاير بين الأنا والآخر بحيث إنّ الأنا يخاطب الآخر ويصفه بالظالم الذي يتوقّع ويرجى أن ينزل عليه الويل والعذاب ويرى المشوار الذي اختاره هو والأنوات الأخرى طويل وهذا ما يعرفه الآخر ولكنّ المهم هو أنّ الصبح لناظره قريب وهو الصبح الذي يزول معه الشرّ ومهما أثقل حِمل الآخر على كاهل الأنا، فبمجرّد وضوح النهار يخفّ هذا العبء. «قال حسن يا أمّ أبوخليل لا تتعبْ نفسك في الردّ على هذه الأسئلة. هم يبحثون عن ما يثبت حقّهم في أرضنا، إنهم يغوصون في الحفريات ولكنّ كلّ هذه الجذور وطبقات العظام والتراب والصخور تؤكد أننا نحن أصحاب هذه الأرض، هم يا أبوخليل يبحثون عن الماضي، أما نحن فنصنع المستقبل»(المصدر نفسه، ٢٣٦). عندما تُطرح أسئلة تسعى إلى خلق هوية مزيفة وحقّ للآخر الإسرائيلي على أرض الأنا، يشتكي الأنا على لسان شخصية «حسن» على طرح مثل هذه الأسئلة الاستفزازية ويدعو إلى عدم الردّ عليها ثمّ يفنّد مزاعم الآخر الذي يريد البحث عن شيء يثبت أحقّيته من هذه الأرض. تأتي الحجج الدامغة لمزاعم الآخر مستندةً على الجذور والعظام الرميمة والتراب والصخور وهي رموز لها لسان فصيح يعبّر عن هوية الأنا. ثمّ تسخر الأنا مزاعم الآخر بالبحث عن الماضي، والحقّ أنّ ما مضى مضى وانتهت صلاحيته ولكنّ الأمر يختلف تماما في علاقة الأنا والآخر ذلك أنّ المستقبل هو الذي نحن (مجموعة الأنوات الفلسطينية) نصنعه. فالصبر لصنع المستقبل خير أداة يقترحها الأنا الفلسطيني في العلاقة مع الآخر الإسرائيلي.

٢-١.الأنا الفلسطينية

يتمثّل الأنا في رواية العشاق في «مجموعة من الشباب والرجال والنساء أظهرهم الكاتب باعتبارهم عشاق الأرض الفلسطينية الذين حلموا بها طوال حياتهم. فهم أبناء المخيمات، منهم محمود المدرس بطل الرواية ومحمد شقيقه الشاب الذي يودي توقيعاته الموسيقية على العود ويغني بصوته الأغاني الفلسطينية والوطنية المختلفة وحسن ابن السيدة أمّ حسن التي تعمل في صنع الطوب وندى المدرسة، ابنة أبو خليل الذي يعمل بالمقهى الذي افتتحه هو ومحمد وزياد الشاب الحزبي مسؤول الاتصال بين قيادة التنظيم في دمشق والمجموعة وعطوة جندي الأمن الأردني الذي يعمل مع المجموعة فهو منظم ويساعد الذين يقعون في أيدي السلطات وأبونعمان الخفير على مخازن وكالة غوث اللاجئين والذي يقاوم اللصوص الذين يكونون ثرواتهم من المعونات التي لا تصل لأصحابها وغيرهم فهؤلاء هم عشاق فلسطينهم الحبيبة أو الذين يعملون على إعادتها بما أتيحتْ لهم من سبل ابتداء من العمل السياسي السرّي وصولاً إلى العمل الفدائي الذي يصبح حتمية أثناء تطورهم الموضوعي» (موسى، ١٩٩٩: ١٢٣-١٢٤). فالأنوات شخصيات فلسطينية صوّرتْها الرواية وهي محمود ومحمد وندى و... وجميع هذه الشخصيات متصلة بشكل مباشر أو غير مباشر بمحور الهوية التي تدفع كلّا منهم إلى النضال والصراع مع الآخر وتمثّل هذه الشخصيات الأنا الفردي والجمعي. يعتبر محمود الشخصية الرئيسة في رواية العشاق. يتجلى من بداية الرواية الضمير المتكلم «أنا» في التواصل والارتباط مع الآخر، إلّا أنّ هذا التواصل ليس من النوع الإيجابي وهو تواصل سلبي يمثله الصراع بين الطرفين الفلسطيني والإسرائيلي.

٢-١-١.الأنا المقاوم

أدب المقاومة هو الأدب المعبّر عن الذات (الواعية بهويتها) والمطلعة إلى «الحرية» في مواجهة «الآخر المعتدي» ليس من أجل الخلاص الفردي، بل لأن يضع المبدع جماهته، عشيرته، قبيلته، دولته وأمته موضع اهتمامه، محافظا على القيم العليا، أي من أجل «الخلاص الجمعي»، فالمقاومة بالمعنى الشامل تتغلغل في سلوكيات الحياة اليومية للأفراد وحتى مواجهات الشعوب تبدأ بوعي الذات وبالآخر وليس إلى نهاية لأنها «المقاومة» تتجدّد في أطرها وتشكيلاتها بالوعي واكتساب الخبرات(نجم، ٢٠٠٦: ٨٧). يولي رشاد اهتماما بالغا بالأنا المقاوم في رواية العشاق وحاول رصد تقابل هذا التيار والتيار المناقض له في ثنايا عمله هذا. يعتبر محمود مركز الدائرة في الرواية في مجال التعامل مع الآخر الإسرائيلي، حيث إن الشخصيات الأخرى تتحرك في فلك محمود. «أنا أعرف أنّ هذا لا يعجبك. أقول لك بكلّ صراحة، يجب أن يخسر هؤلاء الكلاب. يجب أن يفقدوا الطمأنينة/ قال محمود:/ بصراحة هذا العمل لن يعيد فلسطين/ قال حسن: صحيح/ ولكن ربما يعيد

العقل للذين فقدوا عقولهم وضمائرهم/ قال محمود:/ لا أظنّ، الخيانة الوطنية ليستْ وجهة نظر والخائن لا يعود عن خيانته بقرار. الخيانة مصلحة وامتيازات وسلوك»(أبوشاور، ٢٠٠٤: ١١٨). إنّ من إحدى روافد المقاومة للأنا الفلسطينية هي مقاومة الخونة الذين فقدوا صوابهم وفعلوا ما فعلوا. يصفهم القائل بالكلاب التي يجب أن تفقد الراحة والاستقرار وهذا النعت وصمة عار لهم. بينما يمعن الإنسان فيما حدث بالنسبة لفلسطين فيرى الكلب أوفي وأشرف من هؤلاء. إن الحديث الذي جرى بين محمود وحسن في هذا القسم من الرواية يكشف عن معاناة الأنا المقاوم في تصرفاته مع الآخر الخائن. فالأول يرى أنه لاجدوى في فقدان الراحة لهؤلاء وهذا لا يعيد أرض الوطن على الإطلاق ويرى الآخر أنه قد يعيد العقل والحكمة لمن فقد صوابه وضميره. بينما يرى الأول الخيانة هي مجرّد مصلحة وامتياز وسلوك عدائي. يقدّم الروائي معلومات عن حياة الفلسطينيين من المخيمات والآلام التي يقاسونها تحت نير الاحتلال في القدس وأريحا وعكا وسائر المدن المحتلّة ويسبر أغوار هذه الحياة المريرة برصد تفاصيلها مقارنا هذه الحياة بما سبق من أريحية ورخاء في حياتهم مستشهدا بتاريخ وثائقي عن البيئة الفلسطينية وهكذا يعبّر عن صمود المواطنين في مثل هذه الظروف الكارثية العصيبة ومن أبرز تجليات هذه المقاومة، الاستشهاد والدفاع عن الهوية والكرامة الإنسانية وكفاح الخونة.

٢-١-٢.الأنا الموالي للآخر

إنّ الهوية والانتماء هما عمليتان ديناميتان وأنّ هذه الحدود غير الجامدة وقابلةٌ للتغيير. فهذه الحدود قد تبرز أحيانا وقد تهبط أو تخبو في أحيان أخري، مما يؤشّر إلى أنّ الهوية يمكن أن تتغير بحسب السياق السياسي-الاجتماعي ويذهب المناصرون لفكرة الخيال العقلاني أبعد من ذلك. فيرون أنّ الفرد يمكن أن يختار الانتماء أو عدم الانتماء لأية جماعة، لا بل هناك من يعتقد أنّ الفرد يمكن أن يغير هويته أو أنه يمكن أن ينتمي إلى عدد من الهويات في الوقت نفسه وذلك من منطلق أنّ الناس يكيفون أفعالهم بحسب السياق والظروف، لذلك فإنّ التركيز على إحداها أو بروزها على حساب الهويات الأخرى يمكن أن يتغير بحسب السياق والظروف(لبيب، ٢٠٠٨: ٧٠٢). لعلّ أبرز شخصية تمثّل الأنا الموالي للآخر في الرواية هو أبوصالح، رئيس البلدية «أبوصالح مدهش فهو كريم وشهم ولا يفهم في السياسة ولكن يجب أن يمثل الناس في البرلمان ومع ذلك فهو ماسوني والمحفل الماسوني يقع فوق الكراج الذي يملكه. قبل الاحتلال استقبل في المحفل كبار المسئولين في النظام من أمراء وضباط مخابرات ووزراء وبعد الاحتلال استقبل في المحفل الماسونيين اليهود، إخوته في الماسونية»(أبوشاور، ٢٠٠٤: ١٧). أصبح سياسي فاشل ممثّلاً للناس وإنّ إحدى أسباب ولاء الشيخ للآخر الإسرائيلي هو محاولة الحصول على مجموعة من المصالح حُرم

الفلسطينيون منها بما فيها النقود والأمان والإقامة في الأراضي المحتلة. وبالتالي يحاول الشيخ أن يكيف نفسه مع الآخر الإسرائيلي حتي لايؤدّي الأمر إلى خسارة مصالحه التي يراها مستحقة لبذل الجهود لصيانتها ولو كان بقبول وطأة الآخر الإسرائيلي. إنّ رسم الشخصية السلبية الفلسطينية الموالية للآخر تدلّ على النظرة الواقعية التي اتخذها الروائي بحيث إنها تعكس حياة الشعب الواقعية في فلسطين «ذلك أنّ الإنسان الفلسطيني الضارب في أعماق التاريخ وتربة الوطن الفلسطيني فهما لا ينفصلان عبر التاريخ، على الرغم من الاستثناءات القليلة والظروف الطارئة التي تحاول فصل هذين التوأمين، لكنهما سرعان ما يلتئمان ويلتحمان ويتوحدان»(رضوان، ٢٠١١: ٨٦). تندرج شخصية أبوصالح ضمن قائمة الموالين للآخر ذلك أنه كان يفضل مصالحه على غيره من أبناء بلدته وما كان عنده إحساس بالمسؤولية إزاء التاريخ وتربة الوطن. فهو وإن أراد أن يظاهر في بعض الأحيان بأنّ قلبه كان مع مواطنيه ولكنه كثيرا ما كان سيفه عليهم. ثمّة شخصية أخرى موالية للآخر وهو مدير فيصل: «أنت يا مدير فيصل نموذج، تحبّ الوطن ولكنّك تحرص على أن لا تغضب الدولة ولو سألتك تفسيرا لقلتَ: عندي أولاد يكسرون الظهر ولقلتَ أيضا يدٌ واحدةٌ لا تصفّق. إذا كنت بيد واحدة -وأنتَ لستَ كذلك- فخذْ بيدي وصفِّقْ بها مع يدك(أبوشاور، ٢٠٠٤: ٨٠). هو شخصية محبّة للوطن ولكنّ حبها رهينٌ لعدم غضب الدولة ويتسبب هذا الرأي في أنّه عنده أولاد قد يحرمون من بعض الحقوق حالَ التمرّد والعصيان على الدولة كما أنّه لا جدوى في يد واحدة ولكنّ الردّ السليم هو أنّ الأيدي لو اجتمعتْ فهي تصفّق. فيما يظهر من هذا، إنّ سبب الموالاة قد تكون خشية إملاق أو حرمان من الحقوق الشرعية أو عدم الاستماع لصوته من جانب الآخر. فما إن لم تتغير هذه الفكرة الخاطئة جذريا، لم يلق حجر في المياه الراكدة بين الأنا والآخر. بينما يفعل الآخر ما يشاء، ينظر الأنا إليه صامتةً مواليةً له. «أنا لا أشعر بالغربة في القدس ولكني أشعر بالقهر. القدس عاصمة وطني ولكنها مجزّأة جزء يغتصبها الصهاينة وقسم يلجمه الملك ويعمل بدأب على تغييب اسمه»(أبوشاور، ٢٠٠٤: ١٢٧). لا يشتكي الأنا من الغربة ولا الظلم بل ما يعانيه هو أنّ عاطمة وطنها مفككة محتلّة قسم منها عند الصهاينة ولكنّ أكثر إيلاما هو أن الملك وهو من الأنوات يسعى لتغييب اسم العاصمة وهوية كلّ مواطن على أرضها ومما لا شكّ فيه هو أنّ سبب هذا الولاء للآخر هو الحصول على مكاسب أو رواتب أو ماشابهها من توافه الأمور وهذا ما لا يطيقه الأنا المقاوم بحيث إنه لا يودّ أن يرى بجواره أنا خائن في حقوق الآخرين.

٢-١-٣.الأنا المضطهد

الاضطهاد هو البعد النفسي العلائقي للعدوانية والمقصود منه هو ما تشعر به الشخصية من قمع إزاء واقع أحاط به بواسطة الآخرين وقعت ضحية عدوانهم وكيدهم(العيسى، ٢٠١٣: ٣٨٧). كثيرا ما تحول

صوت الأنا إلى صوت هامشي في الأراضي المحتلة بسبب هيمنة صوت الآخر الإسرائيلي على الأنا في الأراضي الفلسطينية واستمرار الهلع والخوف الذي انتاب هذا الأنا. يشعر الأنا الفلسطيني أنه مختلف ومتميز ولديه طاقات وإمكانات ضئيلة وهو يستحقّ أن يتمتّع أكثر منها أو أنّه ليس من حقّه أن يعيش مشرّداً متسكعاً وهو محرومة من وطنه. «علّق أبوجميل: يا حسرتي، فقدْنا يدنا وفقدْنا الوطن، آه لو فقدْتُ حياتي وظلّ الوطن»(أبوشاور، ٢٠٠٤: ١٣٢). يرى الأنا الفلسطيني على لسان شخصية حسن أنّ فقدان الوطن والحياة سيان ومن لا وطن له فإنه لا يحيا؛ إذن يرجو الأنا الفلسطيني أن يعيش في أرض الوطن وأن لا يكون هامشياً. «واحسرتاه، واحسرتاه، الأيام تمضي، الطائرات والقذائف تنفجر والبيوت تتهاوى وها هم يلوحون كما في حلم باهت، يتراكضون وملامحهم تندغم ببعضها»(المصدر نفسه، ١٢٠). هذه حال الأنوات الفلسطينية التي تشعر بالظلم بينما تمضي الأيام وهم في كدح وتعب، بيوتهم متهاوية وهم غير مستقرّين وأحلامهم ضائعة والأحزان تطلّ من وجوههم. «أتضربون رأسا ظلّتْ مرفوعة رغم اللجوء والفقر وفقدان الزوجة والولد»(المصدر نفسه، ٧٦). يعكس المقطع صورة من هو «مخلص لوطنه، قويّ في إيمانه، لا يترك لعواطفه العنان، فعاطفته تجاه الوطن، هذه الشخصية الثورية التي هي المعادل الموضوعي للثائر الفلسطيني المتمسك بقضايا وواجبات الوطن، فالثائر يعتبر الواجب الوطني أهمّ من العلاقات الغرامية ومحبة الوطن لا توازيها محبة أخرى، لأنّ الثائر وهب نفسه للوطن»(الجندي، ٢٠١١: ٢٢٢)؛ إذن الحرمان من البقاء في الوطن الأم واللجوء إلى بلد آخر والفاقة وفقدان الزوجة والولد لا تمنع الأنا المضطهد أن لا يكون مرفوع الرأس وهي لو ضُرب رأسه لن يتخلّى عن معتقداته وأفكاره. إنّ هكذا حياة يليق بمن يموت ولا يركن أمام الظلم وكان شعاره هيهات منّا الذلّة.

٢-١-٤.الأنا المشرّد

يعتبر نزوح الفلسطيني وتهجيره من قبل الآخر الإسرائيلي إحدي الخيوط الرئيسة لرواية المقاومة بشكل عام ولم تخلُ رواية العشاق من هذا الموضوع حيث إنّ الروائي تطرق إلى الأنا الفلسطيني المشرّد بمختلف الأشكال. تكشف رواية العشاق عن مأساة الضياع عند الأنوات التي تتمثل في «أناس بلا ملامح وبلا هوية واضحة، فقط يحاولون تحديد هوياتهم بشكل متشظٍّ ومنشطر، بانتسابهم إلى أماكن (قرى أو مدن) وهي أماكن مسحت الجغرافية الصهيونية من الخريطة فتعلقهم بهويتهم الممسوخة التي هي ذاكرتهم، يوصلهم إلى أفق مسدود، فيستسلمون إلى ظلمتهم ويعودون إلى زواياهم في انتظار الترحيل في الفجر الكاذب»(لعمري، ٢٠١٦: www.althaqafat.com). أيا أشجار النار، يا حمم البراكين، تفجّري، وكلي هذا الفسوق، أما دمرت الزلازل والبراكين مدنا كانت هنا ذات زمن؟ الأبرياء والفقراء؟ ولكن ماذا يملكون في هذا الكون؟ ليعرف غيرهم الندم والعذاب،

حين يهوي سيف القصاص ويصلصل داويا هذا أوان العدل الكامل»(أبوشاور، ٢٠٠٤: ٧٦). تعكس الرواية أزمة المدينة في فلسطين، فالمدينة فيها ضائعة بلا هوية، فقدتْ وظيفتها وفشلتْ في احتواء أبنائها فتفرّقتْ بهم السبل و تشرّدوا خارج أرض الشتات. عندما لا يرى الأنا المشرّد أثرا من المدن التي كانت هنا فيما سبق، تدعو النار والبراكين لتقوم بالعصيان أمام هذا الفسوق وجعل الحقائق. المقيمون في هذه المدن الزائلة هم الأبرياء لا ذنب لهم إلّا مقاومة الآخر العدوّ وهم الفقراء لا يملكون شيئا في العالم. فأرضهم هي الشيء الوحيد الذي فقدوها وحُرموا منها والآخر عليه أن يندم ويلقي العذاب جزاء بما ارتكب في حقّ الأنا وحان موعد العدل لكي يتمّ التعامل معه بالقصاص. يتبين أنّ الفقر والجوع وعدم الاستقرار هي بعض المشاكل المرافقة للأنا المشرّدة بعيدا عن الوطن إضافةً إلى سوء تصرّف البلدان المستضيفة لها.

٢-١-٥.الأنا الخائف

لقد كانت نكبة عام ١٩٤٨ ونكسة حزيران ١٩٦٧، العاملين الحاسمين في تدمير الوعي الفكري والاجتماعي والاقتصادي والثقافي وانسلاخ الذات العربية عبر واقعها حتى غدت أزمة الذات المفتعلة والبحث عن الهوية الضائعة من الاشتراطات الزمنية التي حاولت الرواية الغوص فيها في ملجأ لا قرار له، فتولّدتْ لديه ولدي الآخرين معاناة داخلية أكثر مما هي خارجية وبرزتْ انكسارات الأمة وإحباطاتها واستلامها لتلك الانكسارات. قال حسن: دائما في صغري كنت أحلم أنّ وحشا كبيرا يطاردني ودائما كنت أهرب وأظلّ أركض وأركض حتى أجد أمي فأختبئ في حضنها ويقف الوحش بعيدا كاشفا أسنانه الرهيبة متوعدا زائرا بغضب (المصدر نفسه، ١١٥). تأتي الأم الفلسطينية بشكل إيجابي وفعال كمناضلة ومدافعة لولدها أمام الآخر العدوّ وذلك عندما يكون هذا الأنا خائفاً مذعوراً في حلمه من فترة الصّبا والآخر للا يجترئ أن يقترب من هذا الأنا بسب أنه يعرف أنّ الأمّ متفانية ومضحّية بنفسها حتى الرمق الأخير وهكذا هي تقف خلف الرجل تحرّضه وتدعمه وتستفزّه وتحميه، لكنّه «خوف من المستقبل المجهول، خوف من الجوع والموت. هذا الخوف الذي يمتدّ داخلهم منذ النشأة بل منذ تكوين جينات السلطة الوراثية التي ظهرتْ عندهم كثيمات حدّدتْ علاقتهم بالآخر. هذه العلاقة التي تكشف عن كبت بجميع أشكاله السياسية والاجتماعية والاقتصادية. هذه الأشكال وقفتْ حاجزا بينه وبين الجماعة»(الأحمد، ١٩٩٧: ٧٢). يظهر مثال هذا الأنا في العنوان الذي اختاره الكاتب لهذه الرواية، حينما تقع عين القارئ على العشاق وهم مجموعة من الأنوات اللاتي تعشق الوطن وتكشف عن هذا الحبّ وفي نفس الوقت خائفة على زواله وحرمانها منه، إذ إنّ العشق والخوف وجها عملة واحدة ولن يفترقا على الإطلاق. يثير عنوان

«العشاق» بعض التساؤل عند القارئ وهو «من العشاق ومن المعشوق؟»، فالعنوان دالّ يدفع القارئ إلى الكشف عن المدلول.

٢-٢.الآخر الإسرائيلي

يتمثّل الآخر الإسرائيلي في رواية العشاق وتتنوع صوره بين محكي وغاصب ومسيطر يقوم بأعمال وحشية وليس عنده مشاعر وأحاسيس، بل هو يدمّر ويقتل ويسلب كلّ ذي حقّ حقّه ليثبت هويته المزيفة ودعاياته التي لا أساس لها من الصحة. يظهر الآخر في رواية العشاق بفاعلية سردية تحمل ملامح التعطّش الدائم للدماء والقتل والسفك وتدمير الدين الإسلامي وإحراق المساجد. «صرخ أبوصالح: لقد أحرقتم الأقصى (يقصد الأقصى) وهذا يكشف أنكم فعلاً تريدون تدمير الدين الإسلامي. انتشرتم في الحرب، معلشْ. استوليتم على بلادنا، ماشي الحال، لكن أن تحرقوا مثاجدنا -مساجدنا- فهذا ما لا يرضاه أحد فيها مهما كان»(أبوشاور، ٢٠٠٤: ١٦). يكشف هذا المقطع عن صورة اليهود المتطرفين الذين لا يقصون الآخر الفلسطيني فحسب، وإنما يسعون إلى تدميره واجتثاثه كما يحاولون حرْق ما له من حرمة وقدسية عندهم كالمساجد. يكنّون كراهية للعرب و يحرصون على تهجيرهم وترحيلهم من الأراضي المحتلّة ويدعون بني جنسهم أينما كانوا إلى ترك المهاجر والعودة إلى صهيون ويتوخون وطنا كبيرا يتسع لأحلامهم الاستعمارية.

٢-٢-١.الآخر المحتلّ

ولدت الرواية الفلسطينية في رحم المعاناة وفي ظلّ التهجير القسري ومحاولة الإلغاء أو التهميش السياسي والاجتماعي والاقتصادي وتحت جراب الاحتلال وغطرسته وسطوه وقمعه المادي والمعنوي وقد عانى روائيو الضفة الغربية وغزة كما عاينوا ممارسات الاحتلال بشكل يومي ومباشر. «ما إن استوعب أو سيطر المبدع الفلسطيني على مرحلة اللجوء والتشرد وما صاحبها حتى بدأ التبشير بالمقاومة فهي وحدها القادرة على إنهاء حالة اللجوء والتشرد وما صاحبها، حتى بدأ التبشير بالمقاومة فهي وحدها القادرة على إنهاء اللجوء والتشرد عودة للوطن وأرض وإنسان ما قبل النكبة وعندما بدأت حركة المقاومة المسلحة فعليا عام ١٩٦٥ وتصاعدت بشكل واضح بعد هزيمة عام ١٩٦٧ سيطرت هذه المقاومة، هذا الفدائي، هذا الشهيد، تلك البندقية على أغلب حركة الإبداع الفلسطيني فهي الأمل لملايين اللاجئين ومثلهم تحت الاحتلال الإسرائيلي في الضفة الغربية وقطاع غزة»(أبومطر، ٢٠٠٣: ١٥). كثيرا ما تنماز صورة الآخر الإسرائيلي بصفته محتلّا يسعى إلى طمْر الهوية الفلسطينية والتعويض عنها بظاهرة التأسرل بمختلف الأنماط وتتطلب مقاومته والوقوف في وجه المحتلّ الغاشم عزيمة حديدية وإرادة فولاذية. «قال حسن: يقولون: هذه مدينتنا ونحن هنا/ رأيا طائرات تحلّق فوق القدس المحتلّة على علوّ منخفض. فعلّق حسن: والمحتلّون يقولون: وها نحن

هنا، لقد جئنا بقوّة السلاح ولن نخرج بالأدعية وتلبية للرغبات»(أبوشاور، ٢٠٠٤: ١٣٣). تأتي مزاعم الآخر المحتلّ وادعاءاته الباطلة في إطار نفي الأنا الفلسطيني وتهجيره القسري وعرض مشهد مخيف بتحليق طائرات في ارتفاع منخفض ثم الإتيان بنموذج من السخرية فيما يقوم به الأنا من الدعاء والرغبة في خروج الآخر من أرضه وحدوده. ما يهدف إليه الآخر من عرض هذا المشهد الهزلي هو أنّه يعتبر الدعاء والرغبة في خروج الآخر خواءً وغيابا متأصلاً في ذاته عن الواقع ويرى الآخر هذه التصرفات تفتقر إلى تيار الوعي والشعور وتمثل حالة من الهروب عن الواقع وهكذا يريد الروائي على لسان الآخر أن يحرّك الأنا الفلسطيني ويخرجه من هذا الركود ويدعوه أن يقوم بعمل نافع لا أن يكتفي بالدعاء وترغب فيما لا ينفع. ذلك أنّ الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم وحتي يحقّقوا مصيرهم ومستقبلهم بأيديهم. إذن يكون عنصر الفكاهة والسخرية عنصرا طاغيا على هذا القسم من الرواية وثمة شكوى من الترهّل والضعف الذين يبديهما الأنا في مواجهته للآخر المحتلّ الغاشم. «قال محمود: الصهاينة يقصفون المخيمات شرقي النهر/ ضربت أم حسن كفّا بكفّ/ يا ويلتاه علينا وعليهم، هربوا من هنا طلبا للنجاة ولكنّ الموت يلاحقهم/ قال حسن/ هذا القصف صار طقوسا يومية، يريدون تدمير إرادة المقاومة عند شعبنا ولكنهم لن ينجحوا» (المصدر نفسه: ١٣٣). يجري الحديث في هذا المشهد على لسان الأنوات: محمود، أمّ حسن وحسن حول قصف أبسط ما تملكه هؤلاء وهو المخيمات وما يعزم عليه الآخر من هذه العادة اليومية كسْر إرادة المقاومة عند الشعب الفلسطيني ولكن من المؤكد أنهم لا ينجحون على الإطلاق؛ إذن خير أداة يقترحها الروائي ويملكها الأنا هي خيار المقاومة أمام الآخر المحتل.

٢-٢-٢.الآخر وتحقير الأنا

نظرا للظروف الراهنة في الأراضي المحتلة ومحاولة الآخر الإسرائيلي لتضعيف وطرد الأنا الفلسطيني وبناء على رؤية اليهود الدينية على أنهم شعب الله المختار، فالآخر الإسرائيلي يستخدم مختلف الأدوات والأساليب لتضعيف وتحقير الأنا ومن هذه الأدوات استغلال الضعف الاقتصادي للأنا للسيطرة عليها واستخدامها في خدمة مصالحها فضلاً عن تفكيك الأنا الجماعي وتجريدها من انتمائها إلى مجتمعها ووطنها(شكري، ١٣٩٦: ٧٦). لا تدلّ هذه النظرة الدونية على أنّه غالبا ما تكون كفة الآخر هي المرجحة والأقوي والمسيطرة على الأوضاع العامة وتكون هوية الأنا هي الأضعف في هذه المعادلة بل قد يشير إلى عدم فهم الآخر للأنا والاعتراف به وفقا لمنطق حسن التفاعل والتعايش السلمي والانفتاح على الآخر أو بسبب أنه يرغب في هذا المشهد الضبابي الذي لا تبلي السرائر فيه فينظر إلى الأنا وكأنها منقوصة ورجعية خَلقا وخُلقا. يلاحظ في رواية العشاق أنّ رؤية الآخر الإسرائيلي إلى الأنا الفلسطيني رؤية دونية وهذا الأمر يتجلى في أقوال وأحوال الأنا كما

نلاحظ فيما يلي: «قصوا شعرك وداسوا على وجهك يا أخي محمد وقتلوا والدنا وهو يعبر الحدود ليحارب العصابات الصهيونية مع غيره من الرجال الذين رفضوا الهدنة والاتفاقات وتمزيق الوطن، لا بأس. هنا نكبر وهنا ننسى الدم وهدير الطائرات، أيام التمر والجوع والخبز الجاف صنعتْنا فهيهات أن ننكص أو نلين أو نسكت»(أبوشاور، ٢٠٠٤: ١٢١). من أبرز تجليات تحقير الأنا، قصّ الشعر ووطْء الوجه بالرِّجل وقتل الوالد إبّان اجتيازه للحدود برفقة الأنوات الأخرى سعيا للحرب مع الصهاينة وهي معارضة للهدنة والاتفاق وتشتيت الوطن فضلاً عن الدم وهدير الطائرات المزعزعة للاستقرار والهدوء وأيام الفقر والمحنة والجوع. يعكس هذا المشهد مدى معاناة الأنوات الفلسطينية وهؤلاء سكان أراضٍ محتلة أجبرتْهم الظروف المعيشية والسياسية والعسكرية على الخروج من بيوتهم والبقاء في المخيمات وتحمّل كافة الظروف الكارثية والمأساوية ومشاهدة المشاهد الجنائزية ورغم كلّ هذه المعاناة هيهات أن يركنوا ويخضعوا أمام الظلم والحرمان.

٤. النتائج

توصّل الباحث من خلال ما تقدّم إلى ما يلي:

١- يتمثل الأنا في رواية العشاق في الشخصيات الفلسطينية التي تصورها الرواية وهي محمود وحسن وزياد وقاسم وسلمان عباس وإلياس وأبو صالح وأبو نعمان وأم محمود وندى وزينب والشرطي عطوة بين الفلسطينية والمقاومة والموالية للآخر والمضطهدة والمشرّدة والخائفة ويتجلى في المنظور الأنوي بوصفه قاتلاً ومجرما وحائلاً دون حياة كريمة حرة وهكذا تجلّى الصراع بين الأنا والآخر. رسم أبوشاور صورة دقيقة لشخصية الأنا الفلسطيني (الفلسطيني المعذّب والأرض المحتلة) بمظهر المجاهد المقاوم الذي يعبّر عن هوية الفلسطيني الخاصة منذ فترة طويلة وذلك عبر وصف الشخصيات وتركز على الأنا أكثر من التركيز على الآخر، فهي عبارة عن سرد ذاتي على لسان الشخصيات الفلسطينية.

٢- ما يمتاز به الأنا الفلسطيني في رواية العشاق هو الجوع والغربة والنفي والحاجة إلى أبسط مقوّمات الحياة، وأبرز ما يسعى أن يستعيده الأنا من الآخر في علاقته الصراعية هو الحرية التي تمنحه فرصة التعبير عن أفكارها وآرائها في أمور تتعلق بمصيرها ومصير بلدها والحديث عن هويتها وكافة الحقوق التي سُلبتْ منه دون أن تخلّد في السجن أو تطرد أو تشرّد. تمثلتْ صورة الأنا الفلسطيني في رواية العشاق في أنه يسعى إلى تغيير الواقع السياسي القمعي الذي يفرض سياسة قمعية تشوّه صورة الأنا وتعكر صفْو حياته وتقوم بخلق صورة مزيفة لا أساس له من الصحة وتستبدلها بالواقع. تميز الأنا الفلسطيني في أنه يتمتع بنوع من النضج الفكري الذي يساعدها على استيعاب خطوة الواقع كيلا تستسلم ولا تركن أمام آخر العدوّ الذي تمثّل كالمحتلّ والغاصب

المخرّب وذلك برصد الواقع المأساوي الذي يعيشه شعبه من قيام دولة الاحتلال على أرض فلسطين. كما يصوّر الآخرَ كما هو وحاول الهجوم عليه ولم يأخذ موقف المصالحة معه، كما سعى إلى إبراز وجهه الاستعماري ومن ثمّ التصدي له ويتحكم بالنظرة إلى هذا الآخر العامل السياسي الذي تمخّض عن حادث النكبة واحتلال فلسطين.كما تأتي اللهجة المحكية في الرواية كأداة استخدمها الأنا للتأكيد على هويتها الفلسطينية مكافحةً للآخر ومؤيدة لفكرة المقاومة التي بقيتْ كخيار وحيد للدفاع عن الوجود وشحْذ همم الأنوات الفلسطينية ولرصد صورة قاتمة لخلق المعاذير وادّعاءات لا أساس لها من الصحة.

٣- أرّختْ العشاق الواقع الفلسطيني والعيش والكفاح والمواجهة المسلحة بين الأنا الفلسطيني وجيش الاحتلال الإسرائيلي المتمثل بالآخر، كما أنها رسمتْ معاناة العيش مع من يهادن الآخر والأنا المتعاون مع الآخر. يتجلى الصراع بين الأنا الفلسطيني والآخر الإسرائيلي في مكان وإطار محدّد وهو فلسطين، بحيث إنه تتمثل كافة الوسائل والطرق التي يتمسك بها ويتوسّل إليها الآخر لتعذيب الأنا منها الاحتلال والدمار والقتل والهلاك والقهر والترحيل القسري.

٤- ثمة نوع من التلازم والتصاحب بين الأنا الفسطيني والأخر الإسرائيلي في رواية العشاق، بحيث إن صورة الأولى لا تتكوّن بمعزل عن صورة الثانية، ومختلف الشخصيات والرؤى والدلالات الموجودة تسهّل على القارئ فهم صورة الأنا وعلاقته بالآخر. طالما أنّ عنوان العشاق تحمل تكثيفا دلاليا بارزا ويدفع القارئ نحو التساؤل ويحكي عن جماعة من الأنوات التي تعشق أرضها وتضحّي بنفسها في سبيل تحريرها. فليس هناك حلٌ أو خيار لهذه الأنوات اللهم إلا المقاومة الفلسطينية التي لا تقصد إلى التعريض للآخر وإثارة الحماس عند الأنا، بل تسعى إلى بلورة الوعي بمكوّنات الاستعمار الفكرية والشعوبية ولذلك فإنها لا تقتصر على الشهادة والوصف والتسجيل فحسب بل تتعدى إلى أساليب شبيهة ببنية الحرب يختلط فيها الحلم بالواقع وينعدم فيها الترابط المنطقي. إذن تتخطى علاقة الأنا بالآخر في الرواية صورة انفعال الأنا الفلسطيني بجلالة الآخر، بحيث إنها تسعى لإثبات وجودها وقدراتها تجاه الآخر عن طريق المقاومة المسلحة وغير المسلحة وذلك لتخلصها من واقع مرير سوداوي يحطّ من رفعة هذه الأنا ويجعل الآخر ذا نفوذ وهيمنة بفعل ما يشاء وتمتاز هذه العلاقة بالزعزعة واللاستقرار وتتمظهر في مبدأ الرفض والقبول. وترصد ثنائية الأنا والآخر عبر مجموعة من المواقف المتقابلة كإشكالية الهوية والتقابل بين الأنا والآخر في سياق بعض الثنائيات كالفلسطيني والإسرائيلي والمقيم والمحتلّ والضَّعة والرّفعة والشعث والوئام والانفتاح والتقوقع بحيث إنّها تتمخّض من تجربة الشخصية الفلسطينية في المخيمات والقرى والحلّ والترحال معبّرةً عن اغترابها.

٥- يتمثل الآخر في الصهيوني المحتلّ دائما لأنه هو النقيض في الصراع الفلسطيني الإسرائيلي ويقوم بتحقير الأنا وهو الآخر الذي عمل بشتّى الطرق على إبعاد الفلسطينيين عن وعيهم وذاكرتهم وتذويب هويتهم ودفعهم نحو الترحيل والتعذيب في السجون والتشرد في المخيمات. كما أنّ العلاقة الصراعية التصادمية بين الأنا والآخر في الرواية جعلت الأنا الفلسطيني تدخل في وضع صعب لاختبار قدراتها ومشاعرها على الصمود والمقاومة في وجه الآخر العدوّ الصهيوني الذي يسعى إلى استئصال هويتها ومقوماتها الحضارية والشخصية.

المصادر

أبوشاور، رشاد (٢٠٠٤)، العشاق، الطبعة السادسة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أبومطر، أحمد (٢٠٠٣) في الرواية الفلسطينية، نبش الذاكرة، ضمن كتاب أفق التحولات في الرواية العربية، دراسات، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الأحمد، نهلة فيصل (١٩٩٧)، الذات في الشعر السوري المعاصر، سوريا، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣١٥، يوليو، ٧٠-٧٧.

البازغي، سعد (١٩٩٩) مقاربة الآخر، مقاربات أدبية، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الشروق.

البطاينة، عفاف (٢٠٠٩)، تمثيلات الأنا والآخر في رواية ظلّ الشمس للطالب الرفاعي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة فصول، العدد ٧٥، ربيع، ١٩٢-٢١٤.

الجميلي، محمد مطلك صالح (٢٠١٦)، السرد الرسائلي، قراءة في سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح لمحمد صابر عبيد، الطبعة الأولى، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.

الجندي، سمير (٢٠١١)، الرواية الفلسطينية والتراث، روايات ديمة السمان أنموذجا، الطبعة الأولى، القدس: دار الجندي للنشر والتوزيع.

حمود، ماجدة (٢٠١٠)، صورة الآخر في التراث العربي، الطبعة الأولي، الجزائر: منشورات الاختلاف.

رضوان، عبدالله (٢٠١١)، الرواية الأردنية على مشارف القرن الواحد والعشرين، الطبعة الأولي، عمان: صناع التغيير.

الرويلي، ميجان، البازغي، سعد (٢٠٠٥) دليل الناقد الأدبي، الطبعة الثالثة، بيروت، المركز الثقافي العربي.

زيادة، معن (١٩٨٨) الموسوعة الفلسفية العربية، المجلد الأول، الطبعة الأولى، بيروت: معهد الإنماء العربي.

السامرائي، فليح مضحي أحمد (٢٠١٦)، جوهر النص الإبداعي، من آفاق الرؤية إلى كثافة الدلالة، الطبعة الأولى، عمكان: دار غيداء للنشر والتوزيع.

شرشار، عبدالقادر (٢٠٠٥)، خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي- الصهيوني (دراسة تحليلية)، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

شكري، مسعود (١٣٩٦)، صورة الأنا والآخر في الرواية الفلسطينية المقاومة «المتشائل لإميل حبيبي والبحث عن وليد مسعود لجبرا إبراهيم جبرا نموذجا»، كلية العلوم الإنسانية، جامعة تربيت مدرس، طهران.

عبيد، محمد صابر وسوسن البياتي (٢٠٠٧)، الكون الروائي، قراءة في الملحمة الروائية، الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصرالله، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عيد، رجاء (١٩٨٨)، لقاء الحضارات في الرواية العربية، مجلة فصول، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج ١٦، ع٤.

عيسى، فوزي (٢٠١٠)، صورة الآخر في الشعر العربي، د.ط، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية.
العيسى، منال بنت عبدالعزيز (٢٠١٣)، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
لبيب، الطاهر (٢٠٠٨)، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، الطبعة الثانية، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
لعمري، عبدالجليل (٢٠١٦)، مقاربة اشتغالات الفضاء في روايات إميل حبيبي، www.althaqafat.com.
موسى، شمس الدين (١٩٩٩)، العشاق، درس في حبّ الوطن، ضمن كتاب عودة السارد، قراءات في أعمال رشاد أبوشاور الروائية، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
نجم، السيد (٢٠٠٦)، ملامح أدب المقاومة في روايات نجيب محفوظ، مصر، مجلة ضاد، العدد ٥، نوفمبر، صص ٨٤-٩٥.

Sources

Abu Matar, Ahmed (2003) in the Palestinian novel, Nabsh the Memory, in the book The Horizon of Transformations in the Arabic Novel, Dirasat, first edition, Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.
Abu Shawr, Rashad (2004), al-Ushshaq, sixth edition, Beirut, the Arab Institute for Studies and Publishing.
Al-Ahmad, Nahla Faisal (1997), The Self in Contemporary Syrian Poetry, Syria, Al-Mawqif Al-Adabiya Magazine, No. 315, July, 70-77.
Al-Jumaili, Muhammad Mutlaq Salih (2016), the narration of the message, a reading in the biography of the body and the neighing of the wounded rain by Muhammad Saber Obaid, first edition, Amman: Dar Ghaida for publication and distribution.
Al-Essa, Manal Bint Abdel Aziz (2013), Representations of the Narrated Self on the Tongue of the Ego, Beirut: Arab House of Science Publishers.
Aljondi, Samir (2011), the Palestinian novel and heritage, the novels of Dima al-Samman as a model, first edition, Jerusalem: Dar al-Jundi for publication and distribution.
Al-Ruwaili, Megan, Al-Bazoghi, Saad (2005) The Literary Critic's Guide, third edition, Beirut, the Arab Cultural Center.
Al-Samarrai, Falih Mudhahi Ahmed (2016), The essence of the creative text, from the horizons of vision to the intensity of significance, first edition, Amkan: Dar Ghaida Publishing and Distribution.
Batayna, Afaf (2009), Representations of the Ego and the Other in the Novel Shadow of the Sun by Talib Al-Rifai, Cairo: The Egyptian General Book Organization, Fosoul Magazine, Issue 75, Spring, 214-192.
El-Bazghi, Saad (1999) Approaching the Other, Literary Approaches, first edition, Cairo: Dar Al-Shorouk.
Hammoud, Majeda (2010), The Image of the Other in the Arab Heritage, first edition, Algeria: Publications of Ekhtelaf.
Rezwan, Abdullah (2011), the Jordanian novel on the outskirts of the twenty-first century, first edition, Amman: Change Makers.
Eid, Raja (1998), Encountering Sieges in the Arabic Novel, Fosoul Magazine, Cairo: The Egyptian General Book Authority, Vol. 16, p.4.
Issa, Fawzi (2010), The Image of the Other in Arabic Poetry, d., Alexandria, Dar Al-Maarifa University.

Labib, Al-Taher (2008), The Image of the Arab Other as a Perspective, Second Edition, Beirut: Center for Arab Unity Studies.

Lamri, Abdul Jalil (2016), The Approach to Space Works in Emile Habibi's Novels, www.althaqafat.com.

Moussa, Shams al-Din (1999), lovers, a lesson in love of the homeland, within the book The Return of the Narrator, readings in Rashad Abu Shawar's novel works, first edition, Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.

Najm, Al-Sayed (2006), Features of Resistance Literature in the Narratives of Naguib Mahfouz, Egypt, Dhad Magazine, No. 5, November, pp. 84-95.

Obaid, Muhammed Saber and Sawsan Al-Bayati (2007), the novelist universe, a reading in the narrative epic, the Palestinian comedy of Ibrahim Nasrallah, first edition, Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.

Sharshar, Abdel Qader (2005), Characteristics of Literary Discourse in the Novel of the Arab-Zionist Conflict (An Analytical Study), Beirut: Center for Arab Unity Studies.

Shukri, Massoud (2014), The Image of the Ego and the Other in the Palestinian Resistance Novel "The Pessimist by Emile Habibi and the Search for Walid Massoud by Jabra Ibrahim Jabra as a Model", College of Human Sciences, Tarbiat Modarres University, Tehran.

Ziada, Maan (1988) The Arab Philosophical Encyclopedia, Volume One, First Edition, Beirut: The Arab Development Institute.

دیالکتیک من و دیگری در رمان عشاق، اثر رشاد ابوشاور

امیر فرهنگ نیا[1]✉

١. نویسنده مسئول،گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتي، تهران، ایران. رایانامه: a_farhangnia@sbu.ac.ir

چکیده

رشاد ابوشاور، رمان‌نویس فلسطینی مقاومت، زیر یوغ اشغالگر اسرائیلی، متحمل رنج و محنت شده و از هیچ تلاشی در مبارزه با دیگری، یعنی دشمن اسرائلی اشغالگر، کوتاهی نکرده است؛ به طوری که رمان او، «عشاق»، دیالکتیک رابطه میان من فلسطینی و دیگری اسرائیلی را پس از نکبت فلسطین ترسیم نموده و بر ارائه تصویر ناپسند از دیگری متمرکز شده که به اشغال فلسطین مبادرت نمود و درصدد کشتار، ویرانی و برچیدن هویت من برآمد. همچنین زوایای این نزاع خونین خشن میان آنها و صحنه‌های مرگ را نشان می‌دهد که در خلال این رابطه دیالکتیک رخ داده است. در مقابل، من، هیچ راهکاری را برای دفاع از هویت و سرزمین خود، در هیچ شرایط و مکانی مشاهده نکرد؛ بنابراین ابتدا با شناخت خود و سپس پرده برداشتن از ماهیت دیگری، درصدد شناخت آن برآمد. من‌ها در شخصیت‌های فلسطینی جلوه‌گر می‌شود که از تمامی حقوق ابتدایی خود محروم شده و برای خروج از یوغ دیگری اشـغالگر، مبارزه می‌کنـند، کما اینکه تمام تلاش خود را برای آزادی و استقلال به کار می‌گیرند و در این راه شهید می‌شوند. در حالی که دیگری به تمامی راه‌ها از جمله تحریف تاریخ، وارونگی حقایق، طرح ادعاهایی بی‌اساس و صرف هزینه‌های هنگفت به منظور اثبات حقوق خود متوسل می‌شود. این جستار درصدد بررسی دیالکتیک من و دیگری در رمان عشاق، اثر رشاد ابوشاور، بر اساس رویکرد توصیفی- تحلیلی است. رابطه نزاع و درگیری که مخاطب، از خوانش عنوان درمی‌یابد، یعنی «عاشقان»، سرزمین فلسطین که با ایفای نقش من، به مبارزه با دیگری پرداختند که آنان را از حقوق خود محروم ساخت. این عنوان بطور مستقیم به وقوع نزاع حتمی میان من و دیگری اشاره دارد. بخشی از نتایج، حاکی از آن است که نویسنده، تصویر منفی از دیگری اسرائیلی و آنهایی ترسیم نمود که در اشغال سرزمین فلسطین، پشتیبان و هم‌پیمان او بوده‌اند، کما اینکه علاوه بر تصاویری ناپسند از من فلسطینی همکار با دیگری اشغالگر، تصویری درخشان از او ترسیم کرد که در برخی از شخصیت‌های مبارز این رمان و بعضی رهبران عرب تجلی یافت.

واژه‌های کلیدی: من و دیگری، عشاق، رشاد أبوشاور، رمان فلسطین.

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)
Online ISSN: 2676-4105
http://jalit.ut.ac.ir

Using Simile Tools to Express Social Issues by Ahmed Abdul Almoti Hejazi In Terms of Indirect Discourse Strategies

Sadiq Askari [1], Marzieh Firouzpour ✉[2], Hussain Kayani [3], Shakir Amiri [4]

1. Department of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran. E-mail: firoozpoorm@yahoo.com
2. Corresponding Author, Department of Arabic language and literature at Semnan University, Semnan, Iran. E-mail: s_askari@semnan.ac.ir
3. Department of Arabic Language and Literature, University of Shiraz, Shiraz,Iran. hkyanee@yahoo.com
4. Department of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran. E-mail:sh.ameri@semnan.ac.ir

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Received:
11, October, 2022

Received in Revised form:
4, January, 2023

Accepted:
31, January, 2023

Published onlin:
11, March, 2023

Abstract

The poet's strategy before the speech helps him to plan the speech and arrange the words and phrases. This strategy is divided into direct and indirect prayer. In fact, the indirect strategy, which refers to the implicit and non-obvious discourse, is chosen according to the conditions and objectives of the discourse, and it has different tools, which analogy is one of these tools.This research aims to investigate the strategy Hejaz in creating simils images that he used to express the issues of society. And since the examination of these images based on this point of view requires paying attention to the external context of the discourse along with the internal context, so it can be said that the best method for this research is the method of language usage, which, in addition to paying attention to the internal factors of the discourse, also to the external factors has attention.This research has reached results, the most important of which are: There is a close relationship between the society in which the poet lives and the similes he used to express the situation of this society. And for this reason, the audience finds out about the poet's social situation by seeing these images. Since the purpose of the poet in using simile was not only to decorate the words and he considered it as a means to express the social situation and related issues, therefore he sought to understand the audience and tried to create comprehensible and convincing simile images and also pay attention to A shared culture with the audience to bring them together with their thoughts. Therefore, it can be said that the poet's indirect strategy is more obvious and direct; Because the purpose of the poet was to communicate with the audience and convey concepts to him.

Keywords: indirect discourse strategy, simils images, pragmatics, social poetry, Ahmed Abdul Almoti Hejaz.

Cite this The Author(s): Askari, S., Firouzpour, M., Kayani, H., Amiri, S.,2023.Using Simile Tools to Express Social Issues by Ahmed Abdul Almoti Hejazi In Terms of Indirect Discourse Strategies: Journal of ADAB-E-ARABI (ArabicLiterature) (Scientific) Vol. 14, No. 4, Winter, Serial No. 34- (113-132) DOI: 10.22059/jalit.2022.349698.612594

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

ادب عربی
شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶
http://jalit.ut.ac.ir

توظيف آلية التشبيه للتعبير عن القضايا الاجتماعية عند أحمد عبد المعطى حجازي من منظور الإستراتيجية التلميحية

صادق عسكري[۱]، مرضية فيروزبور[۲]✉، حسين كياني[۳]، شاكر عامري[٤]

۱. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، ايران. البريد إلالكتروني: s_askari@semnan.ac.ir
۲. الكاتب المسئول قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، ايران. البريد إلالكتروني: firoozpoorm@yahoo.com
۳. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز، شيراز، ايران. البريد إلالكتروني: hkyanee@yahoo.com
۴. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان،سمنان، ايران. البريد إلالكتروني: sh.ameri@semnan.ac.ir

معلومات المقالة الملخص

نوع المقال:
بحث علمي

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۱/۰۷/۱۹

تاريخ المراجعة:
۱٤۰۱/۱۰/۱٤

تاريخ القبول:
۱۴۰۱/۱۱/۱۱

يوم الاصدار:
۱۴۰۱/۱۲/۲۰

إستراتيجية الأديب تساعده على التخطيط واختيار ألفاظ وعبارات مناسبة قبل إنتاج الخطاب. وتنقسم هذه الإستراتيجيات إلى المباشرة التي تعبّر عن القصد مباشرة وغير المباشرة أو التلميحية التي تنحصر في التعبير عن القصد بصورة ضمنية، حسب ما تستلزمه الظروف بين المتكلّم والسامع. وللإستراتيجية التلميحية آليات بلاغية تعتبر التشبيه واحداً منها. وأحمد عبد المعطي حجازي شاعر اجتماعي تحدّث عن القضايا الاجتماعية في شعره مباشرًا و غير مباشر. وأمّا بالنسبة إلى كلامه غير المباشر، فهو جعل الصور التشبيهية وسيلة للتعبير عمّا يريد نقله إلى المخاطب نقلًا غير مباشر. وبما أنّ هذه الصور التشبيهية تحمل معنى غير معناها الظاهري فدراسة هذه الصور دراسة عميقة تقتضي دراسة المؤثّرات الخارجية إلى جانب المؤثّرات الداخلية للخطاب، فخير منهج يساعد البحث، هو المنهج التداولي الذي يتجاوز عن دراسة الشكل اللغوي للخطاب إلى دراسة المؤثّرات الخارجية التي أثّرت على الإنتاج. وتوصّلت الدراسة إلى نتائج أهمّها: هناك قرابة بين البيئة الاجتماعية للشاعر والصور التشبيهية التي استخدمها للتعبير عن هذه البيئة، فلذلك عندما ينظر المخاطب في هذه الصور يفهم الأوضاع الاجتماعية السائدة آنذاك. وبما أن التشبيه لم يكن عند الشاعر للزينة فحسب، بل كان آلة للتعبير عن البيئة الاجتماعية والتواصل مع الناس، فحاول الشاعر في خلق هذه الصور أن يتخّذ طريقاً يقتضي مشاركة المخاطب وفهمه، كاختيار الصور السهلة والصور الحجاجية المقنعة والاهتمام بالثقافة المشتركة بين الشاعر وبين المخاطب وخلق الصور المناسبة المثيرة التي تدغدغ أفكاره وتشاركه في فهم المقاصد الكامنة. فمن هنا يمكن القول، إنّ الإستراتيجية التلميحية عند الشاعر تقترب من التصريح أكثر من التلميح؛ إذ هو اتّخذ إستراتيجيات خاصة في خلق الصور التشبيهية وأراد بها التواصل مع المخاطب ونقل المعاني إليه.

الكلمات الرئيسة: الإستراتيجية التلميحية، الصور التشبيهية، المنهج التداولي، الشعر الاجتماعي، أحمد عبد المعطي حجازي.

استناد: عسكري، صادق، فيروزبور، مرضية، كياني، حسين، عامري شاكر، ۱۴۰۱.توظيف آلية التشبيه للتعبير عن القضايا الاجتماعية عند أحمد عبد المعطى حجازي دراسة على أساس الإستراتيجية التلميحية: الأدب العربي ، السنة ۱۴ ، العدد ۴ ، شتاء – عدد متوالي.۳۴- (۱۳۲-۱۱۳).

DOI: 10.22059/jalit.2022.349698.612594

CC BY

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. المقدمة

يحتاج الإنسان لتحقّق أهدافه إلى خطّة توضّح الطريق له. وتسمّى هذه الخطّة بالإستراتيجية التي تهدي إلى القيام بفعل يحقّق الهدف المطلوب. وتنقسم الإستراتيجية إلى المباشرة وغير المباشرة وللإستراتيجية غير المباشرة التي تدعى بالإستراتيجية التلميحية التي تدلّ على القصد غير مباشر ولا يُفهم القصد إلّا بالاعتماد على عناصر متعددة كالسياق وهدف المرسل وأحوال المرسل إليه. ولهذه الإستراتيجية آليات بلاغية متعددة كالتشبيه والإستعارة والكناية وما إلى ذلك.

وتساعد دراسة النص الأدبي على ضوء إستراتيجيات الخطاب على فهم زوايا النص من خلال ربطه بالسياق والمقاصد وكذلك الانتقال من المعنى الظاهري الحرفي إلى المعنى الباطني الكامن. وبما أنّ الشاعر قد يختار التلميح ويخلق في إطاره صور تشبيهية تحمل أهدافه وتعبّر عن مقاصده تعبيراً غير مباشر، فدراسة هذه الصور على أساس سياق الكلام وأهداف الشاعر ونفسيته تسفر عن العلم بالشاعر وأهدافه. وهذا أيضاً يصدق على أشعار أحمد عبد المعطي حجازي الذي اختار الإستراتيجية التلميحية كآلية للتواصل مع الناس ونقل الأفكار إليهم وحاول بهذه الاستراتيجية أن يخلق صوراً تشبيهية تصوّر أهدافه وتعبّر عن مشاعره في سياق محدّد.

١-١. الدراسات السابقة

من الدراسات التي اهتمّت بالصور التشبيهية في الخطابات الشعرية على أساس إستراتيجيات الخطاب، هي أطروحة يونسي فضيلة المسمّاة بإستراتيجيات الخطاب في النشيد الوطني- دراسة تداولية (٢٠٠٠) -من جامعة مولود معمري _تيزي وزو_، الإشراف: آمنة بلعلي، التي أشارت إلى أنّ التشبيه يعتبر من الآليات البلاغية التي يوظّفها الشعراء الذين يتغنّون بالثورة والوطن. وإنّ هولاء الشعراء بما أنّهم يقصدون الحديث عن بطولات الشعب ووصف شجاعتهم، فأفضل صورة يختارونها لتصوير هذه الشجاعة هي صورة الأسد، حيث انّهم من خلال عملية ذهنية سريعة يقومون باستحضار سمات المشبّه أوّلاً ثمّ يختارون من السمات العامة التي تتبادر إلى أذهانهم سمة أصلية تناسب السياق كسمة الشجاعة في سياق المعركة، فإثر ذلك يختارون بين الكائنات ما هو ألصق بهذه السمة، فيشبّهون الأبطال بهذه الكائنة في الشجاعة.

أطروحة سامية شودار التي حملت عنوان الخطاب الشعري في أطلس المعجزات لصالح خرفي دراسة تداولية (٢٠١٤) من جامعة محمد خيضر بسكرة بالجزائر والإشراف :صلاح الدين ملاوي. وتطرّقت الكاتبة في أطروحتها هذه إلى أنّ الشاعر اعتمد على توظيف كلّ التقنيات التي سوغّت له تقديم حججه وإقناع المتلقّي والتأثير عليه. وتمثّلت هذه التقنيات في الآليات البلاغية منها التشبيه الذي لجأ إليه الشاعر ليتمكن من الاحتجاج وبيان حججه والإقناع بما يذهب إليه.

أطروحة صفية حمادو المسمّاة بإستراتيجية الخطاب في أخبار الثقلاء _مقاربة تداولية_ ، (٢٠١٥) من جامعة مولود معمري _تيزي وزو_ بالجزائر. وتطرّقت الكاتبة فيها إلى أنّ التشبيه في أخبار الثقلاء قد يكون أداة للإقناع والتصديق والإبانة والوصف وقد يعمد الخطيب إلى عباراة قوية كافية لأن تبلغ القصد إلى المتلقّي ويفهم المعنى الأصلي.

أطروحة مدلل نجاح المسمّاة بالتحليل النصي التداولي للخطاب الشعري شعر عزالدين ميهوبي أنموذجاً (٢٠١٥) لمدلل نجاح من جامعة الحاج لخضر -باتنة بالجزائر، الإشراف: بلقاسم دفه، التي أشار الكاتب فيها إلى أنّ الشاعر مال إلى استخدام التشبيه وخلق الصور التشبيهية للتأكيد على المعنى وإبرازه عن طريق التصوير ومطابقة الواقع.

شعبان أمقران في مقالته المسمّاة بالتشبيه ووظيفته الحجاجية في شعر الخوارج في العصر الأموي -مقاربة تداولية-بالجزائر، درس بعض التراكيب التشبيهية في شعر الخوارج في سياق المقاربة الحجاجية وذلك انطلاقًا من النظرية الحجاجية الحديثة التي لاتحصر وظيفة التشبيه في بُعدها الفني الجمالي بل تتجاوزها لتعتبره آلية حجاجية تعمل على التأثير في المتلقّي. ويحاول البحث أن يكشف صورة التشبيه حجاجياً في بعض النماذج الشعرية من ديوان الخوارج ويبرز أهمّ أبعادها التداولية المتمثّلة في متضمنات القول وأفعال الكلام ومقاصد المتكلّم وغيرها.

إلى جانب هذه الدراسات، هناك كتاب معنون بـ "إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية" لعبد الهادي بن ظافر الشهري الذي تحدّث عن أنواع إستراتيجيات الخطاب منها الإستراتيجية التلميحية وآلياتها نحو التشبية وقام بذكر أمثال متداولة للتشبيه في الحياة اليومية للناس. وأمّا الدراسة الحاضرة فهي تطرّقت إلى الحديث عن إستراتيجية الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في تشكيله الصور التشبيهية، بالاعتماد على نفسية الشاعر وأهدافه والسياق الذي أنتج فيه خطابه الشعري.

٢-١. أسئلة البحث

أمّا بالنسبة إلى سؤال البحث، فالسؤالان الأساسيان اللذان يحاول البحث الإجابة عنهما، وهما:

ما هي إستراتيجية أحمد عبد المعطى حجازي في خلق هذه الصور التشبيهية المعبّرة عن الأوضاع الاجتماعية؟

كيف تعبّر الصور التشبيهية عن القضايا الاجتماعية عند الشاعر ؟

٣-١. منهج البحث

إنّ الإستراتيجية هي عملية فنّية لا تجعل النص أساساً لعملها فحسب، بل تهتمّ بالنص وكلّما يرتبط به من المؤثّرات الخارجية كالمرسل وأفكاره المؤثّرة على الإنتاج والمرسل إليه ونفسيته والعلاقة

بينهما وكذلك البيئة الاجتماعية التي خُلق النص فيها. فمن هنا إنّ دراسة النص من منظار الإستراتيجية تطلب منهجاً يجعل النص وما له من المؤثّرات الخارجية والداخلية نصب أعينه. وهذا المنهج هو المنهج التداولي الذي يجعل الناقد لايتوقّف على المعنى الحرفي بل يتمسّك بعناصر عديدة تتيح له الخوض في أعماق النص للكشف عن خفاياه.

مع أنّ البلاغة تقترب من التداولية من حيث الاهتمام بكلّ أطراف الخطاب من المرسل والمرسل إليه والمقام وتحقيق التأثير على المرسل إليه وإيصال المعنى إليه، لكنّ مع ذلك، إنّ الاهتمام الكثير لعلم البلاغة بالسياق الداخلي جعل العلماء يدرسون الفنون البلاغية دراسة شكلية داخلية دون التطرّق إلى المؤثّرات الخارجية التي أدّت إلى الإنتاج. فبالنسبة إلى دراسة التشبيه كان العلماء يدرسونها كصورة بيانية مفردة ويحاولون في تحديد المشبه والمشبه به ونوع التشبيه، لكنّ في الدراسات الجديدة كالدراسة التداولية يحاول الدارس إلى جانب تحديد نوع التشبيه أي الاعتماد على المنهج القديم، أن يحدّد هدف الشاعر من خلق الصورة التشبيهية ويدرسها على أساس أهداف الشاعر وأحوال المخاطب والسياق خاصة سياق الموقف. فمن هنا، يُخرج الدارس التشبيه من النص ويدرسه على أساس عوامل خارجية أثّرت على الإنتاج. ويحاول البحث على أساس هذا المنهج أن يدرس آلية التشبيه عند حجازي والإستراتيجية التي تمسّك بها في خلق هذه الآلية ليكشف عن مقاصده وأفكاره، ولذلك بعد الحديث عن المباحث العامّة كالحديث عن الإستراتيجية والإستراتيجية التلميحية، تطرّق إلى دراسة الصور التشبيهية عند الشاعر على أساس أهدافه وسياق كلامه وكذا إستراتيجية الشاعر في خلق هذه الصور. فمن الطبيعي أنّ ديوان الشاعر يمتلأ بكثير من الصور التشبيهية لكنّ البحث اختار منها تلك الصور التي جعلها الشاعر وسيلة لتحقيق أهدافه في سياق محدّد، فمن هنا تنحصر دراسة هذا العنصر البلاغي في الصور التي تتجاوز عن الزينة والجمال إلى هدف آخر يتبيّن بالتعرّف على إيدئولوجية الشاعر ونفسيته وسياق كلامه الداخلي والخارجي.

٢. الإستراتيجية التلميحية

إنّ الإستراتيجية «فنّ استخدام الإمكانات والوسائل المتاحة بطريقة مُثلى لتحقيق الأهداف المرجوة على أفضل وجه ممكن ... وكذا يدلّ على كلّ فعل يقصد للوصول إلى هدف معيّن». (شحاتة ونجار، ٢٠٠٣م: ٣٩) وقيل إنّها خطّة في المقام الأوّل للوصول إلى الغرض المنشود، فهي على كونها خطة، لها بعدين: الأوّل: البعد التخطيطي وهذا يتحقّق في الذهن والثاني: البعد المادّي الذي يكون في الفعل. ويرتكز العمل في كلا البعدين على الفاعل الرئيس وهو الذي يحلّل السياق ويختار على أساسه ما يتناسب مع فعله. (الشهري، ٢٠٠٤م: ٥٣) وتتأسّس عملية التخاطب بين المتكلّم

والمخاطب، فواجب على كلّ منهما أن يراعي قوانين الخطاب لينجح في وصوله إلى الهدف وذلك يتمّ وفق استعمال عبارات وأدوات لغوية مناسبة. والواقع أنّ الإستراتيجيات التي يتبنّاها المتخاطبون ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمقاصدهم وظروف كلامهم وهذه الإستراتيجيات لا تتجاوز عن نوعين من حيث شكل الدلالة، فهي: إمّا إستراتيجية مباشرة يتّضح فيها القصد مباشرة دون عمليات ذهنية للاستدلال عليه وإمّا إستراتيجية غير مباشرة تحتاج إلى عمل ذهني يتجاوز فيه الشكل اللغوي للوصول إلى القصد. (نفس المصدر: ٣٦٩) ويبدو جلياً، أنّ الإستراتيجية المباشرة تنحصر في كيفية التعبير عن القصد مباشراً في حين تنحصر الإستراتيجية غير المباشرة أو الإستراتيجية التلميحية في التعبير عن القصد باطناً حسب ما تستلزمه الظروف والمقاصد والعلاقة بين المتكلّم و السامع. فمن هنا، إنّ الإستراتيجية التلميحية كما يتبيّن من اسمها، تظهر في عدم التصريح بالقصد والاكتفاء بالتلميح والإشارة له. ويعمد المرسل إلى توظيف هذه الاستراتيجية عندما يفهم أنّ الإستراتيجية المباشرة التي تدلّ على القصد مباشراً من خلال دلالتها الحرفية، لا يناسب السياق ولا يعبّر عن القصد المراد. فلذلك يطلب فهم هذه المقاصد من المرسل إليه أن يمرّ بخطوات، منها: التعرّف إلى المعنى الحرفي أو المعنى الظاهري ومعرفة السياق والبحث عن المعنى المقصود.

يستعمل المرسل آلية التشبيه ويلمّح بها إلى مقاصده عبر عدّة سبل استدلالية وهي معرفة السمات الدلالية لكلّ مفردة في معجمه الذهني فمقابلة كلّ منهما بالأخرى، فإسقاط جميع السمات الفرعية والأخذ بسمة معيّنة تتناسب مع السياق المحدّد، (أبوالعدوس، ٢٠٠٧م: ٤١٠) كما يبدو ذلك في تشبيه زيد بالأسد، حيث تظهر في ذهن المرسل السمات المتعددة للمشبّه لكنّ المرسل يهتمّ بسمة تخصّ بالمشبّه فحسب، كالشجاعة في المثال المذكور ثمّ يتأمّل في اختيار المشبّه به الذي تظهر فيه هذه السمة أكثر ظهوراً وهو الأسد في هذا المثال وإثر ذلك يسقط بهذا الاختيار جميع الصفات الأخرى لئلّا يستلزمها المخاطب من الخطاب. والواقع أنّ اختيار المشبّه به الذي ينقل الهدف ويناسب السياق يعتبر من مهارات المرسل التداولية (pragmatics). وأمّا التداولية هي دراسة اللغة قيد الاستعمال أو الاستخدام (Language in use)، بمعنى دراسة اللغة في سياقاتها الواقعية لا في حدودها المعجمية أو تراكيبها النحوية. وهي دراسة الكلمات والعبارات والجمل كما نستعملها ونفهمها ونقصد بها في ظروف ومواقف معيّنة، لا كما نجدها في القواميس والمعاجم، (محمّد مزيد، ٢٠١٠: ٢٠). فالتداولية في أوجز تعريفها، هي: «دراسة اللغة في الاستعمال أو في التواصل لأنّه يشير إلى أنّ المعنى ليس شيئاً متأصّلاً في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالمتكلّم وحده ولا السامع وحده، فصناعة المعنى تتمثّل في تداول اللغة بين المتكلّم والسامع في سياق محدّد (مادّي، اجتماعي، لغوي) وصولاً إلى المعنى الكامن في كلام ما». (محمود نحلة، ٢٠٠٢: ١٤).

كما أدّت هذه المهارة إلى أن يـتّخذ أحمد عبد المعطي حجازي في خلقه الصور التشبيهية

إستراتيجية تشارك المخاطب في الأفكار والإحساس. وبما أنّ هدف الشاعر من خلق الصور التشبيهية الاقتراب من الناس ودعوتهم إلى الصمود والمقاومة في ظلّ تصوير الأوضاع الاجتماعية لبلده، فيخلق الصور التشبيهية البسيطة الصالحة للفهم وكذلك يخلق الصور التشبيهية التي تعبّر عن حالاته الروحية في خضمّ تلك الأوضاع السيّئة التي أعطت إلى الكلمات معنى ينهض من نفسية الشاعر. وإضافة إلى ذلك اهتمّ الشاعر في خلق هذه الصور التشبيهية المعبّرة عن الاجتماع بالثقافة المشتركة بينه وبين المخاطب وأراد بها الإفهام فالإقناع.

٢-١. الصور التشبيهية الصالحة للفهم

عندما يدخل الشاعر في المدينة يواجه فيها المشاكل والمعاناة التي يعبّر عنها في شعره تعبيراً صادقاً نابضاً ملياً بعمق الرؤية وعمق الإحساس حيث يستطيع المتلقّي أن يدرك في هذا التعبير محاولة الشاعر للوصول إلى الإصلاح الاجتماعي. ومن القصائد التي تخبر عن تأثّر الشاعر بأحداث الحياة وجهده لتغييرها، هي قصيدة بغداد والموت التي تطلّ فيها صورة الشهيد صلاح الدين صباغ الضابط العراقي الذي شارك في ثورة رشيد عالي الكيلاني ثورة وطنية في العراق، وتحكي حكاية إنسان يريد الحياة ويدافع عنها وتعبّر عن أحزان بغداد وما كانت تعانيه من الآلام في ذلك العهد الكئيب من تاريخها. (حجازي، ٢٠٠١م: ٤٠) ويقول الشاعر حول هذه القصيدة: «الحق أني كلّما رجعت ديوان مدينة بلا قلب، هذه الأيام تشملني حالة من التوتّر والإنفعال وأجدني منحازاً لقصيدة ما راضياً عنها. أنا مثلاً راض عن قصيدة بغداد والموت التي كتبت عام ١٩٥٨م وأزعم أنّها تنبأت بسقوط العراق قبل نصف قرن ». (حجازي، ٢٠١٠: مأخوذ من موقع: masress) ويقول الشاعر في القصيدة: بَغدادُ دَربٌ صامِتٌ، وَقُبَّةٌ على ضَريح/ذُبابَةٌ في الصَّيفِ لا يَهزُّها تيّار ريح/نَهرٌ مَضَت عليه أَعوامٌ طِوال لَم يفض/وَأغنياتٌ مُحزِنَة/الحُزنُ فيها راكدٌ، لا يَنتَفض/وَ ميِّتٌ، هيكلُ إنسانٍ قَديم (حجازي، ١٩٩٣م: ٨٩-٩٠).

هناك عدّة صور تشبيهية وهي تشبيه (بغداد بدرب صامت وقبّة على ضريح وبذبابة لا تتحرّك ولا تهزّها الرياح وبنهر ساكنة لا تفوض وأغنيات محزنة وميّت). وإنّ هذه الصور التشبيهية لم تأت كما يتبادر من الظاهر للشرح والتوضيح بل هي نتيجة منطقية لقناعات الشاعر الداخلية التي تفاعلت فيه معاناته مع عواطفه الحيّة، فكان هذا التعبير الخيالي الموحي عبر حركة متنامية تلمح فيها مدى تفاعل الشاعر مع واقعه ومحاولته للتغيير، لذلك نراه قد استخدم الصور التشبيهية البسيطة الصالحة للفهم. وكما أنّ المشبّه به قد استمدّ من الأشياء المادّية الموجودة في الطبيعة ممّا يؤدّي إلى عدم تكلّف المتلقّي عناء كبيراً في فهمها وتأويلها. فالهدف الأساس منها هو بيان حال المشبّه للمتلقّي وبيان إمكان إلحاقه بالمشبّه به، فلذلك نرى الشاعر تعدّد في ذكر المشبه به واختار له من

الصور التي يقرب بعضها من بعض وحاول بها أن يصف حال المشبّه ويقنع المخاطب إلى قبول ذلك الحال. وكذلك قد زُيّن المشبه به في هذه التشبيهات بالأوصاف المناسبة التي تليق بالهدف وتمنع من سوء الفهم وتبعد المخاطب بأن يظنّ أنّ المشبّه (بغداد) كمسير يتحرّك فيه الناس ويدخلون فيه ويخرجون منه وأنّه كذبابة ونهر يتّصف بالحركة والنشاط والفيضان وأغنية تُشيع الفرح والسرور في قلب ساكنيه بل الشاعر أكّد بهذه الأوصاف على عمق الأسى والألم المتغلغلين في وجدانه وعلى سوء حال المشبّه وركوده وحاجته الماسّة إلى التغيير والتحوّل.

مَن نظر في هذه الصور التشبيهية وجد أنّ الشاعر استعان بالإستراتيجية التلميحية التي تغذّيها مجموعة من التشبيهات المسمّاة بالتشبيه البليغ. وهذا التشبيه هو تشبيه «تحذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه وفي هذا الحذف يتّسع ميدان التخيّل أمام العقل وتتضاعف المبالغة؛ لأنّ حذف أداة التشبيه أفاد أنّ المشبّه عين المشبّه به وحذف وجه الشبه يجعل النفس تذهب كلّ مذهب في تقدير الوجه ولذا أطلق البلاغيون على هذا التشبيه اسم التشبيه البليغ.» (قيّود، ١٩٩٨م: ٨٦) فمن هنا، وجد الشاعر في التشبيه البليغ الذي به تظهر صفة المشبّه ويزيد حذف أداة التشبيه ووجه الشبه من التلاحم الشديد بين المشبه والمشبه به، ألطف طريق للإبانة عن المراد وأفضل وسيلة للتعبير عن الأفكار وتمكين قوى المعاني في تحريك النفوس نحو ما يُراد منها. وإضافة إلى ذلك، إنّ حذف وجه الشبه في هذا النوع من التشبيه، يجعل المخاطب يتأمّل في مميّزات المشبه والمشبه به ليكشف عمّا في ذهن الشاعر في خلقه الصورة التشبيهية، فإثر ذلك يفهم قصده من جعل التشابه بين المشبه والمشبه به ويكشف عن وجه الشبه المراد فهكذا يقرب ممّا هو المقصود وما جعل الشاعر ينشد هذه الأشعار. فهكذا يتحقّق هدف الشاعر من اختيار الأسلوب التلميحي في الخطاب. ويحاول الشاعر أن يتّصل بالناس ويقرّبهم من أهدافه، لذلك يختار الصور التي تقترب من فهمهم وهذه صورة الذبابة الساكنة والنّهر الراكد والأغنية المحزنة والدرب الصامت، التي ما إن رأها المخاطب حتى يخطر بباله شيوع الجمود في المجتمع ويشعر مدى افتقار الناس إلى التغيير. وإضافة إلى ذلك يخلّص الشاعر كلّ ما يريد من الصور التشبيهية في مشبّه به واحد وهو كلمة (ميّت) التي توضّح مقصوده وهو بيان وخامة الأوضاع في البلد.

هكذا يستخدم الشاعر التشبيه هذه الآلية البلاغية المؤثّرة، ليبيّن شعوره بالغربة والضياع في المدينة وذلك في قصيدة الرحلة إلى الريف من ديوان أوراس الذي يصوّر فيه القسوة في المدينة وكذا صراع الإنسان الساكن في المدينة مع الفقر والجهل والمرض إلى جانب تصوير آلام الشاعر ومعاناته من المدينة التي تختلف عن ريفه كثيراً. فينشد:الكلُّ مُتعبون ، وَالدُّخان/تُغزلُه أنوفُهم، تُغزلُه مَدخنةُ القَطار/العائدونَ مِن شوارع الغُبار/مِن مَطحَنِ الأعصاب، من مائدَةِ القُمار/من

المَدينة/أرخوا رءوسَهم على حَوائطِ القَطار/كأنّهم عَجائزٌ تَهَدَّموا على جدار/كأنّهم مُهاجِرون/تَكدَسّوا على سَفينة/كأنّهم جَرحى وقد عادوا من المَيدان (حجازي، ١٩٩٣م: ١٨٢).

تركّز التشبيهات في المقطع الشعري على معاناة الشاعر وآلامه وتحاول إنشاء الإحساس المشترك بينه وبين القارئ. ومن هذه التشبيهات: تشبيه المدينة بمطحن الأعصاب ومائدة القمار وشوارع الغبار وميدان الحرب وكذلك تشبيه العائدون من المدينة وهم أرخوا رءوسهم على حوائط القطار بعجائز تهدّموا على جدار وبمهاجرين تجمّعوا في سفينة وكأنّهم عادوا من ميدان الحرب. ومن يتأمّل في هذه التشبيهات المذكورة يجد أنّها لا تصوّر الصراع بين المدينة والقرية بل تتجاوز ذلك إلى تصوير الصراع بين القيم وضياع القيم وكذلك تصوير الصراع بين الشاعر الذي رحل إلى المدينة وهو كان يأمل عيشاً حسناً، في بحثه عن التواصل الإنساني والجمال وبين الواقع وما فيه من فقدان لقاء الإنسان بالإنسان، حيث المدينة مكان يشيع فيه القمار ويجلب الغبار والاضطراب والصُخب لساكنيه، فلذلك نرى الشاعر يستخدم هذه الصور التشبيهية ليبيّن عمق احساسه لدى المخاطب وكما يدلّ استخدام نوع المفردات على هذا الاحساس، إذ بدأ كلامه بكلمة الكلّ و ردّ بها على من ظنّ أنّ حبّ المعاشرة والمؤانسة يشيع عند بعض المدنيين وإضافة إلى ذلك، استخدام المفردات التى تحمل معنا سلبياً مثل (المتعب، الدّخان، الغبار، مطحن، القمار وما إلى ذلك، يبرز مدى اهتمام الشاعر بنقل المعاني إلى المخاطب ومشاركته في الشعور بالوحدة والهمّ.

إنّ الإستراتيجية التلميحية التي استخدمها الشاعر في هذا المقطع الشعري تقرب من التصريح أكثر من التلميح؛ إذ بعد أن يخفي المشبه في التشبيهات الأولى التي تعبّر عن تركيز الشاعر على المشبّه به المقدّم، يذكره ويبيّن للمخاطب قصده من خلق التشبيهات، الواقع أنّ عدم الابتداء بالمشبّه يجعل المخاطب في حالة تنشّط ذهنه على فهم المشبّه الذي يتّصف بهذه الأوصاف المذكورة. وكذلك هذه الصور التشبيهية التي تشبّه ما هو باطني كالضجيج والصخب والأعمال السيئة إلى ما هو حسّي كالمطحن ومائدة القمار وشوارع الغبار وميدان الحرب، تقرب من أذهان الناس وتوفّر فرصة الفهم عندهم وذلك أنّ الشاعر يخاطب عامّة الناس.

وعندما يترك الشاعر الريف إلى المدينة ويراها تختلف عمّا كان يظنّ، يخيب أمله في ظلّ تلك المسافات بين الناس وينشد بهذا الأمل ليكون شعره مرهمًا لآلامه ونور أمل لقلوب الناس البعيدة ويكون قادراً على فتح الطريق أمام الناس للتغيير إلى جانب التعبير عن مشاعره. فلذلك قد تأخذ الكلمات عند الشاعر معنى غير معناها الأصلي الذي يُفهم بمعرفة الشاعر وعواطفه. كالأسطر الشعرية التالية التي تقول:

اللَيلُ في المَدينةِ الكبيرَةِ/عيدٌ قَصيرٌ/النورُ والأنغامُ والشَباب/وَالسُّرعَةُ الحَمقاءُ والشراب/عيدٌ

قَصير/شيئاً ... فشيئاً ..يَسكتُ النَّغَم/وَيَهدَأُ الرّقصُ وتَتعَبُ القَدَم (حجازي، ١٩٩٣م: ٤٠).

يحمل الليل في هذه الصورة التشبيهية، مفهوماً آخر غير ما يشيع عند الناس؛ إذ يكون الليل عادة مصدر الخوف والحزن والألم لكنّه في هذا المقطع الشعري قد شُبّه بعيد قصير يمتلك مفهوماً إيجابياً سعيداً، فمن هذا المنطلق إنّ فهم هذا التشبيه يطلب فهم سياق المقطع. فالشاعر التائه الذي كان متجولاً وحيداً في النهار تحت الشمس المحرقة (شوارع المدينة الكبيرة /قيعان نار /تجترّ في الظهيرة /ما شربته في الضحى من اللهيب) (حجازي، ١٩٩٣م:٣٩) ينتظر الليل ويظنّ أنّه يستطيع أن يجد ملجأً وصديقاً في برودة الليل الذي يسمح فرصة المرور للسكان، فلذلك كان يظنّ الليل البارد مقابل النهار المشمس المحرق عيداً يوفّر له السرور والابتهاج، لكنّه لم يحدث ذلك وعلى رغم ما ينتظره الشاعر، يتعامل الناس في الليل كما يتعاملون في النهار وليس لهم أي تواصل وارتباط يضيع نور الرجاء في قلب الشاعر، فلذلك يشبّه الليل بعيد قصير لا يطول. وينقل هذا المشبّه به إلى المخاطب ما يقصده الشاعر ويصف المشبه ويذكر حاله خير ذكر وكذلك يتناسب مع حال الشاعر وسياق كلامه؛ إذ إنّه أي المشبه به المركب من لفظين (عيد وقصير)، تارة يدلّ على أمل الشاعر في الوصول إلى الهدوء والصداقة وتارة أخرى يدلّ على خيبة أمله في تلك المدينة. فيحاول الشاعر بهذا التركيب أن يعبّر للمخاطبين مشاعره وأحاسيسه التي اختزنت في قلبه.

وهناك صورتان تشبيهيتان في الأسطر الشعرية وهما تشبيه الليل بعيد قصير وتشبيه النور والأنغام والشباب والسرعة الحمقاء والشراب بعيد قصير. وإنّ التشبيه الثاني يوضّح التشبيه الأوّل ويبيّن للمخاطب أنّه ليس قصد الشاعر من الليل، الليل الذي يدخل الشعور بالوحدة والحزن في القلب عادة، بل ذلك الليل الذي يأمله الشاعر وينتظر وصوله ويظنّه زمناً يوفّر لديه فرصة المعاشرة والمؤانسة. وكذلك التشبيه الثاني بتعدّده المشبّه (النور، الأنغام، الشباب، السرعة الحمقاء والشراب)، يسهّل فهم المشبّه الأوّل للمخاطب ويبعده عن التأويل الخاطئ ويظهر فرق الليل بين الشاعر والآخرين. وإنّ ما يصوّر مدى الحزن واليأس عنده هو تشبيه السرعة الحمقاء بعيد قصير. ومع أنّه يكره السرعة التي يتميّز بها المدنيين (والناس يمضون سراعا /لا يحفلون /أشباحهم تمضي تباعا /لا ينظرون /...../والناس حولي ساهمون /لا يعرفون بعضهم ..هذا الكئيب /العلّه مثلي غريب (حجازي، ١٩٩٣م : ٢٦-٢٥) ويصفها بالحمقاء لكنّه من شدّة الوحدة والإحباط، ينتظرها في الليل ويأمل أن يرى الناس في الشوارع وإن كانوا متسرعين، فلهذا يشبّه سرعة المدنيين بالعيد القصير ويري بهذا الوصف أنّ المدنيين عند حلول الليل يزحفون في بيوتهم دون تحيّة ورفقة، كما كانوا يتصرّفون في النهار.

٢-٢. الصور التشبيهة الإقناعية

يميل الشاعر للتعبير عن إحساسه تجاه قسوة المدينة إلى استخدام التشبيه الذي له قيمة إقناعية، ليتأكّد من أنّ السامع يستوعب الفكرة تماماً ولينقل إليه التجارب والإحساسات ولذا يركن الشاعر إلى التشبيه بوصفه وسيلة تمكنّه من توصيل المعنى إلى قلب السامع، فينشد في وصف المدينة وإحساسه بالغربة فيها قائلاً:شَوارِعُ المَدينَةِ الكبيرة/قيعانُ نار/تَجتَرّ في الظَهيرَة/ ما شرَبَته في الضُحى مِن اللَّهيب/..... يا وَيله مِن ليلَة فَضاء/ وَيَومُ عُطلَتِه/خالٍ من اللِقاء/يا وَيلَه مَن لَم يُحب/كلَّ الزمان حولَ قلبِه شِتاء! (حجازي، ١٩٩٣م: ٣٨)

الشاعر الذي واجه وحدة روحية وفراغاً نفسياً، تنطلق من قصائده خاصة القصائد التي أنشدها في تجاربه الأولى في المدينة في ديوان مدينة بلا قلب، صراخات حادّة يشكو فيها من الوحدة والغربة؛ لأنّه لم يستطع أن يجد الصداقة في عالم المدينة الواسع. وعلى الرغم من كبر شوارع هذه المدينة لكنّها تتجلّى عند الشاعر الذي تعوّد على الصفا والألفة، كمكان واسع تلتهب فيه ألسنة النار ويجترّ ما شربه من اللهيب في الضحى. وأراد الشاعر بهذا الخطاب التلميحي أن يثبت للمخاطب أنّ الحياة المدنية قاسية تخلو من العلاقات الإنسانية، فوجد في هذا التشبيه أي تشبيه الشوارع بقيعان نار برهاناً ودليلاً على إثبات كلامه؛ ذلك أنّ المشبه به دليل يقنع المخاطب بإدّعاء المتكلّم. ويجعل الشاعر خطابه في صورتين، صورة جميلة تلحق الخطاب بجنس الخطاب الجميل المؤثّر وصورة تساعد على تقريب الخطاب من المتلقّي للتأثير فيه وإقناعه، أي إنّ الشاعر بذكره الصورة التشبيهية إضافة إلى أنّه زاد على كلامه جمالاً، جعله ذا قوّة حجاجية تؤثّر على المخاطب وخاصة أنّ هذه الصورة التشبيهية تدخلها صورة استعارية تحرّض الفكر والخيال للفهم وتلفت الانتباه لكونها غريبة غير متوقعّة وتساعد الشاعر على تصوير شدّة الحرارة، وهذه الصورة تشبيه قيعان نار بالحيوان الذي يجترّ ما شربه من اللهيب أو بالإنسان الذي يتقيّأ ما شربه وكذلك تشبيه اللهيب بسائل يُشرب، على سبيل الاستعارة المكنية.

تجعل الدقّة في حياة الشاعر والسياق الذي أنشد هذه القصيدة فيه، ندرك أنّ الشاعر لم يقصد بهذه التشبيه وصف الحرارة وشدّتها في المدينة فحسب، بل هذا التشبيه تشبيه ذو قوّة حجاجية يصوّر حال الشاعر وتجربته، حيث ترك هو بلدته الريفية وأصبح وحيداً ليس له صديق يزيل عن وحشته ويخلّصه من استنفاد الحرارة. ووجد الشاعر في هذه الصورة التشبيهية وسيلة يصوّر بها معاناته وألمه من الوحدة والغربة حيث يحسّ في ظلّ هذه النفسية المؤلمة أنّ حرارة الشمس تزداد ساعة بعد ساعة وتصبح مهلكة لا يمكن الصبر عليها. وإضافة إلى ذلك، أراد الشاعر بهذا التشبيه أن يصوّر قسوة المدينة وكذلك إحساسه تجاه ذلك، فلذلك اختار للمشبّه، المشبّه به الذي يبرز

احساسه ومدى معاناته للمخاطب. وتصوّر كلمة قيعان إلى جانب كلمة الاجترار صورة سيئة تجعل المخاطب يدرك وخامة الأوضاع وما آل بالشاعر، فيشاركه في الإحساس والتجربة.

هناك تقابل بين الحديث عن الحرارة الشديدة في بداية الأشعار والحديث عن الشتاء والبرودة في النهاية. ويمكن القول إنّ هذا التقابل تعبير واضح عن أفكار الشاعر، حيث هو يصوّر التقابل والتضادّ بينه وهو يتجوّل وحيداً بلا ملجأ في الشوارع تحت ضوء الشمس في الظهيرة وبين المدنيين الذين فقدوا الدفء والحنان وأصبحت قلوبهم باردةً كأنّه يدور حولها الشتاء في كلّ زمن وحتّى في الصيف الحارّ.

إضافة إلى ذلك، قد يلجأ الشاعر إلى التشبيه الضمني لغرض إشراك المخاطب في إنتاج المعنى فيكون أقرب إلى نفسه، كالمقطع الشعري التالي يقول الشاعر فيه:

المُوتُ ليسَ أن تُواري في الثَرى/وَ لا الحَياةُ أن تَسيرَ فوقَه /والزّرعُ يبدأ الحياةَ في الثّرى/ وَ يبدَأُ الموتُ إذا ما شَقَّه/فأمنَح هَواكَ لِلّذي يَحيا (حجازي، ١٩٩٣م : ١٢١).

تجعل قراءة هذه الأسطر الشعرية التي تكون من قصيدة بغداد والموت، المخاطب يشعر أنّ هذا الوتر الذي يعزف عليه الشاعر قد حشد له كلّ معاني التضحية وأنّه ليس شيئاً فردياً وليس استغراقاً في الحلم الذاتي الخاص وإنّما هو عكس قصائده الأخرى المتعلّقة بديوان مدينة بلا قلب، العيش في سبيل الجماعة والموت أيضاً في سبيلها، وقد اجتمع إلى ذلك التعبير التلميحي الذي يؤدي إلى تجاوب الناس معه وتحقيق الأهداف التي يتّجه إليها. وإنّ من مسوّغات استعمال الإستراتيجية التلميحية هي الفرار من مسؤولية الخطاب والإقناع، (الشهري، ٢٠٠٤م: ٣٧٣). فمن هنا إنّ الشاعر الذي مال إلى المذهب الواقعي يجد في هذه القصيدة فرصة التعبير عن الكبت والضيق من الضغوط الاجتماعية ويحاول بهذا التعبير غير المباشر الذي اختاره لسبب سياسي أو غرض التأثير، أن يغيّر أوضاع المجتمع ووراء ذلك أوضاع المجتمع العربي كلّه. ويرى موت الذين ماتوا في سبيل حرية الوطن ودُفنوا تحت التراب سببًا لحياة الآخرين وعمران البلد، كما أنّ دفن البذر يسبّب عن الحياة والحيوية، فلذلك ليس الذين قُتلوا للدفاع عن الوطن أمواتًا بل هم أحياء أشاعوا بموتهم الحرية والحركة والحيوية في أوطانهم. وكأنّ الشاعر شبّه موت المجاهدين ودفنهم في التراب ببذر يُدفن في الأرض وحاول بهذا التشبيه أن يثبت للمخاطب أن الموت ليس مواراة الشخص في التراب وكذلك لايمكن اعتبار الحياة هو الحركة والسير على الأرض،كما أنّ مخبأة البذر تحت التراب يجعله يحيى وخروجه من التراب وشقّه يسبّب موته. فمن هنا، لا يمكن اعتبار الناس الذين يعيشون على الأرض وهم لايهتمّون بما يجرى حولهم من الظلم والاضطهاد أحياء بل هم أموات وكذلك إنّ الدفن في التراب ليس الموت والتدمير وكم من موت يحقّق الحياة، خاصّة إذا

كان في سبيل حرية الوطن. والشاعر باستخدامه هذا التشبيه، أوّلاً يشارك المتلقّين في خطابه ويتواصل معهم – وذلك بطريقين :الأوّل: بخلقه الشعور بالعجب عندهم، حيث بمجرد مواجهتهم هذا الكلام يسألون أنفسهم كيف يمكن أن لا يكون الموت التواري في الأرض ولاتكون الحياة السير على الأرض، والثاني :إجبارهم على الكشف عن الجواب الذي يتسبّب عن الخوص في عمق الخطاب وفهم التشابه بين طرفي التشبيه من خلال السياق - وثانياً يثبت لهم أنّ الحكم الذي أسند إلى المشبّه وأدّى إلى مفاجئتهم ممكن. فهذا الأسلوب يساعد الشاعر على قربه من تحقيق أهدافه وسير الناس نحو القيام والدفاع عن بلادهم أمام الطاغيين والموت في سبيلها موتاً ينتج عن الحياة .

ويجد الشاعر في التشبيه وسيلة لتشجيع مواطنيه على المقاومة وعدم الخوف من الأعداء الطاغيين. وهو يخاطب إبن وطنه في ديوان أوراس الذي أنشده إثر لقائه ببضعة شبان من أبناء الجيل الملتهب، ويقول له:

أعداؤُك جَبناءُ كالوَرَقِ الطائر في الرّيح/أَ رَأَيتَ إلى وَرَقٍ غادَرَ شَجَرَه/هل يَستوطن شَجَراً آخر؟ ! (حجازي، ١٩٩٣م : ص ١٦٨-١٦٧).

من ينظر في هذه الصورة التشبيهية بداية، يجد أنّ الشاعر قد ذكر المشبّه وهو الأعداء والمشبّه به وهو الورق الطائر في الريح وكذلك أداة التشبيه ووجه الشبه وهو الجبن. ولكنّ من قام بالتأمّل في الخطاب الشعري والمقارنة بينه وبين أهداف الشاعر وسياق كلامه وإيدئولوجيته الجديدة، فهم أنّ القصد من التشبيه ليس تشبيه شئ بشئ فحسب بل عند التأمّل في الصورة يخطر بالبال السؤال عن وجه الشبه وكيفية تشبيه الأعداء بالورق الطائر في الجبن. وكما يبدو، يعبّر المرسل في خلال اختياره الصورة التشبيهية وآلياتها عن عدّة المراحل التي تُعلمه السمات لكلّ من المشبه والمشبّه به، فبالنسبة إلى هذا التشبيه يمكن القول إنّ التصوير الذي كان في بال الشاعر عن المشبّه وكان يريد نقله إلى المخاطب، هو تصوير التشتّت والضعف عند الأعداء الذين غادروا موطنهم، أي إلى جانب سمات متعددة للأعداء ما كان يهمّ تصويره للشاعر هو سمة الضعف والتجوّل لديهم، فلذلك وجد في الأوراق التي تطير في السماء دون أي مقصد وهدف وسيلة لتصوير ما يريده لدى المخاطب، إذ تكون هذه الأوراق التي غادرت شجرتها ضعيفة تذهب بها الرياح أين أرادت.

فمن هذا المنطلق، تحتوي هذه الصورة التشبيهية على التشبيهين، هما: الأوّل: تشبيه الأعداء بالورق الطائر في الريح، على سبيل التشبيه الذي قد ذكرت أركانه كلّها؛ إذ انّه يتّجه نحو تبيين حال المشبّه وتوضيحه.

والثاني تشبيه ضعف الأعداء وتشتّتهم بالأوراق التي غادرت الشجرة ولا تستطيع أن تسكن في شجرة أخرى، على سبيل التشبيه الضمني الذي يخفى فيه المشبه والمشبّه به ويكون أفضل طريق

لإثبات حكم أسند للمشبّه -هذا الحكم هو عدم قدرة الأعداء على السيطرة -ولتوضيح الغموض الذي يتلألأ في التشبيه الأول.

إنّ استخدام التشبيه الحسّي (تصوير الورق الطائر في الريح) للتعبير عن الأمر الباطني (ضعف الأعداء وتشتّتهم)، يدلّ على اعتقاد الشاعر بأنّ المدركات الحسّية التي أقوى من المدركات المعنوية تشكل في ذهن المتلقّي صوراً بصرية تؤدّي إلى التأثير النفسي فيه عبر الانفعال المناسب لتصوّراته الذهنية والحسّية على حدّ سواء، فالشاعر باستخدامه الصور الطبيعية أي المشبه به الحسّي لتصوير المشبّه العقلي إضافة إلى أنّه يسهّل الفهم عند المتلقّي، يؤثّر على قوّته العاطفية والبصرية فهكذا يصبح أكثر نجاحاً في الحصول على الهدف الذي أنشئ من أجله الخطاب.

فإنّ التشبيه هنا ليس للجمال والزخرفة فحسب بل الشاعر عمد إلى هذا العنصر البلاغي ليتمكّن من الاحتجاج وبيان حججه والإقناع بما يذهب إليه وذلك بطرق متعددة، أوّلاً الإتيان بما هو حسّي لما هو عقلي وهذا لتسهيل الفهم وتصوير المشبّه وثانياً ذكر وجه الشبه الذي يثير الغموض والسؤال عند المخاطب ويدعوه إلى التأمّل والسؤال عن كيفية تشبيه الأعداء الجبناء بالأوراق الطائرة، فالمشاركة فيما يحسّه الشاعر وثالثاً استخدام التشبيه الضمني المشار إليه الذي له قوّة إقناعية تذهب إلى إثبات الحكم والإدّعاء الذي طرحه الشاعر وكذلك توفّر فرصة الفهم والتواصل بإزالة الغموض في التشبيه الأول.

٢-٣.الصور التشبيهية والثقافة المشتركة

قد ينتج المرسل خطابه بالإستراتيجية التلميحية حينما يثق بأنّ المرسل إليه سيتمكن من تأويل الخطاب تأويلاً مناسباً للسياق. ومن الطرق التي تجعل المرسل يطمئنّ من فهم المرسل إليه، هي الاعتماد على الثقافة المشتركة بينهما، فمن هنا يعتمد المرسل في إنتاجه الخطاب إلى توظيف ما عند المرسل إليه من ثقافة مشتركة تضمن الفهم والقبول (الشهري، ٢٠٠٤م: ٣٦٩).

وكما استخدم حجازي الإستراتيجية التلميحية في قصيدة مرثية لاعب سيرك من ديوان مرثية للعمر الجميل الذي أنشده بعد الهزيمة التي وقعت سنة ١٩٦٧م حين اضطربت وتوتّرت علاقته بنظام السادات الذي خلف نظام عبدالناصر فقرّر أن يذهب بعيداً إلى أوروبا (جايز الجازي، ٢٠١١م، مأخوذ من ابن الشيخ: ٢٩).

وحمل الشاعر كلامه عن الأخطاء التي أدّت إلى هزيمة عبدالناصر وأعوانه، على لاعب سيرك يتعرّض للخطر دائماً وأنشد على سبيل التلميح في قصيدة مرثية لاعب سيرك:في أي لَيلَةٍ ترى يَقبَعُ ذلك الخَطَأ!/مُمدًا تحتَك في الظلمَة،/يَجترُّ انتظارَه الثَّقيل/كأنّه الوحشُ الخُرافيُّ الذي ما روّضت كفُّ بَشر/فهو جَميل!/كأنّه الطاووس/جَذابٌ كأفعي/وَرَشيقٌ كالنمر/وهو جَليل/كالأسد الهادئ ساعَة

الخَطر/وهو مُخاتِلٌ، فَيَبدو نائماًا/بَينا يعُدُّ نفسَه لِلوَثْبَة المستعرة/وهو خَفيٌ لا يُرى (حجازي، ١٩٩٣م: ٣٩٣و٣٩٤).

كان الأعداء يتربّصون دائماً ليطردوا البطل عبد الناصر ويفشلوه، فيمكن أن يكون قصد الشاعر من لاعب السيرك في هذه القصيدة هو عبد الناصر الذي يسفر خطأه عن كارثة عظيمة كما يسفر خطأ اللاعب في السيرك عن موته وإصابته بمصيبة كبيرة لا تدارك لها. وكذلك يمكن أن يكون القصد من الأخطاء هي تلك الفخاخ التي يضعها الأعداء الذين لايهملون استخدام أي وسيلة وخدعة للتسلّط على عبد الناصر ولذلك يقارن الشاعر حيل الأعداء التي أدّت إلى سقوط المجاهدين بالوحش الخرافي الذي لم يدركه أحد وبجمال وجذابية الطاووس، الأفعي والنمر وكذلك بالأسد الذي بطئ في الصيد يدهش فرائسه، ليبيّن مدى خدعة الأعداء الذين أحيانًا كانوا يحاولون الإيقاع بعبد الناصر ومناصريه باستخدام أشياء تبدو جميلة ومفيدة لكنّها تهدف إلى السقوط والتدمير. في الحقيقة النمور والثعابين مضللة للغاية بسبب مظهرها الجميل وتقتل الثعابين فريستها بسم قاتل وتقتل النمور فريستها بشراسة. وهذه الصورتان إلى جانب تصوير الطاووس الذي هو سرّ الخداع وصورة هدوء الأسد وعدم إضراره ظاهريًا أثناء الصيد، سبيل مناسب يظهر حيل الأعداء ويمثّل العدو في ثياب صديق. وربما تظهر هذه الصور أن عبد الناصر لم يفشل بسبب الضعف وعدم الكفاءة ولكن خدعة الأعداء هو الذي سبّب عن هزيمته.

وفي الأسطر الشعرية التالية استخدم الشاعر صورة القطّة التي تشتهر بين المصريين وأنشد:الآن /أنتِ تَدخُلينَ القاهِرَةَ /تَرتَجلينَ كلَّ يومٍ مشهَداً /وَ تَضَعينَ كلَّ لَيلَةٍ قَناعاً/ تُصبِحينَ قِطّةً وتتَمَسَّحينَ فينا/ذِئبَةً/وَتَنهَشينَ لَحمَنا /وبومَةً /وَتُصبِحينَ عَندَليباً/تَقَعينَ فُجاةً /وَتَفقُدينَ الذاكرَة (حجازي، ١٩٩٣م: ٤٧٤).

كان الشاعر في ديوان كائنات مملكة الليل الذي أنشده أثناء عيشه في باريس، متأثّراً بما يعاني المصريون من حرب الاستنزاف ما بين سنتي ١٩٦٧م و١٩٧٣م وحزيناً بما يجري في البلاد العربي من النفاق والخيانة، فلذلك استخدم في هذا المقطع الشعري من الحيوانات التي تصوّر الوضع الفوضوي في المجتمع؛ إذ تدلّ القطّة على كلّ ما هو خير وكان يعبدها المصريون في القديم ويعتبرونها سبباً للخير (سيرنج (siranj)، ١٩٩٢م: ٧٣) وهي تكون محبوبة كما يُحبَّب العندليب لدى الناس وعكس ذلك، يدلّ الذئب والبومة في ثقافات متعددة، على كلّ ما هو شرّ. وشبّه الشاعر المشبّه في حالة تقنّعه بقناع يُريه حسناً بقطة تُعبد وعندليب يُحبب وفي حالة إرتدائه بقناع يري وجهه الخبيث بذئب ينهش اللحم وببومة ترمز إلى الشرّ. ففي هذا المجتمع المحتال، يظهر الناس بوجهين ،وجه صادق جميل ووجه كاذب قبيح.

ينشد الشاعر في قصيدة أخرى من نفس الديوان على هذه الشاكلة ويقول: هذه مدينةٌ عَطشى إلى الحبّ /أشمّ عطرَها كأنّه مواء قطة /أرى رَقدَتها في اللؤلؤ المنثور /في حَدائقِ الدَّيجور (حجازي، ١٩٩٣م :٤٦٤)

اتّجه الشاعر في هذا الديوان اتّجاهاً جديداً ونظر إلى المدينة نظرة مختلفة، فهو خلاف ما كان يعمل في قصائده السابقة، يشتاق في هذه القصيدة إلى المدينة ويشبّه عطرها بما هو خير وذلك أنّ السياق الذي أنشد القصيدة فيه هو سياق مختلف يدلّ على تغيير صفات المتكلّم ومقاصده وإشاراته وكذا تغيير المتلقّي ومستواه وتغيير الزمان والمكان الذي أدّى إلى تغيير الخطاب عند الشاعر وتغيير نظرته إلى المدينة التي ابتعد عنها؛ إذ كما قيل، أنشد الشاعر هذه القصيدة وهو كان بعيداً عن موطنه. فشبّه الشاعر عطر مدينة القاهرة بمواء قطّة لها أهمية بالغة في الثقافة المصرية وترمز إلى كلّ ما هو خير. وإنّ العيش في باريس كان له تأثير كبير على مسيرة الشاعر الشعرية وهو إثر ابتعاده عن القضايا في بلده تعرّف إلى القضايا العالمية ويبدو هذا من عناوين قصائده، كبحّارة ماجلان، وبابلونيرودات ومرثية للفيكتور هيجو ومرثية لكارل ماركس وما إلى ذلك من العناوين التي تدلّ على تغيير سياق الشاعر وإثر ذلك تغيير أسلوب كلامه. ويقول الشاعر في قصيدة بحارة ماجلان:لَيسَت هذه الأرضُ إذن تُفّاحَةً /بل صَخرةٌ تُفلِتُ منّا /في التَقاويم التي لم نكتَشِف إيقاعَها الصَّعب /فَمن يوقِفُ هذا الدَّوَران /ساعَةً /نَدفُنُ ماجلّان فيها (حجازي، ١٩٩٣م: ٥١٩).

الصخرة التي شبّه الشاعر الأرض بها في زمن الشدّة والصعوبة (في التقاويم التي لم نكتشف إيقاعها الصّعب)، تذكر أسطورة«سيزيف» التي تحكي عن بطل إغريقي ذكي ماكر حكم « زيوس» عليه بالعذاب الأبدي وعاقبه بأن يدحرج صخرة عملاقة إلى قمّة الجبل وهو كلّما وصل إلى القمّة انزلقت الصخرة وكان سيزيف مجبوراً أن يحملها مرّة أخرى دون نتيجة. (كامو (Camus) ، ١٩٣٨م: ٣٧) وهذه الأسطورة تبيّن أنّ الشاعر في ذلك السياق الجديد الذي جعله يخرج من قوقعته وقوقعة الحديث عن المدينة، يجد في أسطورة سيزيف مشاعر إنسانية جيّاشة ووسيلة تعينه على تحقيق ما يريد إليه من شعره، خاصة أنّ سيزيف كان بطلاً لم يقبل الطغيان والظلم وتمرّد في وجه الآلهة التي قيّدت البشر بالعديد من الأمور. فاستخدم الشاعر شخصية سيزيف إلى جانب شخصية ماجلّان [1]، ليصوّر مدى يأسه واعتقاده بعبثية الحياة، حيث الإنسان كسيزيف أو ماجلّان يقوم بأعمال دون أي جدوى ودون أن يكون لتعبه هدف وهو يموت في خضمّ هذا الروتين اليومي المملّ في اللاجدوى والعبثية.

إضافة إلى ذلك، بما أنّ الشاعر أنشد هذه القصيدة إثر ذهابه إلى فرنسا وقد توتّرت علاقته بنظام السادات الذي خلف نظام عبد الناصر، فيحتمل أن يكون قصده من الحديث عن سيزيف

وماجلّان هو عبد الناصر الذي حاول على تغيير العالم العربي لكنّه اضطربت الأوضاع بعد موته وقضت على أعمال البطل الإصلاحية. وكذلك تشبية الأرض بصخرة تدور دائماً، تشبيه يركز على عدم الثبات وشيوع القلق والاضطراب. ومن هذا المنطلق، مال الشاعر في خطابه التلميحي إلى التشبيه وحاول به أن يخلق خطاباً تلميحياً يؤثّر على المخاطب ويحقّق التواصل بينهما، فلذلك اهتمّ الشاعر باختيار الصور المبتذلة واستعان بالأشياء المادية الموجودة في خلق التشبيه وحاول أن يقرب المخاطب من الهدف بالصور الحجاجية ذات الدور الإقناعي وبالاهتمام بالثقافة المشتركة بينهما التي جعلت الإستراتيجية التلميحية عند الشاعر تقترب من التصريح أكثر من التلميح.

٣.النتيجة

هناك قرابة بين البيئة الاجتماعية للشاعر والصور التشبيهية التي استخدمها للتعبير عن هذه البيئة، فلذلك يشبّه مدينة بغداد في سياق التحطّم والنكسة بذبابة ساكنة ونهر راكد وأغنية محزنة ودرب صامت ويشبّه شوارع المدينة بقيعان نار وما إلى ذلك من الصور التي توضّح للمخاطب مدى شيوع الجمود بين الناس ومدى افتقارهم إلى التغيير. وتقترب الإستراتيجية التلميحية عند الشاعر من التصريح أكثر من التلميح؛ إذ هو ما أراد بهذا الأسلوب تزيين كلامه فحسب، بل خلق الصور التشبيهية واستخدمها لتشجيع مواطنيه على القيام والدفاع عن بلدهم أمام الطاغيين. لذلك اتّخذ في خلق الصور التشبيهية المعبّرة عن بيئته الاجتماعية، إستراتيجيات خاصة كاختيار الصور المبتذلة والمألوفة والصور التي تتميّز بالقدرة الحجاجية التي تحقّق هدف الإقناع والتأثير وكذلك الاهتمام بالثقافة المشتركة التي تسهّل الفهم لدى المخاطب وتبعده عن أي تأويل خاطئ. واستخدام الصور التشبيهية المناسبة عند الشاعر، تمنع من سوء الفهم وتبعد المخاطب بأن يظنّ عكس ما يريد الشاعر نقله إلى الآخرين. وكذلك استخدام التشبيه البليغ يجعل المخاطب يتأمّل في ميزات المشبّه والمشبّه به فيقرب من هدف الشاعر التواصلي من خلق الصور. وقد يحاول الشاعر بالخطاب التلميحي أن يثبت قسوة المدينة فيستخدم الصور التشبيهية الإقناعية ويجعلها برهاناً على إثبات كلامه ويشبّه المشبّه بالمشبّه الذي يحمل دليلاً يقنع المخاطب بإدّعاء المخاطب.قد يستر الشاعر الصورة التشبيهية المقصودة خلف الصورة التشبيهية الظاهرة غير المقصودة وبها يدهش المخاطب ويجبره على المحاولة لفهم مقاصد الشاعر الكامنة خلف الصورة التشبيهية الظاهرة.بما أنّ الثقافة المشتركة تجعل المرسل يثق بأنّ المرسل إليه يفهم الخطاب التلميحي ويدرك المقصود، فتمسّك بها الشاعر في خلق الصور التشبيهية المثيرة وجاء بالصور التي كانت تشترك بينه وبين المخاطب. واستخدم الشاعر في قصيدة مرثية لاعب سير من تصوير الحيّة والقطّة وعبّر بتوّحشهما مدى وخامة الأوضاع و إشاعة الخوف في المدينة بعد عبدالناصر؛ إذ ترمز الحيّة والقطّة إلى كلّ ما هو جيّد

وسبب للخير. وكذلك استخدم الشاعر في قصيدة كائنات مملكة الليل من صور القطّة والعندليب وهما محبوبان لدى المصريين، لتصوير كلّ ما هو خير وصور البومة والذئب لتصوير كلّ ما هو شرّ؛ ذلك أنّهما في كثير من الثقافات يرمزان إلى الشرّ. وتدلّ استعانة الشاعر من أسطورة سيزيف وبحّارة ماجلان في خلق الصور التشبيهية، على إلحاح الشاعر على فهم المتلقّين و تأثير كلامه عليهم.

٤. الملحقات

ماجلان هو مستكشف برتغالي ورحّالة ولد في البرتغال ثمّ حصل بعد ذلك على الهوية الإسبانية كتشريف له على خدماته للجيش الإسباني. ويعدّ ماجلان أوّل من أبحر إلى المحيط الهادئ عبوراً من المحيط الأطلسي في الفترة ما بين عامي ١٥١٩م-١٥٢١، فبهذا فهو أوّل قائد لرحلة دارت حول الكرة الأرضية ولكنّه توفّي قبل إتمام رحلته هذه. ورحلة ماجلان الشهيرة هي رحلته الأخيرة التي قُتل فيها قبل أن تتمّ ويعود إلى إسبانيا، وتدور آراء كثيرة وأساطير حول هذه الرحلة. (ربحي، د.ت، مأخوذ في تاريخ ٢٠١٨/٠٣/١٨ من موقع: mawdoo)

المصادر

أبو العدوس، يوسف (٢٠٠٧م)، التشبيه والإستعارة منظور مستأنف ،عمّان،دار المسيرة.

حجازي، أحمد عبدالمعطي (١٩٩٣م)، الأعمال الكاملة للشاعر، بيروت، دار سعاد الصباح.

حجازي، أحمد عبد المعطي (٢٠٠١م)، الديوان. بيروت، دارالعودة.

حجازي، أحمد عبد المعطي (٢٠١١م)، طلل الوقت، القاهرة، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب.

سيرنج، فيليب (Philip siranj) (١٩٩٢م)، الرموز في الفن-الأديان-الحياة، تر :عبدالهادي العباس، سورية، دار دمشق.

شحاتة، حسن وزينب النجار (٢٠٠٣م)، معجم المصطلحات التربوية والنفسية، القاهرة،دار المصرية اللبنانية.

الشهري، عبدالهادي بن ظافر (٢٠٠٤م) ، استراتيجيات الخطاب ،مقاربة لغوية تداولية، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة.

فيّود، بسيوني عبد الفتاح (١٩٩٨م)، دراسات بلاغية، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.

كامو، ألبير (Albert Camus) (١٩٣٨م)، أسطورة سيزيف، تر: عبدالمنعم الحنفي، مصر،دارالمصرية.

محمّد مزيد، بهاءالدين (٢٠١٠م)، تبسيط التداولية، القاهرة، شمس للنشر والتوزيع.

محمود نحلة، أحمد (٢٠٠٢م)، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، دار المعرفة الجامعية.المقالة

حجازي، أحمد عبد المعطي (١٩٦٦م)، «عن تجربتي الشعرية »، مجلة الآداب، السنة الرابعة عشرة .العدد٣، صص٢-٥.

الرسالة الجامعية

جايز الجازي، زياد (٢٠١١م)، «ظواهر الأسلوبية في شعر حجازي»، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابه ،جامعة مؤتة.

المواقع الإلكترونية

حجازي، أحمد عبد المعطي (٢٠١٠م)، «نعم القاهرة مدينة بلا قلب. القاهرة »، موقع : *http://www.masress.com/ com* في تاريخ١٢٢٧/١٢/٢.

ربحي، إسراء (لا .تا) ، «من هو ماجلان» . موقع: *mawdoo* .في تاريخ٢٠١٨/٠٣/١٨.

Sources

Abu al-Adoos, Yusuf (2007). simil and metaphor is the meaning of Mustanf. Edishen1. Amman: Al Masira Puplishing house.[In Arabic].

Hijazi, Ahmed Abdul Mati (1993). The complete works of the poet. Beirut: Saad al-Sabah Puplishing house. [In Arabic].

Hijazi, Ahmed Abdul Mati(2001) Poetry collection. Beirut, Al Ouda Puplishing house. [In Arabic].

Ahmed Abdul Mati Hijazi(2011)،The special place of time(Talal Al Vaght). Edishen1. Cairo: The Egyptian. General Book Authority Puplishing house. [In Arabic].

Syring, Philip (1992). Symbols in art, religion, life. Translated by: Abdulhadi Al-Abbas. Edishen1. Syria: Damascus Puplishing house. [In Arabic].

Shehata, Hassan and Zainab Al-Najjar (2003). A dictionary of educational and psychological terms. Edishen1. Cairo: Egyptian Lebanese Puplishing house. [In Arabic].

Al-Shahri, Abdul Hadi bin Dhafer (2004). Discourse strategies, a pragmatic linguistic approach. Edishen1. Beirut: United New Book House. [In Arabic].

Fayoud, Bassiouni Abdel Fattah (1998). Rhetorical studies.Edishen.1. Cairo: Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution. Puplishing house. [In Arabic].

Camus, Albert (1938). The legend of Sisyphus. Translator: Abdel Moneim Al-Hanafi. Egypt: Al Masrya Puplishing house. Puplishing house. [In Arabic].

Muhammad Mazyad, Bahauddin (2010). Deliberative pragmatic .Edishen1, Cairo: Shams for Publishing and Distribution. [In Arabic].

Mahmoud Nahla, Ahmed (2002). New horizons in contemporary linguistic research., University Knowledge . Puplishing house. [In Arabic].

Hegazy, Ahmed Abdel Moati (1966). about my poetic experience. Literature Journal. Fourteenth year. the number3 Puplishing house. (In Arabic).

Gayez Al-Jazi, Ziad (2011). Stylistic phenomena in Hijazi poetry. Supervising: Ibrahim Al-Baoul. thesis submitted to obtain a master's degree. Department of Arabic Language and Literature, Mutah University. [In Arabic].

websites

Hegazy, Ahmed Abdel Moati (2010). Yes, Cairo is a city without a heart. Cairo, website: "http://www.masress.com/" on 12/12/1227. [In Arabic].

Rebhi, Esraa. Who is Magellan? Website: 3mawdoo.com on
03/18/2018. [In Arabic].

به کارگیری تشبیه برای بیان اوضاع اجتماعی در شعر احمد عبد المعطی حجازی پژوهشی بر اساس استراتژی غیر مستقیم گفتمان

صادق عسکری[١]، مرضیه فیروزپور[٢]✉، حسین کیانی[٣]، شاکر عامری[٤]

١. گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه: s_askari@semnan.ac.ir
٢. نویسنده مسئول،گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه: firoozpoorm@yahoo.com
٣. گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. رایانامه: hkyanee@yahoo.com
٤. گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه: sh.ameri@semnan.ac.ir

چکیده

استراتژی راهی است که گوینده را برای انتخاب بهترین روش گفتمان یاری می‌دهد. هر شاعر و نویسنده‌ای با توجه به اهداف، بافت کلام و مخاطبان خود سعی دارد در گفتمان خود از استراتژی‌های مناسبی بهره بگیرد. این استراتژی ها به دو دسته ی استراتژی های مستقیم وغیر مستقیم تقسیم می‌شوند. در استراتژی غیر مستقیم که یکی از ابزارهای آن تشبیه است، گوینده با پنهان کردن مقاصد خود، شنونده را به بحث وا می دارد.این پژوهش در پی این است تا تشبیهاتی را که عبدالمعطي حجازی برای برقراری ارتباط غیرمستقیم با مخاطب و بیان اوضاع جامعه به کار برده است، را از دیدگاه استراتژی غیر مستقیم گفتمان بررسی کند. از آنجا که این بررسی مستلزم توجه به بافت درونی و بیرونی متن است بهترین روش برای رسیدن به این منظور، روش کاربرد شناسی زبان است. مهم‌ترین نتایجی که این پژوهش به آن دست یافته این است که شاعر با توجه به هدف برقراری ارتباط با مخاطب به آفرینش تشبیه می‌پردازد و برای رسیدن به این هدف از استراتژی های گوناگونی بهره می گیرد. گاه با آوردن تشبیهاتی بسیط ومألوف و با توجه کردن به فرهنگ و معلوماتی که میان خود و مخاطب مشترک است در این راه گام برمی‌دارد و گاه سعی می کند با ذکر چند مشبه به، مشبه را روشن وبا استفاده از تشبیه بلیغ راه اقناع مخاطب را هموار سازد. و گاه نیز برای تبیین امور عقلی، از محسوسات کمک می‌گیرد و با انتخاب مشبه به و وجه شبه‌ای مناسب ذهن مخاطب را درگیر کرده و او را در فهم معنا یاری می دهد.

واژه‌های کلیدی: استراتژی غیر مستقیم گفتمان، صورت های تشبیهی، کاربرد شناسی زبان، شعر اجنماعی، احمد عبد المعطي حجازي.

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)
Online ISSN: 2676-4105
http://jalit.ut.ac.ir

Realism Fantasy in the Literature of the Palestinian Child

(Narratives: "I and Jumana," "Maryam's Words" and "Dreams of the Skinny Boy" by Mahmoud Shakir, for example)

Ezzat Molla Ebrahimi ✉[1], Zahra Fazeli [2]

1. Corresponding Author, Department of Language and Literature, University of Tehran, Tehran. Iran. E-mail: mebrahim@ut.ac.ir
2. Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: asemane139400@gmail.com

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle history:

Article history :
Received:
3, April, 2022

In Revised form:
17, June, 2022

Accepted:
31, October, 2022

Published online:
11, March, 2023

Abstract

Children's literature is characterized by its orientation to a gradual age stage, as it writes language, style and logic that commensurate with the abilities and perceptions of children and does not exceed their age stages. Its beginnings appeared in Europe in the late Middle Ages. But this literature was delayed in its appearance in Palestine, and it was in the form of individual initiatives, where writers devoted themselves to writing national songs for children. It revolved around three axes: the national conflict, criticism of reality, and the restoration of history. Mahmoud Shukair is considered one of the most prominent writers affiliated with realism, especially when the local conditions in Palestinian society matured, which led to the dominance of the realist trend in the Palestinian novel. His writing became an objective extension of the real-life story, in its connection with the Palestinian child's concerns and suffering. Some of his novels were a reality full of creativity, such as "I and Jumana," "Maryam's Words" and "Dreams of the Skinny Boy". The third form in the stories is "fantasy," which is represented in the way the writer seeks to stimulate and stimulate the imagination of the child and is embodied in the child's dream of transcending the time and spatial limits… to fly into a new reality. We have come to the conclusion that his fictional production depicts reality, and conveys it faithfully, to expose it and then to change it with his new means, such as fantasy and symbol. This is what distinguishes Shukair in his narrative construction. We have sensed solutions and proposals that call for changing the reality; this in itself is positive in the narrative construction, and is in harmony with the realists' positions, values and calls to criticize and change reality.

Keywords: Palestinian children's literature, Mahmoud Shukair, documentary realism, symbol, fantasy.

Cite this The Author(s): Ebrahimi, E., M; Fazeli, Z., 2023: Realism Fantasy in the Literature of the Palestinian Child (Narratives: "I and Jumana," "Maryam's Words" and "Dreams of the Skinny Boy" by Mahmoud Shakir, for example): Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 14, No. 4, Winter, - Serial No.34- (133-151).
DOI: 10.22059/jalit.2022.332902.612468

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

ادب عربی
شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶
دانشگاه تهران
http://jalit.ut.ac.ir

فانتازيا في أدب الطفل الفلسطيني؛ دراسة في أنماطه وسياقه

(روايات «أنا وجمانة»، «كلام مريم»، «أحلام الفتى النحيل» لمحمود شقير نموذجا)

عزت ملا ابراهيمی[1]✉، زهراء فاضلی[2]

۱. الكاتب المسئول قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، ايران. البريد إلالكتروني: mebrahim@ut.ac.ir

۲. قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، ايران. البريد إلالكتروني: asemane139400@gmail.com

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمي

تاريخ الاستلام:
۱۴۰۱/۰۱/۱۴

تاريخ المراجعة:
۱۴۰۱/۰۳/۲۷

تاريخ القبول:
۱۴۰۱/۰۸/۰۹

يوم الاصدار:
۱۴۰۱/۱۲/۲۰

الملخص

شهد أدب الطفل الفلسطيني المعاصر تطورات كثيرة، وتغيّرات عديدة، نالت الشكل والمضمون، وانقلبت على أنماط السرد التقليدية، وأطره الثابتة القائمة على أحادية الصوت، والوصفية الزائدة، وقد وصل إلى تبنّى بنية سردية جديدة، تنقلب على الأطر الثابتة، وتكسّر منطقها السكوني الرتيب. ومن الظواهر اللافتة والمضامين المستبدّة بأغلب فضاءات الرواية الطفلية الفلسطينية، تأتي ظاهرة الفانتازيا لتشغل الحيز الأكبر من تلك الفضاءات، حيث لم يكتف الراوي بتجاوز الواقع عن طريق خلق عالم آخر موازٍ له، بل ينقلب على هذا الواقع بتصوير كلّ ما لايمكن أن يقع فيه، من أحداث عجائبية مثيرة. ويعد محمود شقير من أبرز الأدباء المنتمين بالواقعية، خاصة عندما نضجت الظروف المحلّية في المجتمع الفلسطيني مما أدّى إلى سيطرة الاتجاه الواقعي في الرواية الفلسطينية. أصبحت كتابته امتدادا موضوعيا لتأصيل القصة الواقعية، في اتصالها بهموم الطفل الفلسطيني ومعاناته، فكانت بعض رواياته واقعاً مفعماً بالإبداع مثل روايات "أنا وجمانة" و"كلام مريم" و"أحلام الفتى النحيل". أمّا الشكل الآخر في القصص الواقعية، فهو "الفانتازيا" التي تتمثّل في الطريقة التي يسعى بها الكاتب إلى تحفيز وإثارة الخيال لدى الطفل ويتجسد في حلم الطفل في تخطّي الحدود الزمنية والمكانية، ليحلّق إلى واقع جديد. فتعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي- التحليلي للكشف عن أهم مظاهر "الفانتازيا" في أعمال محمود شقير، وقد وصلنا إلى أنّ نتاجه القصصي يصوّر الواقع، وينقله بأمانة، ليعريه ومن ثمّ لتغييره بوسائله الجديدة مثل الفانتازيا وهذا هو ما تميز به شقير في بنائه القصصي، وتلمّسنا حلولاً وطروحات تدعو إلى تغيير الواقع، وهذا في حدّ ذاته إيجابي في البناء القصصي، ويتناغم مع مواقف الواقعيين وقيمهم ودعواتهم لنقد الواقع وتغييره.

الكلمات الرئيسة: الفانتازيا، محمود شقير، الواقعية التسجيلية، الرمز، أدب الطفل الفلسطيني.

استناد: ملا ابراهيمی، عزت؛ فاضلی، زهراء،۱۴۰۱ . فانتازيا في أدب الطفل الفلسطيني؛ دراسة في أنماطه وسياقه (روايات «أنا وجمانة»، «كلام مريم»، «أحلام الفتى النحيل» لمحمود شقير نموذجا): الأدب العربي، السنة ۱۴، العدد ۴، شتاء - عدد متوالي۳۴-(۱۵۱-۱۳۳).DOI: 10.22059/jalit.2022.332902.612468

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

١. المقدّمه

أدب الطفل هو مجموع آليات مستخدمة في تخصيص البنى لهذا الأدب، والكتابة للطفل تذهب لتؤسس نماذج أدبية تنتمي للمعنى الفني واللغوي والأسلوبي إلى مفهوم أدب الأطفال الذي يقوم على مجموع أساليب أدبية معروفة ومفهومة كما هي في أدب الكبار كالشعر والقصة والمسرحية والرواية والحكاية. لكنّ اللغة في هذه الكتابة تتطلب التدرّج اللغوي حسب مراحل الطفولة، وبتعبير آخر لكل مرحلة من مراحل الطفولة لغتها وأساليبها الخاصة؛ لغة الطفولة المبكرة هي غير لغة الطفولة المتوسطة والمتأخرة.

لا مراء في القول: إن أدب الأطفال شأنه شأن بقية الأجناس الأدبية، مرّ بعصور وأحقاب ضاربة في القدم واجتاز البقاع ليبحث عن موضع له في واحة الأدب، سواء أكان في الأدب العربي أم في الآداب العالمية كلها. فهو وليد النهضة الأوروبية، غدا يتبلور في عالمنا، ويأخذ دوره الحقيقي من أواخر القرن التاسع عشر، في ضوء منهج الأدب الأوروبي، عندما بدأت إرهاصات رياح التأثير الثقافي الوافدة من الغرب، لقد أثارت عوامل النهضة الأوروبية، دوافع الاهتمام والعناية بأدب الطفل فى العالم العربي فبدأ ظهوره في مصر زمن محمد علي عن طريق الترجمة نتيجة للاختلاط بالغرب، أمّا في فلسطين فظهر على شكل مبادرات فردية غير منظمة، حيث انبرى عدد من الشعراء والأدباء إلى كتابة الأناشيد الوطنية والمدرسية للأطفال، وكانت هذه الأناشيد تستقى من واقع الشعب الفلسطيني وموروثه الشعبي الزاخر. وتدور حول ثلاثة محاور: الصراع الوطني، ونقد الواقع، واستعادة التاريخ.

وبمرور الوقت كانت هناك بعض المبادرات الروائيه تستقطب جماهير الأطفال فى فلسطين قبل نكبة ١٩٤٨م، وفى أعقاب تلك الكارثة، وتحت وطأة الاجتياح الإسرائيلى أنتجت تلك الظروف الشاذة والنادرة أدباء بارزين أصبحوا مصدر وحى لجيل كامل، ومن أهمّ هؤلاء، الأديب محمود شقير (١)، الذي أصبح الواقع بكل معالمه مصدراً ثرّاً لانتاجه الأدبي والإبداعي، فقد تأثر بالواقعية، خصوصا أنها كانت ملائمة للواقع الفلسطيني، ولكثير من أحوال المجتمع العربي الخارج من الاستعمار الأوروبي، ذي الطبيعة الاستغلالية البرجوازية، وكانت واقعيته صورة ملتزمة بالرؤية الاشتراكية.

يمتلك محمود شقير بنية قصصية مميّزة، تُظهر خبرته في النسج والصياغة، ومراسه الطويل في الكتابة، جامعاً عدداً من التقنيات السردية المهمة (ملاابراهيمى وفلاح، ١٣٩٩: ٧٦). وحاول الموازنة بين المضمون والشكل، واجتهد في التنويع والتمرد على التنميط المألوف في الواقعية. كما أنّه تأثّر بالواقعية السحرية المرتبطة بأدب أمريكا اللاتينية، التي تجمع بين الرؤية الواقعية والأساليب

الجديدة التي تتضمن ميلا إلى العجائبية والغرائبية. وقد تفاعل معها وظهرت كتاباته متميزة في هذا الاتجاه المختلف من الواقعية. ونهل الأديب الفلسطيني محمود شقير من هذه الينابيع الثرّة واستقى محاوره الفكريّة ليعبّر عن واقع الطفل الفلسطيني المؤلم، سواء واقعه الخارجي الذي يحيط به أو واقعه النفسي وما يختلج في ذاته من مشاعر وأحاسيس ورؤى، كلّ ذلك لتعميق تجربته الإبداعية والإنسانية والشعورية، والتأثير في جماهير الأطفال.

١-١. أسئلة البحث

والهدف وراء هذا المقال، هو الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما هي أهم مظاهر الواقعية في أدب محمود شقير للأطفال؟
- كيف وظّف الكاتب أشكال الفانتازيا لإثراء واقعيته؟

١-٢. منهجية الدراسة

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي- التحليلي للكشف عن أهم مظاهر «الفانتازيا» في أعمال محمود شقير، وترصد والواقعية الفانتازية في روايات «أنا وجمانة» و«كلام مريم» و«أحلام الفتى النحيل». وتسعى إلى معرفة الوسائل الفنية التي اعتمد عليها الكاتب في أدبه الفانتازي، مترافقاً مع تحليل المحتوى واستنباط النتائج من خلال دراسة النماذج المستخرجة من نصوص قصصه.

١-٣. الدراسات السابقة

كتبت عدّة دراسات عن محمود شقير وأعماله القصصية، إلّا أنّ موضوع «أشكال الواقعية الفانتازية في أدب محمود شقير» لم يحظ بدراسة الباحثين ولم يدخل إلى حيّز التناول في هذه البحوث. أمّا إذا أردنا أن نأتي بدراسات تناولت أدب الكاتب محمود شقير فيمكننا أن نذكر:

- «الفن القصصي عند محمود شقير»، سامي عبدالله السرخي، رسالة ماجستير، جامعة القدس، ٢٠٠٧؛ تناول الباحث في هذه الدراسة تجربة محمود شقير القصصية منذ ستينات القرن العشرين حتى عام ٢٠٠٥، وتأثيره على ترسيخ القصة القصيرة جدا في الوسط العربي، وعالج الواقع الفلسطيني والقضايا الإنسانية والاجتماعية والوطنية وصراع الكاتب بين طبقات البرجوازية والفقيرة، ووضّح كيفية انتقال شقير من القصة السردية إلى كتابة القصة القصيرة جداً.

- «تحليل العناصر القصصية في قصة «مقعد رونالدو» للقاص الفلسطيني محمود شقير»، حريرچي وآخرون، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ١٤، ٢٠١٠؛ يهذف هذا البحث إلى تحليل العناصر الفنيّة في قصة «مقعد رونالدو»، وتسليط الضوء على قصص محمود

شقير القصيرة، وتناولوا تجليات الاستبداد الصهيوني والاستكبار الغربي في آثار محمود شقير، وجدلية الأدب والسياسة في قصصه القصيرة.

- «دراسة العناصر الفنية في قصص محمود شقير للأطفال (قصص الحاجز، مهنة الديك، الملوك الصغار نموذجاً)»، مهدي أكبري، رسالة ماجستير، جامعة بو علي سينا، ٢٠١٤؛ تناول الباحث العناصر الفنيّة في عدّة قصص، وألقى الضوء على انسجام تلك العناصر مع شخصية الطفل، والقضايا الاجتماعية ذات المضمون التعليمي الأخلاقي.

- «بنية القصة القصيرة العربية المعاصرة (دراسة قصة طقوس للمرأة الشقية لمحمود شقير)»، نسرين كاظم زادة، مجلة لسان مبين، ٢٠١٤؛ تعتقد الكاتبة أن هذه المجموعة القصصية تشمل لحظات حسّاسة ومتأملة في حياة المرأة وتجاربها القاسية، وتسعى في سبيل رقيّ منزلة المرأة في المجتمع. وتتطرق إلى التقنيات القصصية والخصائص الأسلوبية البارزة، كالشخصية، والمفارقة، والانزياح، والتكرار، والتكثيف، والوصف، والتشخيص، وغيرها.

- «الطفل في أعمال محمود شقير القصصية»، زهور علي محمد يوسف، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠١٦؛ عنيت هذه الدراسة بالأبعاد الطفولية ومضامينها وأساليبها في قصص محمود شقير، وتطرّقت إلى الأبعاد النفسية والاجتماعية والوطنية والتربوية والسياسية. وبيّنت أن هذه الأبعاد كانت صدى لما يدور في كوامن الكاتب وهواجسه، وأظهرت الطفل ورؤيته الطفولية للأرض، والشهادة، والوطن، والاحتلال، والبيئة الاجتماعية. ورصدت الباحثة التشكيل الجمالي لحضور الطفل في أعمال محمود شقير القصصية، فأظهرت الجوانب الجمالية فيها منها: اللغة، والأسلوب، والصورة.

- «صورة المرأة في الرواية الفلسطينية روايتا «فرس العائلة» و«مديح لنساء العائلة» لمحمود شقير نموذجا»، آيات مأمون بوريني، رسالة ماجستير، جامعة بيرزيت، ٢٠١٧؛ كشفت الكاتب عن تعدّد صورة المرأة التي تتراوح بين الإيجابة والسلبية، تجسّدت فيها صورة الأم المناضلة التي تقدّم أبناءها في سبيل الدفاع عن الوطن، وظهر بشكل واضح تأثير التعليم والثقافة على وعيها النضالي، وتمثّلت صورة المرأة المتمردة التي تقف لتحقيق كرامتها، وتكدّ في سبيل تأمين قوت أبنائها.

- «سخرية الذات في مجموعة قصص «صورة شاكيرا» القصيرة لمحمود شقير»، سيدة أكرم رخشنده نيا، مجلة معرفة، العراق، ٢٠١٨؛ تطرّقت الكاتبة إلى جانب السخرية الذاتية في هذه المجموعة القصصية، فنرى أنها سخرية مباشرة من الجلاد بذاته، وأنها سخرية الواقع في تفاصيل حياة الناس البسطاء ويومياتهم.

- «الشكل والمضمون في رواية الفتيان، دراسة في قصص محمود شقير»، حسين عبيدالله العزازمة، رسالة ماجستير، جامعة فيلادلفيا، الأردن، ٢٠١٩؛ تطرق الباحث إلى ملامح البنية السردية، في روايات محمود شقير، وتحديد عناصر العمل السردي من حدث وشخصية وسرد وحوار ولغة وأسلوب وزمان ومكان.

- «المفارقة والسخرية في القصة القصيرة جداً (محمود شقير نموذجاً)»، إيمان محمد علي زيادة، رسالة ماجستير، جامعة فيلادلفيا، ٢٠١٩؛ تناولت الدراسة عنصري المفارقة والسخرية في سبع مجموعات في القصة القصيرة جداً عند شقير، وتوصّلت إلى غلبة توظيف عنصر المفارقة على عنصر السخرية في تلك المجموعات، فالمفارقة في رأيها غالباً ما تكون ضربا من السخرية المكتومة، بينما السخرية يستخدمها من المحتل والسياسيين الذين يستغلون قضية فلسطين لمصالحهم الشخصية.

- «تجليات المقاومة في أدب الطفل الفلسطيني (أعمال محمود شقير نموذجا)»، عزت ملا إبراهيمي، وزهراء فاضلي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، العدد ٢٧، ٢٠٢٠؛ يهدف هذا البحث إلى أهم تجليات المقاومة في أدب شقير ودعوته في مقاطع غير قليلة إلى الكفاح والمقاومة من أجل طرد العدو المحتل من أرضهم الأم واعتقاده الراسخ بالالتزام بمناهج المقاومة السلمية في هذا السبيل دون إراقة دم واحدة، كما أنّه يكثر من تلوين حبكه القصصي بألوان التكانف والمساواة بين الولد والبنت ويجسّد روح التآخي بين المسلمين والمسيحيين، ويبيّن لنا ضرورة الانسجام والتواشج لبناء وطن واحد مهما كانت قومياته ودياناته.

- «هوية القصة القصيرة عند محمود شقير»، أماني سليمان داود، جامعة البترا، الأردن، ٢٠٢٠؛ يسعى هذا البحث إلى رصد الملامح القصصية لمحمود شقير، ويرصد الملامح الفنية والمضمونية التي شكّلت هويةً خاصّة تميز بها شقير في نتاجه الأدبي.

- «جمالية الخطاب الساخر وأساليبه في مجموعة "صورة شاكيرا" للقاصّ الفلسطيني المعاصر محمود شقير»، محمد جواد بور عابد، وأحمد عادل ساكي، مجلة اللغة العربة وآدابها، العدد ١، سنة ٢٠٢٠؛ تطرّق الباحثان إلى دراسة أسلوبية لمجموعة «صورة شاكيرا» القصصية، وكشف مستويات الأسلوب الساخر وقيمته الفنيّة في هذه المجموعة الأدبية وفهم الأساليب التي لجأ إليها شقير في بنيته القصصية.

٢. كليات البحث

٢-١. مفهوم الفانتازيا: لغة وإصطلاحاً

للفانتازيا (Fantastique) أسماء عدة كالعجائبي، والغرائبي، والسحري، والأدب الاستيهامي. تنحدر كلمة الفانتازيا من الأصل اللاتيني Phantaticus، والذي ينحدر بدوره من الأصل الإغريقي Phatastikos، ومعناه الخيالي والمتوهّم، ويرتبط بالصفة المشكلة من الكلمة الإغريقية (بن نوار، ٢٠١٣: ٩- ١٠).

دلّ في القرن السادس عشر كل ما هو «شارد الذهن» وخارق له ومبني على الخيال والوهم، وفي القرن السابع عشر على كل ما يخرج عن إطار الواقع، وكل ما هو مستبعد وشاذ وخارق. أمّا البحث الإثنولوجي فيشير إلى أن هذه الكلمة ظهرت في فرنسا في القرن الرابع عشر، ومن معانيها الذي لا وجود له سوى في عالم الخيال أو الأوهام.

أما في الإصطلاح فتدلّ كلمة Fantastique على اللاواقعي، والغامض الذي يرمي إليه (الصورة، والتجلّي، والرؤية)، وقد اكتسبت هذه اللفظة عدة مدلولات على مرّ العصور، واختلف معناها باختلاف المجالات التي أولت بها اهتماماً؛ فهي في علم النفس المدرسي، صورة حساسة، بينما في علم النفس الحديث صورة عقلية وتشكيل الخيال، في حين تعد سيناريو خيالياً لرغبة مصدرها اللاوعي في التحليل النفسي (باويس، ١٩٨٧: ١٦٤). ويعدّ الخيال أو الوهم من الركائز الأساسية لوجودها.

يرى تودوروف أنّ الفانتازيا جنساً أدبياً مستقلاً كأنّه بصدد الحديث عن رواية أو ملحمة أو غيرها من الأجناس بامتياز، للرؤية اعتبارات منهجية بحيث يريد الناقد أن يضيف ويصنّف مستجيباً لقناعته البنيوية هذه هي التي يتموضع العجائبي بالنسبة لها. ويقول إيرين بيسير إنّ القصد الأدبي الفانتاستيكي هو الطبع قصدتنا تضي يضطلع بمزج اللاواقعية بواقعية ثانية فيصبح الإلهام فانتاستيكياً بتركيب احتمالين خارجيين الأول عقلي تجريبي (قانون فيزيائي) والذي يماثل التحفيز الواقعي، والآخر عقلي تجريدي (ميتولوجيي)، والذي ينقل اللاوقع إلى مستوى فوق الطبيعي، كما نلاحظ تركيزه على مركزين هامين وإن اختلفت التعابير الدالة عليه بقوله عنه مزج واقعية بواقعية ثانية (علّام، ٢٠١٠: ٢٨).

ظهرت الفانتازيا في الآداب الأوروبية بوصفها جنساً أدبياً تحديداً في انجلترا والمانيا، كردّة فعل على الإفراط في العقلانية خلال القرن ١٨، بملازمة النمو الاقتصادي والتقدّم العلمي وضرورة البحث عن أشكال مغايرة تكون امتداداً وانقطاعاً في آن عن الحكاية السحرية الخارقة (سالمي، ٢٠١٤: ١٧).

يرتكز الأدب الفانتازي على التخييل الذي يفسح المجال لخلق صور حسية، وفكرية مختلفة عن الواقع، لكنّها في الوقت ذاته تعبّر عن الواقع الذي نشأت فيه، لذ فهو يقترب من الذاكرة التي تسير من الواقعي باتجاه المتخيّل لتؤكد المفارقة وتجسّد التناقض. ختاما، نستنتج مما سبق، يصعب طبيعة الفانتازيا، فقد تضاربت آراء الباحثين الغربيين، وكلّ منهم يقدّم تعريفاً خاصّاً، مثلا يقول جورج جون:«تستهدف الفانتازيا القارئ- المستمع، تبهره وتحتم عليه البحث عن سبب حدوث ظاهرة ما، لا يملك أحد القدرة على تبريرها، وحتى إذا كان التفسير العقلي ممكنا، فالقارئ- المستمع لن يكون بالضرورة خارج دائرة الارتياب والمخاوف» (١٩٩٠: ٦٠).

وفي هذا المنحى، فإنّ الفانتازيا أدبٌ يقوم على ما فوق الطبيعي في إطار الواقعي المحكي، أو تجسيد أحداث غامضة وغير مفسّرة، بإمكاننا ان ندركها ونتقبّلها من الجانب النظري ضمن مضمون واضح للقارئ، يشبه العجيب لكنّه مختلف.

٢-٢. الفانتازيا في أدب الطفل

يزخر أدب الطفل بالفانتازيا، وهو محبّب وممتع للأطفال، ويعدّ كتاب «ألف ليلة وليلة» في طليعة الكتب التي رصدت الحكايات ذات العنصر الفانتازي وحكايات الجن والخوارق، ولما كانت قصصها شعبية، وكان أدب الأطفال لا يزال ناشئاً وليداً في الأمم الغربية، فقد استعان كثير من مؤلفي قصص الأطفال في تأليفهم بما في «ألف ليلة وليلة» من أدب قريب المنال متّجه إلى البساطة التي هي من أخص مميزات أدب الأطفال.

ويضيق بنا المقام إذا حاولنا أن نحصي قصص الأطفال التي استقيت من «ألف ليلة وليلة» مباشرة والتي لا يكاد يجهلها الطفل، فمثلاً قصة «علاء الدين والمصباح» وقصة «علي بابا والأربعين حرامياً» وقصة «السندباد البحري»، وقصة «الأميرة الصغيرة»، كل هذه أصبحت جزءا من ثقافة الأطفال في أوروبا والعالم بعد ظهور التراجم الكثيرة لألف ليلة وليلة (الحديدي، ١٩٨٢: ١٣٩).

٢-٣. أثر الفانتازيا على الأطفال

إنّ الروايات ذات الخيال الفانتازي تجعل الاطفال مقبلين عليها، ويتشوقون لقراءتها وسماعها، ولا يستطيع أحد في عصرنا الحديث أن يفكر في طفل وحكاية دون أن يفكّر في قصص الجان و الحكايات الخرافية. ترى أهي عاده سيئة من العادات التي خلّفتها البدائيه الأولى؟ أن أنّها رواسب من تفكير العصور القديمة ومعتقداتها؟ أم أنّ هذه الحكايات تستطيع أن تبرر علمياً شهرتها وذيوعها بين الأطفال، وأن تثبت أنّ حب الأطفال وشغفهم بها لهي نتائج تربوية مؤكدة حقيقة؟ وهل يمكن ان نزعم أنّها قصص تلاءم الطفل وتصلح أن نقدّمها إليه؟ نعم إنّ حكايات الجنيات التي استطاعت

عبر هذه القرون الطويلة أن تحتفظ بحب الأطفال بها وان يشتد ولعهم بها في عصور مختلفة التطور والحضارة، لابدّ أنّها تحمل في جوهرها من عناصر الحياة ما يجعلها قادرة على تلبية حاجات الطفولة (السعيد، ٢٠٢٠: ٧٨٤؛ الحديدي، ١٩٨٢: ١٤٧).

تخصب القصص الفانتازية مخيلة الطفل وتنميها، لأنّ طابع الإدهاش، وغرائبية الأحداث الأسطورية ،وقدرات أبطالها الخارقة، وسير الزمن فيها قد يجعل القارئ يفترض بأنّ لها دوراً أساسياً في إثراء مخيلة الطفل وتنميتها، وإن كنا لا نغضّ الطرف عن هذا التأثير لكنّ هذا الخيال يبتعد بالطفل عن الواقع المعيش في جزر خيالية يحلم بها في خارج إطار هذا الواقع، بل ويفقده الحلم الذي هو أساس التخيل.

إنّ مهمة هذه القصص ليس إيصال المعلومات إلى الأطفال وحسب، بل اشباع مخيّلاتهم، ودفع عقولهم إلى التفكير في آفاق أكثر سعة، لذا تعدّ تنمية قدرة الطفل على التخيّل والتأمل والمرونة أحد أهداف هذه القصص (الهيتي، ١٩٧٧: ١٩٨).

والحكايات الخيالية أو الفانتازية تلاءم أطفال عصرنا عصر الأقمار الصناعية وتلبّي الكثير من احتياجات الطفل الخيالة والعاطفية في عالم هيمنت عليه المادية ،كما كانت بالنسبة لأطفال العصور السابقة منذ بدء الحياة.

ولو لم يكن هناك من دليل سوى أن الأطفال يحبّونها ويؤثرونها على كلّ شيء، لكان في ذلك الكفاية وأكثر من الكفاية، فذلك لا يجعلنا نتجاهل الحقيقة التي تؤكّد أنّها تفيدهم من طرق شتّى، ومن ذلك قدرتها العليا على عرض الحق في جماله والصدق في بهائه من خلال ثوب من التصوّر والخيال. وذلك هو الطريق الذي اتخذه جنس الأطفال تجاه الحكمة والتي تسلكه الفطرة الغريزية لكلّ طفل ميراثاً من براءة الطفولة واستجابتها الفطرية للحقّ والصدق (الحديدي، ١٩٨٢: ١٤٨)، وبهذا يكون الخيال الفانتازي إيجابياً فاعلاً في حياة الطفل بالرغم ما يحتويه من مظاهر السحر والخيال.

٣. ثنائية الخيال والواقع في قصص محمود شقير

رأينا إنّ الواقعية من المصطلحات التي تتعدّد أشكالها وأنماطها، ويمكن استخدامها بأشكال مختلفة، إلّا أنها في رأي الكثير من النقاد تشمل «كلمة الحقيقة التي تجعل الجميع متفقين» (عبدالواحد، ١٩٨٣: ٥٣).

يرى دينياويه بأنّ: «الحقيقة هي كل شيء يمكن تصديقه، فهي الرسم الصحيح للأشياء» (المصدر نفسه: ١٩٧)، الأمر الذي يمتّ بصلة للجذور اللغوية للواقعية التي اشتقت من الكلمة اللاتينية «شيء»، وبالتالي فإنّ ذلك المعنى نشأ من اللجوء إلى الحقيقة الواضحة في العالم الخارجي، ويستخدم هالي ليفين الكلمة الفرنسية «شيئية» كصيغة بديلة (المصدر نفسه: ٧٨)، في

المقابل لا ينبغي لنا أن نتبنّى القول«إن الخيال يشكل نقيض ذلك كلّه»، فبعض المدارس النقدية مثل مدرسة كونستانس الألمانية تسعى إلى حلّ التقابل الضدّي بين الخيال والحقيقة عن طريق إيجاد علاقة جدلية بينهما تحت مظلّة (الثيمة)، أي تأويل الخيال الأدبي على أنه أفق للحقيقة التاريخية، وأن العالم الحقيقي هو أفق العوالم الخيالية (الرويلي، ٢٠٠٢: ٢٨٥)، بل إنّ العلاقة الداخلية بين الواقع والخيال تشكّل بالضرورة أساس شخصية الأدب، حتى وإن كانت هذه العلاقة تحمل ظلالاً أدبياً تتّسم بالسيطرة ومحاولة التحرّر من هذه السيطرة؛ فالخيال يحاكي الواقع ويقلّده من خلال آليات تسعى إلى تحرير هذا الواقع، ومن ثمّ تجاوزه والتخلّص من هيمنته (المصدر نفسه: ٣٣٥).

في أدب الطفل أصبحت العلاقة التي تربط الخيال بالواقع، بؤرة اهتمام الأديب، ففي هذه العلاقة نجد أنفسنا أمام حركة صيرورة مستمرة بين الخيال والواقع؛ فالخيال في عالم الأطفال يترك أثراً على الواقع ويتأثّر به، وهو حال الأدب عموماً، بيد أن هذه الثنائية تحمل أبعاداً خاصة في أدب الأطفال.

بناء على التحليل النفسي لفرويد، فإنّ الأحلام هي محاولة لإشباع رغبات أساسية متخيّلة، والرغبة تكون كذلك بسبب ما يحول بينها وبين الإشباع من عوائق مختلفة (تحريم ديني، أو حظر اجتماعي، وما إلى ذلك)، ولهذا فالرغبة الحبيسة تستقرّ في مملكة اللاوعي من عقل الإنسان عموماً، ولكنّها تعدّ لنفسها متنفساً وتشبع نفسها خيالياً من خلال صيغ محرّفة (المصدر نفسه: ٣٣٣).

ولأن التحليل النفسي في النقد والأدب ارتكز على المؤلف وحسب، فإنّ التطوّرات الحديثة أكّدت على أهمية حالة القارئ النفسية، وتأثّره بما يقرؤه، وعندما يكون هذا القارئ طفلا، فإنه يكتشف في الأدب هويته الخاصة به، ويتعرّف على رغباته ودوافعه وذاتيته؛ غاية القصة المقدّمة للطفل إذا هي إيجاد متعة الإشباع لرغبات لم يتمّ إشباعها، وكلّما كانت العلاقة بين القارئ الطفل والنص علاقة نشطة ومتبادلة، فإن كل طفل سيجلب إلى النص الذي يقرؤه تجربته الشخصية ونموّه العاطفي، مما يحقّق وظيفة علاجية مهمة للطفل تجعله قادراً_ حين ينغمس في القراءة_ على رؤية رغباته في صورة نافعة وحميدة في تجارب الآخرين (السعيد، ٢٠٢٠: ٧٧٩؛ الرويلي، ٢٠٠٢: ٣٣٥).

فالقصص إذن تمهّد للطفل فرصة تكوين هويته الذاتية حين يتخذ العمل الأدبي بطريقة يرمز فيها إلى نفسه، ومن ثمّ يستنسخ هذه النفس ويعيد بناءها،وهو يلقي باهتماماته ورغباته على النص السردي في الوقت ذاته الذي ينمي فيه هذا النص اهتمامات ورغبات معينة؛ فالتفاعل حينها يكون عملية جدلية متبادلة ومستمرة من القارئ الطفل إلى النص السردي، ومن النص السردي إلى القارئ الطفل.

ومن نافلة القول أن لدى الطفل رغبة مستمرة في امتلاك عالم غير قابل للامتلاك؛ فإذا كانت الواقعية تفرض على الطفل أن يمتثل قواعد ومعايير وضعها المجتمع لأنّها تمثّل الصحيح، وتدخل ضمن ما يستطيع الطفل أن يمتلكه داخل البيئة التي تحتضنه، فإنّ الخيال يجسّد الخروج من هذا الامتثال لمعايير المجتمع، وهو الخروج الذي يقتضي حريةً يصعب الوصول إليها في مملكة الواقع، بينما يسهل الحصول عليها وتحقيقها في مملكة الخيال.

الطفل الذي يحلم ويتخيّل هو طفل أقرب إلى الإبداع من ذلك الطفل الذي يحبس نفسه في عالم الواقع؛ فقد يتحوّل الخيال في عالم الطفل إلى إبداع. ولنا في الأديب محمود شقير خير مثال على ذلك، فقد شكل إبعاده عن الوطن من قبل العدو عاملاً هاماً من عوامل بحثه عن حرية الوطن في أدبه، وتجسيد هذا الوطن على الصعيد الأدبي، فجاءت معظم رواياته كحلم عزيز من أحلام الطفولة لدى شقير؛ فلقد كان لرؤية الاحتلال والنفي و حرمان الطفل من طفولته أثر عميق في نفسه، دفعه للبحث أولاً عن الوطن ثم لصناعة وطن محرر من التقاليد البالية التي تميّز بين الولد والبنت ، بعد أن يئس من العثور عليه؛ ثمّ كان لرؤية منظر الفداء والتفاني من أجل تحرير الوطن في الأفلام السينمائية والعروض المسرحية أثر على تجربته؛ فتحليل هذه التجربة يظهر كيف كانت الأشياء تتفاعل داخل شقير الطفل، فقد تلقّف الفكرة من عالم السينما و المسرحية، بكل ما في هذا العالم من إثارة، وأدخلها في واقعه، ثمّ اختزلها ليخرجها في عمل فني متميز.

نخلص مما سبق إلى أن رواد أدب الطفل، انطلقوا لبيان المضمون الإنساني وتسريب الإنسانيه إلى نفوس الأطفال ويتبدى لنا ذلك في تشظي قصه «أنا وجمانة» يتبلور موقف واضح ضد الصراعات الداخليه بين أبناء الشعب الواحد، التفاهم والانسجام مع أصدقائهم المسيحيين والمسلمين في صداقه حميمة وانشغال البطل جواد وأخته جمانه ومصطفى بترحيل الإسرائيليين من فلسطين إلى أوغندا (ملاابراهيمى وفاضلى، ٢٠٢٠: ٣٤٣). فرواية «أنا وجمانة» تعدّ من القصص الحافلة باستدعاء الشخصيات التراثيه، سواء في فلك الموروث التاريخي، أو الموروث الأدبي، او الموروث الشعبي واقعيةً كان أم غير واقعية (المصدر نفسه: ٣٣٩).

في «أنا وجمانة» جعل الطفل الجزائري مصطفى يبحث عن حلّ ولو أنه خيالي لتحرير فلسطين «سَيجلبُ النعاسَ إلى عيون الإسرائيليين جميعاً، وسينامُ الإسرائيليون أربعاً وعشرين ساعة، وسيحلمون أحلاماً سعيدة. مصطفى أكَّدَ لي أن مسحوقه يشتملُ على مادة تتسببُ في رؤية الأحلام السعيدة، قال لي بالحرف الواحد، إنه معني بأن يحلم الإسرائيليون أحلاماً سعيدة. وأثناء ذلك سيقوم مصطفى بنقلهم إلى أوغندا، وهناك في أوغندا، يقيمون دولتهم كما كان مقرراً منذ البداية، أي

قبل أن يتوجهوا إلى فلسطين ويقيموا دولتهم فيها. مصطفى يقول إنه بذلك يرفعُ الأذى عن الشعب الفلسطيني، ويصبح الإسرائيليون في الوقت نفسه شعباً إفريقياً» (شقير، ٢٠١٨: ٦).

وكثيراً ما هرب الطفل جواد ومصطفى من واقعيتهما إلى المسحوق السحري الذي يحرّر الشعب الفلسطيني من الاحتلال، لكنّ في نهاية المطاف ينكشف المقنّع رقم ١، الذي أرسله الأمريكان لمصطفى وهذا المقنّع «كائنٌ غريبُ الشكل، له أجنحةٌ ستة، ولديه قدرةٌ على التشكُّلِ بالطريقة التي يريدها، مرةً تراهُ في حجم فيل، ومرةً أُخرى تراه في حجم بعوضة... بعد أن علموا بانكشافِ المقنع رقم ١، أرسلوا المقنعَ رقم ٢، وله أرجلٌ عشرة. وبعد انكشاف المقنع ذي الأرجل العشرة، أرسلوا المقنعَ رقم ٣، وله قرون سبعة. وبعد المقنع ذي القرون السبعة، أرسلوا المقنعةَ رقم ٤، ولها رقبةٌ طويلة، طويلةٌ على نحوٍ لا مَثيلَ له» (المصدر نفسه: ٤٥).

لا شكّ في أن أدب الطفل كتبه أدباء تأثروا بقصص وحكايات كثيرة خيالية، وقد تأثّر محمود شقير بالكاتبة أستريد ليندغرين، التي تركت أثراً واضحاً في نفسه، ومنحته خبرة جديدة في الكتابة، و كيفية تفهّم مشاعر الأطفال، ويشير شقير إلى ذلك بقوله: «وأعترف أن قدرات أستريد ليندغرين على التحليق في عالم الخيال، قد بهرتني وعلمتني أن الخيال في القصة هو أهم من الحقيقة على حد رأي أحد الحكماء. حفزتني أستريد ليندغرين على إيلاء الخيال في الكتابة للأطفال وللفتيات والفتيان، اهتماماً كبيراً، وعدم التردد في الوصول في التخييل إلى أقصى الحدود. ولربما ظهر هذا واضحاً في روايتي «أنا وجمانة» التي كتبتها للفتيات والفتيان العام ٢٠٠١» (شقير، ٢٠١٩: ١٢٨).

وما جذب أستريد ليندغرين إلى شقير هو تحرّرها من سطوة السائد والمألوف والتقيّد بالضوابط السلوكية التي يوليها اهتماماً بالغاً في قصصه، فقد كان في الوهلة الأولى يركّز اهتمامه على توجيه رسائل تربوية للأطفال، لكنّ ليندغرين لم تكن معنية بذلك، بل كانت تصبّ اهتمامها على كتابة قصص جميلة منمّقة، تجسّد فيها نزعات الطفل الدفينة ورغباته المقموعة، وتعبّر عن حركة الصيرورة المستمرة لدى الطفل وتحفّزها وتنميها، وكانت معنية بكتابة أدب خلّاق لا بصياغة دروس في التربية. وهي بمجملها تتمّ التحوّلا فيها على نحو ساحر جذّاب بعيداً عن المنطق، بطريقة تنقل الطفل من مكانه إلى مكان آخر.

جاء كلام شقير ردّاً على كلّ من يفترض أن إغراق الطفل في الخيال يبدّد طاقاته الواقعية، فلا ضير من هذا الخيال الذي يجلب المرح والمتعة، وهو خيال يفتن الطفل ويجعله يحلّق في عالم جديد غير عالمه، بل إنّ حرمان الطفل من الخيال هو خسارة فادحة لثقافته الأدبية، ويعدّ حرماناً كبيراً من مادة مهمة قد ترسم صورة لمستقبل الإنسان، وتلعب دوراً بارزاً في مصيره.

وتمثّل قصة «أحلام الفتى النحيل» أنموذجاً متفرداً في إيضاح ثنائية الخيال والواقع، بطل هذه القصة «مهند» يوصف بأنّه كثير الأحلام بالفتيات، في فترة مراهقته وفي الأحلام يحقّق الطفل خروجاً مثالياً عالياً عن كلّ ما قد يؤطّر حركته وإرادته.

كان مهنّد يعيش مع أبيه وأمّه في القرية وفي المدرسة تعرّف على عزيزة فصارت تغزو أحلامه، تروح وتجيء، ويرى نفسه يركض في سهل فسيح، والبنت تركض معه والأشجار على أطراف السهل ترقبهما مثل الأمهات، يسبقها حيناً وتسبقه حيناً آخر، ويراها تسقط على الأرض، تتوجّع، ينظر إلى وجهها فيعرف أنها عزيزة، وعندما أخرجوا عزيزة من المدرسة، صارت تتكرّر هذه الأحلام عند مهند وتتسلل إليه عزيزة في أحلامه.

بهذه الرغبات المقموعة التي جسّدها شقير في شخصية الفتى مهند في أحلامه التي هي أقصى حدّ للخيال، نستطيع ان نلمس سعياً حثيثاً وراء خيال يشكّل لهذا الطفل مهند الذي يعيش في بيئة قروية مغلقة المتنفّس والوعد الجميل بإمكانية الوصول إلى عزيزة، بل العيش تحت حماية هذه الأمنية التي اختلطت بالواقع وتخلّصت من هيمنته لتصبح هي الواقع والحقيقة في آن واحد.

وعندما لم يستطع مهند نسيان عزيزة انتقل إلى المدينة كي يكمل دراسته هناك. لكن في المدينة تعرّف إلى «نادية» فصار طيف نادية يزوره في منامه، ويهمس في أذنه: «لا تضحكي، أمّي وأبي نائمان في الغرفة المجاورة، وقد يستيقظان» (شقير، ٢٠١٠: ٤٤). ثمّ يتخيّل بأنّه يذهب إلى بيت نادية، ويتخيّل أسماء عائلتها. واللافت في هذه الأثناء أن مهند في صورته وتصرفاته يخالف أطر المجتمع القروي المغلق الذي عاش فيه، كما لم نعهده في القصص التقليدية المقدّمة للطفل، وبهذا يبتعد عمّا يمكن أن يقال عنه شخصية نمطية، فخيال ورغبات مهند في فترة مراهقته جاءت لتكسر هذا التنميط، ويطرح بدلاً منه شخصية ممتلئة بالرغبات والأفعال غير المتوقعة، وهو ما يدخل في باب الإثارة الأسلوبية التي تعزّز عنصري التشويق والتفاعل لدى الطفل سينجذب بالضرورة إلى مهند بتصرفاته اللامعقولة.

هذه الرواية تنحاز إلى الخيال، وهذا ما يصادف القارئ للوهلة الأولى حين يطالع عنوان «أحلام الفتى النحيل» بما يحمله من إشعار أن هذه الأحلام هي تلك الأماني التي تحقّق للطفل ما يشاء من حرية بمعزل عن قيود المجتمع. ثمّ إن الأحلام كما ذكرنا آنفاً وسيلة لإشباع رغبات أساسية متخيّلة والرغبات تكون بسبب ما يحول بينها وبين الإشباع من عوائق مختلفة، كالحظر الاجتماعي والتحريم الديني و... وبذلك تستقر الرغبة المقموعة في ساحة اللاوعي من عقل الطفل ليشبع تلك الرغبات من خلال الأحلام التي هي أساس التخيّل.

وتحيطه بهالة من الفتنة والإثارة والجمال، بما يتيحه عالم الأحلام من فرصة التحلّل من قيود المجتمع والمعتقدات الدينية والانغماس في عالم حرّ يجعل الطفل قادراً على ان يمتلك كل ما يحلم به، ونستطيع أن نتلمّس هذه الوجهة في الحرية والانطلاق من خلال إجابات مهند التي كان يردّ بها على نفسه مثل قوله:

«أقنعُ نفسي وأنا أحلم، بأنّني أحلمُ وأنَّ أمّي وأبي ليسا هنا في منطقة الحلم (المصدر نفسه: ٤٤).

«- مزّقتُ التعهد، ولم أشأ أنْ أحرمَ نفسي من الحنان الذي وجدُته في بيت خالتي جورجيت. إذ لا يعقلُ أنْ أحرمَ نفسي منه لمجرّد أنْ يلاحظَ أبي، أو أنْ تلاحظَ أمّي، أنّ طباعي تغيّرت» (المصدر نفسه: ٥١).

- «نادية تضحكُ وتقتربُ منّي دونَ استئذان، وأنا أبدو حريصًا على العهد. بعدَ لحظة، أكتشفُ أنّني غيرُ صادق، وأنَّ لديّ رغبةً في الاقتراب منها. قلت: أقتربُ قليلاً، فهذا ليس بالإثم الكبير» (المصدر نفسه: ٤٤).

يترافق الخيال في هذه الرواية مع حركة ملموسة، فإذا كان الواقع يضع قيوده على الطفل في دائرة محدودة، فإنّ الخيال يخرجه من هذه الدائرة ويحرّره وينطلق به إلى عالم متجدّد جميل.

٣-١. البطولة والمغامرة

يتماهى الطفل مع أبطال الرواية، ويتمنّى أن يلعب دورا المنقذ والمخلّص؛ لذا لا يملك سوى أن يندهش ويعجب بالأدوار البطولية في أكثر من مشهد داخل قصص محمود شقير.

- «وكنتُ أرى نفسي بطلاً مفتولَ العضلات، قادرًا على استخدام قبضة يدي لإذلالِ الخصوم وإلحاقِ الهزيمة بهم» (المصدر نفسه: ٣٤).

- «أنْ أغنّي لعبد الحليم وأنا مثل بطل في المصارعة. أثناء الغناء» (المصدر نفسه: ٦٠).

- «جمانة متعلقة بالبطلة الجزائرية التي سُجنتْ وعُذِّبَتْ دفاعاً عن حرية بلادها» (شقير، ٢٠١٨: ٩).

- «أحتملُ التعذيبَ بشجاعة، ولن أُدلي بأية اعترافات تُلحقُ الضررَ بالمقاومة» (المصدر نفسه: ٩).

- «حاتم ابن عمي، كم أحترمه وأتمنى أن أكونَ شجاعاً مثله!» (المصدر نفسه: ١١).

- «كان مشهدُ البنت وهي تعترضُ الجنودَ كي تحمي الولدَ حاضرًا في ذهني. كمْ أعجبتني! وتمنّيتُ لو أنّني أصبحُ ممثّلة مثلها، لو أنّني أقوم بالدور نفسه الذي تؤدّيه: أعترضُ الجنود وأخلّص الولد من بين أيديهم وأحميه» (شقير، ٢٠١٣: ٤).

- «حاول أن يدفع أبي بذراعيه القويّتين. صدّه أبي، وتحدّاه. ثم وقع الصدام» (المصدر نفسه: ٨٠).

إن مشاهد المغامرات والبطولة قد تخلق في الطفل حالة من التفاعل والإعجاب، يمكننا أن نلاحظها بسهولة عند القارئ الطفل.

٣-٢. القوة السردية والإبداع

هذا السرد المتوالي الذي تقوم به الشخصيات، يحتاج إلى طفل غير عادي، أي طفل قادر على رؤية الواقع الذي يشاهده رؤية جديدة، فكأن كل الأطفال العاديين، على أعينهم غشاوة أوجدتها العادات والتقاليد السائدة والأوضاع الاجتماعية، ومن ثمّ كانت نظرتهم إلى الأشياء عادية لا رؤية جديدة فيها، أمّا مصطفى فيتمتّع بقدر من الحرية لا تتوفر للطفل العادي، وبقدر أكبر من الخيال كي يستطيع أن يكسر به الكثير من القيود المألوفة؛ لذلك قلنا ان الأطفال العاديين في روايات شقير ينظرون إلى حكاية مصطفى ومخطّطاته لترحيل الإسرائيليين بوساطة المسحوق السحري بدهشة وعجب، وتثار عليهم احاسيس من يعلم بالشيء لأول مرة، فكلّ شيء يبدو أمامهم جديداً، مما يضفي روحاً جديدةً، أو فضاءً جديداً ممتعاً. وهذا يفسح المجال للطفل كي يرى وينتبه للأشياء بطريقة تخلو من الرتابة، أو بعبارة أخرة: بطريقة مختلفة عمّا يراها الآخرون.

ولا يملك القارئ إلّا أن يعجب ويندهش بحكايات مصطفى التي يرويها بطريقة مثيرة، وهي إذا ما أردنا توصيفها، مجموعة من الصور المتخيّلة التي إذا ضممنا بعضها إلى بعض نستطيع أن نلاحظ جانباً واعياً يحقّق وحدة حيوية تكمن وراء الجزئيات.

ولنا في هذا الأمر المثال الآتي:

تبدأ إحدى المشاهد بمقنع أرسله الأمريكان ليكشف خطط مصطفى:

- «المُقَنَّعَ رقم ١، وهو كائنٌ غريبُ الشكل، له أجنحةٌ ستة» (شقير، ٢٠١٨: ٤٥).
- «ولديه (المقنّع) قدرةٌ على التشكُّلِ بالطريقة التي يريدها، مرةً تراهُ في حجم فيل، ومرةً أُخرى تراه في حجم بعوضة» (المصدر نفسه: ٤٥).
- «له قرون سبعة، ورقبةٌ طويلة» (المصدر نفسه: ٤٦).
- «قبضتُ على رقبتها فلم أجدْ بين يديَّ سوى هباء، تحولتْ رقبةُ المقنعة الجاسوسة، بسرعة خارقة إلى هباء» (المصدر نفسه: ٤٦).

...الخ هذه الحكاية، التي تبدو في المرّة الأولى كمجموعة صور مفكّكة، سوى أنّها تتحرّك من جزئية إلى أخرى دون أن يكون أيّ رابط منطقي بينهما.

وتأسيساً على ما سبق فإنّ الطفل ينغمس في هذه الروايات ويرى رغباته المقموعة فيها في صور مختلفة ومن خلال تجارب الشخصيات الروائية، غاية روايات شقير في نهاية المطاف فتح المسار الاتصالي بين الوعي واللاوعي؛ كي تحقّق القراءة للطفل مهمّتها العلاجية، وكي تصبح شكلاً من أشكال تحليل الذات، ويجعل هذه الذات تسفو بالسرد الأدبي.

نتائج البحث

وبعد هذه الرحلة مع أدب محمود شقير، جدير بنا أن نصل إلى نتائج هذا البحث وأهم مخرجاته:

- أنّ أدب الطفل يقوم على الخصائص الفنية والأسلوبية واللغوية، وآلية الكتابة فيه يجب أن تتناسب مع لغة الطفل بحيث تتدرّج حسب مراحل طفولته إذ لكل مرحلة من مراحل الطفولة لغتها وأساليبها الخاصة. فلغة الطفولة المبكرة غير لغة الطفولة المتوسطة والمتأخرة.

- نشأ التيار الواقعي في فلسطين ضمن ظروف خاصّة قبل أن يتأثر به العرب ويصبح مصدراً للإنتاج الإبداعي في العصر الحديث، وهناك بواعث أدّت إلى إنضاج الظروف المحلّية في المجتمع الفلسطيني مما أدّى إلى سيطرة الاتجاه الواقعي في الرواية الفلسطينية. وقد كان هذا الأمر من أثر الحوادث التي ألمّت بالشعب الفلسطيني طيلة منتصف القرن الماضي، فكانت هذه الأحداث والظروف السياسية، لا تترك أثرا للرومانسية في الأدب، إنّما تفرض على الأدب الواقعية الإيجابية في هذه الأحداث. واستخدامها لمصلحة الوطن. وفي خضم هذا التفاعل بين الأديب الفلسطيني محمود شقير وواقعه المعاش، وتفاعله مع قضية وجود الإنسان الفلسطيني في المكان والتهويد وتغييب الهوية واحتلال الأرض، ولأن محمود شقير إبن مجتمعه، أصبحت هموم أطفال شعبه وآلامهم من موضوعاته الفاعلة وبنات أفكاره.

- عبّر محمود شقير في رواياته الثلاث "أحلام الفتى النحيل" و"كلام مريم" و"أنا وجمانة" وبقية أعماله الأدبية، عن الواقع الفلسطيني، وتصوير واقع الطفل الفلسطيني ومأساته، ووقف إلى جانب الفقراء والمعدمين، وبدأ منافحاً مدافعاً عن الحقّ الفلسطيني في الحرية والحياة.

- الفانتازيا مفهوم غربي حديث ارتبط ظهوره في الوهلة الأولى بالرواية الغربية، ثم انتقل إلى النقد العربي حيث لقي صدى ورواجاً. فإذا عجز النقاد الغرب عن الوصول إلى مفهوم جامع ومانع للفانتازيا ، فإنّ النقاد العرب عجزوا كذلك عن ترجمة المصطلح وتبنّي رؤية واضحة له.

- من جماليات واقعية شقير في أدب الطفل، اهتمامه بالخيال وأثره في مخيلة الطفل الذي يحلم في عالم جديد، فجدّل الخيال بالواقع، واهتم بالفانتازيا لرسم هذا الواقع. وتعدّ رواية «أحلام الفتى النحيل» و«أنا وجمانة»خير نموذج لثنائية الخيال والواقع.

- محمود شقير علامة بارزة في خارطة أدب الطفل الفلسطيني، أرسى كثيراً من قواعده وعمل على إثرائه وتجديده، وإضافة الكثير إلى خصائصه، كان واقعياً اشتراكياً إلّا أنّه أضاف إلى هذه الواقعية الكثير من الوسائل الفنية مثل الفانتازيا والرمز لبناء جيل جديد يدرك واقعه ويعرف ما يجري حوله ،ليقاوم واقعه المظلم ويدفعه بوعي للتحرّر من ظلم العدو، ونشد الحرية، والعيش بكرامة إنسانية مثل بقية أطفال العالم.

الهامش:

(١) محمود شقير هو قاصّ، كاتب وأديب فلسطيني من مواليد جبل المكبر في القدس عام ١٩٤١. حاصل على ليسانس فلسفة واجتماع من جامعة دمشق سنة ١٩٦٥. ابتدأ الكتابة سنة ١٩٦٢ ونشر العديد من قصصه ومقالاته الأدبية والسياسية في صحف فلسطينية وعربية وأجنبية. إنه نائب رئيس رابطة الكتاب الأردنيين وعضو الهيئة الإدارية للرابطة لمدة عشر سنوات١٩٨٧. عضو الأمانة العامة لاتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينيين. عضو المجلس الوطني الفلسطيني. رئيس تحرير صحيفة الطليعة المقدسية الأسبوعية. مشرف عام مجلة دفاتر ثقافية الصادرة عن وزارة الثقافة الفلسطينية. حائز محمود شقير على جائزة "محمود سيف الدين الإيراني للقصة القصيرة" العام ١٩٩١ وجائزة محمود درويش للحرية والإبداع العام ٢٠١١ (ملاابراهيمى وفلاح، ١٣٩٩: ٧٤). له مؤلفات كثيرة في مجال القصة والنقد والأدب، من مؤلفاته الطفلية: أحلام الفتى النحيل (مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، رام الله، ٢٠١٠)؛ أغنية الحمار (دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٨)؛ أنا وجمانة (مركز أوغاريت، رام الله، ٢٠٠٠)؛ أنا وفطوم والريح والغيوم (منشورات الزيزفونة، رام الله، ٢٠١٣)؛ أولاد الحي العجيب (منشورات الزيزفونة، رام الله، ٢٠١٢)؛ بنت وثلاثة أولاد في مدينة الأجداد (مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، رام الله، ٢٠١٢)؛ تجربة قاسية (الأونروا، القدس، ٢٠٠١)؛ الجندي واللعبة (دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٦)؛ الحاجز (دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٦)؛ الربّان (مركز أوغاريت للنشر والترجمة، رام الله، ٢٠٠٣)؛ رحلة الحمار وقصص أخرى (منشورات الزيزفونة، رام الله، ٢٠١١)؛ طيور على النافذة (الأونروا، القدس، ٢٠٠١)؛ عصفور سناء (دار البحيرة، رام الله، ٢٠١٤)؛ علاء في البيت الصغير (الأونروا، القدس، ٢٠٠٤)؛ قالت مريم... قال الفتى (اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ١٩٩٦)؛ قالت لنا الشجرة (مركز أوغاريت للنشر والترجمة، رام الله، ٢٠٠٤)؛ القدس مدينتي الأولى (منشورات الزيزفونة، رام الله، ٢٠١٤)؛ قطّوطة في المدرسة وقصص أخرى (منشورات الزيزفونة، رام الله، ٢٠١٢)؛ كلام مريم (منشورات الزيزفونة، رام الله، ٢٠١٣)؛ كلب أبيض ذو بقعة بيضاء (مركز أوغاريت للنشر والترجمة، رام الله، ٢٠٠٨)؛ كوكب بعيد لأختي الملكة (مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، رام الله، ٢٠٠٧)؛ مريم وكنعان وقصص أخرى (منشورات الزيزفونة، رام الله، ٢٠١٤)؛ الملك الصغير (الأونروا، القدس، ٢٠٠٤)؛ مهنة الديك (مركز أوغاريت للنشر والترجمة، رام الله، ١٩٩٩)؛ الولد الذي يكسر الزجاج (الأونروا، القدس، ٢٠٠١).

المصادر

بن نوار، بهاء، (٢٠١٣)، «العجائبية في الرواية العربيّة المعاصرة»، رسالة دكتوراة، جامعة الحاج لخضر، الجزائر.

تنفو، محمد (٢٠١٠)، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجاً، دمشق، كيوان للطباعة والنشر.

تودوروف، تزفتان (١٩٩٤)، مدخل إلى العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، القاهرة، دار الشرقيات.

الحديدي، علي (١٩٨٢)، في أدب الأطفال، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثالثة.

الرويلي، ميجان (٢٠٠٢)، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

سالمي، نبيلة (٢٠١٤)، «العجائبية في رواية تماسخت دم النسيان لحبيب السايح»، رسالة ماجستر، جامعة محمد خيضر، الجزائر.

السعيد، راندا حلمى (٢٠٢٠)، «توظيف الفانتازيا لتقليص الفجوة بين الواقع والمأمول في مسرح الطفل - حلم الأراجوز نموذجًا»، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، مصر، ٧٧٥- ٨١٤.

شقير، محمود (٢٠١٠)، أحلام الفتى النحيل، القدس، مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي.

شقير، محمود (٢٠١٨)، أنا وجمانة، عمان، الأهلية للنشر والتوزيع.

شقير، محمود (٢٠١٣)، كلام مريم، رام الله، الزيزفونة لتنمية ثقافة الطفل.

عبدالواحد، لؤلؤة (١٩٨٣)، موسوعة المصطلح النقدي، الرومانسية والمجاز الذهني، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عبيدالله، محمد (٢٠١٩)، تحولات القصة القصيرة في تجربة محمود شقير، دار الأزمنة، عمان.

علام، حسين (٢٠١٠)، العجائبي في الأدب، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت.

ملاابراهيمي، عزت و زهراء فاضلي (٢٠٢٠)، «تجليات المقاومة في أدب الطفل الفلسطيني (أعمال محمود شقير نموذجا)»، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، العدد ٢٧، صص ٣١٧- ٣٤٨.

ملاابراهيمي، عزت و منال فلاح (٢٠١٨)، أدب الطفل الفلسطيني، جامعة طهران، طهران.

الهيتي، هادي نعمان (١٩٧٧) ،أدب الأطفال: فلسفته، فنونه، وسائطه، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب.

Ben Nouar, Bahaa, (2013), “The Miraculous in the Contemporary Arab Novel,” PhD thesis, Hajj Lakhdar University, Algeria.[In Persian].

Tanfu, Muhammad (2010), the miraculous text, One Hundred and One Nights as a model, Damascus, Kiwan for printing and publishing.[In Persian].

Todorov, Tzftan (1994), Introduction to the Wonders, translated by Al-Siddiq Boualem, Cairo, Dar Al-Sharqiyyat.[In Persian].

Al-Hadidi, Ali (1982), in children's literature, Cairo, Anglo-Egyptian Bookshop, third edition.[In Persian].

Al-Ruwaili, Megan (2002), Literary Critic's Guide, Casablanca, Arab Cultural Center.[In Persian].

Salmi, Nabila (2014), "The miraculous in the novel Tamasakht, the blood of oblivion by Habib Al-Sayeh," Master's thesis, Mohamed Kheidar University, Algeria.[In Persian].

Al-Saeed, Randa Helmy (2020), "Employing fantasy to reduce the gap between reality and hope in children's theater - the dream of Al-Arajouz as a model", Journal of Research in the Fields of Specific Education, Egypt, 775-814.[In Persian].

Shukair, Mahmoud (2010), Dreams of the Skinny Boy, Jerusalem, Tamer Institute for Community Education.[In Persian].

Shukair, Mahmoud (2018), Jumana and I, Amman, Al-Ahlia for Publishing and Distribution.

Shukair, Mahmoud (2013), Kalam Maryam, Ramallah, Al-Zayzouna for the Development of Child Culture.[In Persian].

Abdel Wahed, Louloua (1983), Encyclopedia of Critical Term, Romance and Mental Metaphor, Beirut, Arab Institute for Studies and Publishing.[In Persian].

Obaidullah, Muhammad (2019), Transformations of the Short Story in the Experience of Mahmoud Shuqair, Dar Al-Azmana, Amman.[In Persian].

Allam, Hussein (2010), Wonders in Literature, Arab House of Science Publishers, Beirut. [In Persian].

Molla Ebrahimi, Ezzat and Zahraa Fazeli (2020), "Manifestations of Resistance in the Literature of the Palestinian Child (Mahmoud Shuqair's Works as an Example)", Journal of the Arabic Department, Punjab University Lahore, Pakistan, Issue 27, pp. 317-348.[In Persian].

Molla Ebrahimi, Ezzat and Manal Falah (2018), Palestinian Children's Literature, University of Tehran, Tehran. .[In Persian].

Al-Hiti, Hadi Noman (1977), Children's Literature: Its Philosophy,

Arts, and Media, Cairo, the General Book Authority.[In Persian].

ادبیات فانتزی کودک در فلسطین؛ بررسی رویکردها وجریان‌ها

(مورد مطالعه: رمانهای «أنا وجمانة»، «کلام مریم»، «أحلام الفتی النحیل» از محمود شقیر)

عزت ملا ابراهیمی[1]✉، زهراء فاضلی[2]

۱. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: mebrahim@ut.ac.ir.
۲. گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: asemane139400@gmail.com.

چکیده

ادبیات کودک و نوجوان معاصر در فلسطین تحولات بسیاری را پشت سر نهاده و در مضمون و محتوا دستخوش تغییرات ملموسی شده است. چندانکه بر ضد الگوهای روایی سنتی و چارچوب‌های ثابت آن‌که مبتنی بر توصیفی تک صدایی و افراطی بود، شوریده و به رویکردهای روایی نوینی دست یافته است. در میان انبوه رمان‌های سنتی و درون‌مایه‌های تقلیدی، پدیده تصنعی بیشترین فضای روایی داستان‌های کودک فلسطین را به خود اختصاص داده است. راوی در رمان‌های فانتزی یا سحرآمیز، با خلق دنیایی موازی و متفاوت از واقعیت فراتر می‌رود، گاهی به مخالفت با آن برمی‌خیزد و واقعیت‌ها را به صورت رویدادهای شگفت‌انگیز و هیجانی به تصویر می‌کشد. محمود شقیر یکی از برجسته‌ترین نویسندگان رئالیست در عرصه ادبیات کودکان و نوجوانان است؛ به‌ویژه در زمانی که شرایط بحرانی سیاسی در جامعه فلسطین به اوج خود رسیده و منجر به غلبه مکتب رئالیسم در رمان‌نویسی شده بود. نوشته‌های محمود شقیر سرشار از واقع‌گرایی است که با ریشه‌یابی واقعیت‌ها، دغدغه‌ها و رنج‌های کودکان فلسطینی را به تصویر می‌کشد. برخی از داستان‌های او آکنده از خلاقیت و نوآوری است؛ مانند رمان‌های «أنا وجمانه»، «کلام مریم» و«أحلام الفتی النحیل» که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته‌اند. گونه‌ای دیگر از داستان‌های رئالیستی شقیر، شامل رمان‌های سحرانگیز یا فانتزی می‌شود که نویسنده به دنبال تحریک و برانگیختن تخیل کودکان است و در رویای کودکانه برای عبور از مرزهای زمانی و مکانی تجسم می‌یابد. این پژوهش با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی به دنبال آشکار کردن مهم‌ترین جلوه‌های فانتزی در آثار محمود شقیر است. از یافته‌های تحقیق استنباط می‌شود که وی در درون‌مایه‌های داستانی خود واقعیت‌ها را وفادارانه به تصویر کشیده و آنها را به کودکان منتقل کرده است. در این میان برای انتقال واقعیت‌ها به کودکان از ابزارهای گوناگون روایی چون فانتزی بهره برده است که همین شاخصه، ساختار روایی شقیر را از دیگر نویسندگان عرصه کودک متمایز می‌سازد. چه، شقیر در داستان‌های خود به دنبال یافتن راهکارها و شیوه‌های نوینی برای تغییر واقعیت‌هاست که این خود مشخصه‌ای مثبت در ساخت روایی او به شمار می‌آید و با دیدگاه واقع گرایانه برای نقد واقعیت‌ها و تغییر آنها هماهنگی دارد.

واژه‌های کلیدی: فانتزی، محمود شقیر، واقع‌گرایی، ادبیات کودکان، فلسطین.

TABLE OF CONTENTS

CONTENTS

Levels of Meta-Naration in Amir Taj Alser 's Novels: Larvae Hunter" and "the Weather"/ Hossain Torfi Alivi, Ali Khezri, Rasoul Ballawy and Mohammad Javad Purabed **1**

A Study of Ali Hijazi's Anaqed Al Atash to the Theory of Grimas' Factorial Model / Fatima Bouadha, Hossein Mohtadi and Khadija Abdullah Shahab **23**

Analysis of the Main Female Characters in Shahrnosh Parsipoor's Novel "The Dog and the Long Winter" and Fatemeh Yousef Al-Ali's Novel "Faces in the Crowd" Based on the Symbolic Interaction Theory / Mahmood Heidari and Mina Khoobanian **51**

The Link between Sustainability Literature and Predictive Literature in the Poetry of Samih Al-Qasem and Abdullah Pashiv Seyyed Mahdi Mosobok, Nasih Mollaei and Salahuddin Abdi **71**

Dialectic of the My and the Other in the al-Ushshaq Novel by Rashad Abu Shawr / Amir Farhangnia **91**

Using Simile Tools to Express Social Issues by Ahmed Abdul Almoti Hejazi In Terms of Indirect Discourse Strategies Sadiq Askari, Marzieh Firouzpour, Hussain Kayani and Shakir Amiri **113**

Realism Fantasy in the Literature of the Palestinian Child (Narratives: "I and Jumana," "Maryam's Words" and "Dreams of the Skinny Boy" by Mahmoud Shakir, for example) Ezzat Molla Ebrahimi and Zahra Fazeli **133**

Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature)

(Scientific)

ISSN: 2251-9238

Vol. 14, No. 4, Serial No. 34- Winter, 2023

Concessionaire: University of Tehran, Faculty of Literature and Humanities
Chief Executive: Abdoreza Seyf (Professor at University of Tehran)
Editor-in-Chief: Ezzat Molla Ebrahimi (Professor at University of Tehran)
Publisher: University of Tehran

Editorial Board

Ehsan Adik	(Professor of An-Najah International University, Nablus)
Abdul-Nabi Isstaif	(Professor at Damascus University)
Gholamabas Rezaee Haftador	(Associate Professor at University of Tehran)
Kobra Roshanfekr	(Professor at UniversityTarbiat Modares)
Ali Salimi Ghaleei	(Professor at Razi University)
Seyed Hosein Seyedi	(Professor at Ferdowsi University of Mashhad)
Seyyed mehdi Masboogh	(Professor at Bu Ali Sina University)
Reza Nazemiyan	(Professor at Allame Tabatabaee University)
Shahryar Niazi	(Associate Professor at University of Tehran)

Executive Director: ……..
Executive Expert: N.Alimohammady
Literary editor: Dr. Saadullah Humayoni

Address (Headquarters): Journal of Arabic Literature, Publications Office of Faculty of Literature and Humanities, 3rd floor, No. 10, Building No. 2 of Faculty of Literature and Humanities, Dr. Zarinkoob alley, Qods st., Enghelab st., Tehran, Iran.

Phone: +9821-66971170
Email: jalit@ut.ac.ir **Website**: http://jalit.ut.ac.ir

Indexing

https://isc.ac/fa
https://sid.ir
https://tehran.academia.edu
https://isc.gov.ir
https://www.researchgate.net
https://publons.com
https://www.magiran.com
https://www.noormags.

Arabic Literature

ISSN: 2251-9238

Vol. 14, No. 4, Serial No. 34- Winter, 2023

Table of Contents

- **Levels of Meta-Naration in Amir Taj Alser 's Novels: Larvae Hunter" and "the Weather"** 1
  Hossain Torfi Alivi, Ali Khezri, Rasoul Ballawy and Mohammad Javad Purabed

- **A Study of Ali Hijazi's Anaqed Al Atash to the Theory of Grimas' Factorial Model** 23
  Fatima Bouadha, Hossein Mohtadi and Khadija Abdullah Shahab

- **Analysis of the Main Female Characters in Shahrnosh Parsipoor's Novel "The Dog and the Long Winter" and Fatemeh Yousef Al-Ali's Novel "Faces in the Crowd" Based on the Symbolic Interaction Theory** / Mahmood Heidari and Mina Khoobanian 51

- **A Study of the "Polyphony" Phenomenon in Modern Narrative-Dramatic Poetry According to Bakhtin's Dialogism Theoryy** / Mostafa Parsaeipour, Abdolali Alebooye Langeroodi and Razieh Sadri Khanloo 71

- **Artistic Images in Old and New Criticism: Metaphor in the Works of Abd al-Qahir al-Jurjani and Jaber Asfour** 91
  Abdolhossein Fiqhi and Mohammad Reza Ghaffari

- **Levels of Discourse Analysis in Light of Communication Theory: A Study of the Poem "Leave and Fight in Your Hands" by Farouk Gouida** / Jamal Talebi Ghareghesshlaghi and Maryam Mohammad Ghavasemiyeh 113

- **Realism Fantasy in the Literature of the Palestinian Child (Narratives: "I and Jumana","Maryam's Words" and "Dreams of the Skinny Boy" by Mahmoud Shakir, for example)** / Ezzat Molla Ebrahimi and Zahra Fazeli 133