The Quarterly Journal of Lesān-E Mobeen
(*Research in Arabic Literature***)**
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516
Article Type: Research
Vol. 12, New Series, No.44, Summer 2021

The semantic isotopie in contemporary Iraqi poetry Read on the project Ali Jaafar Alalak poetry

Tahereh Heidari
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, t_heydari@sbu.ac.ir
Amineh Soleimani
Master of Arabic Literature, Institute of Humanities and Cultural Studies, aminesoleimani66@gmail.com

Received on:16/03/2020 Accepted on: 07/10/2020
DOI: 10.30479/lm.2020.12894.2999
© xxxx Imam Khomeini International University. All rights reserved.

Abstract
Isotopia is a somatic procedure introduced by Grimas into the new Linguistic field, which is at the Greimas of the semantic symmetry between words or between a set of images and has the characteristic of semantic recognition in the text. Followed by Rasti and the development of the concept of Isotopia, his command is to repeat all the linguistic units in a text to create harmony and cohesion in the form and content. This research came in a critical examination of the approach of Isotopia semantic in contemporary Iraqi poetry and the poetry of Jaafar al-Alaq specifically to reveal the aesthetic and expressive role of Isotopia in this poetic discourse. The research selected the Grimas approach to the concept of Isotopia semantic and was based on the descriptive-analytical approach. The results indicate that Isotopia is a poetic characteristic not in the poetry of Ali Jaafar al-Aalak, and the poet often focuses on constructing poetic images or in shipping the title with semantic energies, which are stimulated in the poetic text to intensify the meanings of the poetic text and enrich the poetic scene. What draws attention to the semantic study of Isotopia in the poetic project in Ali Jaafar al-'Alaq is the combination of the historical, religious and mythic spindle to create a semantic Isotope that would amplify the semantic connotations of poetic text and impart the potential of semantic text.

Keywords: contemporary Iraqi poetry, Ali Jaafar Al-Allaq, isotopia semantic

فصليّة لسان مبين العلمية (بحوث في اللغة العربية و آدابها)
مقالة محكمة،السنة الثانية عشرة، الدورة الجديدة، العدد الرابع والأربعون، صيف ١٤٠٠ هـ.ش، ص ٣٥-٥١

فاعليّة التشاكل في الشعر العراقيّ المعاصر - شعر علي جعفر العلاق نموذجاً *

طاهرة حيدري أستاذة مساعدة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي
أمينه سليماني ماجستيرة في فرع الأدب العربي بمعهد الدراسات الإنسانية والثقافية

الملخص

إن التشاكل من أهم الموضوعات المدروسة في الدراسات السيمائيّة وغريماس هو أوّل مَن أشار في كتاباته إلى هذا الحقل السيميائيّ المهم، حيث أشار إلى خاصيّة التخصيب الدلاليّ لهذا المرتكز. فجاء هذا البحث في تمعّن نقدي لمقاربة التشاكل الدلالّي في شعر الشاعر العراقيّ المعاصر علي جعفر العلاق بغية الكشف عن الدور الجماليّ والتعبيريّ للتشاكل في هذا الخطاب الشعريّ وتبنى البحث للحصول على أهدافه المتوخاة، منهج غريماس ومن خلال المنهج الوصفيّ - التحليليّ، إذ تشير النتائج إلى أنَّ التشاكل خاصيَّة شعريَّة لا يستهان بها في شعريَّة علي جعفر العلاق وكثيراً ما يتعكز عليه الشاعر في بناء الصور الشعريَّة أو لشحن العنوان بالطاقات الدلاليَّة التي تشيع في النص الشعريّ ولتكثيف دلالات النص وإثراء المشهد الشعريّ دلاليّاً وإيحائيّاً والملاحظ في شعر العلاق يرى أنَّ الشاعر أكثر من التشاكل الدلاليّ بين الافتتاحيَّة والخواتم في المقاطع وفي القصيدة كلّها لخلق الوعي الشديد بالمعاني النصيّة والدلالات المهتمّة بها عند المتلقّي والتأثير عليه وخلق نوع من التأكيد في النص الشعريّ ومما يلفت الانتباه في دراسة التشاكل الدلاليّ في المشروع الشعريّ عند العلاق هو أنَّ المزج بين الرافد التاريخيّ والدينيّ والأسطوريّ وسيلة الشاعر الأساسيَّة لخلق التشاكل الدلاليّ الذي من شأنه تكثيف دلالات النصّ الشعريّ وإضفاء قدرات النص الدلاليَّة وإثراء النصّ كما ينبعث منه الوعي الشعريّ الشديد، فإثراء نص الشاعر من حيث الدلالات يجعله ينفتح على أجواء فسيحةٍ من الصور، والمعاني، ويستمد أكبر قدرة من الطاقة الدلالية والإيحائية للفظ وفي الواقع التشاكل هو إنماءٌ دلاليّ للنص يثير إدهاش المتلقّي ويؤثر عليه إذ ينجز الإقناع في التلقي ويرفع القدرة التأثيرية خلال عمليّة التوصيل الأدبيّ وكما يمكن للمتلقّي، التعايش مع تجربة الشاعر الشعورية عبر شحن المواقف الدلاليّة. لأنه يزيد الفنيّة والجماليّة للنص الدلاليّ بخلق نص مشحن بتجاور لفظي مثير ومؤثر.

كلمات مفتاحيّة: الشعر العراقيّ المعاصر، علي جعفر العلاق، التشاكل الدلاليّ.

---

* - تاريخ الوصول: ١٣٩٨/١٢/٢٦ تاريخ القبول: ١٣٩٩/٠٧/١٦
- عنوان البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول: *t_heydari@sbu.ac.ir*
- المعرّف الرقمي(DOI):10.30479/lm.2020.12894.2999

١ - المقدمة

إنَّ التشاكل ترجمة للمصطلح الفرنسي isotopie المتكوّن من الجزئين وهو يعني التساوي في المكان أو المكان المتساوي أو المكان نفسه وفي التساوي إشارة إلى حالة التماثل والتشاكل في الالفاظ أو بين مجموعة من الصور ويعود الفضل في تسرُّب مفهوم التشاكل إلى الدرس اللساني والسيميائي الجديدين إلى غريماس(دبيح،٢٠١٤: ١٤).إذ انقسم التشاكل في الدرس السيميائي الجديد إلى التشاكل الدلالي واللساني والدلالي مطروح في كتابات غريماس واللساني مطروح في كتابات راستي السيميائيَّة وهو الذي زرع هذا النمط من التشاكل لأول مرة. إذ إنَّ التشاكل عند غريماس مجموعة من المكوِّنات الخطابيّة المتشابكة التي يفضي بعضها إلى بعض ويحيل بعضها إلى بعض ويجمع بينها خيط دلالي وأوجه شبه متعدِّدة تندرج تحت محور واحد يمكن تسميته حقلاً دلاليا أو هو عند غريماس مجموعة من الألفاظ أو الصور المتلاحمة التي يشدُّ بعضها إلى البعض(واصل،٢٠١٣م: ٤٤) وإذا كان التشاكل في الدرس السيميائي الجديد وعند غريماس تحديداً هو العلاقة الدلاليَّة بين الالفاظ أو بين الصور بغيَّة تكثيف الحالة الشعريَّة وتقويَّة الشحن الدلالي للنص وتخصيب المنطقة الشعريَّة من ناحيَّة الإيحاء والدلالة حيث يسمو به النص إيحاءً ودلالةً. فقد نجد للتشاكل الدلالي حضوراً واسعاً في المشروع الشعري عند علي جعفر العلاق وله دوره الوظيفي في مستوى المبنى والمعنى في هذا الخطاب الشعري الذي يتمتع بالقوة الشعريَّة العاليَّة والوعي الشعري الشديد بالشعر ومعطياته ومستوياته ويتعكز الشاعر عليه في قصائده انطلاقاً من وعيه التام بدور هذا المرتكز السيميائي المهم في شحن النص الشعري بالطاقات الدلاليَّة والإيحائيَّة. يصبو هذا البحث إلى دراسة التشاكل في شعر علي جعفر العلاق والقبض على فاعليَّة هذا المرتكز السيميائي في بيئات النص التشكيليَّة وحاول البحث ضمن مقاربة التشاكل الدلالي في شعر العلاق ووفق ما جاء به غريماس الإجابة عن الأسئلة التاليَّة:

كيف هي خصوصيَّة اللغة الشعريَّة للعلاق في بناء التشاكل؟

كيف أدى التراث إلى خلق حالة التشاكل في المنطقة الشعريَّة؟

١-١ خلفيَّة البحث

كتبت دراسات عديدة عن موضوع التشاكل نخصُ بعضها بالذكر: منها مقالة: "دلالة التشاكل اللساني في شعر نازك الملائكة" لهواوي نهيان والمقالة مطبوعة بمجلة اللغة العربيَّة وآدابها بجامعة وادي سنه٢٠١٣م وهي دراسة عابرة لأنماط التشاكل في شعر الشاعرة وتعاني الدراسة من فقدان الرؤية النقديَّة التأويليَّة التي تكشف عن فاعليَّة التشاكل في شعر الشاعرة وليست الا مجرد دراسة لحضور التشاكل في شعر الشاعر من دون امعان النظر في فاعليَّة التشاكل في الشعر ومقالة "التشاكل والتباين في التائيَّة الكبرى لابن الفارض" وكتبها طارق زيناي وكتب الدكتور يوسف وغليسي مقالة معنونة بـــ "مفاهيم التشاكل في السيميائيات العربيَّة المعاصرة" والمقالة مطبوعة بمجلة جامعة المخبر والمقالة دراسة للآراء المختلفة حول مفهوم التشاكل في النقد العربي المعاصر واستأثر شعر العلاق باهتمام الكثير من الباحثين وكتبت دراسات كثيرة عن شعره منها: كتب محمد صابر عبيد كتاباً يحمل عنوان: "رسول الجمال والمخيلة" وهو مطبوع سنة ٢٠١٤م وتطرق فيه الباحث لموضوع اللون الشعري وفن الكاميرا الشعريَّة وسيميائيّة الماء والنار في شعر العلاق وكتب أحمد عنيفي كتاباً معنوناً بـــ "الصوت المختلف" وهو مجموعة مقالات كتبها الباحثون عن شعر العلاق جمعها الدكتور عفيفي ونشر في دار فضاءات بسلطنة عمان سنة٢٠١٦م والكتاب يتضمن مقالات: بنيّة الخطاب المكتفي

بذاته: لا شيء يحدث ولا أحد يجيءُ نموذجاً ومقالة: هاجس العبور في شعر العلاق ومقالة وردة الحلم ووردة الجسد: دراسة تحليليَّة ومقالة فاعليَّة المبنى في المتن الدلالي: قراءة في قصيدة إيقاعات الوحشة وكتب عصام شرتح مقالتين عن شعر العلاق وهما "سحر الإبداع وخصوبة الشعريَّة" والمقالة مشورة في مجلة الموقف الأدبي العدد ٥٥١ في سنة ٢٠١٧م ومقالة "فضاء المتخيل الشعري عند علي جعفر العلاق" وهي منشورة في موقع ديوان العرب وكتب كمال عبدالرحمن مقالة معنونة بـــ "وعي النص وبنى القصيدة في شعر علي جعفر العلاق" والمقالة منشورة في مجلة جامعة نزوى سنة ٢٠١٧م ونشرت داخل ايران مقالات عديدة عن شعر العلاق كتبها حسين إلياسي منها: جماليَّة التعبير والدهشة في التشكيل في شعر العلاق والمقالة دراسة للمواطن الجماليَّة التي تتمتّع بها شعر العلاق والانتهاكات التي تجرَّ المتلقي إلى الدهشة وهناك مقالة لنفس الكاتب تحمل عنوان قصيدة أغنيَّة الممالك الضائعة في ضوء النظريَّة التأويليَّة والمقالة مطبوعة بمجلة اللغة العربيّة وآدابها بجامعة فردوسي والمقالة دراسة تأويليَّة لهذه القصيدة التي تعدّ من أشهر قصائد العلاق ولم نجد من بين البحوث المكتوبة عن شعر العلاق ما يمتُّ بصلة لموضوع البحث وهذا البحث أوَّل دراسة نقديَّة لموضوع التشاكل في شعر العلاق. ويتميز من الدراسات السابقة، بأنه يعالج موضوع فاعلية التشاكل وخصوصية اللغة في بناء التشاكل ودور التراث في خلق حالات التشاكل وفاعليته في النص الشعريّ.

٢- أضواء على التشاكل لغةً واصطلاحاً

وقد أشار ابن منظور في باب مادة الشكل: «الشكل بالفتح الشبه والمثل والجمع أشكال وشكول وقد تشاكل الشيئان وشاكلَ كلُّ واحدٍ منها صاحبه، شكله أي من مثله وشكله ونقول هذا على شكل هذا أي على مثاله والمشاكلة هي الموافقة والتشاكل مثله» (ابن منظور،١٨٦٣م: ٧/ص١١٩). ونجد أنَّ صاحب لسان العرب قد جعل التشاكل وهو من باب التفاعل والمشاكلة بمعنى المشاركة أي الموافقة من جذر الشكل بالفتح للدلالة على المثليَّة ونجد القرآن استخدم الشكل بالفتح كما جاء في لسان العرب للدلالة على المشاكلة والتماثل مثل قوله: وآخر من شَكله أزواجٌ والأزواج هي الألوان والأنواع من العذاب والشكل هو مشاكلة العذابات الأخرى للطاغيين بالحميم والغسّاق؛ فالتشاكل من جذر الشكل بالفتح يعبِّر عن المشاركة أو المثليَّة في صفةٍ أو شيءٍ (ابن منظور،١٩٧٧:ج٤:٥٤).والفيروز آبادي فقد أورد على التشاكل مصطلح المشاكلة: «الموافقة كالتشاكل وفيه أشكله من أبيه وشكلت بالضمِّ وشاكلَ أي شبه وهذا أشكل به أي أشبه»(الفيروزآبادي،٢٠٠٥م: ١٠١٩) واذا كان التشاكل هو ترجمة المصطلح الفرنسي فنجد من بين النقاد يجعل المشاكلة معادلاً للمصطلح الفرنسي كما نجد عند حميد لحميداني وأما التشاكل اصطلاحيا فهو ترجمة للمصطلح الفرنسي isotopia وهو موضوع الدرس السيميائي(جاب الله، ٢٠١٢م: ٩٤) وخاصة عند غريماس والمصطلح متكوِّن في الأصل «من كلمتين iso التي تعني التساوي وtopos بمعنى المكان ليصبح المصطلح يدلُّ على المكان المتساوي أو تساوي المكان ثم أطلق التعبير على الحال من المكان أي في مكان الكلام»(علي بوخاتم، ٢٠٠٥م: ١٨٠) لاغرو أن نشير إلى أنَّ التشاكل له جذوره في البلاغة العربيَّة القديمة كما قال الدكتور محمد دبيح وهو من حيث الأسس والغاية ومجال الإشتغال له خيوط تترابط وتتواصل مع التراث العربي القديم (دبيح،٢٠١٤م: ٢٠٨) وهذا هو الحقيقة التي يكرِّسه مرتاض في كتاباته حول السيميائيَّة فهو كان أكثر السيميائيين العرب تعاطيا لمفهوم الإيزوطوبيا وأجرأهم تصرُّفاً في دلالاته حيث أعاد عجنه وشحنه بمحمول تراثي زاخر واقتبسه من العهد البلاغي القديم (وغليسي،٢٠١٤م: ١٨) ويرى أنَّ ما يعادل المصطلح الأجنبي مرتبط بما جاء في الدرس البلاغي القديم تحت مسميات المشاكلة والمقابلة

ومراعاة النظير واللفِّ والنشرِ وركز عليه البلاغيون كنَّهم كما يرى مرتاض حاموا من حوله ولم يقعوا عليه على النحو الذي وقع عليه غريماس حيث ظلّوا ينظرون عليه على أساس أنَّه ظاهرة أسلوبيَّة كليَّة ولكنَّ من حيث هي جزئيات وأطراف متشتّتة تحت مصطلحات مختلفة (مرتاض، ١٩٩٤م: ٣٣) والاهتمام به لم يخرج عن إطار اللفظ بينما التشاكل المطروح في كتابات غريماس وراستي وجوزيف كورتيس مرتبط بالمعني ومآله إليه.

٢-١. التشاكل في النقد الغربي

إن التشاكل من أهم الموضوعات المدروسة في الدرس السيميائي الجديد وصار مهبط اهتمام الكثير من الدارسين والباحثين في هذا الحقل وصار من أهم المرتكزات في الكثير من الدراسات النقديَّة. وطرحه غريماس في هذين الحقين بعد أن اجتلبه من السرد السيميائي وعلمي الكيمياء والفيزياء ليعنى به العلاقة بين الألفاظ وبين المكوِّنات الخطابيَّة والصور النصيَّة أي العلاقة المتشابكة بين المكونات الخطابيَّة التي يفضي بعضها إلى البعض ويحيل بعضها إلى البعض ويجمع بينها خيط دلالي رفيع وأوجه شبه متعددة تندرج تحت محور واحد يمكن تسميه بالحقل الدلالي(واصل،٢٠١٣م:٤٤) أو الخيط الدلالة المستمر المتمسك التي تربط بينها الوجه الدلالي المشترك وقيل إنَّ غريماس استقاه مادته في التشاكل عن جماعة موMo في كتابها بلاغة الشعر وعن النظريَّة الجشطاليَّة ومهما يكون من أمر فالسمة الأساسيَّة في التشاكل عند غريماس هو العلاقة الدلاليَّة بين المكوِّنات الخطابيَّة؛ تلك العلاقة الدلاليَّة التي تفضي إلى الانسجام الدلالي للنص وتجعل منه أجزاءً متلاحمةً تشدُّ بعضها على البعض وبحمل في النص وظيفة تكثيف الدلالة وذهب جوزيف كورتيس إلى أنَّ أيَّ سمة سياقيَّة في نص ما يتضمن انسجام التشاكل ويقال أنَّ مقطعاً خطابيا ما متشكل من عدة كلاسيمات المتعددة والمفهوم الأساسي للتشاكل يجب أن يفهم كمجموعة متكررة من المقولات الدلاليَّة (المرتاض،٢٠١٣م: ٢١) وإذا كان التشاكل عند غريماس هو العلاقة الدلاليَّة بين الألفاظ أو أجزاء الخطاب وقصر مفهوم المصطلح على المقولات المعنويَّة فقد جاء بعده فرانسوا راستي وتوسّع عنده مفهوم التشاكل وصار عنده هو كلُّ تكرار لوحدة لغويَّة مهما كانت. فراستي يعمم هذا المفهوم ليضمَّ التعبير والمضمون معاً: أي أنَّ التشاكل في نظره يصبح متنوِّعاً تنوع مكوِّنات الخطاب كالتشاكل الصوتي، النبري الإيقاعي والتشاكل التركيبي (مفتاح،٢٠١٤م:٤٠ وربابعة،٢٠١١م: ١٤) وتبعه في ذلك ميشال أريفي والتشاكل في تصوِّره يحتوي على نواة تركيبيَّة لوحدات لسانيَّة تكون ظاهرة أو باطنة وموجودة في التعبير وفي المضمون(المرتاض،٢٠١٣م: ٢١) والتعبير عند كل من ميشال أريفي وراستي هو الجانب الشكلي للنص أو الخطاب والتشاكل في المستوى الشكلي عندهما هو التكرار أو المماثلة بين الوحدات الخطابيَّة وحضورها _أي النواة المرتكز عليها في الدرس السيميائي في بناء التشاكل _في المضمون هو الربط الدلالي بين الألفاظ أو بين أجزاء النص والخطاب وهذا هو ما يتعكز عليه غريماس فيما يطرحه في الدرس السيميائي واللساني الجديدين.

٢-٢. إشكاليَّة المصطلح في النقد العربي المعاصر

إنَّ الاشكاليَّة في صدر هذا العنوان إشارة إلى الجدل والخلاف القائم بين النقاد العرب المعاصرين حول تحديد المصطلح وفي ترجمته. فإذا كان النقاد واللسانيين في النقد الغربي اختلفوا في مفهوم المصطلح وتحديد إطاره فالنقاد العرب المعاصرين اختلفوا في ترجمته وفي خلق المعادل له ونجد في كتابات النقاد من يجعل التناظر معادلاً

للمصطلح ويجعل بعضهم القطب الدلالي معادلاً له ونجد أنَّ بعضهم يجعل التناظر الدلالي أو القطب الموضوعي معادلاً للمصطلح الأجنبي الوافد وبعضهم يجعل التناظر الدلالي أو القطب المتجانس معادلاً له ورغم هذا الخلاف على أنَّ الإجماع النسبي وقع على التشاكل والمشاكلة والمشترك بين غريماس وبين النقاد العرب هو القناعة بإسهامه الكبير في خلق الانسجام في بنيَّة النص أو الخطاب، فنجد حميد لحميداني آثر لفظة المشاكلة معادلاً للمصطلح قائلاً« المشاكلة أو التشاكل عبر النص أو عبر الخطاب الأدبي والتشاكل يتكوَّن من متكررات أو متوترات عبر سلسلة تراكيبيَّة، كما يتألف من أصناف سيميائيَّة تحفظ للخطاب الملفوظ تناسقه»(علي بوخاتم،٢٠٠٥م:١٨٤) ويجعل من النص كليةٍ موحدة ويفضي في بناء الانسجام النصي ويسهِّل المقروئيَّة النصيَّة وهذا هو ما يهتمُّ به غريماس في التحليل السيميوطيقي للسرد والغرض من دراسته هو البحث عن الانسجام الخطابي والتأكد من صحة المقروئيَّة وخلق وحدة النص(حمداوي،٢٠١١م:٥٤٤) وفي مثل هذا الاتجاه إلى المصطلح نجده عند عبدالمجيد نويسي حيث يقول: إنَّ التشاكل آليَّة تمكننا من وصف خاصيَّة في النصوص وهي توفِّرها على مجموعة من الآليات التي تحقق الانسجام الدلالي وتبرز أنَّ الدلالة لا تمثِّل معطى يمكن التماسه بشكل قبلي ولكنَّها تمثل نتيجة لاشتغال العناصر البنيويَّة في النص وتضافر وظائفها(نويسي،٢٠٠٢م: ٩٤) والملاحظ على ما نصَّ عليه عبدالمجيد نويسي هو أنَّ التشاكل عنده خاصيَّة بنيويَّة تسهم في بناء الانسجام النصي والدلالة وفق ما جاء في كتاباته حلقات متشتّتة يجمع بينها التشاكل في البنيات الخطابيَّة والدلالة عنده معطٍ سيميائي ينبثق من التضافر بين المكوِّنات الخطابيَّة وهذا هو ما يكرِّسه نويسي في كتاباته وما نستشف مما نصَّ عليه نويسي هو الاختلاف في المفهوم والإطار فالتشاكل كان عند غريماس هو التشاكل الدلالي وعند راستي تكرار الوحدات اللغويَّة والتكرار الدلالي أو تكرار الوحدات الايزوتوبيَّة لكنَّ التشاكل عند نويسي يقتصر على التشاكل البنيوي الذي يفضي في بناء الانسجام النصي ومفهوم التشاكل عند جميل حمداوي أنَّه عنصر مهم في بناء النص تركيبيا ودلاليا ووظيفيا وله دور نصي في خلق اتساقه وانسجامه وتنضيده ويمكن أن يكون التشاكل في علاقة مترابطة بين الألفاظ ويشكل المدلول العام المنبثق من الواقع البنيوي للتمظهر اللغوي (حمداوي، ٢٠١٥م: ٩٣) وفي ما نصَّ عليه حمداوي في كتاب آخر له حول مفهوم التشاكل نرى حمداوي يختار منهج غريماس حول مفهوم التشاكل؛ فالتشاكل الدلالي يعادل عنده القطب الدلالي المتداخل أو«هو مجموعة من السيمات السياقيَّة أو اللكسيمات المتكرِّرة بشكل متواتر داخل الخطاب أو النص مما يعني أنَّ التشاكل بمثابة تكرار لوحدات دلاليَّة ومعنويَّة تشكل أهم تمفصلات النص أو الخطاب» (حمداوي،٢٠١٥م: ٩٠) ومحمد القاضي أنَّ التشاكل شرط لانسجام النص ولإقامة المعنى داخل النص أو أحد أجزائه والتشاكل عنده يقوم على إدراك الظواهر الأسلوبيَّة وهي ظواهر يحلِّلها غريماس من حيث هي تجسيد لتقاطع التشاكلات وتعددها(القاضي،٢٠١٠م: ٩١) وظهر وفق ما نصَّ عليه القاضي أن التشاكل عند القاضي خاصيَّة لغويَّة بنيويَّة والعلاقة المؤسسة على التماثل والمشاكلة تسهم عند القاضي في بناء الانسجام النصي وتخدم جانب المضمون أي أن التشاكل يقع في التعبير أي في الشكل ويسهم في بناء الانسجام النصي ويخدم المضمون كما يطرح في كتابات غريماس السيميائيّة وأما محمّد مفتاح رغم غموض المصطلح واضطرابه وعدم استقراره في الساحة النقديَّة فإنَّه جاء بإطار تعريفي أكثر اتساعاً لمفهوم التشاكل يساعد بقدر الإمكان على تجاوز الخلاف والمحاولة للتوفيق بين الآراء حيث عرَّفه بقوله: التشاكل تنميَّة النواة معنويَّة سلبيّا أو إيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتيّة وتركيبيَّة ومعنويَّة وتداوليَّة لانسجام الرسالة (زيناي،٢٠١٧م: ١٣) والمعنويَّة التي يؤكد

عليها مفتاح هي المقولة المعنويَّة الغريماسيَّة التي تنتمي إلى العلاقة الدلاليَّة بين الصور أو بين المكونات الخطابيَّة والتداوليَّة.

٣. التشاكل في شعر علي جعفر العلاق

إنَّ التشاكل خاصيَّة شعريَّة لها حضور واسع فضفاض في التشكيل الشعري عند علي جعفر العلاق وحضوره في شعر الشاعر ينمُّ عن الوعي الشعري الشديد للشاعر بفاعليَّة حضوره في النص الشعري وبإسهامه الكبير في إثراء النص الشعري من ناحيتي الجماليَّة والتعبيريِة وهذا هو سرُّ الاندفاعة الكبيرة لعلي جعفر العلاق إلى توظيف التشاكل في قصائده.

٣-١. التشاكل الدلاليّ بين الصور الشعريَّة

من أكثر أنماط التشاكل حضوراً في شعر علي جعفر العلاق هو التشاكل الدل يبني بالارتباط والاشتراك الدلالي بين الصور الشعريَّة بحيث يصبح به النص الهيكل الشعري الواحد المرتبط يشدُّ بعضها على البعض وهذا الارتباط الدلالي المنطقي بين الصور الشعري يسهم في اثراء الدلالات الشعريَّة ومن هذا الضرب من التشاكل نجده في قول الشاعر في قصيدة نواح بابلي من ديوان أغنيَّة الممالك الضائعة:

بابل قيثارة من لوعة الطين/أين مضى النرجسُ والذكرى/أين مضت أيائل الفرات/القصيدة بئرٌ من الرمادِ/لا سحابةٌ/تحنُّ مثل امرأةٍ / ولا ندى يفوح من عباءي الرعاة (العلاق،٢٠١٤م: ١٣-١٤).

فنرى في هذا التشكيل الشعري التحاماً عضويا دلاليا بين الألفاظ وبين الصور في كليّتها الكاملة مما يعمل على التكثيف الدلالي في المنطقة الشعريَّة ووسيلة الشاعر لبناء التشاكل الدلالي الذي من شأنه تبئير الدلالة وترسيخه في وعيه المتلقي وهي التعكز على التشبيه وعلى الحواس ومعطياته وعلى الأسطورة. فقد شبِه الشاعر بابل وهي عنوان الحضارة العراقيَّة في بلاد ما بين النهرين بقيثارة من الطين والقيثارة لها رصيدها الأسطوري يتعلّق بأسطورة أورفيوس صاحب قيثارة الرنين والشجن و«توصف قيثارة أوروفيوس بأنَّها تسحر البشر وتهدأ الأمواج وتؤنس الوحوش وتضخُّ الحياة في الجماد وتزداد بها الأشجار خضرةً ونضارةً وتلقي على الجميع ابتسامة مشرقة»(محمّد داود،٢٠١٤م: ١٩) وفي وصف القيثارة بالطين تجسيد شعري عن ضياع الفاعليَّة الحضاريَّة للعراق وجموده وسكونيّته الحضاريَّة من خلال الدلالة المتسمة بها القيثارة والطين فالقيثارة هي واهبة الحياة والطين رمز السكونيَّة والسيرورة في هذا الشعر يعبّر عن ضياع الحياة مما يعزّز الدلالة المنبثقة من هذا التشكيل الشعري هو الاستفهام المكاني الذي يحمل دلالات الضياع ثمَّ أردف الشاعر هذه الصورة بصورة أخرى تتفاعل تفاعلاً دلاليّاً معه. إنَّ القصيدة تنتمي إلى حاسة السمع وهي تحمل دلالات الفرح والبهجة أو فيها ملاحظة حضاريَّة التي ترتبط بظهور الشعر لأوَّل المرة في الحضارة العربيَّة وخاصة الفينيقيَّة التي كانت الكتابة على السعف ظهرت فيها لأوَّل المرة(احسان عباس،٢٠١٦:٥) وجعلها الشاعر في هذا التشكيل الشعري في صورة بئرٍ من الرماد ليجسِّد بها ما آلت إليه الحضارة العربيَّة من السكونيَّة والإنطفاء فوجه التشاكل الدلالي يكمن في هذه اللوحة الشعريَّة في لارتباط الدلالي بين الصور وبين الألفاظ حيث نرى بين الألفاظ وبين الصور التحاماً يكثّيف دلالات النص الشعري وما يزيد من فاعليَّة التشاكل الدلالي في هذا النص الشعري هو الأساس

الحسيِّ للصورة التشاكليَّة فحسيَّة الصورة المتمثّلة في ما يتعلَّق بحاسة السمع أو إلى البصر تسهم في شحن النص بالدلالة والإيحاء ومثل هذا التشاكل الدلالي نجده في قول الشاعر في قصيدة بكائيَّة إلى نجلاء:

كسرَ الليل/شظاياي أنين ووحشةُ القلبِ/ريح/شجرُ الأفقِ ميت/هل ثيابي تتغنّى/أم تنوحُ/ كلُّ عشبٍ لنعشها يفرشُ الهدب/ كلُّ رملٍ جريح(العلاق، ٢٠١٤م:٢٨).

وما سعى إليه هذا النص الشعري هو تجسيد الواقع العراقي المأزوم عبر التشاكل الدلالي المتحقّق بمجموعة من الرموز الشعريَّة التي تحمل دلالات الحياة والنهوض والخصب والنماء والتي تمثِّل جوهر الشعريَّة للنص وظيفة التشاكل الدلالي في هذا النص الشعري الذي بنيَ على أنسنة الرموز المختلفة أو اضفاء المعطيات الانسانيّة على الرموز والمتناغم دلاليا هي التأكيد على سلبيَّة الواقع العراقي وحالة الانكسار التي مني بها الإنسان العراقي بفعل الحرب والحصار.إنَّ الليل في هذا التشكيل الشعري ليس ليل الجمود والسكونيَّة بل هو ليل الحضور والطمأنينة والاستقرار واليل الكسير تعبير عن ضياع الاستقرار والطمأنينة في العراق والشجر رمز الخصب والرواء وموتها تجسيد شعري أنسني عن ضياع الحياة والرمل هو رمز العراقة وأصالة الحياة في الارض العربيَّة بالقرينة السياقيّة وجراحة الرمل هي جراحة الحياة وعراقتها والحضارة العراقيّة المشبعة بالحياة والعشب هو عشبة الخلود ورمز الحياة والإدامة وله رصيده الأسطوري ويرتبط بأسطورة الجلجامش في بحثه عن عشبة الخلود «ويمثِّل تمثيلاً بارعاً لذلك الصراع الأزلي بين الموت والحياة(قداوي، ٢٠١٤م:٥) ويمثِّل النزعة الإنسانيَّة إلى الحياة والتشبّث بها وهو في هذا التشكيل الشعري يفرش الهدب لنعشها تعبيراً عن معاني الحزن والأسى على ضياع الحياة في العراق. فنرى في هذا التشكيل الشعري تشاكلاً دلاليّاً بين الرموز المختلفة والكلُّ تصبّ في اتجاهٍ دلاليّ واحد مما يجعل من التشكيل الشعريّ أيقونة سيميائيَّة تكرّس وتؤكد حقيقة ضياع الحياة في الشارع العراقي ومثل هذا التشاكل نجده في قصيدة نواح بابلي:

كانَ سِربٌ مِنَ الطّير يسقُطُ/قُربَ القَصِيدة/أفعى/تُطارِدُ أغنيَّة/فَمَن يلوذُ القتيل/لا دَمِي يتشقَّقُ عَن زَهرَةٍ/ لا يضيءُ لنَا آخَر الليل/كانَ شتاءُ الأسى يطأ العُشب والأغنياتِ/تَغرُبُ الشَّمسُ مُوحِشَةً فِي القَصَائدِ/ لا شَجَرٌ يتوَسَّد أرواحَنا (العلاق، ٢٠١٤م:٤٠-٤١).

ويصوِّر الشاعر في هذا النص الشعري مأساة وطنه ويجسِّد جرح الوطن ومعاناة إنسانه وضياع الحياة فيه عبر مجموعة من الصور التي تعتني على الرمز وعلى خاصيَّة التشاكل بين الرموز وبين الصور بحيث يجعل من النص اللحمة الشعريَّة والهيكل الشعري المنسجم ويجعل المتلقي يشعر بعمق المأساة والمعاناة وهذا هو سرُّ الركون على التشاكل في النص الشعري حيث يتعكز عليه الشاعر لتعميق المعاني ويجعل به النص يشعُّ في وجدان المتلقي. ففي هذا المشهد الشعري إنَّ القصيدة وهي عنوان على لحظات من العيش تلفُّ الإنسان فيه أجواء الفرح والبهجة، يسقط عليها سرب من الطير رمزاً للخراب والدمار في مرجعيَّته التاريخيَّة ثم أردف الشاعر هذا المشهد الشعري بمشهد شعري أخرى يعززِّ المشهد السابق ففي المشهد الثاني إنَّ الأغنيَّة رمز الحياة ولها المرجعيَّة الأسطوريَّة كما قيل آنفاً وهي تطاردها الأفعى وهي قاتل الحياة والأفعى هي التي أكلت العشبة المقدسّة في المرجعيَّة الأسطوريَّة وإذا كان الشاعر يجعل سرب الطير والأفعى في مسارٍ دلالي واحد وهما قاتلا الحياة فإنَّ في المشهد الثاني جعل الدم في صورة تتشاكل تماماً والأفعى وسرب الطير فالدم العربي هو قرينة مضمرة لفعل الشهادة والفداء(طاهري نيا، الياسي،٢٠١٦: ١٧٤) لا تنضح منه الحياة ولا يضيء الحياة للأرض العربيَّة تعبيراً عن انتفاء فعل الشهادة في الأرض العربيَّة يجعل الدم يتشاكل دلاليّاً والأفعى وسرب الطير، هو التشاكل في النتيجة وفي ما يتمخضَّ عنها في الأرض العربيَّة أيّ فإذا كان

في حضور الأفعى وسرب الطير خطراً على الأرض وإنسانها ففي انتفاء فعل الشهادة والفداء في سبيل الأرض مثله خطر على مستقبل الأرض والوطن وهذا هو ما يحقق التشاكل الدلالي في هذا النص الشعري ومثل هذا الارتباط نجده في حضور الأسى والحزن وهو يطأ العشب والأغنيات عنواني الحياة فالحزن هو الأسى العقيم على ما آلت إليه الأرض والوطن من دون أيّ اندفاعةٍ لتحرير الأرض وخلاصها وهذا الحزن العقيم مثل انتفاء فعل الشهادة، يجعل الأرض عرضةً للضياع والخراب ويفعل ما تفعله عوامل السلب والانفصال في الأرض العربيَّة ومن مثل هذا التشاكل الدلالي نجده في قصيدة لماذا يسمَّى الجنوب جنوباً:

قانا نشيد من الطين/حيث الحضارة ليل يهبُّ من الكهفِ/قانا أتينا معاً/نشيد الترابِ/يعذِّب وردة أقدامنا/والمياه إلى آخر الليل تمضي/حيث شمس الفرات اليتيمة/تترك لليل حناءه (العلاق، ٢٠١٤م:٥٢).

إنَّ هذا النص الشعري يحتوي على مجموعة من الدوال السيميائيَّة التي بينها التشاكل الدلالي الذي من شأنه إنضاج التشكيل الشعري من ناحية الدلالة والايحاء والتي تؤشر عبر ظاهرها العلاماتي قتامة الواقع العربي وجمود الحضارة وسكونيَّة الزمان والمكان وتمثِّل البؤرة الدلاليَّة التي تجعل من النص جسداً شعريّاً واحداً وكلاً سيميائيّاً يتنامى به النص تناميا دلاليّاً ويمكن المتلقي من فهم الواقع خارج النص عبر قراءة الواقع النصي والفهم يتحقق بالتفاعل الذي يخلقه التشاكل الدلالي بين النص وبين المتلقي.

فقد وصف علي جعفر العلاق في هذا النص الشعري الذي تتشاكل فيه الصور تشاكلاً دلاليّاً مأساة العرب في قانا وهي مدينة في جنوب لبنان التي شنّ الكيان الصهيوني عليها الهجوم تحت عمليات عناقيد الغضب عام ١٩٩١م ويصوِّر جمود الواقع العربي فقد وصف الشاعر قانا في صورة نشيد من الطين على أساس التراسل بين حاسة السمع وحاسة البصر مما يحقّق شعريّتة التعبير وتوخى الشاعر بهذا التشكيل التراسلي أن يعبِّر عن سكونيَّة المكان وجموده وفي المشهد الثاني يجسِّد علي جعفر العلاق الحضارة العربيَّة في صورة ليل يهبُّ من الكهف تعبيراً عن سكونيَّة والانطفاء الذي آلت إليه الحضارة العربيَّة وفي نهوض الحضارة في صورة الليل من الكهف تعميق لمعاني الجمود والسكونيَّة وفي الصورة الشعريَّة الأخرى يجسِّد الشاعر المياه وهي عنوان الحضارة العربيَّة اللتي تتّسم بالفاعليَّة والحركة وهي تمضي إلى الليل وهو القتامة والجمود والسكونيَّة وفقدان الفاعليَّة.

٣-٢. التشاكل الدلالي بين العنوان والنص

فقد ارتبط العنوان في الشعري المعاصر بالنص الشعري ارتباطاً عضويّاً دلاليّاً وهوا لجزء المهم والعنصر السيميوطيقي الأساس الذي يكون البؤرة الدلاليَّة ويشي في ثناياه النص ويختزل في نفسه كلَّ دلالات النص وإيحاءاته وهو الأساس الذي يخلق النشاط القرائي في نفسيَّة القارئ و«يشرف على النص كلِّه لا ليضيءُ ما يعتم منه فحسبُ بل ليوجِّه القراءة كلِّها» (الخليل،٢٠١٢م:١١٤) إذ إنَّه عنصر مهمٌ في سيميولوجيا النص وفيه تتجلّى مجموعة من الدلالات المركزيَّة ويعدُّ من أقوى وسائل التعريض لكونه يحتوي على وظائف رمزيَّة مشفّرة بنظام علامي دال على عالم من الإحالات (حمداوي،١٩٩٧م: ٦٤) التي تتوزع في عالم النص ويختزلها العنوان في نفسه ليزيد من المقروئيَّة النصيَّة وهذا هو سرُّ شعريَّة العنوان في الكتابات السيميائيَّة التي تعطي اهتماماً بالغ الأهميَّة للعنوان في عمليَّة الفهم والتأويل وفي الشعريَّة إشارة إلى النظام العلامي للعنوان والعلاقة المؤسسة على التشاكل الدلالي بين العنوان وبين ما يشيعه النص من الدلالات .أما العنوان في شعر علي جعفر العلاق فهو الجزء السيميائي الأساس الذي يشحنه الشاعر بالطاقات الدلاليَّة

وهو بنيَّة شعريَّة تتمتّع بخاصيَّة الإمتاع والإغراء والوصف والإفهام والإمتاع إشارة إلى الجماليَّة التي تكمن في التوتّر في العنوان والعلاقة المؤسسة على الانسجام بين أجزاء العنوان مثل رماد الأناشيد ولوعة الذئب ويقظة الرماد والوصف هو الإشارة إلى تحديد هويَّة النص والإغراء هو صياغة بنيَّة العنوان لإغراء القاري إلى التوغل في عالم النص وحضور الاستفهام يسهم في تمكن العنوان الشعري لدى العلاق من الوظيفة الإغرائيَّة مثل ما نلاحظ في عنوان: لماذا يسمّى الجنوب جنوباً وخاصيَّة الوصف أو تحديد الهويَّة التي ترتبط بالنص ارتباطاً دلاليّاً نجده في عنوان وردةٌ للحلمِ... وردةٌ للجسد في ديوان أيام آدم وأنشده الشاعر عام ١٩٩٣م.هذا العنوان هنا يحدِّد هويَّة القصيدة وموضوعها وهو خطاب الجسد ويمثِّل العنوان مواجهة للفكرة السائدة على المجتمعات البطريركيَّة التي تفرض القيود على الجسد الأنثوي وتمنع من التواصل معه وأصبح الحديث عنه محرَّماً بفعل التابوات التي تفرضها الثقافة الذكوريَّة(توهامي، ٢٠١٣م: ٥٤) وهو مرتبط دلاليّاً مع النص وفي الواقع يأتي النص تفسيراً لدلالات العنوان والعنوان يدلف إلى المعاني والدلالات التي يشيعها النص الشعري.

إنَّ العنوان جملة إسميَّة جاء فيه المبتدأ نكرةً والتنكير في بنيَّة العنوان يفيد التخصيص وما يرتئيه الشاعر من تنكير المبتدأ في العنوان هو تخصيص معاني الورد ودلالاته على الحلم وعلى الجسد معاً دون سواهما وفي التنكير المبتدأ إلى جانب إفادة التخصيص يتوخّى به الشاعر تعميق معاني الورد ودلالاته واللام في عتبة العنوان تفيد الملكيَّة والحلم والجسد قطبان متقابلان في عتبة العنوان وهما عالمان متقابلان ؛ عالم الحلم وعالم الجسد ويسعى الشاعر بهذا العنوان مع ما فيه من دلالات الخصب والنماء أو السمو الروحي المتمثَّل في الحلم أو التوق الروحي الإنساني والسمو الجسدي في عالمي العنوان، إجهاض الإيدئولوجيَّة الحاكمة في المجتمع العربي ونرى في النص الشعري أنَّه يتلاءم دلاليّاً وما يكرّسه العنوان ونرى المقاطع الشعريَّة تفسّر دلالات العنوان:

بعد ما هدأ البحرُ/ وانحسر الموجُ عني/ونسيم كما الليل يسحبني/ وأنا ضائعاً/أحضنُ الخشبة/ أتقرّب من وردةِ الأرض/ وأرى سيدتي/ تلامسُ روحي وتنأى/ أتعقَّبه/بل تطاردُ روحي/ وسريرك فاكهةٌ من أغاني الجسد (العلاق، ٢٠١٤م:٤١٥-٤١٦).

وفي هذا المشهد الشعري نرى أنَّ الشاعر استحضر شخصيَّة السندباد وملامحها واختار هذه الشخصيَّة الأسطوريَّة قناعاً ليعبِّر بها عن ضياع الرّجل وهو يعيش في تخوم التيه والضياع ويبحث عن وردة الأرض وهي المرأة رمز السكونيَّة والاستقرار وعند التواصل بين الإثنين يرى الشاعر أنَّ المرأة رفيقة الروح وهي تطاردُ روح الرَّجل تعبيراً عن التوق الأنثوي إلى السموِّ الروحي وأغاني الجسد والسرير الأنثوي في صورة من الفاكهة تعبير عن الجمال الجسدي للمرأة ويعبِّر الشاعر عبر تجسيد مطاردة الروح وأغاني الجسد عن وعيه الشديد بجوهر الأنوثة ويسعى الشاعر بهذا المشهد الشعري لتحويل «فعاليَّة الجسد من فطرة الطين وغريزته البدائيَّة إلى نشوة الكينونة التي تشتغل فيها الروح اشتغالاً يعبّر به عن توهج الداخل الجسدي والسموّ الروحي»(شرتح، ٢٠١٢م:١٧) أي أنَّ الجسد الأنثوي هو الأساس البنيوي الذي يبعث الجمال في الكون وهو الذي يثير النشوة الروحيَّة والجسديَّة عند الرجل وفي تهميشها وتهميش جسدها ضياع للرَّجل جسداً وروحاً وفي حضورها كشف ومعرفة للرَّجل:

وأمامَ تفاحتك يحملُني الرخُ صوب القصيدة/أصحو/أحلُّ وثاقي/يتبعني الحلمُ/جسدي الآن يحملُني صوب غيم وصحوٍ جديدين/يغتسلُ الليل ويصفو الجسد وتلوِّح بالنار حولي(العلاق، ٢٠١٤م: ٤٢٠).

والتفاحة هي رمز الكشف ورمز المعرفة التي تكمن في الجسد الأنثوي والرخ هو الطائر الأسطوري وهو رمز الحياة والانبعاث وما نستشف من هذا النص الشعري هو أنَّ الشاعر يجعل الجسد الأنثوي وسيلة الرجل للكشف والمعرفة وفي متابعة الرخ لجسد الرّجل أمام الجسد الأنثوي تجسيد شعري لفضاءات الحياة عند التواصل الجسدي بين الرّجل والمرأة ويعبِّر الشاعر عبر فك الوثاق ومتابعة الحلم عن إمكانيَّة الحريَّة للرجل في تواصله مع الجسد الأنثوي الذي يصفو به جسد الرجل ويتوَّهج به والليل في هذا المشهد الشعري هو رمز الاغتراب وفي اغتساله تعبير شعري عن دحض الاغتراب وهو ما يكمن في الجسد الأنثوي ويتحقق عند التواصل معه:

تنهضُ امرأةٌ من خلال الرمادِ/فتشعِل غيم الكهوف القديمة/يمتدُّ ضوءُ الجسدِ/تلك معابدنا/تحرِّك امرأةٌ أمطارها/توقظُ أجراسها/ فالمدى رجلٌ حالمٌ وامرأةٌ/ثم ألمح المليكة/ تتماذج فيها العشبة بالنار (العلاق،٢٠١٤م: ٤٢٢-٤٢٣).

فالجسد الأنثوي هو مصدر الحياة وانبعاثها كما يجسِّده الشاعر بنهوض المرأة من ركام الرماد وحضور الأمطار رمزاً للخصب والنماء ما يتشاكل دلاليّاً والوردة في عتبة العنوان وهو الذي يمنح الجسد الضوء والنورانيَّة وعند فقدان تواصله يعيش العالم في القتامة والمأساويَّة فالمرأة كما قال أراجون «هي مستقبل العالم» (شرتح،٢٠١٢م:١٥) وحضورها الجسدي يبثُّ النشوة في الكون وهي سرُّ جماله ومصدر حركيّته ويعيش العالم عند تهميشها اغتراباً يقوده إلى الضياع وحضورها والتواصل مع الجسد الأنثوي دحض لاغتراب العالم وحضور متمتّع بالحلم للرجل ذلك لأنَّ المرأة مصدر الفيض والإنارة والدفء كما يجسِّده الشاعر بتمازج النار والعشب في الجسد الأنثوي فظهر أنَّ النص الشعري يتشاكل دلاليّاً والعنوان ويجسِّد العنوان في هذه القصيدة النمو الروحي والخصب الجسدي للرّجل في حواريَّة التواصل مع الجسد الأنثوي ونرى مقاطع القصيدة تؤكد دلالات العنوان عبر مجموعة من الصور الحسيَّة والإشارات الأسطوريَّة التي تعبِّر عن الخصب والنماء للحياة وللكون وللرجل تحديداً عند الحضور الجسدي للمرأة ومثل هذا الارتباط الدلالي بين العنوان والنص الشعري نجده في قصيدة أغنيَّة الممالك الضائعة والعنوان في هذه القصيدة عنوان تناصي يعزف به الشاعر على إيقاع الخواطر عند المتلقي عيد إلى الأذهان حماقة العرب الأولى. إنَّ الأغنيَّة من الغناء وهو اصطلاح واسع يشمل كلَّ ما يخرج عن الحنجرة البشريَّة و«يحتضن لحظات الفرح والحزن» وهو مرتبط بالتجربة الإنسانيَّة كالشعر وينبعان من معين واحد(محمود عبدالله،٢٠١٢م: ١٣٦) وهو الشعور ولفظة "الممالك " في عتبة العنوان تعيدنا إلى ملوك الطوائف الأندلسيَّة حيث تمزّق شمل الأمة العربيَّة في الأندلس وآل التوهج الحضاري إلى الانطفاء وخفت قوة الإشعاع الحضاريّ الذي ساد أروبا نتيجة فعل الخيانة والمؤامرة العلاقات المتشظيَّة بين ملوك الطوائف وسقطت غرناطة وهي آخر قلاع العرب في الأندلس الحضاري بفعل التواطأ مع العدوان الخارجي ونرى النص الشعري يكرّس دلالات الخيانة والمؤامرة عبر الاعتناء على الحدث التاريخي والديني ويجسّد ما آل إليه الوطن العربي من الضعف والترهل والضياع المتمثّل في الإستفهام المحذوف المتجه إلى المكان نتيجة الشّتت في العلاقات وتواطأ بعض الأنظمة الداخليَّة مع الأعداء. ففي المقطع الأول من القصيدة يختار الشاعر شخصيَّة عبدالرحمن قناعاً ويتحد صوته وصوت عبدالرحمن الداخل ويقول:

كانت الخيل تدفَعُني صوب مدريد/مدريد أيتها الظلمةُ الفاضحةُ/أين غرناطةُ/نجمة من دمٍ/وعذابٍ ترافقني/فاحَ ندى الخيل حولي/ممالك ضائعة/غرناطة تتلوّى/ الضحايا نجوم مهشمة في الفرات/ أيُّ عطر يقود العزاة لأغنيّة العشبِ (العلاق،٢٠١٤م:١٠٠-١٠١).

ففي هذا المشهد الشعري يرى عبد الرحمن الداخل ضياع موطنه وضياع الأندلس ويرى فيه القتامة بعد أن كان ردحاً من الزمن مصدر الإشعاع الحضاري وهذا الضياع هو ما يجرُّ إلى العذاب والمعاناة. إنَّ النجوم في هذا المشهد الشعري هو رمز الارتفاع وفي نجوم من الدم تعميق لمعاني الضياع والعدميَّة وما يؤكد الضياع هنا هو الاستفهام المتجه إلى المكان في قوله أين غرناطة ثمَّ قال الشاعر:

يهطلُ الليل على عشبِ الكمنجات/الكسيرة/ما الذي شتّت شمل العازفين/لأنين المفاتح رائحةٌ/يتشبّث بي عشب غرناطةُ/كان اندى موحشاً/حين حاصرني الإخوة المظلمونَ/ريح عراقيَّة تتأوه/غرناطة تختفي في صباحٍ من الدَّمِ/غرناطة تتأوه(العلاق، ٢٠١٤م: ١٠٤-١٠٥-١٠٦).

يجسِّد الشاعر في هذا المشهد الشعري معاني الضياع المنبثقة من عتبة العنوان ومعاني الخيانة عبر توظيف الإشارات الحضاريَّة المعرِّفيَّة والإشارات التاريخيَّة والدينيَّة. فالكمنجات وهي «من أهم آلات العزف الوتريَّة ذات القوس، التي انتقلت مع العرب إلى الأندلس وتقدَّمت بفضل العرب وعمت أروبا كلّها » (قطوس،٢٠٠٠م: ٤٢) عنوان على الحضارة الأندلسيَّة التي كانت متَّسمة بالحركة والفاعليَّة ويراها عبدالرحمن يهطل عليها الليل وهو رمز السكونيَّة والجمود تعبيراً عن خفوت هذه الحضارة وانطفائها والمفاتيح في هذا التشكيل الشعري يعيدنا إلى فعل الخيانة في العراق وفي الأندلس؛ - «ففي الأندلس أنّ أباعبدالله وهو آخر ملوك العرب في الأندلس، تأمر ضد أبيه مع ملكي قشتالة وأراغون وبعد أن تولى الحكم تتابعت الاتفاقيات بينه وبين ملكي قشتالة وأراغون ومنها اتفاقيَّة لوشة التي تعهد بموجبها بمحاربة عمِّه الزعل وأن يكتفي بلقب ويتخلّى عن لقب الملك وهذا الاتفاق قد أجج نار الحروب الأهليَّة في غرناطة والحرب بين العمِّ وابن أخيه انتهت بتقسيم غرناطة ولم تبق في أيدي المسلمين سوى غرناطة التي حوصرت حصاراً شديداً وفي النهاية سلَّم أبوعبدالله الصغير مفاتيح غرناطة للملكين الكاثوليكيين» (خليل،٢٠٠٠م:٨١) وفي العراق أنَّ العلقمي الوزير عام ٦٥٦ه أعطى مفاتيح البلاد للتتر(عبدالجبار،٢٠١٢م:٧٥)- وما يجسّده الشاعر عبر التشكيل التراسلي المتمثّل في رائحة أنين المفاتيح هو استمراريَّة فعل الخيانة والمؤامرة في الأرض العربيَّة واستمراريَّة ضياع المكان نتيجة الخيانة والمؤامرة ونرى في هذا التشكيل الشعري أنّ الشاعر يختار شخصيَّة النبي يوسف(ع) للتعبير عن الخيانة؛ فالإخوة في هذا التشكيل الشعري هو إخوة يوسف وما فعله إخوة يوسف هو يمثّل ذروة الخيانة بعد حدث الصلب في التراث الديني ويوسف في هذه القصيدة هو فلسطين والإخوة هم الحكام العرب الذين اتخذوا موقفاً متخاذلاً من قضيَّة فلسطين؛ الذين يثقبون الجرح الفلسطيني إما بصمتهم المقيت إما بتحالفهم مع الأنظمة الخارجيَّة وإن عدنا إلى موضوع العلاقة الدلاليَّة أو التشاكل الدلالي بين العنوان والنص نرى أنَّ العنوان يعيدنا إلى الأندلس الحضاري وما يتبادر إلى الأذهان هو معاني الضياع والخراب وسقوط المكان نتيجة الخيانة والمؤامرة والشَّتت في العلاقات ونرى النص الشعري يسير في هذا الاتجاه الدلالي ويفسّر دلالات العنوان عبر التعكز على التراث بأنماطه المختلفة ليشير إلى حقيقة مفادها أنَّ ما جرَّ المكان العربي من الأندلس ماضيا وإلى العراق وفلسطين حاضراً هو فعل الخيانة والمؤامرة والعلاقات المتشظيَّة بين أجزاء العالم العربي.

٣-٣. التشاكل الدلالي بين افتتاحيَّة القصيدة وخاتمتها

حظيت الجمل البدئيَّة والختاميَّة باهتمام كثير في الدرس السيميائي الجديد وهي تعدُّ من العتبات الداخليَّة المحيطة للنص وتمثِّل مفاتيح سيميائيَّة لا تقل أهميَّة عن بقيَّة العتبات النصيَّة التي تسهِّل عمليَّة التلقي (واصل،٢٠١٣م:١٥) وما

يلفت الانتباه وصار مهبط اهتمام الدرس السيميائي الجديد وخاصة عند غريماس هو علاقة التشاكل الدلالي بين الافتتاحيَّة والختام. فقد لجأ علي جعفر العلاق في قصائده إلى خلق حالة التشاكل الدلالي بين افتتاحيَّة القصيدة وخاتمتها لتكثيف الدلالات وتعميقها ومن نماذج هذا الضرب من التشاكل الدلالي نجدها في قصيدة نواحٌ بابلي. إنّ هذه القصيدة تتكوّن من ٨ مقاطع شعريَّة يرتبط فيها المقطع الأول والأخير ارتباطاً وتشاكلاً دلاليّاً ففي المقطع الأوّل يجسِّد الشاعر عبر توظيف رمز الليل والرماد وغيرهما قتامة الواقع العراقي تحت بطش السلطة ثم في المقطع الثاني إلى المقطع السادس يقوم الشاعر بتجسيد ملامح الواقع العربي من رخو الحضور العربي وانتفاء فعل المواجهة والشهادة ويستحضر رمز بابل ليجسِّد الضياع الحضاري للعراق ثم يستحضر شخصيَّة المتنبي ويوظِّف شخصيَّة هابيل في القصيدة للتعبير عن معاني الخيانة والغدر وفي المقطع السابع والثامن يعود إلى الموضوع الذي أسس به القصيدة وهو ما آلت إليه الأرض من الانطفاء والقتامة والمأساويَّة نتيجة فعل الخيانة وضعف الحضور وانتفاء فعل الشهادة في الأرض العربيَّة:

نار القرى ذهبٌ موحلُ/وأنا أتلفتُّ وبيني وبين القصيدةِ ليلان/منكسرٌ لا رماد يديَّ يضيءُ ولا حجر القلبِ يندى/منكسر لا هشيم المرايا يلملمني (العلاق، ٢٠١٤م:٣٣).

ففي هذه اللوحة الشعريَّة يجسِّد الشاعر اغتراب المكان وحلكة الواقع العراقي ووضعه المأساوي عبر تجسيد حضور الليل بينه وبين القصيدة وعبر تجسد انتفاء اضاءة الرماد. إنَّ القصيدة ترتبط بدلالات الفرح والبهجة وهي تنتمي إلى حاسة البصر وليل هو ليل الاغتراب الذي يغطّي المكان نتيجة فصله عن تاريخه الحضاري العريق أو فصله عن تاريخه النضالي أو ليل الجمود والسكونيَّة والرماد هو الرماد والاحتراق الفينيقي وهو رمز الحياة الجديدة ورمز الانبعاث بدلالة المرجعيَّة الأسطوريَّة وانتفاء الإضاءة هو تعبير شعري عن ضياع الحياة في الشارع العراقي وفي المقاطع التاليَّة بعد المقطع الأول يستحضر الشاعر رمز بابل ورمز المتنبي ورمز هابيل لتجسيد فعل الخيانة والمؤامرة وفي المقطع الأخير يستثمر مجموعة من الصور الشعريَّة تتشاكل دلاليّاً والمقطع الأوَّل:

أيُّ ليل يشتِّت شملَ الينابيع/يا قمر الأبجديَّة حيث الضُّحى حاملٌ للتراب بشاشته/تنطفئ الريح في أفقٍ يابسٍ/كيف ينكسر الغيم (العلاق، ٢٠١٤م:٤١).

ففي هذا التشكيل الشعري يخاطب الشاعر بابل وهي موطن الحضارة وعنوان الحضارة العراقيّة العريقة بنبرة تتنزّه عنها إشارات الحزن والأسى على الوضع المأساوي للعراق وهذا هو ما ينبثق عن الاستفهام المتجه إلى بابل. إنَّ الليل في هذا التشكيل الشعري هو المرتكز السيميائي الأساس للشاعر في بناء التشاكل الدلالي بين الافتتاحيَّة والخاتمة وهو رمز الجمود والسكونيَّة أو رمز حلكة الواقع العراقي وقتامته وتشظي الينابيع بفعل الليل هو تعبير شعري عمّا آل اليه العراق من الشتت والتشظي نتيجة سكونيَّة الزمن فيه وانطفاء فاعليّاته والتراب في هذا المشهد الشعري يتلاءم دلاليّاً والليل وحمل بشاشة بابل إلى التراب رمز الموت والعدميَّة، تعبير شعري عن الوضع المأساوي للعراق وما يعزِّز هذه الدلالة هو انطفاء الريح رمزاً للحركة والفاعليَّة في الأفق اليابس وهو أفق العراق الذي مآله إلى الضياع والاحباط تحت البطش السلطوي وضياع النخوة العربيَّة المتمثلة في يبس الدم وهو قرينة مضمرة للشهادة والحضور في المقطع الثاني من القصيدة.

٣-٤. التشاكل الدلالي بين المقاطع الشعريَّة

من أنماط التشاكل هو التشاكل الدلالي بين المقاطع الشعريَّة حيث إنَّ المقاطع الشعريَّة تتشابك وتتداخل وتتمفصل في محور دلالي واحد لتعميق المعنى ولزيادة الإيحاء أو يعتمد عليه الشاعر لتبئير الدلالة في منطقة التلقي ومن نماذج هذا الضرب من التشاكل نجدها في قصيدة لوعة الذئب ففي هذه القصيدة ترتبط المقاطع ارتباطاً دلاليّاً منطقيّا يسهم في خلق التفاعل بين النص وبين المتلقي من ذلك قوله في هذه القصيدة حيث تتواشج المقاطع دلاليّاً لتجسيد فاعليَّة الحضور الجسدي للمرأة:

صباحُ ذراعيك يغمرُ روحي/ ويالُني عن عويل الحصى في جروحي/يفاجئني بالندى والصهيل ويفجِّر فيَّ الينابيع...../المقطع الأول) / يذود القطا عن ندى/ماذا فعلتِ بقيثارتي/ما الذي تفعلين بمائي/يدايَ تنوحان من ولعٍ ونهارٌ من العشبِ في دمائي(المقطع الثاني)/يا امرأة تصعد الآن من جمرة الروح حتى أقاصي الجسد لقيثارتي لوعة الذئب ولقيثارتي انكسار الرعد (العلاق، ٢٠١٤م:٧٦-٧٧).

ويكرِّس الشاعر في هذه القصيدة الحياة وتوهّجها والتوهج الروحي عند التواصل مع الجسد الأنثوي وحواريَّة التواصل مع المرأة. إنَّ الصباح رمز الحياة وفي إضافته إلى الذراع وهي دال سيميائي على الحضور الجسدي للمرأة وهو يغمر روح الرجل تعبير عن امكانيَّة التوهج والنورانيَّة الروحيَّة عند التواصل مع الجسد الأنثوي وفي هذا ردة فعل صريحة على بعض مقولات المجتمعات الذكوريَّة التي ترى في الجسد الأنثوي والتواصل معه فساداً للجانب الروحي ودماراً للخطاب الأخلاقي(توهامي،٢٠١٣: ي المقطع الثاني يستخدم الشاعر دال العشب والماء والقيثارة رمز الحياة والانبعاث ليعبِّر بها عن الحضور الجسدي للمرأة ويفيض بالتوهج وصفاء الروح المتمثل في الماء ويفيض بالحياة وفي المقطع الأخير يجسِّد الشاعر الجسد الأنثوي وهو يصعد من جمرة الروح حتى أقاصي الجسد تعبيراً عن حقيقة يؤمن بها وهي أنَّ الجسد الأنثوي هي الأرض الخصبة التي يتمكن الرجل عند التواصل معه من الاشراق الروحي والسمو جسداً وروحاً.

٣-٥. التشاكل الدلالي أو التوزّع الدلالي

إنّ التشاكل الدلالي فيما يرتبط بالألفاظ هو وحدة الدلالة للألفاظ باللكسيمات المختلفة أو اختلاف الظاهر الاستاطيقي أو الشكلي الهيكلي بين الألفاظ أو بين الرموز في الشعر العربي المعاصر مع وحدة الدلالة المركزيَّة في النص أو الخطاب و«يسوق غريماس مثالاً على هذا الضرب من التشاكل الدلالي في تنظيم الاشراق والتوهج والأشعة والنور في المحور الدلالي الواحد»(واصل،٢٠١٣م:٣٨) أو التبعثر الدلالي الواحد او التشظي في الدلالات والاختلاف المداليل لدال واحد ففي نسيج النص عبر حضور اللكسيمات الظاهريَّة المختلفة ومن نماذج هذا الضرب من التشاكل الدلالي نجدها في قصيدة الهدهد:

هدهدٌ ضائعٌ في اشتعال الغبار/طعنةٌ في قميص النهار/أين بلقيس/أَشجارنا الآن سوداءُ/هذه الأناشيد سوداءُ/كم فصيح هو الليل/كم ضبيقٌ حلمي/أين بلقيس/هذا الظلام قبائل باكيَّة أم الغبار/كم يطولُ بنا ليلنا/والمدى طللٌ أسودُ/كم يطولُ بنا ليلنا(العلاق، ٢٠١٤م:٧٥).

والمركز الدلالي الأساس للنص برمّته هو الدال اللوني الذي يشي بالقتامة وحلكة الواقع العربي الذي لا تتخلّله نسمة حياة والذي يركن عليه الشاعر لخلق الوعي السيميائي بالواقع المعيش عند المتلقي عبر مجموعة من اللكسيمات

الظاهريَّة التي تشي بدلالة واحدة في النص الشعري وهي عالم ظلام الواقع العربي. ففي الشطر الأوّل وظَّف الشاعر لفظة الغبار عبر تجسيد اشتعاله في قميص النهار تعبيراً عن ضياء الحياة والنور في الواقع العربي ثم يصف الشاعر الأشجار رمز الخصب والنماء والأناشيد وهي ترتبط بأجواء الفرح والبهجة بالسوداء وبعده وصف الشاعر طول الليل ليجسِّد الشاعر في هذا التشكيل الشعري السيميائي، ضياع الحياة وقتامة الواقع العربي أو ليجسِّد غياب الضوء وسطوة الليل على الشارع العربي أو إنَّ الشاعر قد ركز على الدال اللوني بالتمظهرات اللغويَّة المختلفة ليشكل عالماً شعريّاً يبعث على التشاؤم عند المتلقي من خلال تجسيد قتامة الواقع العربي؛ فاللون الأسود لون يتسم بحالات التشاؤم والاحباط (ربابعة،٢٠١١م:١١٥) والشاعر خلق حالة التكثيف الدلالي عبر التشاكل ليجسِّد قتامة الواقع العربي ومن ثم بعث التشاؤم عند المتلقي من واقع لا تدخله نسمة الحياة.

النتائج

إنَّ التشاكل مفهوم جديد ظهر في السيميائيَّة الجديدة وغريماس هو أوَّل من أدخله في هذا الحقل وأشار اليه بوصفه الاساس السيميائي المهم في النص والتشاكل عنده هو العلاقة الدلاليَّة في النص أو تكرار الوحدات الدلاليَّة ويحمل وظيفة تغذيَّة النص دلاليا وإيحائيا وهذا هو وظيفة التشاكل عند غريماس اذ إنَّه مرتكز سيميائي يرتكز عليه الشاعر لخلق حالة التكثيف الدلالي وإثراء النص من حيث الايحاء والدلالة ويزيد من قدرات اللغة الشعريَّة. إنَّ للتشاكل حضوره الواسع الفضفاض في شعر علي جعفر العلاق ويعد من أهم الظواهر الاساسيّة في بناء الشعريَّة عند العلاق وهو جزء مهم لا يتخلى عنه الشاعر في شعره حيث يعتمد عليه الشاعر في قصائده على أساس وعيه السيميائي بفاعليَّة التشاكل في منطقة التلقي ويتراوح التشاكل الدلالي في شعر العلاق ما بين التشاكل بين الرموز والصور والعنوان والنص وأكثر من بناء التشاكل الدلالي بين الصور الشعريَّة ليتمتع به النص القوة التأثيريّة المهمة والقادر على النفاذ في نفس المتلقي والقارئ وبين الألفاظ لتعميق الدلالة وزرعها في نفسيَّة المتلقي أو خلق حالة التفاعل بين النص الشعري وبين المتلقي ومثل هذا التشاكل الدلالي نجده في الارتباط الدلالي بين الافتتاحيَّة والختام ويتمَّ التركيز على هذا الضرب من التشاكل لشدِّ أطراف النص الشعري بعضها ببعض وخلق حالة الانسجام في النص الشعري ونجد في شعريَّة العلاق التشاكل الدلالي بين العنوان وبين النص؛ فالعنوان هو البؤرة الدلاليَّة المركزيَّة التي تختزل في نفسها كلَّ دلالات النص وتشيع في النص دلالة وإيحاءً وتأتي المقاطع الشعريَّة تمطيطاً وتفسيراً لدلالات العنوان مثلما نجد في العلاقة الدلاليَّة بين عنوان أغنيَّة الممالك الضائعة وما جاء في النص الشعري ولا بدَّ لمن يريد أن يتوغل عالم النص الشعري أن يظفر على العنوان ويقبض على دلالاته ليتمكن من استنطاق النص الشعري اذن ليس حضور التشاكل في شعر العلاق على اساس الصدفة بل يستخدم الشاعر التشاكل انطلاقاً من وعيه بالوظيفة المهمة التي يحمله التشاكل في النص الشعري وهذا هو سرُّ الاكثار من التشاكل.

المصادرو المراجع

- ابن منظور،محمّد .(١٨٦٣م). **لسان العرب**. المجلد٧ . بيروت: دار الصادر.
- حمداوي، جميل. (٢٠١٥م). **الاتجاهات السيميوطيقيَّة: التيارات والمدارس السيميوطيقيَّة في الثقافة الغربيَّة**.ط١. عمان:دارالآفاق.

- حمداوي، جميل. (٢٠١١م). **السيميولوجيا بين النظريَّة والتطبيق**. عمان/الأردن: دار الوراق للنشر.
- الخليل، سمير. (٢٠١١م). **علاقات الحضور والغياب في شعريَّة النص الأدبي**. ط٢، دمشق: دار التموز.
- دبيح، محمّد. (٢٠١٤م). **ثنائيَّة التشاكل والتباين في الخطاب النقدي المغاربي الجديد**. مجلة المخبر لجامعة بسكرة الجزائر.
- ربابعة، موسى. (٢٠١١م). **آليات التأويل السيميائي**.ط١. بيروت: مكتبة آفاق.
- زيناي طارق. (٢٠١٧م). **التشاكل والتباين في تائيَّة ابن فارض الكبرى**. مجلة آفاق علميَّة. المجلد٩. ع٤.صص٣٨-٥٤
- شرتح، عصام. (٢٠١٢م). **الشعر والنقد والسيرة: مقاربة لتجربة بشرى البستاني الإبداعي**. بيروت: دمشق.
- العلاق، على جعفر . (٢٠١٣م). **الشعر والتلقي**. ط١. عمان: دارفضاءات.
- ـــــــــــــــ (٢٠١٤م).**الاعمال الشعريَّة الكاملة**. عمان: دار فضاءات.
- علي بوخاتم،مولاي.(٢٠٠٥م).**مصطلحات النقد العربي السيميائي: الإشكاليَّة والأصول والإمتداد**.دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- الفيروزآبادي.(٢٠٠٥م). **قاموس المحيط: تحقيق مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة**. بيروت، لبنان.
- القاضي، محمّد. (٢٠١٠م). **معجم السرديات**. بيروت: دارالعين للنشر والتوزيع.
- قداوي، خديجة. (٢٠١٤م). **الشعر الملحمي في العصر الحديث**: أحمد محرم نموذجاً. الجزائر. جامعة أبي بكر بلقايد: تلمسان.
- قطوس، بسام. (٢٠٠٠م). **مقاربات نصيَّة في الأدب الفلسطيني الحديث**. ط١. عمان: دارالشروق.
- كورتيس، جوزيف. (٢٠٠٧م). **مدخل إلى السيميائيَّة السرديَّة**. تر جمال حضري. الجزائر: دارالبيضاء.
- محمود عبدالله، إخلاص. (٢٠١٢م). **العنوان في شعر معد الجبوري (دراسة سيميائيَّة)**. من متطلبات شهادة الماجستير.جامعة الموصل.
- مرتاض، عبد الملك. (١٩٩٤م). **شعريَّة القصيدة:تحليل مركبٌ لقصيدة أشجان يمانيَّة**.بيروت: دارالمنتخب.
- المرتاض،عبدالملك.(٢٠١٣م).**التحليل السيميائي للخطاب الشعري**. مجلة مقاليد.ع٥، صص٤٥-٧٨
- نويسي، عبدالمجيد.(٢٠٠٢م). **التحليل السيميائي للخطاب الروائي**. ط١.المغرب: الدار البيضاء.
- واصل، عصام. (٢٠١٣م).**في تحليل الخطاب الشعري: دراسة سيميائيَّة**.ط١.الجزائر: دار التنوير.
- وغليسي، يوسف.(٢٠١٤م). **مفاهيم التشاكل في السيميائيات العربيَّة المعاصرة**. الجزائر: الملتقي الوطني الرابع: السيمياء والنص الأدبي.

فصلنامه علمی لسان مبین (پژوهش زبان و ادب عربي)
مقاله پژوهشی، سال دوازدهم، دوره جدید، شماره چهل و چهار، تابستان۱۴۰۰

کنشگری مولفهٔ همنشینی نشانه‌شناختی در شعر معاصر عراق (مطالعهٔ موردی شعر علی جعفر العلاق)*

طاهره حیدری، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی
امینه سلیمان، کارشناس ارشد ادبیات عربی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

همنشینی، پدیده‌ای زبان‌شناسی است که گریماس آن را وارد زبان‌شناسی جدید کرد. این پدیده نزد گریماس، عبارت است از تشابه نشانه‌شناختی بین چند کلمه یا مجموعه‌ای از تصاویر بیانی که به لحاظ نشانه‌شناختی قادر به ظرفیت‌سازی و افزایش بار معنایی لفظی است. این پژوهش به منظور تدقیق زبان‌شناختی و بررسی موشکافانهٔ نشانه‌شناختی شعر جعفر العلاق- شاعر معاصر عراقی- به بررسی نقش زیباشناختی و بیانی همنشینی در این گفتمان شعری می‌پردازد. پژوهش حاضر برای رسیدن به اهداف تعیین‌شدهٔ خویش، از روش توصیفی- تحلیلی مختص گریماس استفاده کرده است که نتایج پژوهش نشان می‌دهند همنشینی، ویژگی شعری مهم و غیرقابل اهمال در شعر علی جعفر العلاق است که در بسیاری موارد، شاعر آن را جهت افزایش الهام‌بخشی شعر خود و برای هر چه بیشتر غنی‌سازی نشانه‌شناختی صحنهٔ شعرش در ساخت تصاویر شعری، تکیه‌گاه خویش ساخته است و در موارد زیادی از همنشینی نشانه‌شناختی در ابتدا و انتهای قطعات و در سرتاسر قصاید خود، جهت آگاهی‌بخشی معنایی و نشانه‌شناختی به مخاطب و برای تاثیرگذاری بر وی، بهره برده است. نکتهٔ قابل‌توجه در بررسی همنشینی نشانه‌شناختی العلاق، آمیزش منابع تاریخی، دینی و اسطوره‌ای است که با هدف ایجاد همنشینی نشانه‌شناختی و برای تراکم‌بخشی نشانه‌ای در شعر و ظرفیت‌سازی نشانه‌شناختی در متن انجام می‌شود. وی نهایت استفاده را از توان نشانه‌شناختی و الهام‌بخشی لفظی می‌برد و در حقیقت، همنشینی نوعی توسعهٔ نشانه‌شناختی متن است که مخاطب را شگفت‌زده کرده، بر او تاثیر گذاشته و او را به اقناع می‌رساند. همنشینی، قدرت تاثیرگذاری را طی فرآیند انتقال پیام ادبی، افزایش می‌دهد و از طریق متراکم‌سازی صحنه‌های نشانه‌ای، مخاطب را قادر به همزیستی با تجربه درونی شاعر می‌سازد، چرا که شاعر با خلق متنی سرشار از الفاظ و جملات فرامتنی، تاثیرگذار و جالب، شعرش را هر چه بیشتر هنری و زیباتر می‌سازد.

کلمات کلیدی: شعر معاصرعراقی، علی جعفر العلاق، همنشینی نشانه‌شناختی.

---

* - تاریخ وصول : ۱۳۹۸/۱۲/۲۶ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۷/۱۶
- پست الکترونیکی نویسنده مسئول:*t_heydari@sbu.ac.ir*
- شناسه دیجیتال(DOI):10.30479/lm.2020.12894.2999

The Quarterly Journal of Lesān-E Mobeen
(*Research in Arabic Literature***)**
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516
Article Type: Research
Vol. 12, New Series, No.44, Summer 2021

Meta narrative displays in novel of "Barid Al Lail" by Hoda Barakat

Sommayeh Khodaverdi
PhD student in Arabic Language and Litrature, University of Kashan, khodaverdy.s@yahoo.com
Maryam Jalaei*
Assistant Professor in Department of Arabic Language and Literature, University of Kashan, maryamjalaei@kashanu.ac.ir
Amir Hossein Rasoulinia
Assistant Professor in Department of Arabic Language and Literature, University of Kashan, rasoulnia@kashanu.ac.ir

Received on:26/07/2020 Accepted on: 09/01/2021
DOI: 10.30479/lm.2021.13827.3080
© Imam Khomeini International University. All rights reserved.

Abstract

"Hoda Barakat", a Lebanese writer, has particularly considered the metanarrative technique in the novel of "nightly mail" insofar as the technique is a fundamental element in her narrative experience and has a crucial role in constructing the hidden artistic structure of her narrative text. By means of the owners' stories of five lost letters, Barakat attracts readers' attention to the real, assumptive, and utopian world of authorship and involves the readers in the play of the quintet letters. She utilizes metanarrative overlap, metanarrative characters, metanarrative reading, and intertextuality in her novel, and, by so doing, she attracts the readers' attention to the political-social states of immigrants. She has regarded Arabic human beings with themselves, their homeland, and other Arabic countries. She has discussed some questions about the refuge, torture, rape, and refugees' destiny in camps to emphasize the protection of their munificence, which is affected by war and the unorganized political state of the Arab world. The study has analyzed the signs of the metanarrative of the text in the novel by deconstruction approach. It aims to find the dominant literary status of the novel and effective internal motivations on the author's narrative experience. The most important findings are that the writer recalls assumptive readers in the context purposely and addresses the reader to find her interaction with the reader to participate in the reader in storytelling. This interaction concentrates on reality by breaking down the ambiguity, discovering the author's nature hidden in the text, and leading her real novel to modernity by evolving her writing style to innovative imagination.

Keywords: metanarrative, novel of "Nightly Mail", utopian story, assumptive reader metanarrative play

فصليّة لسان مبين العلمية (بحوث في اللغة العربية و آدابها)
مقالة محكّمة،السنة الثانية عشرة، الدورة الجديدة، العدد الرابع والأربعون، صيف ١٤٠٠ هـ.ش، ص٥٣-٧٠

تجليات الميتاسرد في رواية "بريد الليل" لهدى بركات *

سميّة خداوردي، طالبة دكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها، بجامعة كاشان
مريم جلائي، أستاذة مساعدة قسم اللغة العربيّة وآدابها، بجامعة كاشان
أميرحسين رسولي‌نيا، أستاذ مساعد قسم اللغة العربيّة وآدابها، بجامعة كاشان

الملخص

اهتمّت الكاتبة اللبنانيّة "هدى بركات" اهتماماً بالغاً بتقنيّة الميتاسرد في روايتها "بريد الليل" حيث تشكل هذه التقنية عنصراً محورياً في تجربتها الروائيّة وقد أسهم هذا العنصر إسهاماً واضحاً في تشكيل البنى الفنيّة المكوَّنة لنصها الروائيّ، إذ تجذب "بركات" انتباه المتلقّي برصد عوالم الكتابة الحقيقيّة، والافتراضيّة، والتخييليّة من خلال حكايات أصحاب الرسائل الضائعة التي لاتصل إلى المرسَل إليهم والكاتبة تُدخل قارئها في لعبة الرسائل الخمس التي يكتبها أصحابها بتوظيف التداخل الميتاسرديّ، والبناء الميتاسرديّ، وميتاسرد الشخصيات، وميتاسرد القراءة والتلقّي، والتناصّ الميتاسرديّ. فتقصد باستخدام هذه التقنيات التفاتَ انتباه المتلقّي إلى أوضاع المهجّرين والمغتربين السياسيّة والاجتماعيّة وتسليط الضوء على علاقة الإنسان العربيّ بذاته وبوطنه وبباقي البلدان العربيّة، وطرح أسئلة حول بعض قضايا العالم العربيّ كاللجوء والمنفى والتعذيب والاغتصاب ومصير الإنسان العربيّ المشرد في خيم اللجوء بشكل عام كما تدعو إلى حفظ كرامة الإنسان العربيّ التي نالت منها الحروب والأوضاع السياسيّة المضطربة في كامل أنحاء العالم العربيّ. هذا والمنهج المتّبع في دراستنا هذه هو المنهج التفكيكيّ المستند على ملامح الميتاسرديّة في روايات مابعد الحداثة، لكي نتعرّف على الأجواء الأدبيّة المسيطرة على هذه الرواية والبواعث النفسيّة المؤثّرة على تجربة بركات الروائيّة. وإن أهم النتائج التي حصلنا عليها هي أن كاتبة "بريد الليل" تتوخّى إدخال القارئ المفترض في نصّها وتبحث من خلال تخطيب المخاطب عن التفاعل بين المؤلّفة والقارئ لتحفيزه على المشاركة في بناء روايتها. وهذا التفاعل يركّز على تكسير الإيهام بالواقعيّة لإبعاد الوهم والاستلاب عن المتلقّي من خلال كشف ذاتيّة المؤلّفة التي تختفي في أحداث الرواية، ولتحويل عالم الكتابة إلى موضوع للتخيل الإبداعيّ حتّى تجاوز روايتها الواقعيّة نحو التجريب والحداثة.

كلمات مفتاحيّة : الميتاسرد، بريد الليل، السرد المتخيل، القارئ المفترض، لعبة الميتاسرديّة.

---

* - تاريخ الوصول: ١٣٩٩/٠٥/٠٥ هـ.ش. تاريخ القبول: ١٣٩٩/١٠/٢٠ هـ.ش.
- عنوان البريد الإلكتروني للكاتبة المسؤولة: *maryamjalaei@kashanu.ac.ir*
- المعرّف الرقميّ(DOI): 10.30479/lm.2021.13827.3080

١- المقدمة

الميتاسرد يقوم برصد العوالم التخييليّة وتنويع الرؤى والمنظورات السرديّة وخلخلة النسق السرديّ إيقاعاً وترتيباً. والخطاب الميتاقص يعرض التقنيات السرديّة الجديدة ويظهر انشغالات المؤلّف وهواجسه الخاصة بالكتابة الإبداعيّة. في الروايات الميتاسرديّة، ينشيء المؤلّف حكايات منفصلة حيث يفحص قارئ النص نوع العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكي أو الخطاب والعلاقة بين الديمومة النسبيّة للأحداث في القصة أن تتطابق الأحداث في رواية أو ما في قصة مع الترتيب الطبيعيّ لأحداثها. في الواقع أن النص القصصيّ في الروايات الميتاسرديّة يروي ما حدث أكثر من مرة بالصور المختلفة، وهذا ما يدلّ على حكي الأفكار أكثر من حكي الأحداث. هذه تقنيّة كتابيّة تتقدم إلينا "بمحكي متعدد الحكايات؛ غير أن هذا التعدد يستهدف سياقاً حدثياً موحداً يبحث عن الحكايّة المفقودة؛ فيكون في تنوع المنظورات بحثاً عن صيغ تعبيريّة جديدة" (الحجمري، ١٩٩٣:١٤٦).

على هذا الأساس يمكن القول إنه "يقصد بالميتاسرد أو الميتاقص، ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العمليّة الإبداعيّة نظريّة ونقداً، ويهتم برصد عوالم الكتابة الحقيقيّة والافتراضيّة والتخييليّة، واستعراض طرائق الكتابة، وتشكيل عوالم متخيّل السرد، والتأشير على صعوبات الحرفة السرديّة، ورصد انشغالات المؤلّفين السراد، وتبيان هواجسهم الشعوريّة واللاشعوريّة، ولاسيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتّاب السرديّات بشكل عام؛ أي أن الخطاب الميتاسرديّ يحقق وظيفة ميتالغويّة، أو وظيفة وصفيّة، تهدف إلى شرح الإبداع مظهراً، ونشأةً، وتكوناً، وتفسير آليات ه، وتقنياته الفنيّة والجماليّة قبل الإبداع، وأثنائه، وبعد الانتهاء منه. ويذكرنا هذا الخطاب بالميتامسرح، وخطاب السينما داخل السينما، والسيرك داخل السيرك، كما يحيلنا هذا المفهوم على الروائيّة، أو ما يسمى كذلك بالرومانيسك" (حمداوي، ٢٠١٢م).

إن مصطلح "ما وراء السرد" لا يتقي منطق تطوّر السرد، وإنما يعني به ضمناً ولكنه ينزع إلى تأسيس مفهوم جديد لما وراء السرد، ويتحقق فيه التحوّل من الجوهر إلى الوظيفة، ومعه المدلول النهائي إلى الدال اللانهائي، بل الانتقال من المصالحة مع الواقع والمصادقة عليه إلى التضاد بين الواقع واللاواقع، والتعارض كذلك بين الذات والموضوع، وخاصة بعد أن تلاشت كل حقيقة نهائيّة، لدرجة لم يعد يوجد سوى انفتاحات مستمرة على الذات وما وراء الواقع (ينظر: الموسوي، ١٩٩٣: ٢٥). إن تركيب الرواية يدلّ على ما وراء الواقع واستقلال كل شخصيّة ساردة في أيّة حكايّة منفصلة يؤكد رغبة الساردة في خلق مسافة بينها وبين الشخصيّة التي تركز في حكايتها على ضمير المتكلم.

وتتناول بريتشيا واو[١]"الميتاقص" شيئاً يتعلّق بعلاقة هذا النوع من القصّ بالواقع الذي قد يسرده، قائلةً: "بانتقادها الذاتي لأسلوب بنائها وتركيبها، فإن كتابات ما وراء القص لا تفحص التراكيب الجوهريّة للرواية فحسب، ولكنها تعرض التخيليّة المحتملة للعالم خارج النصّ الروائي الأدبي ويحمل هذا العرض طبيعيّة تفكيكيّة للواقع، لذلك تشبّه "واو" فاعليّة الميتاقص بالنقد التفكيكي، كون أن الميتاقص يتموضع بين سرد الواقع وتعريته، بين إيهام قصي، وكسر ذلك الإيهام، يتوسّل تقويض المواضعات، والأشكال القصيّة المهيمنة، أي أن الميتاقصّ يقوم بفاعليّة تفكيكيّة، تشبه التي يقوم بها الناقد التفكيكيّ حين يجابه نصّاً روائياً، فهو لا يرى البنية مثلاً، إلا في أفق انهدامها. ويدعم مفهوم "واو" للميتاقصّ ما قاله وليام غاس قبلها عن هذه التقانة إذ عرفها بأنها "القصّ الذي يجذب الانتباه إلى نفسه كونه صناعة ليطرح أسئلة عن العلاقة بين القصّ والواقع" (نقلاً عن النيّة وبن خليفة، ٢٠١٩: ٣٨٢).

وتركز هذه الدراسة على وعي ذاتي مقصود بالكتابة الروائيّة والتمركز الذاتيّ أو سرد النرجسيّة وإشراك المتلقّي في بناء اللعبة السرديّة تخييلاً وتوهماً. وبهذه التقنية خرجت الرواية العربيّة من قالب السرد التقليديّ إلى آفاق سرديّة جديدة متنوعة. وتتناول هذه الدراسة رواية "بريد الليل" للمؤلّفة اللبنانيّة "هدى بركات" على أساس النقد التفكيكي؛ حيث استخدمت المؤلّفة العلاقة بين الخيال والحقيقة لكسر قيود التسلسل الزمني والترابط المكانيّ وتحويل عالم الكتابة إلى موضوع للكتابة السرديّة، إذ "مثّلت رواية "بريد الليل" إضافة نوعيّة لمسيرة روائيّة عربيّة مختلفة من خلال استثمار تقنيات وآليات غيرمألوفة في البنية السرديّة. فالفن القصصيّ، عموماً، عرف العديد من الأشكال والبُنى التي تتواتر عبر العصور بأشكال مختلفة، ومنها الروايات المكتوبة في شكل رسائل. وكان هذا الشكل المعتمد في كتابة الرواية دارجاً في فترة زمنيّة معينة، حيث يورد الكاتب روايته في شكل رسائل مكتوبة تحمل أفكاراً وأحداثاً ومواقف على لسان شخصيات روائيّة تقوم بالدور الرئيس في المتن الروائي، فهي الّتي تقوم بسرد الحكايّة في شكل رسائل متبادلة" (نويحي الحربي، ٢٠٢٠: ١٣٥).

أما أهميّة البحث وضرورته فترجع إلى أسباب أبرزها؛ تحديث الرواية وتغاير الشكل السرديّ للشكل التقليديّ سبباً لأهميّة دراسة الرواية وتعرّف المتلقّي بقضايا المهجرين والمنفيين المشرّدين. لهذا تسعى هذه الدراسة للإجابة عن الأسئلة التالية:

ما هي الأشكال الفنيّة والجماليّة الميتاسرديّة في رواية "بريد الليل"؟

كيف وظفت هدى بركات الميتاسرديّة وأبعادها في هذه الرواية؟

ما هو دور القارئ في هذه الرواية؟

١-١. خلفيّة البحث

هناك دراسات سبقتنا في مقاربة الميتاسرديّة في الروايات العربيّة؛ من أبرزها:

نويحي الحربي (٢٠٢٠م) في مقالة لها تحت عنوان "البنية السرديّة وأنساق التلقّي في رواية "بريد الليل" للكاتبة "هدى بركات" قامت بمقارنة الحدث، والمكان، والزمان، والشخصيات في الرواية هادفةً إلى دراسة البنى من خلال النسق والنظام المعتمد في النصّ الروائي وتوصلت إلى أن دراسة البنية السرديّة في هذه الرواية تكشف عن دلالات ومعانٍ عميقة لبنيّة الرواية السرديّة. ولايفوتنا الذكر أن نويحي تناولت عناصر القصة (البنية السرديّة) في هذه الرواية على أساس المنهج البنيوي بينما دراستنا الحالية تعالج الميتاسرد باعتباره تقنية من تقنيات الكتابة المعاصرة اعتماداً على المنهج التفكيكيّ. كما تناولت شابو (٢٠١٨ م) في دراستها "الميتاقصّ في الرواية العربيّة والجزائريّة، رواية سمير قسيمي "تصريح بضياع" أنموذجاً" تجليات الميتاقص في روايته؛ منها التداخل السرديّ، وميتاسرد الشخصيات، وميتاقصّ القراءة والتلقي. ومسعي (٢٠١٨) في بحثها "الميتاسرد في النقد الروائي المغاربي، أشكال الخطاب الميتاسرديّ في القصة القصيرة المغربيّة لجميل حمداوي أنموذجًا" تناولت أهم المصطلحات الميتاسرديّة في بعض الكتابات النقديّة المغاربيّة من خلال الوقوف على عديد المصطلحات التي استعملت فيها. وكذا المفاهيم والإجراءات التي تناولتها مع تخصيص إحدى هذه الكتابات بالدراسة المستفيضة، وهي أشكال الخطاب الميتاسرديّ في القصة القصيرة في المغرب لجميل حمداوي. وحاجيزاده وإبراهيمي (١٣٩٧ ش/ ٢٠١٨ م) في دراستهما "تحليل و بررسي جنبههاي فرداستاني رمان الفراشة الزرقاء اثر ربيع جابر" (تحليل جوانب ما وراء القصّ في رواية الفراشة الزرقاء أثر

ربيع جابر) توصلتا إلى أن ربيع جابر بتوظيف تقنيات ميتاسرديّة نحو التخطيب، وتوظيف الشخصيات التاريخيّة الواقعيّة، واندماج الخيال والواقع و... تمكن ـ كما ينبغي ـ من جذب انتباه القارئ إلى عدم واقعيّة القصة. وكامل ومحمود (٢٠١٥م) في بحثهما المعنون بـ "تظمهرات الميتاقصّ في الرواية العراقيّة" تناولا الميتاقص في الراوي والمرويّ له والنص السرديّ ومن أهم نتائجها أن الميتاقص يؤدي أدواراً ووظائف عدة منها تصوير عمليّة الكتابة الإبداعيّة، ورصد العوالم التخيليّة وخلخلة النسق السرديّ إيقاعاً وترتيباً. الشوابكة (٢٠١٤) في دراستها "الميتاقص تجريباً روائياً، قراءة في أعمال الروائي المصري يوسف القعيد" تناولت ظاهرة الميتاقص الروائيّة التي تتخذ الكتابة موضوعاً لها، يعني ذاته القصيّة بما يكسر الإيهام بالواقعيّة ووصلت الدراسة إلى أن استخدام تقنيات تجريبيّة عدّة تتذرع بالتخييل والتشكيل مثل السرد البوليفوني المتعدد الأصوات، وتوظيف لعبة المؤلّف في النزاع بين النصّ والقصّ، واستدعاء المسرود له بوصفه قارئاً منتجاً مشاركاً في بناء النصّ وتشكيله. حمداوي (٢٠١٢ م) في بحثه "الميتاسرد في النقد الروائي المغاربي، أشكال الخطاب الميتاسرديّ في القصة القصيرة المغربيّة" توصّل إلى أن القصة القصيرة المغربيّة قد بدأت منذ العقود الأخيرة في استثمار الخطاب الميتاسرديّ بشكل لافت للانتباه، ومن أهم الأسباب التي دفعت الكتاب القصّاصين المغاربة إلى تمثل الميتاقصّ في كتاباتهم الرغبة في التجريب، والسعي الحثيث إلى دخول الحداثة السرديّة من أبوابها الواسعة، والانتقال من هموم الذات والواقع إلى هموم الكتابة نفسها، متأثّرة في ذلك من جهة بالرواية الجديدة التي اهتمّت كثيرًا بالخطاب الميتاسرديّ تحبيكًا وتخطيبًا وتشكيلًا ورؤية، والتأثّر بالمناهج النقديّة الشكلانيّة والبنيويّة والسيميائيّة من جهة أخرى.

وأما بالنسبة لدراسة الميتاسرد في رواية "بريد الليل" فلم نجد بحثاً مستقلاً؛ فيحاول البحث الحاضر سد الفراغ في هذا المجال.

إن رواية "بريد الليل" فهي حكايات أصحاب الرسائل التي كتبوها وضاعت مثلهم في البحر؛ وتقدّم فيها الكاتبة رؤية أكثر عمقاً حول أوضاع مهاجري البلاد العربيّة التي غادروا بلادهم بسبب الحرب والفقر واستعرضت المشاكل التي تواجههم في البلاد المغتربة وهكذا تستخدم الخطاب الوصفيّ برصد عوالم الكتابة الحقيقيّة والافتراضيّة وتبيان هواجسهم الشعوريّة واللاشعوريّة.

أما أحداث الرواية فهي تدور على خمس رسائل لأشخاص مختلفين يتعرف القارئ عليهم في رسائل تشبه حكايات المعذّبين أو اعترافات ساعات الليل الأخيرة بما تحمل من سوداويّة وظلال قاتمة. تحكي الراويّة شخصيّة الصديق الذي يكتب رواية عن صديقه من الأوراق أو الوثائق التي تركها الثاني، فتوظّف المؤلّفة ضمير المتكلم في سردها، لتجعل الرواية قريبة من السيرة الذاتيّة وتتدخّل بصورة مباشرة في سير الأحداث.

أما الرسالة الأولى فتجري على لسان الروائيّة وتدل على اعترافات شخصيّة مهاجرة غير شرعيّة تعاطي المخدّرات وهذه الرسالة تدلّ على معاناة المهاجر وحسّ انعدام الأمن عنده. وأما الرسالة الثانيّة فتتناول قصة حياة امرأة مسنة تهاجر إلى بلد آخر لتسكين آلامها ولكن تقرّر العودة إلى بلدها بعد اليأس عن الوعود الكاذبة للشركات السياحيّة. وأما الرسالة الثالثة فهي اعترافات مهاجر يتهمّونه ويسجنونه ويضربونه دون أن يرتكب جريمة أو ذنباً وفي النهايّة يتحوّل إلى شخصٍ يخدم مصالح السجانين ويحسّن رذائلهم وجرائمهم ويقتل صديقته وأخيراً يهرب. والرسالة الرابعة هي رسالة مهاجرة تقتل أمها بسبب ظلمها. وأما الرسالة الخامسة فهي حكايّة امرأة مشردة، مريضة، عوراء تكتب رسالتها إلى أبيها وتطلب بالمعونة.

في نهايّة الرواية نجد شخصيّة البوسطاجي "وهو رمز التواصل في العادة لكنّه في بريد وبعد موته في القسم الأخير المعنون بموت البوسطاجي، يعني موت اللقاء وانقطاع أفق التواصل في زمن العولمة عن طريق وسائل التواصل الإلكتروني في العصر الحديث، فموت البوسطاجي هو دليل على تعمّق الهوة بين الشخصيات التي أرسلت الرسائل الخمس، والتي لم تصل إلى أصحابها بموت البوسطاجي"(نويحي الحربي، ٢٠٢٠: ١٤٦).

٢ـ بيانات البحث وتحليلها

فيما يلي سنقوم بدراسة الميتاسرديّة في رواية "بريد الليل" من خلال التداخل الميتاسرديّ، والبناء الميتاسرديّ، وميتاسرد الشخصيات، وميتاسرد القراءة والتلقّي، والتناصّ الميتاسرديّ.

٢-١. التداخل الميتاسرديّ

إن السارد العليم في الرواية يعلم بواطن الأحداث ويشارك فيها مع ضمير المتكلم وضمير المخاطب ويقترب الراوي من المؤلّف فيسيطر على الأصوات المسموعة أثناء أحداث الرواية ويهيمن عليها. "التداخل السرديّ هو إحدى تجليات الميتاسرديّة يتيح الفرصة أمام القارئ للتعرّف على ما وراء القصّ؛ وإدراك تواجده في رواية دون أخرى وذلك من خلال تماهي المؤلّف مع شخصيّة البطل، حيث يصعب التمييز بين صوت المؤلّف وصوت البطل" (شابو، ٦:٢٠١٨). في رواية "بريد الليل" تنمحي الحدود الفاصلة بين الكاتبة والساردة والشخصيّة الرئيسة فتظهر الذات الفرديّة في السيرة الروائيّة بوصفها المرجعيّة الأساسيّة لمادة النص؛ فكل العناصر الفنيّة والمكونات السرديّة اتصلت بهذه الذات التي قد تنكر وراء اسم ما أو قد تحمل الاسم الحقيقيّ للكاتب، كما يمكن أن تتجاوز الاثنين فيتكلم السارد بضمير الأنا، وهذا "مرتبط بعلاقة المؤلّف بنصه، وعلاقته بمحيطه الخارجيّ، فكلما كان حرص المؤلّف واضحاً في إعطاء بُعد حقيقي للواقع، كانت رغبته لا تخفي في التصريح باسمه، ما إن يرغب- لأسباب خاصة- في التمويّة حتى يلجأ إلى إشارات رمزيّة تحيل عليه" (صالح، ٢٠٠٣: ١١٨ نقلاً عن عبلة، ٢٠١٥) "إن ضمير المتكلم يأتي في الخطاب السرديّ شكلاً دالاً على ذَوَبان السّارد في المسرود، والزمن في الزمن، والشخصيّة في الشخصيّة ثم ذَوَبان الحدث في الحدث، ليغتدي وحدة سرديّة متلاحمة تجسد في طياتها كل المكونات السرديّة بمعزل عن أي فرق يبعد هذا عن هذا" (مرتاض، ١٩٩٨: ١٦١). ويمكننا القول عندما يدخل الراوي الخيالي عالم الخيال ويتحدث عن نفسه أو مع شخصيات روايته، فإنه بطريقةٍ ما ينشئ علاقة بين العالم الحقيقي خارج القصة وعالم القصة. هذه الإستراتيجيّة مهمة للغايّة في القصة الميتاسرديّة؛ حيث أنها واحدة من أهم المفاهيم وأهداف التدمير والإخراج المتطرف للنص من سياقه؛ إذ يورّط الكاتب نفسه مع الشخصيّة الروائيّة ويخاطب القارئ مباشرة ويبنذ الحبكة التقليديّة؛ فيُشارك القارئَ في كتابة روايته. إن علاقة المؤلّف بالجمهور تجعل القارئ يدخل القصة فيها ويهبط من مستواه الأنطولوجي الحقيقي إلى مستوى القصة لدرجة أنه ينكر كونه كاتباً. إن علاقة المؤلّف بشخصيات القصة هي نقطة الانهيار في سلطته؛ السلطة التي لايؤمن بها ما بعد الحداثيين. لذلك يمكن للشخصيات الميتافيزيقيّة أن تثور ضد المؤلّف، أو تتدخل في القصة، أو تتعاطف مع المؤلّف.

هذا وأنَّ المؤلّفة توظّف ضمير المتكلم في خطاباتها السرديّة وتتحدّ تماماً مع الراويّة عبر الكتابة بضمير المتكلم وتتقرب روايتها من السير الذاتيّة والروائيّة. فتدخل في هذه الرواية مؤلّفاً لروايتها وتجذب الانتباه إلى الفجوة الموجودة

بين الحياة والسرد المتخيل وتوظف التجريب وتفيد من مساحة حريتها وتلفت نظر القراء إلى وظيفة الصنعة الروائيّة وإلى عمليّة خلقها. تبدأ الكاتبة روايتها بالتوظيف المخطوط وهو أحد من التقنيات الحديثة في البناء السرديّ الذي "يكتبون عن مخطوط يمتلكوه من أحد أصدقائهم أو عثروا عليه مصادفة وأن أدوارهم لا تتعدي عمليّة النشر والتحرير، والغرض من التوظيف المخطوطي التبرؤ من عمليّة الكتابة نفسها ونسبتها للغير أو الآخرين وتسمى قصة المخطوط بـ "السرد الإطاري" وهو سرد يضم سرداً آخر أو سرداً يؤدي وظيفة إطار لسرد آخر ويمثل الخلفيّة التي ينطلق منها، وهو سرد مركب من قسمين وراويين مختلفين. والسرد الأول منهما يؤطر الثاني ويحتويه ويقوم بوظيفة التمهيد له ويكون أقل منه الأول والمحتوى السرديّ. فقصة المخطوط أو الميتاقص تقع في المتن الحكائي في حين يمثل السرد الرئيس المبنى الحكائي. والعلاقة بين الاثنين تؤدي وظائف عدّة، بعضها ذات طبيعة تفسيريّة للقصة الأساسيّة أو ذات ارتباط موضوعاتي وقد يكون فعل السرد هو الرابط الوحيد بينهما، أو تأتي للبرهنة على صحة ادعاء الراوي بوجود المخطوط الذي يسرد عنه" (كامل و محمود، ٢٠١٥: ١٧٠-١٧١). تتجسد هذه التقنية في هذه الرواية إذ تشارك المتلقّي بشكل إيجابي ومثمر وتخاطبه نحو المسرود له حيث تقول بركات:

" عزيزتي بما أنه هكذا يجب أن تبدأ الرسائل، إذن «عزيزتي»... في حياتي كلّها لم أكتب رسالة واحدة. هناك رسالة وهميّة بقيتُ أقلّبها سنوات طويلة في رأسي ولم أكتبها. فأمي لا تحسن القراءة، وقد تحملها إلى أحد المتعلمين في القريّة ليقرأها لها. كارثة. ثمّ علمتُ بأن القريّة بكاملها أصبحت تحت الماء حين انهار السدُ عليها. لا أعرف إلى أين انتقلوا، أو نقلوهم. السدّ الحديث التقنية بناه الرئيس لري الأراضي المتصحرّة. ربّما رويت لك قصة السد، لم أعد أذكر. ليس هذا هو الموضوع ـ الموضوع -تقريباً ـ- هو تلك الرسالة التي كانت تدور في رأسي. كنت أنوي أن أكتب إلى أمي عن تلك اللحظة التي وضعتني فيها في القطار، وحدي، وأنا في الثامنة أو التاسعة من عمري. أعطتني رغيفاً، وبيضتين مسلوقتين. قالت إن عمّي ينتظرني في العاصمة، وإن عليّ أن أتعلّم لأني أذكى إخوتي، وقالت: لا تخف. لا تبك" (بركات، ٢٠١٧: ٩).

تخاطب الكاتبة القارئ المفترض في نصها بصورة مباشرة لتزيد من انتباهه بعالم النص التخييلي وتجعل القارئ شريكاً دائماً في ما يفعله المهاجرون المتشردون كما تعكس حقيقة حياتهم بتمزيقها الإعلانات التافهة التي تحاول لجذب زبائن وتقوم بتكسير الإيهام الواقعي وتخلخل النسق السرديّ وترتكن إلى لعبة الاحتمال أو الافتراض لتشارك القارئ في عمليّة الإبداع والتأويل. وتتحدّث المؤلّفة عن كوابيس يعانيها المهاجر وهذه الكوابيس ناتجة عن حبس شخص لم يرتكب أي خطيئة وهذه الذكريات تدفع الشخص حتى تقرّر كتابة كتاب عن الحرب:

"**إنّي أؤلف كتاباً عن الحرب. صار الكتاب الذي أؤلفه ذريعةً عظيمةً، فأنا مشغول بالأفكار وبالذكريات والأسرار المهولة وتشلّني المشاهد العنيفة، التي تعاودني غصباً عنّي، عن ممارسة الجنس لا بل هي تجعلني بعيداً تماماً عن عالم الرغبات كلّها، هكذا أردّد لأبعدها. لم يدم الهناء طويلاً. صارت تكرّر أن الكتابة عظيمة، لكنّ الكلام هو الدواء، وينصح به علم نفس الصّدمة في علاج المصدومين. يجب أن اكشف بواطني، والقلق كي أستريح**"(بركات، ٢٠١٧: ٦٦).

ومن الملاحظ أن الرواية تبين لنا التجريب الروائي وتنشغل الروائيّة من قبل المؤلّفة بهموم وآليات سرديّة ونرى بشكلٍ ملحوظٍ انهماك الروائيّة بكتابة مخطوطة أو سيرة أو نص سرديّ آخر داخل نصها الروائي. إن الساردة تقرّب روايتها إلى مناجاة النفس وتيار الوعي لتسليط الضوء على الواقع الاجتماعي للمهجرين والمتشردين. "في عمل ما بعد

حداثة وميتاسرديّ، يتحول حضور المؤلّف إلى إطار. ويحاول المؤلّف تحدي بُنى الكتابة وأطرها بفكاهات خفيّة ومتعددة طبقات" (ينظر: فيضي وزميلاها، ١٣٩٥: ٢٨). بعبارة أوضح أن الكاتبة تشارك القارئ المفترض في نصها وتدعوه إلى التفاعل والتشارك في بناء المعنى بينما تكشف عن سيرة الشخصيّة المتعرفة ومعاناتها النفسيّة التي تعيشها حيث تقول:

"**أبي شاهدتُ يوماً وثائقياً عن شعب كان يعيش في منطقة نائيّة في روسيا القيصريّة، على حدود سيبريا. كان خالقُهم وربُّهم طائر الغراب يسمُّونه كوترا. الغريب في إلههم أنَّهم كانوا يتعاملون معه كواحدٍ منهم. لا تكريم ولا إجلال أو عبادة. كانوا يلومونه ويسخرون من خليقته الناقصة. يقولون إنّه غبيّ وعلى الرغم من ذلك، فإنّهم كانوا يعتبرونه ربّهم وخالقهم. حين وصل إليهم رجال القيصر، الكوزاك، على أحصنتهم المرعبة لضمّهم إلى أحضان الكنيسة الأورثوذكسيّة، قتلوا وأحرقوا وهدّوا، واستعملوا الفتيات والنساء مكان الأبقار وحيوانات الجرّ- إذ لم تكن موجودةً في تلك البلاد- واستعبدوا من تبقّى و... بنوا كنيسة الله تحت رحمة القيصر العظيمة**"(بركات، ٢٠١٧: ٨٩).

تحكي الروائيّة حكايّة الشعب الذي يعيش في روسيا القيصريّة وربّهم يسمى "كوترا" وتخاطب القارئ المفترض بعد الحكايّة وتسأله حول ربوبيّة القيصر على الأرض ويقول: "**أبي، هل القيصر هو من يمثل إرادة الربّ على الأرض؟ أم تراه طير الغراب؟ هل حدث أن اخترنا يوماً؟**" (المصدر نفسه). إن الراوي العليم يمزج بين النقل الواقعي والتخييلي عن طريق توظيف الحقيقة ويشير بشكل خاص إلى لون من الروايات شبه الوثائقيّة التي تحاول نقل الواقع والتخييل عن طريق الرواية ويخاطب أباه قائلاً: "**أبي لم أترك البلاد هرباً منك ومن الحروب، ولا من أجل أن أكمل تعليمي وأحسن شروط مستقبلي...أنا هربت من القياصرة، ولحقت بالغراب الذي أحببتُ، والذي لم يكن قد تبقى لي غيره، لا، لست ملاكاً، ولا شيطاناً، وقد أكون أقرب إلى الثاني، إن فسّرنا ما نزل بي على أنّه قصاص**" (المصدر نفسه). إن القيصر عند الكاتبة رمز تجمع فيه الدلالات والإيماءات المتعددة وهو رمز الخراب، والتدمير، والآفات وهما يمثّلان شخصيّة الظالمين والمستبدين وأساليبهم في الحكومات العربيّة. فالحكام الغاصبون الذين يجبرون الناس بالهجرة وترك بلادهم و"كوترا" رمزٌ للبلاد الذي يلجأ المهاجرون إليها ويبحثون فيها عن آمالهم المفقودة ولكن فوجئوا بوعود كاذبة كما يواجهون فيها ألوان العذاب من سوط، وسجن، وتعذيب، وهراوة.

٢ـ ٢ .البناء الميتاسرديّ

إن البنية السرديّة لرواية "بريد الليل" تقدّم في شكل رسائل و يتجسد في نصها عالم البولوفونيّة من خلال مكوّنات النصّ؛ أولّها اللغة ولغتها البوح و التذّكر وهي تعكس هواجس الشخوص ومكنوناتها والشخوص فيها ذات طابع مأساوي مختلف. ويفتح آفاقاً جديدةً للتأويل والتلّقي. البناء الميتاسرديّ يطلق على ما يتعلق ببناء القصة على مستوى التحبيك والتخطيب. ويعني هذا تبيان مجمل الطرائق والكيفيات التي تبني بها الكاتبة عالمها القصصي، وذلك بتوضيح كيف تفكر القصة في نفسها أو ذاتها، عبر فضح مكوناتها الفنيّة والجماليّة، ومناقشة تفاصيلها البنائيّة وجزئياتها التكوينيّة بالمساءلة، والوصف، والنقد، والتقويم (حمداوي، ٢٠١٢). بنيّة رواية "بريد الليل" تنقسم إلى ثلاثة أقسام؛ القسم الأول المعنوّن بـ"خلف النافذة". وهو القسم الأكبر الذي يحتوي على الرسائل الخمس، ثمّ يليه القسم الثاني تحت عنوان "في المطار"، مبيناً وجهة نظر الشخوص المرسل إليها. أما القسم الثالث "موت البوسطاجي" فهو الجزء الأخير والخاتم للرواية.

إن العنوان مفتاحٌ للنص؛ أما عنوان الرواية فبريد الليل؛ البريد يدّل على الرسائل التي لم تصل إلى أصحابها؛ لانّ النص يستجيب لتأويلات عديدة لما يتضمّنه من أبعاد وآثار جماليّة، وهذا ما يتيح للقارئ المساحة لاستخراج وتفجير طاقات النصّ الجماليّة ومعانيه التي لم يصرّح بها كاتب النصّ. "زمن السرد في هذه الرواية يهيمن عليه الاستذكار، من خلال استثمار الشخوص لتقنيّة التذكر عبر الرجوع إلى الزمن الماضي الّذي عاشته الشخصيات عبر أحداث تخرج عن حاضر النصّ لترتبط بفترة سابقة عن بدايّة السرد" (نويحي الحربي، ٢٠٢٠م، ١٤١ نقلاً عن بحراوي، ١٩٩٠).

استلهمت الكاتبة حكايّة الإنسان العربيّ في علاقته بوطنه وبمحيطه وبذاته لتطرح قضايا كبري كالتعذيب، والاغتصاب، والمنفي لتبيين مصير الإنسان العربيّ المشرّد في المنافي وخيم اللجوء. تطرح الكاتبة أفكارها على ألسنة شخوصها، وتختفي نفسها وراء الراوي وهذه التقنية هي إحدى الصفات المعرّفة للروايات الميتاسرديّة حيث أن المؤلّفة شديدة الحضور في نسيج روايتها الميتاسرديّة معلنةً عن رغباتها وتطّلعاتها بكثير من الصراحة.

"فلا أترك ذهنك حرّاً لحظةً واحدة خوفاً عليك من التفكر فأنا لا أريد، ولا يهمُّني أن أعرف عنك أكثر ممّا عرفت من الوهلة الأولى، في اللحظة الأولى التي رأيتك فيها، ولا أسكت لأنَّي لا أريد أن أترك لك نافذة مفتوحة على الحميميّة، فالحميميّة ورطةٌ. والكلام بالصوت المنخفض بين رأسين متقاربين، من نوع الاعترافات لكسر العزلة وإبعاد الوحشة عن قلوب كائنات حسّاسة لا تحتمل الوحدة...."(بركات، ٢٠١٧، ١١).

إن الكاتبة هنا باصطناع ضمير المخاطب تهدف تجزئة زاويّة الرؤية السرديّة دون إحداث أي خلل في البنية السرديّة للرواية ولايخامرنا شك بأن هذا الأمر يرجع إلى براعة بركات في التقمّص والانتحال. حيث إنها تبني صورة الروائيّة على مجموعة من المتناقضات؛ وتصور الصراع النفسي الحاد الذي يتولّد في نفس الإنسان مما يتبلور عند المؤلّفة والقارئ الضمني بضرورة رفض الواقع والثورة عليه.

إن اغتراب الذات ينشأ عن التناقض بين الإنسان وبين العالم الخارجيّ، وبين ما يملكه وبين ما يطمح إليه. النافذة المفتوحة هُنا دالٌ على لحظات الصراع الداخلي العنيف بين الواقع والأمل المفقودة وبين الكائن والممكن وهذا ليس إلا نتيجة الظروف المتطورة التي يمرّ بها شعبه بسبب الحروب والصراعات الطويلة في سبيل تحرير وطنه. ويمكننا القول إن ضمايز الخطاب هنا توظفها بركات كقارب نجاة تنقذ "الأنا" المصابة بالنرجسيّة المندسة وتوصلها إلى الشاطئ حيث تشعرها بالأمان والطمأنينة؛ ومن جهة أخرى كما أثبت ميشال بيطور "أن هذا الضمير (المخاطب) قادر على أن يكون نداءاً قوياً، لا يعرف الاستسلام وغريماً شديداً للضمائر" (عميش، ٢٠٠٩م: ٨٩).

٢ـ ٣ . ميتاسرد الشخصيات

الشخصيات الروائيّة تقرّب القارئ من عالم الروائي إلى عالم فني مغاير ومتعدد الجوانب وتطابق بين الروائي والراوي بقدرة الروائي كما تحول المشاعر والأجواء إلى عوالم تخييليّة. "من مظاهر الشخصيّة الميتاسرديّة أنها مصابة بمرض جنون العظمة / البارانويا وهو حالة نفسيّة مرضيّة حيث يملك المصاب بها جهازاً عقائدياً معقّداً وتفصيلياً يتمركز حول أوهام واقعيّة لها، وهذه الأوهام تقنعه بأنه مضطهد من قبل الآخرين وبأن السبب الرئيس لاضطهاده من قبلهم هو كونه شخصاً عظيماً ومهمّاً للغايّة. ويعدّ بري لوئيس مرض جنون العظمة أحد السمات المميزة لعمل ما بعد الحداثة. تعكس قصص مابعد الحداثة مخاوف مرض جنون العظمة البشري في عصرنا منها: التشاؤم في الاستقرار، والعلاقات الإنسانيّة، والانحصار في أي مكان محدد أو هويّة معينة "(پاينده، ١٣٩٧: ١٩٩).

تكون الروائيّة مصدراً لتخيلات الرّاويّة، هذا أن الروائيّة حينما تستعدّ للكتابة تستيقظ في مدافن الطفولة والذّاكرة وتأتي الذّكريات دفعة واحدة لتطلّ من القلب من عالم مملوء بالإخفاقات والانكسارات والأحلام ممّا يعني أن الكتابة عن الذات انعكاس بصورة الذاكرة المدفونة تحت ركام الحاضر أو بشروخ الذات وانكساراتها (عميش،٢٠٠٩:١٨٦). ونجد في بدايّة الرواية أن الروائيّة تبين ذكريات طفولتها ولا يتم هذا الاستذكار إلا في ارتباطها بالفضاء الذي يحيط بالذكريات والذكريات ضمن المحكي الذاتي وتخبرنا الساردة في تجربة انتقالية إلى فضاءات جديدة. ونجد في بدايّة الرواية منظومة من الذّكريات نفسها، لا طفولة متخيلة أو مفارقة تجنب "الحقيقة" التي توَّد المؤلّفة / الساردة إبلاغها إلى القارئ. تأتلف الساردة مع ماضيها ائتلافاً حميمياً وهذا الأمر يظهر في مناداة أمها في النص قائلةً:

"**وأنا ينبغي لي القول، خائفٌ، مرعوبٌ، وحيدٌ، مستوحشٌ وعدائيٌ منذ تحرّك القطار. وعندي رغبة عميقة في إيذاء شخص لا أعرفه، حتى لا أجد له أعذاراً. شخص ليس لي أيّ نوع من الصلات به، أطلق رغباتي من دون استعمال عقلي، إذ يبدو لي أحياناً أن عقلي هو عدوي الأوَّل**" (بركات، ٢٠١٧: ٩). وتتابع أحاسيسها التشاؤميّة في صفحات أخرى حيث تقول:

"**هناك رجل لا يكف عن النظر في اتجاهي. يخرج إلى الشرفة وعينه علي. ومن وراء زجاجها يبقى وقتاً طويلاً مستديراً بالكامل نحوي. منذ مدّة بدأت أتضايق منه، وقد أشرت إليه، بظاهر يدي، بأن يكفّ وأن ينصرف عنّي. أفهمته أنّي لست زبوناً للواطيين. وهو بلا شك، من مراقبته الدائمة، أو شبه دائمة، قد رآك عندي، ورآنا نسحب السّتارة في وجهه. هذا غير معقول. السّتارة تمنع عنّي مصدر الضوء الوحيد، لاأريد أن أغلقها دائماً لأتخلص منه؛ كأنَّه إقرارٌ بالخوف، كأنّي أخاف منه و أتوارى... حتى حين أُطفئ النور وأتلصَّص عليه أجده ما زال هناك ينظر ناحيتي، وابتسامة لئيمة ترفع شاربيه الكثَّين. كأنَّهُ يراني في مخبئي**" (المصدر نفسه: ١٦).

الراوي الضمني يبين لنا وحشة المهاجر غير الشرعي من مراقبة الشرطة الدوليّة وينقل لنا قصة المهاجر في صراعه مع ذاته، وصراعه مع الواقع، وصراعه مع عالم الكتابة وتختلط المحكيات داخل قصته تناوباً وتعاقباً ويصور لنا مدى وحشته وكوابيسه وهذياناته التي تدمر الروح والنفس؛ لانّه يصيب متعاطي الكوكايين ويتوهم الرجل الذي لا يكفّ عن النظر في اتجاهه وهذا يدل على تجول واضطراب المهاجرين كما يقول:

"**أعتقد... أعتقد أنَّه بات عليّ أن أتكلم مع هذا الرجل الذي لا يكفّ عن النظر ناحيتي. ربّما تفاهمنا. سأقول أنَّي بصراحة أحب النساء. أعني النساء فقط. وليس لديَّ أيُّ موقف سلبيّ من المثليين، بل لي أصحاب عزيزون عليَّ من ال... و أنا وجدتُ أن لديه أذنا صاغية فسأشرح له بهدوء كيف أنّ مراقبته لي أمر مزعج؛ صار مزعجاً، وأنَّه لا لزوم لأن أذهب إلى الشرطة لأبلغ عن...** " (المصدر نفسه: ١٩).

تبين المؤلّفة الشخصيات التي تنعزل عن الآخرين وتغرب أنفسها عن طبيعة الجوهريّة وتصل إلى أقصى قمم التطرف في التنافر مع ذاتها؛ لانَّ الشخصيّة في الرواية الجديدة تولد بشكل حدسي، وبصورة غامضة كالطيف، يميزها الإحساس بالإخفاق والتوحد، والعزلة، و"الاغتراب داخل البنية الروائيّة، فهي كثيراً ما تختفي تحت ضمير المتكلم الذي يخفي حالة غير محددة، حالة ذاتيّة خاصة تبحث عن نفسها" (قادة، ٢٠١١: ٣٣). انتقلت الكاتبة من هموم الذات والواقع إلى هموم الكتابة نفسها وتعبّر عما تجيش به النفس من أحاسيس ومشاعر وبهذا يبين لنا شدّة حنين المهجرين لأوطانهم أصدق تعبير إذ النزوح عن الوطن يحرّك مشاعر الإنسان؛ كالخوف، والقلق، والحنين. إن شعور

الفرد بالوحدة، والافتقاد إلى الأمن والعلاقات الحميمة، والعزلة، والشعور بالرفض الاجتماعي يؤدي إلى الاغتراب الإجتماعي.

ونرى في رواية "بريد الليل" حضور ضمير المتكلم الذي يسيطر على النص كلّه ويعود إلى ضحيّة شخصيات الرواية. سنجد بعض تلك الملامح متحققة في الأنموذجات المنتقاة من هذه الرواية ومنها:

"قليل ما أذكره عن ذلك المكان وسكانه. وهو مثير للتفرز حتى يأتي في المنامات يكون كالكوابيس هذه أمكنة يأكلها الرب بل البرص، فتفتّت وتقع من الذاكرة كأصابع المجذومين، قاحلة ومريضة بفقرها، وقد فات وقت العلاج. كلّما قرأت عن سعادة استرجاع الطفولة، عن برائتها وما تترك في النفس من عذوبة وحنين، ذُهلت، وملأت خياشيمي رائحة الرَّوث الموحل وغشت عيني أعبرة ممزوجة بالعمش اللاصق الدّائم. والذي يلزمه ماء كثير لا نملكه لفتح الجفنين برهة، ساعة أو اثنين، يعود بعدهما الذباب أسراباً تنقض كأن بمخالب، وتعوّدت حتى على الصفعات، هل هذا ما تريدين معرفته؟ طفولتي؟ السنوات التي علّموك أنها أساس شخصيّة البلاغ؟ سنوات البدايات السَّعيدة بالضرورة؟" (بركات، ٢٠١٧، ١٤).

تتحدث الروائيّة عن تمرّد الشخصيّة الخيالية ومؤلّفها وتعرّف شخصياتها من دون تحديد اسم لها مثل "المثليين" وتُظهر معلوماتها التي حصلت عليها من الكتب المختلفة هادفةً إغناء روايتها:

"وإن وجدتُ أنَّ لديه أذنا صاغيه فسأشرح له بهدوء كيف أنَّ مراقبته لي أمر مزعج؛ صار مزعجاً، وأنَّه لا لزوم لأن أذهب إلى الشرطة لأبلغ عن... لن أفعل. فقد قرأت في أحد الكتب أنَّ بين المثليين مَن تتحوَّل رغباته المكبوتة إلى أفعال مجرمَّة غايّة في العنف، بسبب أنَّه لا يستطيع السيطرة عليها؛ لا حدّ لسيادته، ولا حتى فعل القتل يشفي ميله المرضيّ. كثيرون من هؤلاء يتحوّلون إلى سفّاحين... صحيح أنّها كتب رخيصة من النوع الذي يباع بالوزن، لكن من يدري؟من يدري؟ الحقيقة أنّي أخاف من ظلّي. سأنتظر. ربّما يضجر، ويكف من تلقاء نفسي" (المصدر نفسه: ١٩).

تعبر الراويّة عن صراع بين الشخصيات الخيالية وبين مؤلّفها وتعلن الشخصيات الورقيّة تمرّداً على صاحبها؛ حيث المثليين يتحولون إلى قاتلين وسفاحين حتى يشفوا ميلهم المرضي وتمردّها يدل على كسر الإيهام بالعمل المتخيل وتكشف كاتبتها فيها عن أسراره التي تشبه اعترافات إلى حدّ ما. وغرضها من تقديمها بهذه الطريقة لفت انتباه القارئ للتساؤل عن حقيقة العلاقة بين الشخوص الحقيقيّة والروائيّة، ولأنها تريد القول إنها مجرد خلق مصنوع من الكاتبة نفسها ولا تميت للواقع ولا الحقيقة بصلة وتبيين مصيرة الشخصيّة الصناعيّة وانعكاس ذلك على الواقع المعيش حتى تتضمن دلالاته التحذريّة للقارئ المضمن.

٢ـ ٤ . ميتاسرد القراءة والتلقي

نظريّة التلقي في مفهومها الشامل والدقيق هي النظريّة التي تعني بها مجموع "القواعد والمباديء التي تعالج المعني والبناء في العمل الأدبي، باعتبارهما ناتجين من التفاعل ما بين النص والقارئ، هذا الأخير الذي يجيء إلى العمل بتوقعات مستمدة من معرفته لوظائف وأهداف وعمليات الأدب باعتباره المبدع المشارك لا للنص ولكن لمعناه وقيمته وأهميته، بوساطة ثقافته اللغويّة وإيحاءاته النفسيّة والاجتماعيّة" (بوحيرة، ٢٠١٦: ٤١).

القارئ في هذه النظريّة يشتغل بملء الفجوات التي يتركها النصّ أو يضع استناجات من تلميعات النصّ وذلك فهو الذي يحدّد المعنى. ويمكن القول إن القيمة الأساسيّة للقارئ تكمن في أنه أوقف التدخلات المستمرة في مفهومه. وإن القارئ الضمني والمروي له ينتميان إلى عالمين مختلفين تماماً، ويقومان بأدوار مختلفة؛ فالأول جزء من العمل الأدبي ويتلقى العالم الروائي الذي ينتجه المؤلّف الضمني المتوقع في نفس العالم مثله، بينما ينتمي الثاني إلى العالم الروائي ويتلقّى العالم المسرود الذي ينتجه الراوي (حيدوش، ٢٠١٦: ١٨). إن القارئ الضمني والمروي له بينهما علاقة جدليّة، فهما يتقاربان أحياناً ويتباعدان أخرى، وقد يتطابقان تماماً في السياق القصصي. يمكن القول، إذن، إن القارئ الضمني يلتقي مع المروي له في كونهما منطبعَين داخل النسيج السرديّ للنصّ وفي أنّ كليهما تتحدّد صورته بفضل إيماءات وعلامات داخل السرد، لكنهما يختلفان في أنَّ المروي له قد يتماهى مع إحدى الشخصيات ليؤدي دوراً في الحكايّة ويصبح بذلك داخلياً بينما لا يحدث ذلك مع القارئ الضمني (المصدر نفسه:٢٠).

من هذا المنطلق، يمكن القول بأن القارئ الضمني يتحدّد بها المخاطب عن طريق ضمائر الشخص الثاني كما يقف الراوي موقف الحكيم الخبير الذي يحرص على نقل خبرته وخلاصة تجاربه إلى القارئ بخطاب مباشر إذ يقول:

"ولأنك رومنطقيّة وتكتئبين ساعة المغيب؛ ولأنّك تحبين الرَّسائل المكتوبة على ورق، يحملها إلى العلبة الصغيرة ساعي البريد في جعبة جلديّة يعلقّها بكتفه، سأكتب إليك رسالة. ربّما تكون الرّسالة الوحيدة في حياتي كلّها، إرسالاً واستلاماً. ولأنَّ الثلج، من النوع اللّئيم الممزوج بالمطر، لم ينقطع منذ الفجر، فسأبقى في البيت. لن أخرج في هذا الطقس، وسأكتب إليك رسالة"(بركات، ٢٠١٧، ١٠).

في موقف آخر من الرواية تقول الكاتبة: "**صراحة، أصبح لا يطاق بحثك عن المعاني. صرتِ تشبهين حكايات الكتب التي تقرئينها: بدايّة، متن، نهايّة. ثلاثيّة المنطق الحديديّة. صرت مرعبة في شطارتك، في محاولاتك سحب بواطني، بلذة الصياد حين يقدم على شق أحشاء الطريدة، منتصراً، رافعاً سلاحه، بادئاً بالسكين من أسفل البطن، قبل أن يتوقف القلب تماماً، بينما البخار الخفيف ما زال ينفث من الشدق المفتوح.**

طبعاً أبالغ، لأنّك تبالغين في أخذ الكلام على محمل الجدّ، على مثل ما تؤخذ المستندات العينيّة في المحاكم بسبب أنّي قلت لك يوماً إنك فريدة عندي، مع أنَّ أيَّ امرأة أقلَّ ذكاء ستضع كلامي في خانة الغواية الذكوريّة في أولى درجاتها وأتفهها. صحيح أنّي قلتُ أيضاً مرّة أني مغرم بك. حسناً. كأنّه لم يغرم بك رجل من قبل! كأني الرجل الوحيد على هذه الأرض! أسلبتِ جفنيك تبسمت بدلال وبارتباك. لم تقولي أنا أيضا مغرمٌ بك، ثمَّ... ثمَّ رحتِ تنظرين أن تبدأ الحكايّة، حكايّة ما. أيُّ حكايّة يا بنتي؟ ألم يكن الاعتراف كافيا؟ حتى الشاطر حسن شرحوا له ما هو مطلوب للفوز بالأميرة ستّ الحسن. بعد ذلك قفزت السمكة التي تحوي الجوهرة إلى حرجه. هل أذهب إلى صيد السمك؟! هل أغنّي لفريد الأطرش؟ إنه سوء فهم فظيع. و..." (المصدر نفسه: ١٥).

في موضوع آخر تتنقل المؤلّفة الساردة من مجموعة من المشاهد الحديثة لتحويلها إلى حبكة تخييليّة مرتبطة بعالم الكتابة:

"هناك رجل لا يكف عن النظر في اتجاهي. يخرج إلى الشرفة وعينه عليّ ومن وراء زجاجها يبقى وقتاً طويلاً مستديراً بالكامل نحوي. منذ مدة بدأتُ أتضايق منه، وقد أشرت إليه، بظاهر يدي، بأن يكف، وأن

ينصرف عنّي أنّي لست زبوناً للواطيين. وهو بلا شك، من مراقبته الدائمة، أو شبه الدائمة، قد رآك عندي، ورآنا نسحب السّتارة في وجهه. هذا غير معقول. السّتارة تمنع عني مصدر الضوء الوحيد، لا أريد أن أغلقها دائماً لأتخلص منه.كأنّه إقرار بالخوف؛ كأنّي أخاف منه وأتوارى... حتى حين أطفئ النور وأتلصّص عليه أجد ما زال هناك ينظر ناحيتي، وابتسامة لئيمة ترفع شاربيه الكثّين. كأنه يراني في مخبئي. كيف تفسّرين ذلك؟ هل ستقولين إنّها هذياناتي، وإنّها البارانويا التي تصيب متعاطي الكوكايين؟ هل تعتقدين فعلاً أنّي مدمن؟ لأنّي أنصاع لطلبك بالتوقيف عن تدمير صحتي؟ يعجبني، يا لعبتي، أن تكوني على هذه المسافة من الحياة الحقيقيّة. لا، ليس الكوكايين الحياة الحقيقيّة. بل ما تسوقين من أفكار جاهزة لا تعرفين عنها إلا ما تجمعين من هنا وهناك عمّا يجب وعمّا لا يجب... كان ذلك ليلائمني لولا أنك تماديت. أتراجع فتقدّمين لاحتلال المساحة... حتى هذه الغرفة المفروشة صرتُ، مثلك، أسمّيها بيتاً"(بركات، ٢٠١٧: ١٥-١٦).

ونرى في نموذج آخر من هذه الرواية استخدام الشخصيات الأخرى التي تظل في منطقة النسيان ثم تظهر فجأة في وعي المتكلم، حيث يتذكرها ويحدث ذلك عندما يكون الموضوع مشتركاً بين الراوي والمروي عليه:

"ولأننا طلّاب الحريّة، ولا نحتمل القمع والتخلّف في بلداننا العربيّة. ولأننا طلّاب حرّيّة وديمقراطيّة، وغرباء، فن يسأل منّا عن أوراق بداعي الحاجة إلى مستند إقامة، كان القبضاي يرافقه إلى الطابق الأرضيّ حيث مكتب التحقيق شبه السري. مكتب تحقيق بكلّ معني الكلمة، وله حقّ طرد الناس، بمجرد الإشارة إلى القبضاي بأن يرافق الكاتب إلى لملمة أغراضه بصمت والخروج من البّوابة الحديديّة المقفلة باستمرار... كنّا نتسائل كيف يفسّر المفتشون خلوّ كلّ هذه المكاتب، وفناجين القهوة ما زالت ساخنة فوقها؟ ثمَّ نخلص إلى أنَّ المال يقفل الأفواه ويمدّد المهل، بل يركب القوانين. نروح نردّد، بمرارة، عزاء واحدنا للآخر بأنها شروط العيش في المهجر... وبأنّنا يتامى بلداننا، وأهلنا فقراء. ثمّ نتواعد على اللقاء، والبحث معاً عن عمل"(المصدر نفسه: ٢٥).

إن الساردة تجمع نفسها مع الآخرين تحت ضمير المتكلم والكاتبة تمتزج بواقعيّة روايتها، وتغوص في نبضات أحداث مجتمعها، وتتفاعل تفاعلاً تاماً مع هذه الأحداث. الموضوع المشترك بين الراويّة والقارئ هنا هو الثورة والمقاومة أمام ظلم الحكام وألم ذاتي مشترك بآلام المجتمع العربيّ. وهذا الألم النابع من الوجدان يطالب بتحطيم كل شيء بعد أن حطم تيار الأحداث آمالهم وتطلعاتهم، فهم يحاولون صنع واقع وآمال جديدة.

إن الراويّة في هذا المقطع تعبّر عما يحتملها المهاجرون من النفور والأذي، كما تجسم رصانتهم الحديديّة. إنها بهذا الأسلوب من التخاطب تنقل مركز الصراع من الذات إلى اعترافات ضمنيّة أو صريحة؛ لأن مشاعر الخوف سيطرت على طوفان المشاعر الصاخبة في أعماقه. إن مؤلّفي روايات ما بعد الحداثة يهدفون إلى جذب اهتمام المخاطب البالغ بالزوايا الروائيّة المختلفة عن طريق التشويش في زاويّة للقصة أو الرواية "فإنهم بتوظيف الزوايا المختلفة وتقطيعها وكسر التوالي الخطي للقصة يهدفون إلى نفي كل نظم وانسجام. فهذا الأمر يؤدي إلى تقطيع القصة قطعةً قطعةً فتصير دون ارتباط"(بخشي، ١٣٩٥: ٢٥).

٢ـ ٥ الميتاسرديّة والتناص

التناص هو علاقة بين نصين أو أكثر وهي العلاقة التي تؤثر على طريقة قراءة النص المتناص أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداءها ويكاد يتفق أكثر الباحثين على أن التناص يعني استحضار نص ما لنص آخر (حسام، ٢٠٠٨: ١٩٤). فتتداخل النصوص تداخلاً دلالياً بحيث يضفي النص السابق دلالية تضيء جوانب النص وتشير إلى النص السابق الذي تأثر به الشاعر أو الكاتب دون أن يفقد الشاعر ذاتيته وتفرده وطابعه الخاص (مفتاح، ١٩٨٦: ١٢١). فالتناص هو كل نص يحمل بداخله ألفاظاً أو معاني من النصوص السابقة. إن التناص «أحد وسائل تجسد الميتاقص في الرواية العربيّة، ويعني أن هناك نصين أحدهما سابق والآخر لاحق له وتجمعهما علاقة اشتقاق وتفاعل وحوار، ويترك التناص بكل آليات ه المضمرة وتقنياته الجليّة ترسباته الواعيّة واللاواعيّة في الرواية ومن ثمّ يتجسد إحالة ومعرفة خلقيّة فوق مساحات السرد ليمارس لعبة الميتاقصّ يؤدي وظيفة تأويليّة على مستوى التلقي تشف عن وعي جديد بالكتابة الروائيّة التي لا تغفل أهميّة التناص بوصفه إشارة إحالية صرفة إلى طياته معلومات ومؤشرات ومقتضيات التأليف والكتابة كما يحيل على عوالم الكتابة الإبداعيّة امتصاصاً وتفاعلاً وحواراً» (كامل ومحمود، ٢٠١٥: ١٨٥).

تتصل الكاتبة بشخصيّة الساردة بوصفها قناعاً للمؤلّف؛ حيث تقوم بتوظيف الحكايات وترتيبها، وتعطيها مضموناً جديداً يعبر عن الأوضاع المضطربة للمهجّرين والمتشرّدين عن أوطانهم وتتعدّد في روايتها الأصوات وزاويا الرؤية. يمكن القول أن «بريد الليل» تتناص مع روايات إلياس الخوري في هذا الجانب الأسلوبي من اللعب الروائي حيث تقول:

"ليس من الضروري أن يكون الإنسان الحرّ قويا، أو القوي حرًّا، كما في كتب التاريخ أو خرافات الأبطال، متماسكاً جسوراً ومقداماً، محمولاً على موجة من نور تقود الناس من حوله. جاري، الذي ألقى بنفسه من الطابق الخامس بعد مقتل ابنه ذبحاً أمام عينيه، ما الذي يعنيه من كلّ ما ومَن كان حوله، أو من كلام الخوري وهو يؤنبّه في تابوته لأن يسوع لا يحبّ الانتحار مع أنه هو، بحسب الحكايّة، قد انتحر. الكلّ يعرف كيف انتحر يسوع ما عدا الخوري. كان جاري رجلاً عجوزاً مريضاً وضعيف البنية والعقل أيضًا، لكنّه قرّر أن يكون حرًّا وهو يطير من الطابق الخامس... و أنا قد أخبرك، أن أتيت، كيف قررتُ أن أكون حرّة قبل أن أطير إلى هنا... سوف نرى" (بركات، ٢٠١٧: ٣٨).

وممّا لا يدع مجالاً للشك أنّ خوري قد اعتمد على الحكايات وتداخلها، ليجمع أكبر قدر ممكن من الحكايات المتناثرة حول الحرب ولشد أجزائها إلى بعضها وإيجاد نوع من الصلات الداخليّة بينها، دون الادعاء بكتابة حكايّة الحرب (الأسطة، ٢٠٠٥: ٢٩). تداخل الساردة حكايّة يسوع للخوري وتؤكد على وعي الساردة كمؤلّف ضمني للحكايّة لأهميّة تداخل الحكايّة التي يرويها بحكايات أخرى مندرجة في سياق الحكايّة الأصليّة، لإكمال جوانب قد أغفلها في سرده للحكايّة الأولى، أو لإلقاء المزيد من الإضاءة على جوانب أخري. تبين الساردة حكايّة المهجرين المغتربين الذين انتحروا بسبب الظلم والفقر وسلب حريتهم لكي تكشف عن فلسفة الحكم القائم ومبادئه.

ونرى هذه التقنية في مقطع آخر ألا وهو: "**وبقي ذلك المغيب في رأسي مهما تكن ساعات اليوم. هو نفسه المغيب الذي تختفي فيه الشمس عند الأفق، والذي يبكي فيه كلُّ الأطفال، ويحزن كلُّ الرومنطيقيين الطَّيبين، من إحسان عبد القّدوس إلى ريلكه. كآبة تلف الكائنات اللطيفة الجميلة، ولا تفسير لها وتكتب السيدة المتخصصة بعلم نفس الأطفال: لا تجزعي أيتها الأم من «نوبات بكاء الساعة السادسة». إنَّه اختبار. فالطفل**

يعرف غريزياً أنّه، وحيداً ومتروكاً من أمّه، سيموت حتماً. بكاؤه هو نداءٌ للتأكيد من وجودها: أنها هنا، وهو، إذن، لن يموت. وهي أمّي، من لحظاتها، لم تعد هناك"(بركات، ٢٠١٧: ١٠).

فإنّه يبدو أن المؤلّفة متأثّرة في هذا المقطع بكتاب "الطريق المسدود" لإحسان عبد القدوس؛ فقد جاء في كتابه: "كانت تتجهان إلى خارج حدود البلدة، وتسيران على شاطئ المصرف الكبير، وتجلسان أحياناً عند أقدام شجرة ضخمة وتقومان بتصحيح الكراريس، بينما تتبادلان الحديث الذي تروي خلاله سعيدة – عادة – جميع وقائع اليوم الدراسي وما حدث بين المدرسات والمدرسين، وما حدث بين المدرسات والناظرة، وما حدث بين المدرسات وأهالي المدينة... حتى إذا مالت الشمس إلى المغيب قامتا عائدتين إلى المدرسة قبل أن تلحقهما يد الليل" (عبدالقدوس، د. ت: ٢٠٧)..." وسارت في خطى زاحفة كأنها تخوض في السحب.. سحب الحيرة. بم تعد تفكر في الانتقام.. ولم تعد تفكر في ذكائها.. كانت قد عرفت شيئاً جديداً.. عرفت أن الخطيئة ليست سهلة.. إنها عذاب.. وعرفت أن القبلة من رجل لا تحبه أقسى على النفس من ظلم الناس... وعرفت ان الكف الغريب فوق جسدها، أقسى من الحرمان الطويل... ولكنها لم تكن تدري إلى أين تفر؟.. كانت حائرة.. والحيرة تستبد بها حتى تكاد تطمس عقلها.. هل ظلمت الناس؟.. هل ظلمت المجتمع؟.. هل هناك طريق آخر غير هذا الطريق المسدود؟! "(المصدر نفسه: ٣٤٠)

فهذا النص يدلنا بوضوح على تأثر الكاتبة بكتاب عبدالقدوس في أسلوبها وصياغتها التعبيريّة. المغيب سبب كآبتها العميقة التي استعمرت روحها وسبب إحساسها بعبث الحياة ولاجدواها. وسبب تلك الكآبة القاتلة هو حرمانها العاطفي والجنسي؛ إذ الشخصيّة المبدعة للرواية تترك شخصيّة روايتها في أحضان أمه بينما هو في الثامنة أو التاسعة من عمره فأمه تعطيه رغيفاً وبيضتين مسلوقتين وتريد منه بأن لايخاف.

النتائج

يتبين لنا مما سبق ذكره أن "بريد الليل" من الروايات الحديثة ومن أهم مميزاته هيكل حداثيتها و رؤية الكاتبة إلى حكاياتها الخمسة. انتقلت حكايات "بريد الليل "من تشخيص الذات إلى تشخيص الواقع من خلال استخدام تقنيّة تخطيب المخاطب واستدعاء القارئ الضمني في خطاباتها. ومن أشكالها الفنيّة والجماليّة الميتاسرديّة هو التلاعب الميتاسرديّ والتناص وشخصياتها المبدعة عند الكاتبة. بهذا تخترق الكاتبة عوالم الكتابة الحقيقيّة والافتراضيّة والتخييليّة بداخل الذات والواقع وتكسير الإيهام بالواقعيّة. وتربط الكاتبة المستوى السرديّ بالمستوى الميتاسرديّ باستراتيجيّة التلاعب الميتاسرديّ.

استخدمت الراويّة ضمير الخطاب في كتابتها الروائيّة وبهذا تجعل المتلقّي مشاركاً لعمليّة الإبداع والتأويل وتحثّها بالتأويل والتفسير والغرض منها هو تأكيد الفعل التخييلي وتكسير الإيهام الواقعي والمرجعي في النصوص السرديّة الواقعيّة. فيمكن القول بأنَّ الكاتبة بتخطيب القارئ تجعله يشارك في ألعاب سرديّتها بشكل إيجابي ومثمر.

للقارئ الافتراضي دور هامٌ في هذه الرواية؛ حيث إنه يملأ الفجوات التي يتركها النص وينزاح عن النصوص التقليديّة ويعكس آمال القارئ ومشاعره إلى عالم التخييل ويقف موقف الحكيم الخبير الذي يحرص على خلاصة تجاربه إلى القارئ بخطاب مباشر وبهذا تدخل المؤلّفة القارئ في العالم المتخيل والروائي من طريق تكلّم القارئ بقولها وتصوّر لنا صورها الروائيّة على مجموعةٍ من المتناقضات وهذا تصوير من الصراع النفسي الحاد وضغط هذه

المتناقضات مما يتبلور عند المؤلّفة والقارئ مفترضة بضرورة رفض الواقع والثوره عليه ويكمن العقدة النفسيّة والنرجسيّة في استخدام ضمير "الأنا" وسببه يرجع إلى الشخصيات الميتاسرديّه المبدعة التي هي مصابة بمرض جنون العظمه ومعاناة المؤلّفة من الأوضاع الاجتماعيه والسياسيّة الراهنة في بلدانها.

الهوامش

١- Patricia Waugh

المصادر و المراجع

المصادر العربيّة

ـ الأسطة، عادل. (٢٠٠٥م). **التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنيّة.

ـ بخشي، مريم. (١٣٩٤ ش). **تعدديّة وجهات النظر وانزياحيتها في قصة آدم في القرآن الكريم**، فصليّة لسان مبين، السنة السابعة، العدد الثالث والعشرون، صص ٣٩-٢٣.

ـ بركات، هدى. (٢٠١٧ م). **بريد الليل**، بيروت: دارالآداب، مكتبة أحمد.

ـ الحجمري، عبدالفتاح. (١٩٩٣ م). **السارد في رواية الوجوه البيضاء**، مجلة الفصول، العدد٤٦، صص ١٤٦ - ١٧٩.

ـ حسام، أحمد فرح.(٢٠٠٨م). **نظريّة علم النص رؤية منهجيّة في بناء النص النثري**، القاهرة: مكتبة الآداب.

ـ حمداوي، جميل. (٢٠١٢م). **أشكال الخطاب الميتاسرديّ في القصة القصيرة بالمغرب**، صحيفة المثقف، العدد: ٢١١٤ الثلاثاء ٠٨ / ٠٥ / ٢٠١٢.

ـ حيدوش، أحمد. (٢٠١٦م). **القارئ الضمني في رواية لأحلام مستغانمي**، أطروحة دكتوراه، جامعة أكلي محند أولحاج، كليّة الآداب واللغات.

ـ شابو، سهام. (٢٠١٨). **الميتاقص في الرواية العربيّة والجزائريّة، رواية سمير قسيمي "تصريح بضياع" نموذجاً**، رسالة ماجستير، جامعة ٨ ماي ١٩٤٥ قالمة.

ـ كامل، إشراق وبشري محمود. (٢٠١٥م). **تمظهرات الميتاقص في الرواية العراقيّة**، مجلة جامعة النهرين وبغداد: كليّة العلوم السياسيّة والإسلاميّة، العدد ١١٤، ١٦٥-٢٠٢.

ـ عبد القدوس، إحسان. (د. ت). **الطريق المسدود**، مكتبة إحسان عبد القدوس الكاملة، قطاع الثقافة.

ـ عميش، عبدالقادر. (٢٠٠٩م). **جمآليات تماهي الأنا والأنا الآخر في رواية السير الذاتيّة "بحرا لصمت" لياسمينة صالح أنموذجاً**، رسالة ماجيستر، جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف: كليّة الآداب واللغات.

ـ فاضل، ثامر. (٢٠١٣ م). **ميتاسرد مابعد الحداثة**، مجلة جامعة الكوفة، العدد٢، صص ٦٣ - ٦٩.

ـ قادة، محمد. (٢٠١١). **التجريب في الخطاب السرديّ عند السعيد بوطاحين روايةس" أعوذ بالله" أنموذجاً**، رسالة ماجستير، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم.

ـ مرتاض، عبدالملك. (١٩٩٨م). **في نظريّة الرواية بحث في تقنيات السرد**، الكويت: علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

ـ مفتاح، محمد. (١٩٨٦ م). **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيّة التناص)**، الطبعة الثانيّة، بيروت: الدار البيضاء.

ـ الموسوي، محسن جاسم. (١٩٩٣م). **ثارات شهرزاد: فن السرد العربيّ الحديث**، بيروت: دارالآداب.

ـ نويحي الحربي، ملحة بنت حمود. (٢٠٢٠م). **بنيّة السرديّة وأنساق التلقّي في رواية " بريد الليل" للكاتبة هدى بركات**، مجلة العلوم التربويّة والدراسات الإنسانيّة، المجلد (٥)، العدد١٠، صص ١٢٧- ١٥٩.

ـ النيّة، بوبكر، وبن خليفة، مشري. (٢٠١٩م). **الميتاقص في الرواية الجزائريّة المعاصرة رواية الحالم لسمير قسيمي نموذجًا**، مجلة الخطاب، المجلد ١٤، العدد١، صص ٣٧١- ٤٠٦.

المصادر الفارسيّة

ـ پاينده، حسين. (١٣٩٧م). **نظريه ونقد ادبی درسنامه ميان رشته‌ای**، سازمان مطالعه و تدوين كتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

ـ فيضی، هاجر و رضا بردستانی وعلی تسليمی. (١٣٩٥). **بررسی تطبيقی عنصر فراداستان در داستان "كولی كنار آتش" منير روانی‌پور و "اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری"** ايتالو كالوينو، بهارستان سخن (مجله ادبيات فارسی) شماره ٣١، صص ١٧-٤٠.

فصلنامه علمی لسان مبین (پژوهش زبان و ادب عربي)
مقاله پژوهشی، سال دوازدهم، دوره جدید، شماره چهل و چهارم، تابستان ۱۴۰۰

جلوه‌های فراداستان در رمان "برید اللیل" اثر هدی برکات *

سمیه خداوردی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان
مریم جلائی، استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان
امیرحسین رسولی‌نیا، استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان

چکیده

"هدی برکات" نویسندهٔ لبنانی، در رمان "برید اللیل"، توجه ویژه‌ای به تکنیک فراداستان دارد که با توجه به نقش کلیدی آن در شکل‌گیری ساختار هنری پنهان متن روائی او، می‌توان این تکنیک را عنصر محوری در تجربهٔ داستانی وی دانست. برکات از طریق داستان زندگی صاحبان پنج نامهٔ مفقود شده، توجه خواننده را به عالم حقیقی، فرضی و تخیلی نویسندگی جلب می‌کند و خواننده را در این بازی‌ها وارد می‌کند و با کاربست هم‌پوشانی فراداستانی، ساختار و شخصیت‌های فراداستانی، خوانش فراداستانی و بینامتنیت، توجه خواننده را به اوضاع سیاسی – اجتماعی مهاجران جلب می‌نماید. وی ارتباط انسان عربی با خود، وطن و سایر کشورهای عربیّ را مورد بازخوانی قرار داده و سؤال‌هایی پیرامون پناهندگی، شکنجه، تجاوز و سرنوشت آوارگان را در اردوگاه‌های مهاجرین طرح نموده است تا در پایان، بر حفظ کرامت وی که دستخوش جنگ و اوضاع نابسامان سیاسی جهان عرب شده است، تأکید نماید. این پژوهش، با هدف کشف اوضاع ادبی حاکم بر این رمان و انگیزه‌های درونی مؤثر بر تجربهٔ روائی نویسنده، بر اساس رویکرد ساخت‌شکنی، علائم فراداستان را در این رمان بررسی نموده است. از مهم‌ترین نتایج به‌دست‌آمده آن است که نویسنده عامدانه خوانندهٔ فرضی را در متن خود فرا می‌خواند و از طریق مخاطب قراردادن خواننده، در جستجوی تعامل خود با وی به منظور مشارکت وی در داستان‌پردازی است. این تعامل به درهم شکستن ابهام بر واقعیت متمرکز می‌شود و به کشف ذات مؤلّف که در درون متن پنهان شده، می‌پردازد و با متحول ساختن سبک نوشتاری‌اش به سمت تخیل ابداعی، رمان واقعی خود را به سوی نوگرایی سوق داده‌است.

کلمات کلیدی: فراداستان، رمان "برید اللیل"، داستان تخیلی، خوانندهٔ فرضی، بازی فراداستان.

---

* - تاریخ وصول : ۱۳۹۹/۰۵/۰۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۱۰/۲۰
* - پست الکترونیکی نویسنده مسئول: *maryamjalaei@kashanu.ac.ir*
- شناسه دیجیتال(DOI):10.30479/lm.2021.13827.3080

The Quarterly Journal of Lesān-E Mobeen
(*Research in Arabic Literature***)**
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516
Article Type: Research
Vol. 12, New Series, No.44,Summer 2021

Analysis of Spatial Alienation in Al-Kafira Novel by Ali Badr Based on Melvin Simon's Theory

Zeinab Jafarnejad,
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, EIILM University, Iran, jafarnejadzeinab@gmail.com
Hassan Majidi*
Associate Professor of Arabic Language and Literature Hakim Sabzevari University Sabzevar, Iran, H.majedi@hsu.ac.ir
Mostafa Mahdavi Ara
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Iran. m.mahdavi@hsu.ac.ir
Hojjatalah Fesanghari
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Iran, dr.fesanghari@gmail.com

Received on:15/06/2020 Accepted on: 07/10/2020
DOI:10.30479/lm.2020.13486.3051
© Imam Khomeini International University. All rights reserved.

Abstract

Melvin Seeman is a sociologist who has been instrumental in analyzing the problem of alienation from a social point of view and has given it particular dimensions and challenges in view of the importance of alienation, a phenomenon that has long been associated with humanity and in the age of globalization, It has deeply and profoundly added itself to literature because literature is the mirror of societies. Since the novel is the embodiment of the human response to this worldview, it is the most open way to understand its problems and reality. However, this phenomenon is still complex and requires further studies. This research, based on a social approach, seeks to elaborate on Al-Kafra's novel analysis of Seeman's theory and the most important aspects of alienation in it, especially the hero, is to say that the problem of alienation is clearly evident in the novel and their behavior, how they deal with the problems of decision-making. Their alienation is apparent, and this is not unique to Sophia in Iraq, and even Adrian, who grew up in Lebanon and has fled to Belgium, is suffering from the problem. Furthermore, Adrian's alienation is nonsense and isolationism, and Sophia's alienation is powerless**.** This research has two theoretical and comparative axes in the theoretical axis, the nature of alienation and its types, in general, and in practical terms, on the social view. It focuses on the sense of powerlessness, meaninglessness, meaninglessness, self-loathing of the main characters and sub-characters of Al-Kaera's novel.

Keywords: Spatial Alienation, Al-Kafira, Ali Badr, Melvin Simon

فصليّة لسان مبين العلمية (بحوث في اللغة العربية و آدابها)
مقالة محكمة،السنة الثانية عشرة، الدورة الجديدة، العدد الرابع والأربعون، صيف ١٤٠٠ ،ص٧١-٨٦

دراسة الاغتراب المكاني في رواية "الكافرة" لعلي بدر على أساس نظرية "مِلفين سيمون"*

زينب جعفرنژاد، خريجة دكتوراه،قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة الحكيم السبزواري.
حسن مجيدي، أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة الحكيم السبزواري.
مصطفى مهدويآرا، أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة الحكيم السبزواري.
حجت الله فسنقري، أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة الحكيم السبزواري.

الملخّص

يعدّ ملفين سيمون عالم اجتماع لعب دورًا رئيسًا في تحليل إشكالية الاغتراب عن النهج الاجتماعيّ وأعطاه أبعادًا معينة؛ نظراً لأهميّة ظاهرة الاغتراب كظاهرة ظلّت ملازمة للإنسان منذ فترة طويلة، وزادت حدّتها وتوغّلها في عصر العولمة، إذ فرض نفسها على الأدب باعتبار الأدب مرآة عاكسة للمجتمعات، ولأن الرواية هي تجسيد لاستجابة إنسانية لرؤية العالم وعلى أنّ هذه الظاهرة ما زالت معقدة وتحتاج إلى مزيد من الدراسات، فقام هذا البحث بدراسة رواية "الكافرة" لعلي بدر وتحليل أهمّ مظاهر الاغتراب فيها على أساس المنهج الوصفيّ-التحليليّ. وقد أسفرت النتائج عن أنّ قضية الاغتراب ومظاهرها يعني الشعور بالعجز، واللامعنى، واللامعيارية، والعزلة الاجتماعيّة، والكراهية الذاتية واضحة في سلوك شخصيات الرواية وطريقة تعاملهم مع المشاكل وطريقة اتخاذ قراراتهم وهذا ليس فريدًا بالنسبة إلى صوفيا، بطلة القصة وأسرتها الّتي تسكن العراق، بل أن أدريان الذي نشأ في لبنان ولجأ إلى بلجيكا هو يعاني من هذه المشكلة أيضا؛ ويمكن اعتبار اغتراب أدريان من نوع اللامعنى والشعور بالعزلة الاجتماعية وأما اغتراب صوفيا فهو العجز.

كلمات مفتاحيّة: الاغتراب المكانيّ، الكافرة، على بدر، ملفين سيمن.

---

* - تاريخ الوصول: ١٣٩٩/٠٣/٢٦ تاريخ القبول: ١٣٩٩/٠٧/١٦
- عنوان البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول: *H.majedi@hsu.ac.ir*
- المعرف الرقمي(DOI): 10.30479/lm.2020.13486.3051

١. المقدّمة

إنّ الاغتراب هو مصطلح شائع في شتّى العلوم الإنسانية وبمدلولات عديدة، ومن الظواهر التي صاحبت الإنسان في كلّ العصور. فهذه ظاهرة قد اهتمّ بها العديد من الفلاسفة والمنظرين كـهيجل ودوركهايم وملفين سيمون وفكّروا فيها؛ ما أسهم في استجلاء مفهوم الاغتراب بكلّ دلالاته. ففي تعريف موجز: الاغتراب يعني كون الفرد أسفل من حقيقته و«إن المغترب عن ذاته لا يعرف ذاته الحقيقية وليس لديه هدف ورؤية معينة» (حسن، إبراهيم، ٢٠٠٧: ٤١)، وبالنسبة لإحساسات المغترب عن الذّات يمكن الإشارة إلى: الهواجس، والارتباك، والشعور بالضياع، واليأس، والعزلة الاجتماعيّة، والميل إلى العنف، والعداوة مع المجتمع وثقافته السائدة (محمد، ١٩٩٩: ٧).

فأكد "ملفين سيمن"[١] أهميّة قضية الاغتراب خلال دراساته ويشرحها عبر مراحله الخمس وسنتعرضّ لها بالتفصيل في مكانها المناسب. وجاء الاغتراب [٢] بمعنى عزل الإنسان عن نفسه ومجتمعه ويمثّل تعبيرا إنسانيّاً عن معاناة وجوديّة ذات أبعاد نفسيّة واجتماعيّة (رجب، ١٩٩٣: ٩). ومن هذا المنطلق بإمكاننا القول بأنّ اغتراب الذات مدلوله الابتعاد عن الأصل، ابتعاداً يجعل الفرد منطوياً على نفسه وبعيداً عن المجتمع. غير أنّ مفهومه، في العصر الراهن ظهر بشكل جديد وكشف عن نقابه، بحيث حذّر علماء الاجتماع من هذه الظاهرة.

ولايخفى على أحد أن في السّنوات الأخيرة يعاني بعض المجتمعات العربيّة وخاصة العراق، من ظاهرة التطرّف والعنف بعد ظهور الإرهاب. إذ إن العنف والإرهاب والتطرف كله تزعزع الاستقرار والأمن في المجتمع. الكافرة رواية عراقية كتبه الكاتب العراقيّ المعاصر علي بدر، حيث تمّثل جزءًا من التّطوّرات السّياسيّة والاجتماعيّة المعاصرة في العراق. وإن المضمون الرئيس لهذه الرواية هو الحرب وانعدام الأمن ولكن الأبعد من ذلك، هي القضايا الإنسانيّة الأساسيّة بما فيها الانتحار، والخيانة، والاغتصاب، والاغتراب، والفوضى والتطرّف، وعدم المساواة بين الجنسين.

وقامت الدراسة عبر المنهج الوصفي-التحليلي بمعالجة قضيّة الاغتراب في رواية «الكافرة» مستمّدةً من آراء ملفين سيمن وأفكاره. ويُجيب البحث عن السؤال التالي:

كيف يمكن تقييم مسألة الاغتراب عن الشخصيات الرئيسة في رواية "الكافرة" على أساس نظرية مِلفين سيمن؟

١-١. خلفيّة البحث

إن ظاهرة الاغتراب ليست وليدة هذا العصر؛ إذ قد سادت هذه الظاهرة لتخرج من نطاق الحالات الفرديّة وتصبح إحدى السّمات المميّزة للعصر الحالي رغم اختلاف المجتمعات مع بعضها البعض وأما من أبرز الدّراسات الّتي تناولت قضية الاغتراب في الشعر العربي فهي: ١- «الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر»، لجعفر راضي محمد، وتعرض في الفصل الأول لأنماط الاغتراب لدى الشعراء العراقيين الروّاد والعودة إلى الطفولة، واستعادة الماضي وفي الفصل الثاني، تطرق إلى البنية اللّغوية والتصويريّة لشعر الاغتراب عند هؤلاء الشعراء. واستنتج أنّ اغتراب البياتي والسياب والحيدري ونازك الملائكة، ليس من النوع المكاني لأن هؤلاء الشعراء تعرّضوا له داخل الوطن المحتلّ؛ فذلك مرتبط بالاستعمار ارتباطاً وثيقاً. كما أنّ المؤسسة السياسية القائمة آنذاك قد ربطت العراق بعجلة الاستعمار، وصادرت الحريات العامة والشخصية، وأفقرت الشعب، كما اتّسم الوضع الاجتماعي بسيادة القوى المحافظة، وجمود التقاليد. وكان على الشاعر أن يدخل معركة الحرية والتقدم ضد القوى والمؤسسات الحاكمة والمتنفذة. ٢- «الغربة في الشعر الجاهلي» لعبدالرزاق الخشروم، حيث تناول المؤلف الغربة والاغتراب في المجتمع الجاهلي، وتعرّض للعوامل الغربة، ثم قام بدراسة الغربة في شعر عنترة، والشنفرى، وختاما تطرّق إلى الحنين إلى الماضي، ويعتبر هذا من أهمّ المصادر التي

تناولت قضية الاغتراب والصّعلوك في المجتمع القبليّ الجاهلي. فأكثر ما اهتمّ به الكاتب في هذا المضمار هو دراسة الغربة لا على ضوء التنظيرات السوسيولوجية الجديدة، بل على هيئته التقليدية وتسليط الضوء على بواعث الغربة فهي نشأت عند الشاعر إما بدافع القهر وإما بدوافع الذات. ٣- مقال «موتيف الاغتراب في شعر يحيى السماوي»، لرسول بلاوي وآخرين، ٢٠١٢م. وفي هذه الدراسة يتّضح لنا الاغتراب كالموتيفات في شعر السماوي والاغتراب هو الذي ينقلنا إلى أجواء الشاعر النفسية وينطوي على محاور تعود إلى إحساسه بالغربة، وأهمّها الحزن والموت والمرأة والحنين، وبعض الرموز التي تدّل على الغربة كالطيور المهاجرة والحمامة والبحر والريح. ويبدو أنّ ما يبديه الأديب السماوي من الغربة والحنين في شعره يختلف اختلافاً تاماً مع ما يعيشه علي بدر في روايته إذ أنّ الاغتراب لدى الشاعر منبعث عن هجرته إلى أستراليا توّا لكنه في حياة بطلة رواية الكافرة، فهي حصلت فراراً من الإرهاب والظروف المأساوية. ٤- «علم الاجتماع الأدبي، منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد»، لأنور عبد الحميد الموسي، وزعت مواد الكتاب على سبعة فصول. وتطرق المؤلف إلى كشف ماهيّة علم الاجتماع الأدبي، على مرّ العصور، وصولاً إلى الأزمنة الحديثة، مع تناول أشهر الاتّجاهات في الدراسات السوسيو- أدبية بدراسة مستفيضة. فيعدّ الكتاب من أهمّ المصادر التي تخدم الباحثين في دراسة جدلية العلم والأدب خاصةً علم الاجتماع متمسكة بمنهج أشهر العلماء الاجتماعيين من مثل لوكاش وغولدماين واسكاربيت وغيرهم. ٥- مقالة «اغتراب الشخصية في رواية عرش معشق لربيعة جلطى» لنجمة زمالي طبع في مجلة: كلية الآداب و اللغات - كلية الآداب - جامعة بسكرة » جانفي ٢٠١٨، ودرست الباحثة الاغتراب وأبعاده الاجتماعيّة والنّفسيّة والعاطفيّة والمكانيّة و الفكريّة وتصوّر اغتراب الشخصيّة عن المجتمع و عدم قدرة الشخصية المغتربة فكريا الاندماج النفسي أو الفكري مع القيم الرائجة في المجتمع. وقد تطرقت الباحثة في جزء من الدراسة إلى الاغتراب المكاني غير أنّ المكان في منظورها ليس المكان الجغرافي-كما هو في منظورنا لهذا المقال- بل هو عملية الإنتقال من رحم الأم إلى هذه الدنيا (المكان المجهول) والمولود فيها مغترب مكاناً. ٦-مقال «أبعاد التعلق المكاني في رواية "سويسرا والوطن والمنفى" (سويسرا الوطن والمنفى) لسناء أبوشرار للباحثة نسرين كاظم زاده؛ وكبرى روشنفكر؛ وفرامرز ميرزائي، (١٣٩٨هـ.ش)، مجلة لسان مبين؛ إنّ التعلّق بالمكان في هذه الرّواية ليس من أثر الهجرة والغربة بل يتكوّن من أبعاد ماديّة واجتماعية وفرديّة وزمنيّة، ومن وجود الأشخاص في مكانهم خلال مراحل من التواجد المادي إلى الالتزام الكامل بالمكان على المدى الطويل يؤدّي إلى التعلق.

وفي مجال الرواية المدروسة وخصوصا على بدر ألفت أثار متبعثرة أمثال: ٧-رسالة "الوثيقة والتخيّل التاريخي في روايات علي بدر في سنة ٢٠١٤م "لرنا فرمان محمد الربيعي مع إشراف " أ.م.د ناهضة ستار ". وتطرّقت الكاتبة في هذا البحث الي الروائي علي بدر. فقد أسفر البحث عن أنّ الوثيقة والتخييل التاريخي في بناء الخطاب مضادٌ للتاريخ كما تمّ رصد التقنّيات السّرديّة الجديدة التي استعملها الروائي في مجمل نصوصه الروائية. فممّا يميّز هذا البحث هو أن هذه الرواية غير مدروسة في إيران ولايتمّ تحليله من وجهة النظر الاجتماعيّة ولا من حيث مقولة الاغتراب.

٢.الأسس النظرية للبحث

قدظهر الاغتراب في النّصوص السوسيولوجيّة القديمة بأشكاله وتعابيره المتعدّدة وأصبح موضوعاً بنائياً تطرق اليه أمثال ماركس ودوركهايم بيد أنّ ملفين سيمون قد أخرجه في المحاور الخمسة المذكورة لاحقةً وحاول أن يدرس ما تعقب هذه الظاهرة من سلوكيّات وتصرّفات المصاب به.

٢-١. الاغتراب وأبعاده في نظريّة ملفين سيمن

إن المقابل للكلمة العربية "الاغتراب" هو الكلمة الإنجليزية "Alienation " ويستخدم مصطلح الاغتراب في اللغة الإنجليزية ليشير إلى مضمون المصطلح اللاتيني "Alienatio(خليفـــة، ٢٠٠٣: ٢٣). ولاريب أن ملفين سيمن هو في طليعة علماء الاجتماع، حيث حاول أن يجعل مفهوم الاغتراب النفسي في قالب منسجم، وأبطل الفكرة هذه أنّ الاغتراب هو معلول عقليّ واحد. إذ حاول سيمون إضافة إلى تقديم تعريف مفهومي عن الاغتراب، وتعيين طبقات الاغتراب عن الذّات، أن يقسم صور وأنواع تصرفات الفرد السلبية في خمسة محاور هي على حدّ تعبيره أكثر التصوير المفهومي للفظ استعمالاً في علم الاجتماع للأدب والنفس (كوزر، ١٣٨٣: ٤٢٠). وتعدُّ دراسات "سيمن" من الدراسات الرائدة التي أسهمت في تحديد الأبعاد المختلفة للاغتراب على النحو التالي:

١.الشعور بالعجز[٣]: يقصد به شعور الفرد بأنّه لايستطيع أن يتخذ قراراته أو يقرّر مصيره، فإراداته ومصيره ليست بيديه بل تحدّدهما قوى خارجة عن إرادته الذاتية، وبالتالي يشعر بالإحباط (Seeman, 1959: 24) إحساس المرء بأنّ مصيره وإرادته ليسا بيده بل تحدّدهما قوى خارجة عن إرادته الذاتية، ومن ثمّ فهو عاجز تجاه الحياة ويشعر بحالة من الاستسلام والخضوع (خليفة: ٢٠٠٣: ٣٦).

٢.الشعور باللامعنى[٤]: هو شعور الفرد بأنه يفتقد الى مرشد أو موجّه لسلوكه، فالفرد المغترب يشعر بفراغ هائل نتيجة لعدم توافر أهداف أساسية تعطي معنى لحياته وتحدّد اتجاهاته وتستقطب نشاطاته(Seeman, 1959: 783) وهو شعور المرء بأنه لا يوجد شيء له معنى في هذه الحياة نظراً لخلوّ هذه الحياة من الطموحات وهذا النوع من الاغتراب لا يحدث إلا إذا يتعرّض الفرد للتردّد وهـــو إحســـاس الفـــرد بعـــدم وجـــود معنـــى للحيـــاة بالنســـبة إليـــه وعـــدم وجـــود أهـــداف فالأحداث والوقائع المحيطة به قد فقدت دلالتهـا ومعقوليتها (كوزر، ١٣٨٥: ٤١١).

٣. الشعور باللامعياريّة[٥]: هي شعور الفرد بعدم وجود معايير أخلاقيّة واحدة للموضوع الواحد، لذا لايتقبّل المعايير الاجتماعيّة ويسعى للخروج عن الأنظمة بشتّى الطرق المتاحة له وعدم قدرة الفرد على الاندماج في المجتمع نتيجة عدم ثقته ويتحقّق وجوده من خلال زوال القواعد االمنظَّمة للمعايير كالمذهب، والطقوس، والأسرة (نفس المصدر: ٤١٢).

٤. العزلة الاجتماعيّة[٦]: إحساس الفرد بالوحدة ومحاولة الإبتعاد عن العلاقات الاجتماعيّة السائدة في المجتمع الذي يعيش فيه وهي شعور الفرد بالرغبة في اعتزال الآخرين، وعدم الإحساس بالانتماء إلى المجتمع الذي يعيش فيه.

٥. الشعور بالإنزجار من الذّات[٧]: يشير إلى شعور الفرد بعدم القدرة على إيجاد الأنشطة المتكافئة ذاتياً، وأنّ الانسان لايستمدّ الكثير من الرضا والاكتفاء الذاتي من نشاطاته ويفقد صلته بذاته الحقيقية ويصبح مع الزمن مجموعة من الأدوار والأقنعة، لايتمكّن من أن يشعر بذاته ووجوده إلاّ في حالات نادرة(seeman, 1959: 86-89). يرى سيمون أنّ أسباب الشّعور بالاغتراب عن الذّات هو الشّعور باحتقار الذّات أي شعور الفرد بتقدير سيّء سالب نتيجة الوعي بالتّباعد بين الذّات المثاليّة المفضّلة والذّات الواقعيّة (الجماعي، ٢٠٠٧: ٤٠)، ممكن القول العناية بالاغتراب بكلّ أبعادها أمثال الضعف، اللامعنى، والآنوميا و..باعتبارها ظواهر اجتماعيّة تعدّ في أغلبيّة الثّقافات مشكلة اجتماعية (آرون، ١٣٨٢: ١٦١-١٦٤).

٢-٢. ملخّص الرّواية

الكافرة هي رواية يبلغ عدد صفحاتها ٢٢٩ وهي في ثمانية فصول. تبدأ باستعادة ذكريات فاطمة - والتي تغيّرت فيما بعد إلى صوفيا-، بطلة الرواية، هي تصف تراجيديا حياتها في العراق؛ بلد التوتّر، والحروب المتتالية والأرض الملعونة التي تتبعها الخشونة والقتل واستولوا عليها الإرهابيّون فخلقوا نوعا جديدا من العبوديّة.

قد وُلدت فاطمة، الشّخصيّة الأصليّة، في قرية متآخية مع بيداء زمامها بيد المكافحين الإسلاميّين، هي وبقيّة النساء في القرى الأخرى مجبرات على تقديم الخدمات لأولئك العسكريين. تتزوّج فاطمة من شابّ عاطل عن العمل، ويقوم هذا الشاب أخيرا بعمليّة إنتحاريّة ويتحوّل من شخص خاسر إلى بطل. أما فاطمة تفرّ بواسطة من اغتصبها في الطّريق وتلوذ إلى بروكسل، فتغير هويتها إلى صوفيا هناك. فتبدأ حياتها الثنائيّة الشخصيّة وفي الحقيقة تريد صوفيا أن تنتقم من زوجها السّابق الذي أقرّ بأنّ سبب عمليّته الإنتحاريّة هو الحصول على سبعين حورية من الجنّة.

ففي بروكسل تتعلّق بشاب اسمه أدريان والّذي يخفي عن صوفيا هويّته غير أنّ صوفيا تكشف ختاماً شخصيّته الحقيقيّة بعدما تعثر على وثائق وصور مخبوئة في شقّته، فهو شابٌّ مسيحيّ ومتزوج راح إلى بروكسل ليقضي أيّام حفلة ميلاده وحيداً والّذي فقد أباه في الحروب الطائفيّة الّتي نشبت بين المسيحيّين في لبنان ففعل فعلة صوفيا بعد أن وصل إلى بروكسل محاولاً كتمان هويّته. تجري حوادث الرواية في إحدى القرى العراقية على شكل استرجاع الأيام الماضي وبطل القصّة فتاة تعيش في ظروف من الفقر وحالة من الظّلم الاجتماعي و انعدام الأمن والشّذوذ الاجتماعي مثل البطالة والتطرف. فإنمّا هي أمر هامّ لا يمكن تجاوزه بتاتا، فإنّنا سنقوم بتبيين ما انتاب البطلة من الاغتراب المكاني وتحدّياتها في رواية الكافرة.

٣. البحث

وقبل أن نعرض النصّ على النّظريّة- يجدر الإشارة إلى أن المحاور الخمسة لنظريّة سيمن، قدتقترب بعضها لبعض اقتراباً يستصعب على القارىء أن يميّزها عن البعض فعلى هذا حاولنا أن نختار من الرّواية من الأمثلة والشّواهد النّصيّة مايوحي بمضون المحور المدروس ايحاءاً يزيل عن الخاطر المفارغة البيانية.

٣-١. الشعور بفقدان القدرة[٨]

إنّ ملامح هذا الشعور، تبدو جليّةً في بعض الحوارات المتبادلة بين شخصيّات الرواية، كما أنّه يمكننا الحصول عليها من خلال المونولوغات الدّاخليّة لبطلة الرواية، على سبيل المثال تقول صوفيا بعدما تترك العراق إلى بروكسل: **نَعَمْ لَقَدْ تَجَاوَزْتُ مِحْنَتِي وَكنتُ أَبْحَثُ عَنْ سَبَبِ مَأْسَاتِي فَأَدْرَكْتُ أَنَّ سَبَبَ مَأْسَاتِي هُوَ أَنِّي أَعِيشُ في هَذَا اَلْعَالَمِ كَلاَجِئَةٍ غَرِيبَةٍ وَوَحِيدَةٍ أيضاً**(بدر، ٢٠١٥: ١٧٣).

نلاحظ في هذه العبارة صوفيا تكشف بصراحة عن شعورها بالاغتراب وهي في بحث عن طريق للخلاص من واقعها وإنّ فكرة الاغتراب، بمثابة زوال القدرة أو الضعف، والمتأثرة بالاتّجاه الماركسي، فهي الأعم استخداماً في هذا المجال، وإنّ هذا النّوع من الاغتراب لديه يمكن فهمه هكذا: إنّ توقّع الشخص، لا يقدر على تعيين مكتسبات أو قوات اعتيادية، حيث يبحث عنها في نتائج تصرّفه بنفسه(كوزر، ١٣٨٥: ٤٠٩). كما أنّ الشعور بالضعف يأتيها من جانب رجولة الثقافة التقليديّة قبل مغادرتها العراق وعلى ما يبدو إنّ مرارة هذا الشعور تجاه النظرة الدونية إلى الأنثى في مجتمعه أكثر بكثير

من مرارة الهجرة القهريّة إلى بروكسل وتلقيها أذًى من قبل المهاجرين الألبانيّين إذ هي تذكرها قائلةً: **وَلَكِنِّي بَعْدَ ذلِكَ خِفْتُ أَنْ أَكُونَ إِمْرَاةً يعْنِي مِنْ أَنْ أَكُونَ مَرْغُوبَةً مِنَ اَلآخِرِينَ وَ مطلوبةً منهم شَعَرْتُ أَنَّ هَذَا اَلْأَمْرَ سَيجْعَلُ أَحَدَ هولاءِ اَلرِّجَالِ طَامِعاً بِي فَكَرِهْتُ هَذَا اَلتَّغَيُّرَ وَ التحوُّلَ في نَبْرَةِ صَوْتِي بَلْ أَصْبَحْتُ كَارِهَةً لِكُلِّ شَيءٍ مِنْ حَوْلِي صِرْتُ أَعِيشُ مَكْرُوبَةً بِسَبَبِ خَوْفِي مِنْ جَسَدِي بِسَبَبِ خَوْفِي مِنْ أُنُوثَتِي**(بدر، ۲۰۱۵: ۹۱)

وهذا المقطع من النصّ يدلّ على حريّة الرجل بأضعاف من المرأة في المجتمعات التقليدية كالعراق؛ أذ يذكر "غيدنز" قائلاً: «إن التقاء النظرات هو من أكثر أنواع العلاقات غير الكلامية تفشّياً بين النّاس وفي المجتمعات الّتي تتغلّب فيها سيطرة الرجل على المرأة فرديّاً أو اجتماعيّاً، فإنّ إحساس الربجل بالحريّة الكاملة في إلقاء النظرة إلى الآخرين أكثر بكثير من الأنثى» (غيدنز، ١٣٩٤: ٤١٢/١). وبطلة الرواية على الرّغم من أنّها استطاعت كتم وصمة عارها (الإغتصاب) إّلا أنّ هويّتها الاجتماعيّة صارت على وشك الإنهيار، لايمكنها أن تكون بمأمن من تداعيّاتها. فهي للوصول إلى هويّتها، تختار الفرار، الفرار من الظروف الحاكمة، والإسلامّيين المتفرّطين المتعصّبين، وعقبات موجودة. وأخيرا، في تلك البيئة الجديدة، بكل ما كان لديها من الحريّة، لا تجد هويّتها المفقودة، فهي إذن مصابة بنوع من الثنائيّة المعقّدة، هي تعاركها مع السنن الحاكمة على المجتمع الرجوليّ أولا ورحلتها إلى أروبا و التعرّف عليها ثمّ مواجهتها مع التطوّرات الحاصلة فيها ثانيا، وعلى إثره، تصاب بنوع من الضياع. حتّى اّللحظة الأخيرة من حياتها في العراق التي تنتهي بوفات أمّها (الذريعة الأخيرة من تعلّق فاطمة بالتراث) بل وحتّى بعد توفّر فرصة هجرتها، فهي تلتزم بالتراث، إّلا أنّها بعدما هاجرت إلى أروبا والوقائع التي تعاركت معها من اللاإرادة، ومشكلة لجوءها فجعلتها هذه الأمور هائمة على وجهها، غارقة في التناقض ومتوترة.

لَقَدْ شَعَرْتُ بِكُلِّ هَذَا اَلْإِذْلاَلِ وكلِّ هذا اَلْإِهَانَاتِ وَصَمَتُّ، كُنْتُ أَخْشَى أَنْ أَتَكَلَّمَ أَخْشَى أَنْ أَقُولَ الحَقِيقَةَ فَلاَ يصَدِّقُنِي أَحَدٌ فأنْزوي في أَلَمي وَصَمْتِي وَكَيْ أَتَفَادى كُلَّ هَذَا اَلظُّلْمِ وَهَذِهِ العُدوانيّةِ القَادِمَةِ مِنَ اَلشَّارِعِ كُنْتُ أهرَبُ إِلَى أَجْوَاءِ المَنْزِلِ الَّتِي لاَ أحِبُّها أَجلِسُ وَأَنْتَظِرُ أمّي هُناكَ (بدر، ۲۰۱۵: ۱۸).

بعد دراسة ما ذكرناه من أقوال صوفيا يمكن القول أنّ الشعور بفقدان القدرة بارزة في صوفيا وهي تحتمل أنَّ سلوكها غير قادرة على تحقيق النتائج المتوقّعة وحسب هذا، نشاهد أنّ المتمرّد الحقيقيّ هو مجتمعها الذي غيّرها إلى مثل هذه الشخصيّة. ولقد أسفر فقدان قدرتها عن ضآلتها ويغلب الطابع التشاؤميّ على شخصيَّتها، في ظلّ ما تعانيه من انغلاق واستسلام قدري، توصلها إلى نتيجة مفادها العبثيَّة واللاجدوى، في حياةٍ أشبه ما تكون بالموت، إذ لاخيار أمامها سوى الرضوخ والانصياع. على هذا يمكن أن نعدّ تصرف صوفيا هذا ناتجاً عن مدى ضعفها في الثّورة على الظّروف الراهنة، ومن جهة أخرى، إنها نشأت في أسرة لم تكن فيها القابلية اللائقة لتطبيقها على المعايير الاجتماعيّة، فإنّ الضّغوط الاجتماعيّة كالفقر، الظروف البيئية المردية، وكذلك الاضطرابات والخيبات، هي الّتي دفعتها إلى هذا الموقف.

أدريان أيضاً يشعر بفقدان القدرة، والمراد بها هو الذي لايعي باغتراب ذاتها، فيشعر بنوع من الوجع. هو غافلٌ عمّا يجري بجانبه، لذلك يفقد قدرته على حلّ الأزمات الدّاخليّة والتعرّف على أسباب اغترابه الذاتيّ: **أَمَّا شُقَّتُهُ فِي بروكسل؛ فَهِيَ تَعكس طريقَتَه الَّتِي اختارَها للابتِعاد عَنْ كلّ مَايُذّكره بحَقيقَته** (نفس المصدر: ۱۳۲). تمتاز شخصيّة أدريان من المنطلق النفسي بالشخصية الغارقة في ذاتها بهذه الخصوصيّة، فهو تحول، في بحثه عن ذاته الحقيقية، إلى شخصيّة منزويّة مجادلة مع السنن (خليل، ۱۹۹۹: ٥٦). فصوفيا قد أدركت انطواء حبيبها على نفسه فتركته

وحيداً: **طِوالَ علاقتهما تَركتهُ (صوفيا) مُنْغَمِراً فِي عُزْلَةٍ مُحْكَمَةٍ سَاهِماً ...تَرَكتُهُ خَائِفاً مِنْ تَارِيخِهِ وَتَارِيخِ عَائِلَتِهِ وَلَمْ تَمدّ لَهُ يَدهَا كَي تُساعِدَه عَلَى الخلاص مِن هذه التركةِ الثَّقِيلَةِ**(بدر، ٢٠١٥: ١٣١).

ويتزايد ألمه حينما يدرك قضيّة قتل أسرته الابوية خلال الحرب، ومشاركة أبيه في عمليّة إنتحاريّة: **شَخْصٌ خَائِفٌ عَلَى الدَّوَامِ مِنْ ماضيهِ...إِنَّهُ خَائِفٌ فَقط إِنَّهُ غَيْرُ قَادِرٍ عَلَى قَوْلِ أَيِّ شَيْءٍ يُخْفِي عَلَى الدَّوامِ حَيَاتَهُ كَمَا لَو أَنَّهُ يُخْفِي يَداً مَجدوعَةً أو قَدَماً مَبْتُورَةً إِنَّهُ يُخْفِي حَياتَهُ الماضِيَةَ مِثْلَ عاهَة**(نفس المصدر:٧٧).

هو لايدري حقّاً ماذا عليه أن يفعل، فعلى هذا فإنه تزوّج من فتاة باقية، للتخلّص من فقدان القدرة هكذا. والمرحلة الآتية هي الإنزجار الثقافيّ، على هذا فإنه ينزجر من ماضيه وثقافته مخفيا اصالته اللبنانيّة مقدّما نفسه كشخص إسكندينافي، ويبتعد عن اللّغة العربيّة وتجليّات ثقافته كلّها معلناً الثّورة والتمرُّد وعدم الانصياع لنواميس الاجتماع السائدة، بالتّالي، فإن الآنومي وانزجاره الذاتي مؤشرات تدفع أدريان نحو اللااكتراث واللاعناية.

٣-٢. الشعور باللامعنى

أول ما نجد ملامح هذا الشعور لدى صوفيا، يتمثل في طفولتها عندما كانت في قريتها المتآخية في العراق والآن تسترجعها وهي تعيش في بروكسل، إنّها تتذكر كيف خضعت الأنثى لسلطة الرجولة في المجتمع التقليديّ وكيف تحوّلت أمّها وأبناء جنسها-ومنهنّ زميلتها التي تزوّجت من عمر قريب- إلى دُميةٍ يتلاعب بها الرجال. فانتابها هذا الشعور عندما وجدت أنّ مكانة الأنوثة وحقوقها في مجتمعها منتهكة من قبل الرجولة وأنّها هي الّتي تُعذَّب وترُجم لأنّ في الرؤية التقليدية المتطرّفة «**المرأةُ هي الّتي تُغوي الرّجلَ...**»(بدر،٢٠١٥: ٤٩). لم‌تستطع صوفيا أن تغيّر نظرة المجتمع الرّجوليّة إلى الأنثى وتستردّ حقوقها المسلوبة. فكلّ محاولاتها باءت بالفشل ببلدها وراء البحث عن المعنى واضطرّت إلى الربحيل، الرّحيل إلى أروبا، علّها تتخلص هناك من المحن وتجد مكانتها اللائقة بها. غير أنّها انتقلت من مأساة إلى ما هو أسوأ مما أصابها أذى من المهاجرين الألبانيّين.إذ تتذكرها بمرارة قائلة: «**ففِي تِلك الأيّامِ السّودِ جائتني رَغبةُ الانتِحارِ...**» (نفس المصدر: ١٧٢).

في الواقع، إذا أردنا دراسة هذا الموضوع من منطلق القضايا الفرديّة، فلنقل، في أغلب الأحيان، إنّ الفرد يقدم على تغييرات ظاهرية، رغبة في الحصول على رضى شخص آخر. ومن الناحيّة الثّقافيّة والاجتماعيّة، إنبه هناك قضايا كتطوّر المجتمعات وحداثتها وتكوين النّماذج الجديدة والتّظاهر والحضور في مجتمع جديد، لها تأثير كبير في تكوين هذه التيّارات السلبيّة.

في صوفيا شعورها باللامعنى يتجلّى في هيئة الانتحار وظهر بعد بالانزواء، والخجل، وسوء السّمعة، وعدم مؤاخاة الناس معها وظلمهم عليها: **لا تلُمني، كنتُ يائسةً مهدّمةً، فأردتُ الموتَ والخلاصَ، كنتُ أشتهي أن يُمزّقني ذئبٌ، بأنيابِه، أو أنْ تدُوسني عجلاتُ قطارٍ، كنتُ أريد موتاً بَشِعاً، يعادلُ هذا الألمَ الّذي أثقلَ قَلبي**(بدر،٢٠١٥: ١٧٢).

وبعد انتحارها الفاشلة، تظهر في شكل انتقام من الرجال؛ **بعد أن فقدت معنى حياتها، بعد قضية الاعتداء تحوَّلَ كُلُّ فَرْدٍ صَغِيرٍ مِنْ هذه القَريةِ إِلَى طَاغِيةٍ لَقَدْ كَسَبُوا بِالقُوَّةِ و السُّلْطَةِ خُضُوعَ النَّاسِ**(نفس المصدر: ١٩٠).

يمكن أن نعدّ شخصية صوفيا من نوع الفرار من ذاتها، لأن اغترابها الذاتي يصل إلى حد تفرّ من ذاتها الحقيقة ساعية إلى نسيانها وإصالتها والأشياء التي تربطها إلى ذاتها وماضيها. فتغيير اسمها وسلوكها يشهد على هذا الامر، إلّا أّن هذه

الشخصيّة الفارّة من ذاتها لا يمكنها الفرار من القوة المحرّكة في وجودها حيث تربطها على الدّوام إلى ذاتها الحقيقية. هذا هو القوّة الّتي تحيلها إلى ذكرياتها الماضية برمّتها، إلّا أنّها تسعى لإزالة هذه القوّة التي تذكرها باغترابها الذاتي وهذا هو الفرار من الذّات. فبعد انتحارها تلوذ بحبّ ممنوع في بروكسل الّذي لم تتمّ فيه مراعاة الضوابط العرفيّة والاجتماعيّة، قصدا إلى تقليل الضغوط الناتجة عن حياتها الصّعبة المضنية. كلّ هذا القرارات أسفرت عن أنّ صوفيا تبحث طريق الخلاص من الأزمات النفسيّة المنبعثة من طفولتها، في المواجهة معها أوّلا وفي خلق هويّة جديدة وإزالة شخصيّتها القديمة واختيار اسم جديد لنفسها. وبعد خيبتها من الإنطباق على الظّروف الجديدة، أي عند مصادفتها مع جماعة من المهاجرين الالبانيين حيث يسخرون منها متعدين عليها، لاتطيق استخفافهم، فإنّها تسعى إلى إبادة الذات بالفعل، ويلجأ إلى الهروب والعزلة ونتيجة لكثرة أزمات الهوية التي طرأت عليها، فإنّها تحّولت إلى شخصيةٍ لاتجعل للمعايير الدينية وزنا ولجأت بالقيم الأجنبية. **قُلْتُ لِنَفْسِي الأَسْمَاءُ أَقْدَارٌ كَانَ قَدَرِي مَعَ اسمي فَاطِمَةَ سَيئاً هَكَذَا عَلَيّ أَن اسْتَبْدِلَهُ بِاسْمٍ آخَرَ عَلَّهُ يَجلبُ الْحَظَ لِي، اَلْاسْمُ البلجيكيُّ الجَدِيدُ سيمنحُنِي حَياةً جَدِيدَةً سَيْكِرُ كُلَّ أَصْلِ السَّابِقِ لِي وَينفيهِ، سَيجْعَلُ منّي امْرَأَةً مُحْتَرمَةً سَيرْغمُ الآخَرِينَ عَلَى احترامي**(نفس المصدر : ١٧٤).

بيد أنّ ردّ القيم الدينيّة لم‌تنفعها شيئاً فإنّها بذلك لم‌تكسب معنى الحياة بل راح ما عندها من المعايير والقيم، أدراج الرياح. فبلغ الأمر بها أن تقول في نهاية الرواية: **أنا لاشيء، أنا عدمٌ،...** (نفس المصدر: ٢١٨).

تجدر الإشارة بأنّ شأن أدريان في هذا المجال يختلف عمّا كان عليه صوفيا، وفي هذا المبحث، نصادف نوعا آخر من الاغتراب في نظريّة سيمون والّذي يسمّى باللامعنى وهذا النوع من الاغتراب مبتن على مدى إدراك الفرد للوقائع الّتي شاركها هو. وفي اللامعنى يمكن أن يكون المراد منه حدّا كبيرا من الاغتراب، وذلك عندما لا يدري الشخص أنه بأيّ شيء يعتقد، أو حينما لا تتوفرّ لديه المعايير الفردية لاتّخاذ قراره المعيّن (كوزر، ١٣٨٥: ٤١١).

أدريان لَقَدْ نجحَ فِي أَن يَغدو شَخْصاً آخَرَ(بدر، ١٣٢: ٢٠١٥). يسعى أدريان إلى كبت هويته الاجتماعيّة، وليس له هدفٌ في الحياة وينسى حياته الماضية دافعا نفسه إلى الإلتزام بالإضراب عن لغته الأم، طقوسها وثقافتها، وكيفيّة ارتدائها وحتى ماضيها، وبالتالي يتعرض لخلأ في هويته.

٣-٣. اللامعيارية[٩]

يمكن القول بأن المغترب ليس فاقدا للقيم، وانما لديه منها ما يتناقض مع قيم المجتمع واعرافه وإنه كلما ازدادت حدة التناقض بين ما يدركه الفرد، على أنّها قيم مهمّة بالنسبة اليها وما يدركه من قيم الآخرين زاد تبعا لذلك الاحساس بالاغتراب، ويمكن اعتبار نوع الانتحار من قبل صوفيا، وفقاً لوجهات نظر "دوركهايم"[١٠]؛ (من نوع الآنوميا) والذي يختبره بعد نشوب صراع، ومن خلال تحليل المجتمع الحاكم، يمكن ملاحظة أنّ درجة التناقض وعدم الإتّساق بين البيئة والقيم كثير جداً ولايوجد ترابط اجتماعي، والوضع الذي ينبثق من علامات هذا الوضع غير المتوازن؛ هو زيادة في الميل إلى انتهاك الأعراف الاجتماعية والميل نحو الجريمة والسلوكيّات الفرديّة والأسريّة غير المعتادة، قدأدركت صوفيا أنّ القيم الإنسانيّة والإسلاميّة منتهكة في مجتمعها وتسودها اللامعيارية: **مَدِينَةٌ اجْتَاحَهَا دَاءٌ كَبِيرٌ، يا صَدِيقِي لاَ قَانُونَ فِيهَا وَلاَ نِظَامَ بَلَد مُقْفِرٌ آخِذ بِفِقْدَانِ هُوِيتِهِ يجْتَاحُهُ اَلصَّحْرَاوِيونَ وَجِيرَانهُ اَلْمُتَوَحِّشُون**. المدينة التي وصفتها صوفيا، فقدت معاييرها ضمانها التنفيذي اللازمة، وأصبح الناس يصرّفهم انعدام القواعد والقيم وقد ضعفت المشاعر الجماعيّة، وفي المراحل اللاحقة في هذا المجتمع، نشاهد الشذوذ. غير أنّ في المجتمع الأروبي نجد صوفيا لاتقيم وزناً للمعايير التي

يجب أن تلتزم بها المرأة المحترمة وتعدل عنها وينبغي أن نسمّي هذا العدول عن القيم بالإنحراف من منطلق علم الاجتماع. ينبعث حقدها العميق من المجتمع الذي تهيمنت عليه رؤية العنصريّة والفقر والمفارقة ممّا ينتهي أمرها إلى هذا التصرف المبيد(الدعارة)؛ يقول صوفيا: **كنتُ أجرِّبُ كلّ أشكالِ الرجالِ. . . و كنتُ أحبُّ أن أتناولَ الطعامَ معَهم و في أحيانٍ كثيرةٍ، على حِسابي و أشربُ مَعَهم و أنامُ معَهم كلّه لم يكنْ سوى احتفاءٍ، بالحياةِ الجديدةِ وتجريبِ طعمِ الفردوسِ، الفردوسُ الذي جَعلَ زوجي ينحَرُ نفسَه مِن أجلهِ** (بدر، ٢٠١٥: ١٩٧).

وينتهى أمرها إلى الذهاب إلى كازينو. **تَحَوَّلَ فيمَا بَعْدَ إِلْى لُعْبَةٍ تَحَوَّلَ إِلْى تسليةٍ إِلْى شيءٍ مُمْتِعٍ أَقُومُ بِهِ ضِدَّ الرِّجَالِ كيْ أَتْحَدَّى ذكائَهم، أحطّمُ لَهُمْ عُنهُجيتَهم وَ إعتدادَهم بِنَفْسِهِمْ أستخدمُهُ للسخريَةِ والضحك مِنْهُمْ** (نفس المصدر: ١٩٧). تقول صوفيا إنها: **هو نوعٌ منَ التصالحِ مع جَسدي الذى أخفيتُه و خشيتُهُ وأزلتُهُ.** (بدر، ٢٠١٥: ١٩٠).

إنّ سببا من أسباب دعارة النساء هو الشعور بالانتقام، وهذا الشعور ينبعث من حقد وانزجار يتعلق بأسباب جنسية وحسادة الأنوثة (كي‌نيا، ١٣٧٣: ٤٠٥). بناء على هذا، إنّ صوفيا تصبح ضحيّة لتعدّي الداعش وبعد أن خابت من حبها تميل إلى الاستهتار والدعارة انتقاما من الرجال لتتحدّي بالتمرّد على السنن ضد رجال مجتمعها. وفي نهاية الرواية تنقد ثنائية تصرّف الرجال وهكذا تروي قصّة مرّة لمرأة قد ساقها الحبّ إلى الدّعارة، انتقاماً من رجال مجتمعها بسب تصرفاتّهم الشنيعة وما فيها من المفارقة أو التناقض. هي واعية تماما بما في نفسها من طاقة، وبوجود الهوّة بينها وبين مطلوبها وتخفيها كوصمة.

٣-٤. الشعور بالعزلة الاجتماعيّة[١١]

يمكن التعبير عن العزلة بأنّها نوع من الإحساس بالإقصاء والرفض كنقيض للقبول الاجتماعى، وهو بالتالي شعور الفرد بالوحدة والافتقاد الى الأمن والعلاقات الاجتماعيّة الحميمة وقد يكون هذا مصحوباء بالشعور بالرفض والإنعزال عن الأهداف الثقافيّة للمجتمع وهذا قديؤدّي بالنتيجة الى البُعد بين أهداف الفرد وبين قيم المجتمع وفيه يشعر الفرد بعدم التعلّق والانفصال التامّ عن القيم الحاكمة في المجتمع. إن الشعور بالانزواء الاجتماعي، من وجهة نظر سيمون، ليس معناه فقدان طاقة تكيّف الفرد مع صعيده الاجتماعي، بل معناه إنفصال قدرة الفرد عن الطاقات الثقافي(كوزر، ١٣٨٥: ٤١٤).

الشعور بالعزلة بارزة في شخصية صوفيا انطلاقاً من قريتها ووصولاً إلى بروكسل، إذ انتهى المسير بها إلى أن استشعرت أن كلّ هذه الشهور التي قضتها مع أدريان وهو مريض بالمستشفى، كان لها مظهراً وهميّاً و إن كان حقيقيّاً. فعندئذٍ: **شعرت لحظتَها أنّها في عُزلةٍ قاتلةٍ في داخلِها ألمٌ لامتناهٍ وقد بدا لها ذلك البُعدُ الشاحبُ...و هي تنظرُ من النافذةِ، شعرت بأنّها ضائعةٌ مُبعَدَةٌ مهجورةٌ وللتّفادي هذا الاحساسَ عادت لتجلسَ قربَ أدريان** (بدر، ٢٠١٥: ٢٠). هذا هو نهاية قصّة حياة صوفيا، غير أنّ الاحساس بالعزلة ظاهرة أخذت صوفيا تستشعرها من بداية رحلتها المستقبلية، فلمّا تصل إلى بروكسل ينتابها الشعور بالعزلة أيضاً إذ تقول: **لَقَدْ شَعْرَتُ هَذَا المكان لَمْ يَعُد مكاناً ملائماً لِي لَقَدْ أَصْبَحَتُ غريباً تَائِهاً حَتى أَنَّنِي لَمْ أَشْعُرْ برغبةٍ بِالصُّرَاخِ فِي وَجْهِ مَنَ يُزعِجُني، كما فِي الْمَاضِي أَصْبَحْتُ مِثْلَ بَقَرَةٍ عَجُوزٍ** (نفس المصدر: ١٧٢).

ها هي صوفيا التي أصيبت بنوع من الإهباط ما يسميّه الاجتماعييون الاغتراب المكاني، «والاغتراب المكاني شعور تنتاب الشخص عبر رحلته من مدينة أو منطقة إلى أخرى بغية تحقيق الآمال والأحلام فإذا به تغمره هذه الشعور لإنه لايجد سبيلا إلى تحقيق مبتغاه فيحسّ باليأس والإهباط»(بنت بلال، ١٤٢٨: ١٣٥ نقلاً عن حاجي زاده، ١٣٩٠: ٥١). ففي هذه التوصيفات في الحقيقة، إنَّ صوفيا فقدت سكينتها النفسيّة وهويّتها الحقيقيّة. تزامن هذه مع إقامة حفلة وطنيّة في بلاد بلجيك، عندما تجد نفسها غربية ولم تقدر على تطبيق ذاتها على الثقافة والهوية الجديدة: **لَمْ يَعُد هُنالِكَ ما يرْبِطُنِي، شَعَرْتُ بِأَنَّنِي غَرِيبَةٌ عَنْ كُلِّ ما يُحيط بي**.

فكلما تمرّ بها الأيّام كلّما يزداد أحساس صوفيا بالغربة والوحدة النفسية وهي تذكرها قائلة: **كنتُ أسِيرةً فِي الشوارع والنَّاسُ ينْظُرُنِي، بِاستغرابٍ بِسَبَبِ قَصماني الْمُخْتَلِفَةِ الْأَلْوَانِ أَلْبسُهَا الْوَاحِدَةَ فَوْقَ الأخرَى أَوْ مِنْ شَعْرِي المجعّد الْأَسْوَدِ وَوَجْهِي الْعَرَبِيِّ النُحاسي**(نفس المصدر: ١٥٩). في الحقيقة، فإنّ رحلتها إلى أوروبا هي نتيجة الصّراع مع هذا الفقدان، وكل ما جرى لها في العراق، جعلهتا تشعر بالضياع والطرد في أوروبا.

وفيما يتعلّق بأدريان ايضا إنّه يعاني من العزلة الاجتماعيّة ايضاً، فقد تحوّل أدريان إلى شخص عديم الثّقة ساعيا إلى إنشاء حاجز حصين بينه وبين الآخرين، لئلّا يّطلع الآخر على ماضيه، أو يقوم بتعامل معه، هذا وإنّ الأمر يعود إلى خوفه واضطرابه: **مَا كَانَ ينشده ذَلِكَ الوَقْتش بِهَذِهِ العُزْلَةِ هُوَ الحُصُولُ عَلَى الخَلاَص مِنْ وَاقِعٍ يَهْرُبُ مِنْهُ، وَاقِعٌ لاَ يَمُتُّ لَهُ بِصِلَةٍ، وَاقِعٌ مَوْجُودٌ عَلَى نَحْوٍ مُرِيعٍ لاَ يَسْتَطِيعُ اَلفكَاكَ مِنْهُ** (بدر، ٢٠١٥: ١٣٢)

يشعر أدريان بافتقاد العلاقات الاجتماعيّة وبالبعد عن الآخرين، وما كان في عزلته وانزوائه في ذلك الوقت بصدد البحث عنه، هو الحصول على الخلاص من الواقع الذي كان يفرّ منه الواقع الموجود لكن في هيئة مخيفة، لم يكن بدّ له منها فيخلص نفسه باللّجوء من عالم الواقع إلى عالم الخيال، ليقلّل من شدة معاناته من ماضيه وخيبته. إنّ ادريان مال إلى الانزواء؛ وانزوائه الاجتماعيّ متكوّن من تعاملاته الاجتماعيّة القليلة مصحوبة بالوحدة. هو لم ينزو فقط بل غرق في اللاعناية. نلاحظ في خصوص أدريان، شخصية تيماتيك القصة، الانزواء الاجتماعي وإنكار الذات، مما يقول سيمون بأنّهما من مظاهر اغتراب الذات: **حتَّى الحكايات الَّتِي كان يخترعُها كانت هِيَ طريقَته، بالإنكفاءِ والإبتعاد عَنْ هَذَا الْعَالَمِ أَمَّا شقَّتهُ فِي بروكسل؛ فهي تعكسُ طريقتَه الّتي اختارها للابتعادِ عَنْ كلّ مَا يذكره بحقيقَته**(نفس المصدر: ١٣٢). يتزامن اغتراب الذات لأدريان مع فقدانه لهويته، فهو يبحث عن هويته الضائعة بين القيم الشرقيّة والغربيّة، بين الماضي والحاضر، مدبراً عن هويته العربية لاجئا إلى شقّة مناسبة للعزلة والإنزواء: **حَتَّى أصبحتِ الشّقَّةُ بِالنِّسْبَةِ لَهُ مَلَاذاً وَمكاناً للعُزلة** (نفس المصدر: ١٣٠).

إنّ أهمّ مؤشرات أزمة الهوية كفقدان الذات مقابل الهويّة الغربيّة، إنشقاق الهويّة وانهيارها تبدو واضحا في الرّواية ومن أهمّ مؤشرات أزمة الهويّة لشخصيّات الرواية هو الشعور بالضياع، واغتراب الذات، والنزوع إلى الهويّة الغربيّة، والقنوط من الهويّة الوطنيّة، وهي أزمة الشخصيّات، ناتجة عن التداعيات الثقافيّة والإقتصاديّة والجهل والتخلّف والفقر. فإن الشخصيّات تفرّ من ذواتها في هذه القصّة، باحثة عن موقف أفضل وهويّة أخرى. الجدير بالذكر أنّ علي بدر استطاع أن يصوّر بدقّة حياة جيل الشبان في بوتقة الحرب والصخب وإنّ صوفيا لا تزال غير راضية عن وضعها الموجود، فهي تنمو في أسرة صغيرة وعالم مغلق وضيق، إلى أن تعرف على ادريان المنطوي على ذاته والذي جرحته مصيبة الحرب، تتجلّى في القصة بوضوح، معضلات صوفيا منها التوتّر، والقنوط من الحياة، كما أنّها تمّ وصفها من قبل صوفيا نفسها. لمّا تعرّفت صوفيا على أدريان، تجد طريق نجاتها في وجوده وحبّه، ساعية إلى إيجاد علاقة معه، فهي بعدما فقدت تعلّقاتها

كالزّوج والأمّ وتتعلّق في بلاد أجنبية بأدريان، مؤمنة بأنّها لن تنجو به من التعاسة، وهي لا تدري بأن أدريان نفسه جريح ماض قضى على أبيه، فهو أيضا مشغول بنفس المشكلة، أي حرب اللبنان الوطنيّة الّتي كانت قد دفعت أسرته لها ثمنا باهظا.

٣-٥. الشعور بالانزجار من الذات[١٢]

حسب نظرية سيمن الّتى ذكرناها آنفا وأيضا حسب نظرية "وصمة العار[١٣]" باعتبارها من أهمّ المفاهيم الإبداعيّة "إرفين جوفمان"[١٤](١٩٢٢ -١٩٨٢)؛ كاتب وعالم اجتماع، إن تشاؤمها، وخوفها من ظهور عارها وميلها إلى صيرورتها إلى شخصية أخرى، وخوفها من الوصمة، كلّها يشعرنا بوجود وصمة عار ترافق صوفيا في حياتها. ولقد نشأت هوّة بينها وبين المجتمع، وينزجر من نفسها ومن ماضيها وهويّتها العربيّة ففعلها فعل أدريان الذي يحاول التكتّم والنسيان. ممكن القول بأن صوفيا وأدريان لديهما نوع من الشعور بالإنزجار من الذات وعقب ذلك يحدث التخفي عن الذات فيتجلّى هذا الاحساس فيما يلي من العبارات: **هكذا كان أدريان يُمارِسُ التَّخَفّي عن طريقِ الكتمانِ والنِّسيانِ، كان يُدَرِّبُ نفسَه على الاختفاءِ الحقيقيِّ وتغييبِ جَسدِه عن النّاسِ؛ هكذا تَخَفّت فاطمةُ بصورةِ صوفيا البِلجيكيّةِ، إنّها لوحةٌ مِن لوحاتِ الهُروبِ من الذّاتِ، وهكذا أنكرَ أدريان أن يكونَ لبنانيّاً ابنش غابرييل جبّور** (بدر، ٢٠١٥: ١٣٢).

ولطالما حاولت صوفيا أن تصالح بين الذات والجسد وتعيد النظر في رؤيتها لذاتها وها هي صوفيا بعد وصولها إلى بلجيكيا إذ تقول واقفة أمام المرآة: **لقد كانت هذه هي المرةَ الأولى الّتي أنظرُ إلى نفسي في المرآةِ...لكن حين نظرتُ لجسدي، كنتُ كما لو كنتُ أنظرُ لجسد آخرَ غيرَ جسدي لمأكن أنا من ينظرُ إلى نفسه ولا هي أنا في المرآة...كم تشبهني هذه المرأةُ ولاتشبهني أيضاً...كم هي أنا ولستُ أنا..**(نفس المصدر ١٦٥) فيطول بها الوقت حتّى يتقبل الذات غير أنّها لم تكد تتقبّل نفسها وواقعها الراهن حتى تلمّ بها محن الهجرة والاغتراب والنفي... لذلك ينهار مابَنَتها طوال تواجدها في المدينة الأوروبية منذ لجوئها إلى الحبّ الممنوع الّذي لم تتّم فيه مراعاة الضوابط العرفيّة والاجتماعيّة، قصدا إلى تقليل الضغوط الناتجة عن حياتها الصعبة المضنية. فإذا بها نجدها تقول في نهاية الرواية: **أمّا اليومَ...ها أنا أمامَك وقد اعترَفتُ لك بِكلّ شيءٍ، أنا لَن أنجو لأنّ آلافَ أشباحٍ تَسيرُ مَعي...**(بدر ،٢٠١٥: ٢١٩).

فهي في تلك البيئة الجديدة، بكلّ ما كان لديها من الحريّة، لا تجد هويّتها المفقودة، فهي إذن مصابة بنوع من الثنائيّة المعقّدة، هي تعاركها مع السنن الحاكمة على مجتمع أبوي السلطة أولا ورحلتها إلى أروبا والتعرّف عليها ثم مواجهتها مع التّطوّرات الحاصلة فيها ثانيا، وعلى إثره تصاب بنوع من الضّياع. حتّى اللّحظة الأخيرة من حياتها في العراق التي تنتهي بوفات أمّها(الذريعة الأخيرة من تعلق فاطمة بالتراث) بل وحتّى بعد توّفر فرصة هجرتها، فهي تلتزم بالتراث، إلّا أنّها بعدما هاجرت إلى أروبا والوقائع التي تعاركت معها من اللاإرادة، ومشكلة لجوءها وجعلتها هذه الأمور هائمة على وجهها، غارقة في التناقض ومتوترة. فصار تعاملها مصحوبا بالإضطراب وهذا تدلّ أيضا على مجتمع تزول أخلاقيّاته وأنظمة سلطته كالدين والتراث. وصوفيا ففي مثل هذا المجتمع، بدل أن تكون فرحة بعد مرحلة طفولتها بالغة، إننا نجدها مضطربة ومرتبكة من أصابع التهمة والتجاوز. لأنها تعرف أنه إذا اتّهمت بشيء في المجتمع وهي بريئة عنه، فستؤاخذ بعقاب لن تستحقّها بتاتا.

في نظرية الاغتراب لسيمون، إن الشعور بالانزواء الاجتماعي مفهومه فقدان قابلية تعايش الفرد مع فضائه الاجتماعي، بل وإنّ انفكاك الفرد الفكري ذلك من المعايير الثقافيّة يصدق على صوفيا وذلك واقع فكريّ يشعر من خلاله الفرد بعدم

التعلّق والإنفصال التامّ عن القيم السائدة للمجتمع بحيث إنّ شخصية صوفيا تألّفت فيها، وتريد الآن أن تنفصل عن تلك الفترة برمّتها، في المجتمع الجديد، بانية شخصيّة جديدة لنفسها، مدبرة عن كلّ ما يصلها بالماضي. الجدير بالملاحظة أنّ القضيّة لا تنتهي إلى هذه، بل تدفعها مشاكل أخرى وقضية اللجوء إلى القيام بالانتحار.

النتائج

حسب ما مضى تبدو إشكالية الاغتراب في بعض تبادل الكلمات بين شخصيات الراوية بطريقة واضحة، ولكن في أعماق السرد من الممكن ملاحظتها أيضا، وعلى وجه التحديد إنّ اغتراب صوفيا هو من نوع الضعف واغتراب أدريان من نوع اللامعنى والعزلة الاجتماعيّة وذلك أشدّ عمقاً من صوفيا. ويمكن تقسيم شخصيات القصّة على أساس علم النّفس وإدراج آدريان في شخصيّة غارقة في ذاتها وصوفيا في شخصيّة فارّة من ذاتها. إن دراسة الأثر تشعرنا بأنّ المحاولة في كشف الهويّة وفرديّة المرأة لها مكانة خاصة في الرواية، وقد تطرّقت رواية الكافرة إلى قضيّة الهويّة ومكانة المرأة العراقيّة في المجتمع.

إنّ ظاهرة الاغتراب متجلية تماما في رواية الكافرة، والشخصيّتان الأصليّتان تتّصف بالاغتراب بنحو من الأنحاء. هذا الامر متجلٍّ في التصرّفات، والمواجهة والتعامل مع القضايا والاشخاص، وكيفية إتّخاذ القرار، حيث كأنّه هناك حوادث مشتركة بينها تفضي إلى اغتراب كلّ منهم عن مجتمعهم، فكلّ شخصية مغتربة عن ذاتها ومجتمعها؛ هذا الأمر لا يختصّ فقط بصوفيا وأسرته الساكنة في العراق، بل إن أدريان الّذي أقام بلبنان ونشأ فيها ولجأ إلى بلجيكا، فهو يعاني من القضيّة نفسها. وممكن اعتبار اغتراب أدريان من اللامعنى والشعور بالعزلة الاجتماعيّة أمّا اغتراب صوفيا من نوع فقدان القدرة. من أهمّ مؤشرات أزمة الهويّة المتجليّة في رواية الكافرة هو اغتراب الذّات، إنهيار الهويّة وانفكاكها، والإبتعاد عن الهويّة الأصليّة والميل إلى الهويّة الغربيّة وهي تنشأ في غالب الأمر من التداعيّات الثقافيّة والإقتصاديّة وكذلك التخلّف والجهل.

مرفقات:

1). Melvin Seeman
2).Alienation
3). Powerlessness
4). Meaninglessness
5). Norinlessness
6). Social isolation
7). Feelings of Self Estranyement
8). Power lessness
9). Normlessness
10). David Émile Durkheim
11). Social Isolation
12). Feelings of Self Estranyement
13). Stigma
14). Erving Goffman

المصادر والمراجع

المصادر العربية

- آرون، ريمون .(١٣٨٢ش)، **المراحل الأساسية للتفكير في علم الاجتماع؛** باقر برهام، الطبعة السادسة، طهران: المنشور العلمي والثقافي.
- بدر، علي (٢٠١٥م)، **الكافرة**، الطبعة الأولى، بغداد: منشورات المتوسط.

- بلاوي، رسول و آخرين. (٢٠١٢م)، «موتيف الاغتراب في شعر يحيى السماوي»، **مجلة دراسات في العلوم الإنسانية**، سنة ١٩، رقم ٣، صص ٧٧-٩٤.
- جعفر، محمد راضي. (١٩٩٩م)، **الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
- حاجي‌زاده، مهين وعلى فضا مرادي.(١٣٩٠هـ.ش)، «الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب»، **فصلنامه لسان مبين(پژوهش ادب عرب)**، سال دوم، شماره سوم (بهار ١٣٩٠)، صص ٤٥-٧١.
- الجماعي، صلاح الدين أحمد .(٢٠٠٧م)، **الاغتراب النفسي والاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي**؛ ط١، القاهرة:مكتبة مدبولي.
- الجوهرى، عبدالهادى. (١٩٨٣م) **قاموس علم الاجتماع**، الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة النهضة.
- الخشروم، عبدالرزاق. (١٩٨٢م)، **الغربة في الشعر الجاهلي**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
- خليل، بكرى (١٩٩٩م)، «الفكر القومي بين الاغتراب التاريخيه النقديه»، **مجلة المورد**، عدد ٢، صص ٥٤-٧٠.
- خليفة، عبد اللطيف محمد. (٢٠٠٣م)، **دراسات في سيكولوجية الاغتراب**؛ د.ط، مصر:دارغريب للطباعة والنشر .
- الربيعى، محمد و رنا فرمان (٢٠١٤م)، **الوثيقه والتخيّل التاريخي في روايات علي بدر**؛ إشراف ناهضة ستار عبيد، جامعه القادسية، بغداد، مرحلة الماجستير.
- رجب، محمود .(١٩٩٣م)، ***الاغتراب سيرة ومصطلح***؛ ط٤، القاهرة،: دارالمعارف.
- زمالي، نجمة. (٢٠١٨م)، «اغتراب الشخصية في رواية عرش معشق لربيعة جلطي»، **مجلة كلية الآداب واللغات** بجامعة محمد خضير-بسكرة، العدد الثاني والعشرون، صص ٢١٧-٢٣٥.
- كاظم زاده، نسرين وآخرين. (١٣٩٨هـ.ش)، «ابعاد التعلق المكاني في رواية "سويسرا والوطن والمنفى" (سويسرا الوطن والمنفى) لسناء أبوشرار»، **فصلنامه لسان مبين (پژوهش ادب عرب)**، سال يازدهم، شماره ٣٧ (پاييز ١٣٩٨)، صص ٨٩ -١٠٨.
- كوزر، ليوئيس. (١٣٨٣)، **حياة ومفهوم حكماء علم الاجتماع**؛محسن ثلاثى، ط: الحاديةعشرة، طهران: منشورات علمى.
- ---، ---- وروزنبرگ. (١٣٨٥ش)، **النظريات الأساسية في علم الاجتماع**؛ فرهنگ ارشاد، الطبعة الثالثة، طهران:منشورات نى.
- كى‌نيا، مهدى. (١٣٧٣ش)، **أسس علم الجريمة**، ج ١، الطبعة الرابعة، طهران، منشورات جامعه طهران.
- گافمن، اروينگ .(١٣٨٦ش)، **وصمة العار؛ محاولة للهويّة المفقودة**؛ مسعود كيانپور، الطبعة الثانية، طهران:منشورات مركز.
- گيدنز، آنتونى (١٣٨٣ش)، **علم الاجتماع**، م: منوچهر صبورى، الطبعة العاشرة، طهران: منشورات نى.
- ---،---- (١٣٩٤ش)، **علم الاجتماع**؛ هوشنگ نايبي، الطبعة السابعة، طهران:منشورات ني.
- الموسى، انور عبدالحميد. (٢٠١١م)، **علم الاجتماع الأدبي**...، بيروت، دار النهضة الأدبية.
- نايبى، هوشنگ وبهنام لطفي خاچكى.(١٣٩٤ش)، «أثر علاقات القرابة على مستوى الأضرار الاجتماعية في محافظات البلاد»، **القضايا الاجتماعية في إيران**، الرقم ٦، صص ١-٢٦.

- النوري، قيس .(۱۹۷۹)، «الاغتراب اصطلاحا، مفهوما وواقعا»، **عالم الفكر**، المجلد ۱۰، العدد ۱، الكويت.
- *Seeman, M.(1959) on the meaning of Alienation sociological Reciew.*

فصلنامه علمی لسان مبین (پژوهش زبان و ادب عربي)
مقاله پژوهشی، سال دوازدهم، دوره جدید، شماره چهل و چهارم، تابستان ۱۴۰۰

واکاوی بیگانگی مکانی در رمان «الکافرة» اثر علی بدر بر اساس نظریهٔ «مِلوین سیمن»*

زینب جعفرنژاد، دانش‌آموختهٔ دکتری دانشگاه حکیم سبزواری
حسن مجیدی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری
مصطفی مهدوی‌آرا، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری
حجت‌الله فسنقری، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری

چکیده

ملوین سیمن از جامعه‌شناسانی است که در تحلیل مسألهٔ ازخودبیگانگی با رویکرد اجتماعی، نقش زیادی داشته و به آن ابعاد خاصی نیز داده است. بیگانگی اجتماعی، پدیده‌ای است که از دیرباز ملازم انسان بوده و در عصر جهانی شدن، بر شدت و عمق آن افزوده شده است؛ ولی هنوز پیچیده است و نیاز به مطالعاتی بیشتر دارد. این تحقیق با رویکرد اجتماعی و براساس روش توصیفی – تحلیلی، رمان «الکافره»، اثر علی بدر را بر اساس نظریهٔ ملوین سیمن و مهم‌ترین جنبه‌ها و نمودهای بیگانگی اجتماعی در سطح قهرمانان داستان مورد تحلیل قرار داده است؛ نتایج پژوهش نشان داد که مسألهٔ بیگانگی اجتماعی و مؤلّفه‌های پنج‌گانه سیمن؛ یعنی احساس بی‌قدرتی، بی‌معنایی، بی معیاری، انزوای اجتماعی و تنفر از خویشتن، به وضوح در رمان و در شخصیت‌های اصلی آن مشهود است؛ بیگانگی در رفتار آن‌ها و شیوه برخوردشان با مشکلات و شیوهٔ اتخاذ تصمیم‌هایشان به چشم می‌خورد که این مختص سوفیا، قهرمان داستان در عراق نیست، حتی آدریان که در لبنان بزرگ شده و به بلژیک پناهنده شده است نیز از این مشکل رنج می‌برد. ازخودبیگانگی آدریان، از نوع بی‌معنایی و انزواگرایی و ازخودبیگانگی سوفیا، از نوع بی‌قدرتی است.

کلمات کلیدی: "بیگانگی مکانی"، "الکافرة"، "علی بدر"، "ملوین سیمن".

---

* – تاریخ وصول :۱۳۹۹/۰۳/۲۶ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۷/۱۶
– پست الکترونیکی نویسنده مسئول : *H.majedi@hsu.ac.ir*
– شناسه دیجیتال(DOI):10.30479/lm.2020.13486.3051

The Quarterly Journal of Lesān-E Mobeen
(*Research in Arabic Literature***)**
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516
Article Type: Research
Vol. 12, New Series, No.44,Summer 2021

Violence and the techniques of reflecting it in the novel “Indeed He Dreams or Plays or Dies" by Ahmad Saadawi

Vesal Meymandi*
Associate Professor of Arabic Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran
vmeymandi@yazd.ac.ir
Akram Sadrian
Ph. D. Student of Arabic Language and Literature, Yazd University,Iran,
akramsadrian@gmail.com
Behnam Farsi
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran,
Behnam.farsi@yazd.ac.ir

Received on:22/11/2020 Accepted on: 14/03/2021
DOI: 10.30479/lm.2021.14598.3154
© Imam Khomeini International University. All rights reserved

Abstract
Over the past few decades, Iraq has experienced a bitter series of wars and miseries. A part of this history has been depicted in contemporary Arabic novels. These works of literature serve to display the realities and mysteries of the modern Iraqi man through narrations. Ahmad Saadawi, a contemporary Iraqi novelist, has dealt with wars and their outcomes in his works. His novel “Indeed He Dreams or Plays or Dies” makes references to different kinds of violence and reconstructs them to assess the reactive behavior of society. What results from this behavior is a set of affective acts of violence that are internalized in people's minds. The author has also staged social fright in a good way. This study is conducted through a descriptive-analytic method to examine the concept of violence in Saadawi’s novel. For this purpose, different types of violence are analyzed by narrative techniques, and the author’s objectives of showing violence in that novel are identified. As the results indicate, concrete and physical violence has led to panic and mental intimidation in Iraqi society. The novel conveys this issue to its audience by such narrative techniques as the stream of consciousness, polyphony, and meta-narration. Moreover, a combination of imagination and realism is used to express the war-induced violence represented by the elimination of social values, opposition to symbols, tendency for immigration, and desire for segregation from Iraq.

Keywords: Saadawi, violence, Iraq, stream of consciousness, over story, multi voice, flow of the mind,

فصليّة لسان مبين العلمية (بحوث في اللغة العربية و آدابها)
مقاله محكمة،السنة الثانية عشرة، الدورة الجديدة، العدد الرابع والأربعون، صيف ١٤٠٠ هـ.ش، ص٨٧- ١٠٥

العنف وتقنيات استظهاره في رواية "إنّه يحلم أو يلعب أو يموت" لأحمد سعداوي *

وصال ميمندي، أستاذ مشارك قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد.
أكرم صدريان ، طالبة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد.
بهنام فارسي، أستاذ مساعد قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد.

الملخص

مرّ العراق بتجربة مريرة طيلة العقود الماضية وكان تاريخاً مأسآويا له وذلك باعتبار الحروب والويلات التي شهدها بحيث رسم قسمٌ من هذا التاريخ في الأعمال الأدبيّة بناءً على الرّواية المعاصرة ليساهم السرد في البوح عن الحقائق والكوامن لدى الإنسان المعاصر العراقيّ فيما سعى أحمد سعداوي الرّوائي العراقيّ المعاصر إلى التّطرق في أعماله إلى الحروب وتداعيتها على المجتمع العراقيّ وأعاد نتاج ظاهرة العنف بمختلف أشكاله في رواية "إنّه يحلم أو يلعب أو يموت" تصويراً وسرداً ليعالج تفاعل المجتمع مع هذا الشّكل من العنف بحيث نتجت عن هذا التّفاعل أشكال مختلفة للعنف العاطفيّ وذلك من خلال تشرعنه في تفكير المجتمع كما صور فضاءات الخوف الاجتماعي بأحسن ما يكون. هذا وعالج هذا البحث أشكال العنف الموجودة في الرّواية ليكشف عن كيفيّة تصوير هذه الأشكال بالاعتماد على التّقنيات السرديّة علاوة على تبيين أهداف توظيف العنف من قبل الكاتب، ناهجاً المنهج الوصفيّ_التّحليليّ بحيث توصّل إلى أنّ العنف الفاعليّ يولّد الخوف والهلع في تفكير المجتمع العراقيّ كما سعى الكاتب تصوير الدّلالات للمخاطب عن طريق توظيفه التقنيات السرديّة بما فيها تيّار الوعي وتعدّد الأصوات وسرد السّرديات لأنها أنتجت ثلاثة عقود من الحروب العنف الرّمزيّ وأدّت إلى أرضيّة خصبة للعنف المطلق نظير تفكيك القيم الاجتماعيّة، والنّضال مع الرّموز، والرّغبة في الهجرة والحلم في التّخلّص من العراق، بحيث حظيت هذه الدّلالات والمضامين بتوظيف التّقنيات السّرديّة و دمج الخيال مع الواقع. فإن التّقنية المسيطرة على أجواء الرّواية هي تيار الوعي ومن بعدها تقنية ماوراء القص ثمّ تستخدم تقنية التّعدديّة الصّوتيّة كأداة صالحة لإبراز التّقنيتيْنِ السّابقتَيْنِ.

كلمات مفتاحيّة: سعداوي، العنف،تيار الوعي، ماوراء القص،تعدّديّة الأصوات، العراق، إنّه يحلم أو يلعب أو يموت.

---

* - تاريخ الوصول:١٣٩٩/٠٩/٠٢ هـ.ش. تاريخ القبول: ١٣٩٩/١٢/٢٤ هـ.ش.
- عنوان البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول:*vmeymandi@yazd.ac.ir*
- المعرّف الرقميّ (DOI): 10.30479/lm.2021.14598.3154

١- المقدّمة

العنف ضارب في التاريخ وله صدىً واسع على مر العصور بحيث لعب دورا بارزا في مصيرة الإنسان كما يمكن القول إنّ العنف والحروب خلقت ظواهر اجتماعيّة مختلفة في بلاد ما بين النهرين (العراق الراهن). وبناءً على هذا، أردف باقر ياسين حديثه بشأن العنف والحروب في مقدمة كتابه "العنف الدمويّ في العراق" معتقداً أنّ " ما نجده في تاريخ العراق منذ أقدم العصور وحتى الآن هو أمر مختلف، فهذا التاريخ لا يزدحم بأحداث العنف الدمويّ و الظلم و القسوة الشرسة فحسب، بل إن تلك الأحداث و الوقائع التاريخيّة المشحونة بالعنف الدمويّ تميل على نحو ظاهر للاتصاف بالمبالغة والتطرف والتصعيد اللامعقول في أداء هذه المعاني جميعا" (ياسين، ١٩٩٩: ١٩) وعلى هذا يعدّ العراق الأرض الخصبة للعنف بمختلف أشكاله وذلك منذ نشأته في القرن العشرين حتى سقوط صدام حسين، في حين تفاعلت هذه الأشكال مع الملامح الأدبيّة تحفيزاً لإنشاء الأعمال الأدبيّة كما واكبت الكبت لافتقار حريّة العمل والتعبير واضطر حينها كثيرٌ من الكتاب لمغادرة العراق لنشر أعمالهم في المهجر والمنفى.

هذا وتأثر العراق المعاصر بالمحاصصة والصّراع السّياسيّ للفئات القوميّة والطائفيّة بالإضافة إلى تواجد القوات الأمريكيّة المحتلّة بعد سقوط صدام، فكانت التطورات السّياسيّة متأثرة بتجربة مديدة من العنف في العقود الماضية ليسعى أغلبيّة الكتّاب والفنانين مستمدّين براعتهم الفنيّة وحذقهم الأدبيّ وإلمامهم المكاتب الغربيّة القصصيّة إلى تصوير لمحة عابرة من ألم شعبهم، كما سردوا أوجاع الشعب بأتمّ الشّكل والقول.

فنحاول في هذا البحث تسليط الضوء على ظاهرة العنف و تقنيات إظهاره في رواية "أنه يحلم او يلعب أو يموت" لأحمد سعداوي كرواية تسرد العنف بمختلف أشكاله في المجتمع العراقيّ وتكشف عن تدهور العلاقات الإنسانيّة إثر ذلك. واتخذنا منهجيّة جيجك لاستخراج أشكال العنف بسبب شموليّة المنهجيّة في التّعبير عن العنف وكما ركّزنا على تقنيات إظهار في الرواية كتواجد تقني ملحوظ. فجدير بالذّكر أنّ جيجك قام بتقسيم العنف على النّحو التّالي: العنف الرّمزي التّوجيهي، والعنف الرّمزي العاطفي، والعنف التّنظيميّ، والعنف الرّمزي اللّغوي، والعنف الرّمزي الأخلاقي، والعنف الفاعليّ، والعنف الخفيّ الانفعالي. وقمنا بتحليل ودراسة العنف واستلال مختلف أنواع العنف من رواية "إنّه يحلم أو يلعب أو يموت" كذلك نقدناها نقداً سردياً معتمدين على المنهج الوصفيّ_التّحليليّ لتقديم صورة فنيّة لطرق توظيف التّقنيات من قبل الكاتب وذلك لمعالجة أهدافه من حيث التّعبير عن أشكال العنف في أعماله القصصيّة وفقاً لنظريّة جيجك.

ويسعى البحث للإجابة عن الأسئلة أدناه وذلك بالاعتماد على رواية "إنّه يحلم أو يلعب أو يموت" للسّعداوي:

١- ماهي أشكال العنف الموجودة في رواية "إنّه يحلم أو يلعب أو يموت"؟

٢-كيف صوّر الكاتب أشكال العنف بالاعتماد على التّقنيات السّرديّة؟

٣-ما هي الأهداف التي تطرّق إليها الكاتب من خلال العنف؟

يركّز البحث على ظاهرة العنف بهدف بيان مدى حشره في العلاقات الاجتماعيّة وبإمكان البحث أن يدعم الباحثين والدارسين الذين يرغبون في دراسة تأثير العناوين والمضامين القصصيّة بالتقنيات السرديّة وذلك بالاعتماد على نهج توظيف التقنيات.

١-١. خلفيّة البحث

فيما يتعلّق بظاهرة العنف وأنواعه المختلفة، فهناك العديد من البحوث في حقلَي الرواية والشّعر المنظوم. كما نراه في هذه البحوث:

بحث لزينب القيسي المعنون بسيميولوجيّة فوضى العنف في رواية فرانكشتين في بغداد"قراءة تداوليّة"، وصلت الباحثة إلى أن الرّوائي استعمل ثيمة (فوضى العنف) علامة سيميائيّة، لتبئير الموضوعات الأخرى في السرد، إذ وُظّفت كمرآة عاكسة لإشعاعات العلامة الرّئيسة. حيث شكل الرّمز ظاهرة فنيّة في الرّواية. فقد عُرضت الموضوعات العاكسة للعلامة السيميائيّة. وكما هناك مقالة أخرى معنونة "بجدلية العنف في المسكوت عنه في الرّواية العربية"(١٩٩٨) لعالية ممدوح، تدحض فيها الكاتبة قِدم المجتمع العراقيّ، وتناقش ما ينجم من دمار عن القمع السياسي وممارساته الممعنة في العنف في المجتمعات العربيّة دون الانتباه إلى التقنيات المؤظفة في الرواية لإيصال فكرة العنف. الرّواية العراقيّة الجديدة (المنفى، اليوتوبيا، الهويّة) (٢٠٠٩) لعبدالله إبراهيم وركّز فيها حديثه على أدب المنفى كونه ظاهرة متميّزة يتنامى حضورها على آداب الأمم التي خضعت للتّجربة الاستعماريّة، أو مرّت بظروف الاستبداد السّياسي أو الديني، وتشكل الكتابة السرديّة لبّها الجوهري، واختار إبراهيم ثلاث روايات طبّق عليها بحثه هي: "حارس التبغ" لعلي بدر، و"الحفيدة الأميركيّة" لإنعام كجه جي، و"المحبوبات" لعالية ممدوح. إذ ناقش ظاهرة العنف فيها على مختلف الأصعدة سياسياً واجتماعياً وثقافياً ومن ضمنها العنف الأسري. والجدير بالذّكر هو أنّ الكاتب في هذا البحث لا يهتمّ بالتّقنيات وكيفيّة توظيفها في عرض الفكرة. وتجدر الإشارة إلى البحث المعنون بـ«دراسة أسلوبيّة لعناصر السرد والعنف في الرواية العراقيّة المعاصرة» (٢٠٢٠) لكريمة نوماس محمد المدني وآخرون أيضاً، حيث قام الباحثون في هذا البحث بدراسة وجوه العنف في رواية خان الشّاه بندر بالتّركيز على أسلوبيّة التّعبير عن العنف في المجتمع العراقيّ وسرد اللّحظات المشحونة بالرّعب والخوف. أو بحث بعنوان «تمثلات العنف والموت في الرواية العراقيّة ما بعد «٢٠٠٣» (٢٠١٤) لعباس وعبودي. قاموا بتحليل عينية من الروايات العراقيّة من حيث العنف وتجلياته وسلّطوا الضوء على العنف ضد المرأة بشكل كبير. وبحث الأدب في مواجهة العنف – قراءة تداوليّة في رواية " فرانكشتاين في بغداد "(٢٠١٦) لمحمدرضا عبدالستار محمد وميعاد طالب علي الذيم قاما بالبحث في هذا المقال عن دراسة موقف رواية فرانكشتاين في بغداد لمواجهة الكم الهائل من العنف الذي مارسته الأيديولوجيات الظالمة، وفضح ازدواجيّتها بمكنونات السرد وطاقاته الخلاقة. الجدير بالذّكر هو أنّ البحوث المذكورة لا تهتمّ بالتّقنيات وكيفيّة توظيفها في عرض الفكرة وأنّنا حسب استطلاعنا لم نر بحثاً حول هذا الجانب في رواية «إنّه يحلم أو يلعب أو يموت» أو أي جانب آخر. فاهتمامنا بالعنف وتقنيات إظهاره في الرّواية هو البديع في بحثنا.

١-٢.ملخص رواية أنه يحلم أو يلعب او يموت

تعدّ الرّواية الثّانية لأحمد سعداوي التي نشرها دار نشر دار المدي عام ٢٠٠٨ وتصنف ضمن ٣٩ الكاتب الشاب للعالم العربيّ وذلك في المهرجان الأدبيّ والثقافيّ التي انعقد عام ٢٠١٠م في بيروت.

تصوّر الرّواية حياة شخصيّة نديم فكان يعمل في متجر الكتب كما فقد والده وأخاه الذي كان منفيا بحيث قام برعاية والدته التي تدعى بنيّة. فتبدأ الرّواية بتقنية التّداعي وذلك بحسب لقاء نديم مع حميد في مطار أمريكا بينما تجد الشخصيّة الرّئيسة نفسها مقابل المدرّعات الأمريكيّة في الشّوارع إضافةً إلى ترسيم الحرب العراقيّة الإيرانيّة، فتمرر الشخصيّة ويلات البلاد وآلامها وأخيراً تنتهي لإعادة تأويل الحاضر وتداعيات حروب الاستنزاف وظروف المجتمع العراقيّ الراهن. أمّا الزمن فهو دائريٌ يغور في الماضي والحاضر والمستقبل بحيث يسترجع نديم الأحداث عن طريق تقنية الاسترجاع كما أنّ المسار الخطيّ للزمن متوترٌ وأحداثها منفصلة غير منتظمة وذلك من أجل التّفاعل مع الأحداث. فاستقى نديم أحداث الرّواية من الحرب العراقيّة الإيرانيّة وحرب الكويت مضيفاً إلى الغزو الأمريكيّ للعراق واحتلاله مروراً بظهور الجماعات الإرهابيّة بحيث إنّ شخصيات الرّواية مشتبكة مع الحرب فيما أن تيّار الوعي متوتّرٌ وذلك من أجل إعادة العنف وتصويره بحسب الأزمنة ولهذا يروي الكاتب عبثيّة الحرب التي قتلت آلاف المواطنين. هذا ويسعى الكاتب إلى تكسير عناصر الرّواية بما فيها الشخصيّة والزّمان والفضاء والمضامين وذلك بحسب حذوه حذو كتّاب رواية ما بعد الحداثة الذين يرون تفكيك القصص التّقليديّة انطلاقاً من رؤية التّشاؤم.

٢- العنف وتقنيات استظهاره

صنّف النّاقد المعاصر وعالم الفسلفة "سلافوي جيجك" (slavojzizek) أنواعاً شاملة وجامعة للعنف باعتبارها منهاجاً، مقارنةً مع الأشكال الأخرى بحيث يمكن ترتيب العنف في مجموعته المتشابهة مختلفاً عن الموضوع وذلك بحسب العنف الفاعليّ والعاطفيّ فيما بسط العنف إلى "الانفعاليّ والنّفسي" شارحاً الشّكلين، معتقداً أنّ العنف الفاعليّ عنفٌ يمارس في حالاتٍ بدائيّة ويغيّر نظام الحياة السّليمة كذلك طبائع المجتمع كما أنّ العنف النّفسي يستهدف النّفس والعواطف ويطلق عليه "العنف الانفعاليّ" كامناً لأنّه يحفز العنف البدائي من أجل اعتبارنا أي ظاهرة "عنفاً..." بحيث إنّ العنف "الانفعاليّ " ينضوي تحت قسمي العنف اللّغوي المتعلّق باللّغة والعنف الاجتماعي الذي يهدف إلى إغراء الآخرين؛ فتلك العنف هو" العنف التّنظيميّ" الّذي يتولّد إثرَ وظائف الأنظمة الاقتصاديّة والسّياسيّة. (جيجك، ٢٠١١: ١٠)

نرى في نموذج جيجك بأنّه قد نأى بنفسه عن التّصنيف التّقليديّ والموضوعيّ للعنف، كالتّصنيف التّالي: العنف الرّمزيّ التّوجيهي، والعنف الرّمزيّ العاطفيّ، والعنف التّنظيميّ، والعنف الرّمزيّ اللّغوي، والعنف

الرّمزيّ الأخلاقيّ، والعنف الفاعليّ، والعنف الخفيّ الانفعاليّ. ولهذا انفصل تقسّم "جيجك" عن التقسّم التّقليديّ للعنف فتمّ تصنيفه بالنّظر إلى المعنّفين والعنف الفاعليّ والنّفسيّ فيما يلي نقوم بتعريف أنواع العنف:

العنف الرّمزيّ التّوجيهي: ويطلق هذا الشّكل من العنف حين تجاوز دلالة أي ممارسة إلى حدّ ما تطفو على وظيفتها الحقيقيّة لأنّ الإنسان يمكنه ممارسته في الظّروف الاعتياديّة وذلك في ظلّ الظُروف العنيفة كما تعود تسميته بالرّمزيّة إلى الممارسة التفكيريّة أحيانا. (نفس المصدر: ٧٠-٦٠)

العنف الرّمزيّ العاطفيّ: يعتقد جيجك أنّ العنف الرّمزيّ العاطفيّ مختلفٌ، وعندما يشاهد الإنسان تعذيباً أو قصفاً يؤدي إلى قتل آلاف المواطنين، فتختلف المشاهدتان كما تتفاوت غريزة الغضب للإنسان النّاتجة بحسب المشاهدة هذه، فيما أنّ الأولى تجرحه والثّانية قلّما تعكس العواطف والمشاعر، ولهذا إنّ الإنسان بنوعه يتعرّض إلى نوعٍ من الإغراء وذلك بسبب أنّ "جميع النّاس يعانون -نوعاً ما- من الخداع العاطفيّ، وهذا إنْ دلّ على شيء فهو يدلّ على أنّ الاستجابات العاطفيّة مقيّدة بالأفعال الغريزيّة القديمة الّتي تظهر على شكل الشّعور بالمواساة مع الألم والجروح الّتي شاهدها الإنسان بصورة مباشرة." (نفس المصدر: ٥٢)

العنف الرّمزيّ اللّغويّ: يرى جيجك للعنف الرّمزيّ اللّغوي دوراً هامّاً وبارزاً لأنه يسهّل التّسمية العنيفة باللّفظ ويقلّله إلى صفة ما باعتبارها استقلالاً ذاتياً بنفسه. فحين نسمّي دلالة "الذّهب" نستلّ له بشكل عنيف دلالة وذلك من عنصره الطّبيعيّ ونطبق أحلامنا عليه من أجل الثّروة والقدرة فيما لا تمّت هذه الدلالة بتسميتها بصلةٍ مع واقعه. "ببساطةٍ، الحدّ من سلطة الشّيء والتّعبير الرّمزيّ عنه، يرادف موت ذلك الشيء وزواله ويحمل في معناه نوعاً من العنف." (نفس المصدر: ٧٦-٧٥)

العنف الرّمزيّ الأخلاقيّ: العنف الرّمزيّ الأخلاقيّ متأصل في الأعراف العرفيّة والعقائديّة، كما نتجامل مع المخاطب ونتوقّع الرّفض بينما يقع بصمات القبول على التّجامل، ولو نتراجع عن التّجامل قد تجاهلنا النّظام الاجتماعي القائم على الأخلاق في حين إذا قمنا بالاستضافة قد قيّدنا حريّتنا وخرقت الأعراف الاجتماعيّة فيما أنّ الأعراف علاقات وصلات للعنف الاجتماعي وذلك بسبب الشّفافيّة وبناءً على هذا تعدّ الأعراف والطّبائع الاجتماعيّة ظاهرة سلميّة كما يعدّ التّجاوز عنها عقوبة. (نفس المصدر: ١٣٧- ١٣٩)

العنف الفاعليّ: وهو عنف فاعليّ يمارسه أفراد المجتمع كذلك المؤسّسات الاجتماعيّة السّياسيّة والقمعيّة، له حافزٌ ظاهريٌّ وملموس يعتمد عليه كوسيلة لأهدافه (جيجك، ٢٠١٣: ١٠) ويمكن ملاحظته في الأخبار والشّوارع باعتبار الجريمة والجنحة والاغتيال والشّغب والعصيان المدنيّ والدّوليّ، وقد يمكن اعتباره بشكل من الأشكال الأمنيّة والبوليسيّة والقوانين المشرعة من أجل تشريعه من قبل السّلطة بل هو علاقة للقوّة والسّلطة للقرار السّياسيّ والعقوبة. (فاستر، ١٩٧٩: ١٧٤)

العنف الخفيّ الانفعاليّ: ينضوي العنف الانفعاليّ تحت الخطاب السائد في المجتمع كما على الأفراد، وهو نتيجة لإخضاع أفراد المجتمع بأيّ من الأشكال ويتكوّن في كوامن التّفكير تحفيزاً وتحريكاً من أجل التّفاعل معه باعتباره صفة عنيفة، فيما يفرض على أفراد المجتمع بأشكال عفويّة غير راغبين فيه (توانا، ٢٠١٧: ٥)

العنف التّنظيميّ: يعتبر هذا الشّكل عنفاً سياسيّاً له القوانين والضّوابط وذلك من منطلق رؤية جيجك وهو ناتج لأداء ناعم للأنظمة الاقتصاديّة والسّياسيّة الثّقافيّة (قاسمي، ١٣٩٦: ٩٨) ويمكن الإشارة إلى أن قوانين التّمييز والعنصريّة ضد حقوق المرأة هي بمثابة العنف السّياسيّ وتشرعنت وتسنّنت بحسب النّظام القانونيّ السّائد لكلّ بلد كما تعدّ حقوق الجاليّات والأقليّات والأقوام والأديان واللّاجئين ضمن هذا الشّكل من العنف.

يستخدم سّعداوى في روايته التّقنيات والاستراتيجيات المختلفة لمعالجة مفهوم العنف ولتجسيد أجوائه كتيار الوعي وسرد السّرديات والتعدّد الصّوتيّة. ولتطبيق التّقنيات الرّوائيّة وتبيينها في رواية سعداوي؛ قمنا في البداية بتحديد الشّواهد المتعلّقة بالموضوع من نصّ الرّواية ثم بيّنا التقنية الروائيّة المستخدمة فيها ثمّ تمّ إدراج الشّواهد تحت عناوين التّقنيات المختلفة المتعلّقة بها وتمّ دراستها وتحليلها على أساس نمط جيجك أيضاً.

٣. القسم التّطبيقيّ للبحث

٣-١. العنف وتقنية تيّار الوعي

أساسا إلى اندماج ظاهرة العنف بالحياة البشريّة نرى أن إنتاج العنف يأتي بشكل مركّب من جميع أنواع العنف غالباً وهذا الأمر جعلنا نواجه صعوبة في تفكيك أنواع العنف في الرّواية، لهذا قمنا بدراسة العنف حسب تقنيات إظهاره في الرّواية.

وتيّار الوعي أسلوب فني، وليس نوعاً أدبياً بمعنى أنّ تيار الوعي هو طريقة في تقديم العمل القصصي، وليس جنساً أدبياً كالقصّة والرّواية والشّعر، ويؤكد ذلك أنّ هناك روائيين يستخدمون طرقاً أخرى في تقديم أعمالهم القصصيّة،كأسلوب اليوميات أو المذكّرات أو الرسائل المتبادلة بين الشّخصيات. ويؤكد همفري ذلك بقوله إنّ قصص تيار الوعي هي بالضرورة قضيّة مهارة فنيّة، فيعتمد الإنتاج الناجح فيه على إمكانيات فنيّة. (همفري،١٩٨٤: ٤٠)

سردت الرّواية بناءً على تيّار الوعي لتتشابك الأحداث فيها إذ يشتبك الخيال مع الواقع من أجل إعادة أشكال العنف المختلفة. فتنقسم الرّواية إلى ٨ فصول ويسرد الرّاوي زمن الحال وتيّار الوعي باعتبارهما صورة للعنف في العراق كما يتمحور الزمن بالإضافة إلى تشتّت الأحداث والآلام الماضية والآمال بالإضافة إلى تصوير حركتها. فتتسنى الأحداث في أغوار الرّواي ذهناً ويتوتّر الزّمن وتتناقل الأحداث بين الحاضر والماضي والمستقبل بحيث إنّ الكاتب يرسم الهجرة ثم يلمح إلى تواجد القوات المحتلّة في العراق الراهن ويردف الزمن وتيّار الوعي من أجل وصف الشّخصيّات فيما يواصل الاسترجاعات من أجل توّتر العنف في العراق. فيسعى الكاتب من خلال تقديم شخصيّة نديم إلى تصوير شخصيّته ولهذا تبتدأ الرّواية بالسّرد حين يقوم نديم بالحديث عن النّفس وذلك عند مغادرة العراق. فكانت مغادرته عبارة عن التّخلّص من الحرب والعنف ويبدو أنّه يلوذ إلى الهجرة من أجل الاستقرار والاطمئنان ليبحث عن أصقاع غير العراق.

«**تخيّلت حتّى ملمس السّلم الحديديّ تحت حذائي الرّياضيّ وأنا أهبط منه مع مسافرين من شتّى الأجناس هناك في شمال أمريكا، لأجد وجوهاً عديدة تحدق بي، أو أتوهّم أنّها تحدق بي، وليس بمسافرين آخرين...**» (سعداوي،٢٠٠٨ :١٨) يسرد الكاتب من خلال الحديث عن النّفس الأفكار والرّغبات

دون بسط أسباب المشاعر والعواطف بينما يتسائل القارئ ويضع بصمات التّسائل لأسباب الهجرة في حين يحشر الإجابات في حقائق العراق، ذلك العراق الذي يحمل العنف الفاعليّ والسّياسيّ وحقاً تمّ تصوير هذه الوشائج بشكل مناسب وفريد من قبل الكاتب. إذ يتسنّى للقارئ تصوير العنف الرّمزيّ الأخلاقي، ذلك العنف الذي سرده تيّار الوعي حين تحدّق الركّاب إلى أسارير وجه نديم، المواطن العراقيّ المشرّد من الحرب.

كان الكاتب يهدف من خلال إعادة تأويل العنف الرّمزيّ الأخلاقي تأثر المواطن العراقيّ بالحرب والعنف بحيث أنهكه العنف وشتّت قواه ورسم هذا الملمح الدّلالي للعنف في الحدقات الأجانب المتحيّرة في المطار: «**... وأفشلُ مراراً في تخمين وجه حميد، الذي سيكون أقلّ سُمرة بالتأكيد وأكثر سُمنة من وجه العراقيّ الذي غادر به بغداد قبل عشر سنوات تقريباً...**» (نفس المصدر:٧) هكذا تظهر الظّاهرة الاجتماعية في المجتمع إلا أنّه لا يمكن اعتبار ما يظهر في هذه الحياة من ظواهر أنها سلبيّة أو إيجابيّة. فالظّاهرة الاجتماعية عندما تتجاوز حدود معيّنة وتنحرف عن القيم والمعايير فإنّها تصبح ظاهرة سلبية تتطوّر بدورها إلى أن تصبح مشكلة اجتماعية كما نلاحظ في الشّاهد التّالي:

«**أنت أفضل الآن من ذلك الجندي الذي ينتظر الموت في كلّ ليلة وكلّ وقت. لقد انتهت معركتك وستغدو ثريّا بعد الإكراميّات التي سيمنحها لك الرّيس**».(نفس المصدر:٦٦) يعدّ القياس بين الجندي والشّخص الذي يستلم الإكراميّة نوعا من التّجاوز عن القيم الاجتماعيّة لذا هذا التّجاوز ينتج العنف الأخلاقي. ولو أمعنا النّظر في الدّلالات والمضامين نعثر على أشكال مختلفة من العنف كما يدّلنا عليها حديث النفس، ويمكن فحص وتصفح العنف الفاعليّ والتّنظيميّ في ظاهرة الهجرة للمواطن العراقيّ الذي كان يحلم في السّفر إلى بلدان نائية تلك السّفر الذي تكون من شرارة الغث والضّغوط النّفسيّة. وفي هذا المطاف يمكن الإشارة إلى أن الحروب صورة ودلالة للعنف الفاعليّ كما يعدّ العجز في التّماسك الأمني وبناءه من قبل السّلطة بالإضافة إلى فقدان حماية طبقات الشّعب والتّآمر مع الجماعات المتطرّفة وتجربة تواجد القوات المحتلّة شكلاً من أشكال العنف السّياسيّ الممنهج.

هذا ويتم تصوير هذا الشكل من العنف عن طريق تقنية الحديث عن النفس باعتبارها أسلوبا لتيّار الوعي. وفي هذا المضمار يعود الرواي إلى الحاضر ويتصوّر له تواجد القوات المحتلّة في شوارع العراق وذلك بعد يمرر نديم أمل الهجرة إلى أمريكا والتّخلّص من أجواء العراق بحيث يخلّصه التّواجد الأمريكي في شوارع العراق من الخيال إلى الواقع.

«**جاء هولاء الجنود وملؤوا شوارعنا بعجلاتهم المدرّعة**» (نفس المصدر:٥٣) يستمر التّواجد الأمريكي بعد سقوط صدام ما يقيّد المواطنين العراقيّين بالإضافة إلى نموّ الجماعات المتطرّفة الطائفيّة وهذه دلالة وإشارة إلى تصوير العنف الفاعليّ الممنهج، ذلك العنف الذي جعل المواطن العراقيّ ضحيّة للصّراعات السّياسيّة والحزبيّة ما تمخّضت منها جماعات متطرّفة: «**حدث ذلك قبل أن يسيطر المتشدّدون على الشّارع بعدها بعدّة أشهر**» **(نفس المصدر:٥٦) يحسن الكاتب في تصوير وترسيم التّواجد الأمريكي للقوّات المحتلّة في العراق ويبسط بشكل بارز العنف التّنظيميّ وخاصة العنف الفاعليّ ما يبوح الرّاوي بعنف**

عاطفيّ وذلك بشكل العنف اللّغوي: «الجنود ذوي السُحنات الشُقر» (نفس المصدر: ٥٦) و**«لم أتوقّع أن أرى الشّباب حليقي الوجوه ها هنا أبداً»** (نفس المصدر: ٥٦)

يهدف الكاتب من خلال إعادة تصوير العنف اللّغوي وصفاً في رمز البياض أنّ القوات المحتلّة لا تمّت بأي صلة مع العراق وجغرافياها السّياسيّة لا تتناسب مع المجتمع العراقيّ من حيث الجغرافيا والثقافة ولهذا عليهم مغادرة العراق والعودة إلى بلدهم. نستطيع القول أن يعتبر هذا النوع من العنف الأكثر انتشاراً وقد يكون أكثر ضراراً ويتمثّل في السبّ والتّوبيخ والشّجار والعصيان والاستهزاء بمشاعر الآخرين، والمنابزة بالألقاب ووصف الآخرين بالصّفات السيّئة. (الرشيدي، ١٤٣٤: ٣٦) كما لاحظنا في النّماذج السّابقة من النّص السّردي حينما يصف السّارد الشّخصيات الروائيّة بألقاب وكلمات تعبر عن شعوره السيئة تجاههم.

هناك دلالات تناقلت في الرّواية بين الخيال والواقع وبالعكس بما فيها الرّغبة في الهجرة أو الهروب من العنف الفاعليّ وتواجد القوات المحتلّة. يطفو شعور الرّغبة في الهجرة بناء على تقنية تيّار الوعي والحديث عن النّفس في الرّواية ما يصوّر العنف الرّمزيّ بحيث يجد نديم والدته بصفتها حاجزا لهجرته ما يؤدي هذا الشّعور به إلى الحسبان لموتها ويبدو أن سنوات العنف قتلت جذور العلاقات الأسريّة كما مزّقت المشاعر بين علاقات الأسرة. «يمكننا القول إن مزج الكاتب بين الواقع والمتخيل في تمثيل الوقائع والأحداث شكلت جزءا من تاريخ العراق والعراقيين، في صيغة هي أقرب إلى الخيال منها إلى الحقيقة مايتلائم مع مأساة الواقع العراقيّ». (حسن عطار وستار عبيد، ٢٠١٤ :٦٧).

«لم تمت بنّيّة كما توقّع حميد... وبقيت مع ذلك مصرّا بشكل طفولي أحمق، أن كلّ شيء سيمضي كما خطّط له» (سعداوي، ٢٠٠٨: ٦٨) نلاحظ في النّص المذكور موقفا عنيفا من قبل نديم وهو انتظاره لموت والدته، هذا الموقف يؤدي إلى توسّع دلالة العنف تؤذي الشّعور عند التّلقي. ذكاوة السّرد عند سعداوي تساعده على المد الانفعاليّ وخلق الأجواء لتعايش المتلقي مع تجربته عند الإيصال الدلالي. فيكشف موقف نديم عن الانكسار العاطفيّ والقهر والضّيق الشّعوريّ عند العراقيّ المضطهد على مرّ العصور.

٣-٢. العنف وتقنية سرد السّرديات

حظي الكاتب لسرد هذه الرّواية من تقنيات سرديّة مختلفة بالإضافة إلى اعتماده على تيّار الوعي واستخدامه تقنية سرد السّرديات.

وسرد السّرديات أو ماوراء القص هو «روايـة عـن الرّواية، أي الرّواية الـتي تتضـمن تعليقـاً على سـردها وهويتـها اللّغويّة» (سـاوما، ٢٠١٠ : ١٣) ومن خلال هذه التّقنية يضع القارئ بصمات المشاعر والعواطف في الرّواية ويقتطع المسار الطّبيعي للرّواية حين تداخل الأصوات وذلك يمكن تتداخل أصوات مختلفة بما فيها صوت القوّات الأمريكة في شارع بغداد، صوت القنابل والصّواريخ والاشتباكات في الشّوارع وقد تطفو أصوات أخرى من قبيل صاحب المكتبة، حميد، بنيّة، يا الله، الجنديّ العراقيّ، الفيلي وولده مصطفى وسائق الحافلة، عبود، جاسم، أبو المصاييد، الملاية، وكذلك نديم، الشخصيّة الرّئيسة للرّواية فهذه الأصوات صناعة للحديث عن النّفس وذلك من أجل تصوير قضيّة العنف في العراق ما استدعته تقنية سرد السّرديات بحيث تتمخّض عن هذه الأصوات الوهم وتكسر حاجز الخيال كما تصوّر الواقع في ثنايا الرّواية.

سعى الكاتب من خلال هذه التّقنية إلى تكريس السّرد وإلى تصوير حياة الجمهور العراقيّ بعنفه وحروبه المستمرّة. مستلّ منها حالات العنف التي تعرض لها المواطن في بلاد مابين النّهرين. لا يخفى أن الملاحظة البارزة للرّواية تأخذ بعين الاعتبار حين تحديد عنوان لكل فصل بحيث يمهّد الطريق إلى المخاطب من أجل الارتباط مع العنوان باعتباره عتبة النّص. وفي هذا الصّدد أطلق الكاتب تسمية "كتاب الأقنعة" على الفصل الأول وروى على لسان عبود: «**و لكني أنا، القناع الوفيّ، الرّابض تحت يد حميد دائما، والذي أنتمي للهنانك أعرف هذه الهنانك جيداً...** » (سعداوي، ٢٠٠٨: ٥) خلق الكاتب رمزيّة شخصيّة حميد وتناول دلالاتها في هذا الفصل من أجل تصويره باعتبار عنصر الهجرة والتّخلّص بحيث صوّر شخصيّة مثاليّة لتعالق التمسّك القومي والحروب وأزمات العراق معاً بينما انعدم التمسّك القومي في شخصيّة نديم ليلتحق إلى حميد من أجل التّخلّص من العنف. يتجاوز سعداوي ويفكّك السائد وذلك بناءً على تمتّعه بتقنية سرد السّرديات واصفاً نديم بالمتخاذل تجاه وطنه متعلّقاً وراغباً لبلد آخر. ويعني هذا السرد في هذا الملمح العنف التّوجيهي ومن المتوقّع أن لا ينقلب نديم أو أي مواطن عراقيّ آخر تجاه مشاعر الوطن وذلك في ظل أبسط الظروف بينما تنعكس مشاعر التعلّق بالبلد وتتأثر بثلاثة عقود حروب وتتضاءل دلالاتها وظيفتها.

يساير الكاتب هذا الوصف في الفصول الأخرى ما يسمى الفصل الثّاني "تعطيل الحكاية" ناقلاً الإشارات والدالات على لسان نديم: أطلق الكاتب تسمية "رياح التّغيير" في تابع وصفه ذاكراً عبارة من عبادة اوبانيشاد الهنديّة: «**كلّ ما هو هنا هو هناك، وكلّ من يفرّق ما بين الأمرين، فإنّه يتنقل من موت إلى موت**» (نفس المصدر: ٩٩) يعيد سعداوي نتاج العنف الرّمزيّ العاطفيّ في هذا الملمح ما تتعارض هذه العبارات خلافاً مع عقائد المسلمين والمجتمع العراقيّ كما تتفاوت مع روح الكفاح والنّضال إزاء الاستعمار بحيث تمّ تقييم هذا الوصف في ظل العنف المطلق الأزلي في العراق وكأنّ عقائد المجتمع العراقيّ المسلم اصطدمت وتمّت غزوها بشكل لا يليق. حيث اعتمد الكاتب على تقنية سرد السّرديات لتسمية عناوين الفصول لتشابك ذهن القارئ مع الفضاءات السّرديّة وتأويل الدّلالات وذلك قبل الدخول في تصفح النّص والولوج في مضامين الفصل. فيعدّ للأعمال الروائيّة ما بعد الحداثة سمات وصفات منها انزلاق المعنى بحيث يشارك المتلقي في عمليّة القراءة ويؤول النّص الأدبي إلى معاني ودلالات (بايندە، ٢٠١٥: ٧٦) ولهذا يشارك سعداوي القارئ في عمليّة تأويل النّص ويحمله المسئوليّة للدّخول في تأويل النّص الأدبيّ.

«**لا أريد أن أربككم. ولكنّني مجرد طيف يرافق حميد في حلّه وترحاله**» (سعداوي، ٢٠٠٨: ١٠٩) يتمّ تصوير حميد تلك الشخصيّة المتوتّرة رمزاً للتّخلص من العراق العنيف فيما تتفاعل الشخصيّة مع العنف الرّمزيّ العاطفيّ وتتلاقى مع التّخلّص من العنف المطلق. إذ يعيد الكاتب نتاج تأويل العبارات ويبسطها صريحاً ويلجأ إلى مخاطبة متسائلا التساؤلات وذلك من أجل مشاركة المخاطب في عمليّة قراءة النّص قائلاً: «**وقد منحت داخل هذه الحكاية سلطة أن أروي قصّته بدلاً منه، لأنّي ربّما الشّخص الأكثر حريّةً. فالحكاية الجيّدة تحتاج راوياً حُراً، ولايخشى من شيء أو من أحد... أليس كذلك؟**» (نفس المصدر: ١٠٩) فيعيد الكاتب التأويلات والتّعليقات بشأن العنف الفاعلي وذلك لأن شخصيّة الإنسان العراقيّ المعاصر طيلة ثلاثة العقود تعرّضت إلى العنف المطلق والقمع. هذا ويلمس العنف التّنظيميّ الاجتماعي في ثنايا النّص

بالإضافة إلى العنف الرّمزيّ اللّغوي بحيث يوظّف الكاتب الشجاعة والحرّية تلميحاً في الرّواية انطلاقاً من تقنية سرد السّرديات وباعتبار الكناية وقد يمكن تجاهل هذه الطريقة في بعض الرّوايات الاجتماعيّة بينما وضع الكاتب البصمات على السّرديات بطرقها وصوّر الدّلالات بشكل تلميحيّ.

فيستبدل الرّاوي الشخصيّة الرّئيسة بالآخر موظفاً تقنية سرد السّرديات، ويضاهي الشّخصيتين من أجل ترسيم الفضاء السّردي وذلك لتوازي السّرد ودلالة العنف: «**كان عليّ أن أرتدي شخصاً آخر، تملك هيأته قوة حقيقيّة وليس لها علاقة برأسي الخرب**» (نفس المصدر: ٣٢) هذا ويقوم الرّاوي. بالتّعليل عن الحدث شارحاً الأسباب سرداً ودلالة: «**لبسته ليس مثل رداء وإنّما مثل روح جديدة لم يكن يعلم بالطّبع بمخطّطي، وستغدو كارثة لو علم مثلاً أن أسير سابقا يفعل ذلك فالصّورة الشّائعة كما تعلم أنّ أمثالي يعانون من خروقات نفسيّة وعقليّة بسبب ما عانوه على أيدي الإيرانيين**». (نفس المصدر: ٣٣)

العنف الرّمزيّ العاطفيّ هو ظاهرة كامنة يمارس البعض من أفراد المجتمع ويصفونه للمعتقلين وأسرى الحرب بحيث إنّ الشخصيّة الرّئيسة ترتدي قناع شخصيّة حميد تأثراً بالمجتمع العراقيّ المشرّد بسبب الحرب لتسرد الشجاعة كما تتكتم الواقع وذلك من أجل إسقاط وظيفتها في مقابل الحالة الطّبيعيّة باعتبار شخصيّة نديم. إذ يعاني الرّاوي من الظّروف القاسية السّائدة على بلاده تصويراً وسرداً في الفصل الثّالث كما يمنع نفسه من أبسط الحقوق الاجتماعيّة وحقوق المواطنة مخاطباً المخاطب سارداً الحدث قائلاً: «**الامرُ معكم سيغدو مثل كابوس صغير، ولكنّي لا أشعر به، لأنّي لا أخشى على شيء. لا أملك أيّ شيء أصلاً. أنا لاشيء تقريبا، لولا هذه المنحة الإلهية التي تدفعني للتّحدّث الآن. أنا الصوت الذي كان في رأس حميد، وتجسّد أمامه الآن بشراً سويّا**» (نفس المصدر: ١٠٩)

هذا ويسرد الكاتب القصص موظّفاً تقنية التّضمين السّردي بحيث يضمن القصص ويسرد الحدث لشخصيّة حميد وذلك ضمن فضاء متجر كتب نديم مؤكّداً على فضاء الدّلالات وخاصة العنف قائلاً: «**كنت أستعيد ذلك الذي دار بيني وحميد، أستعيد حكاياته وأقلب مرة بعد مرة كل شيء في هذا الوعاء الكبير الذي أسمّيه حياتي**» (نفس المصدر: ٩) وهو نوع من الانفجار العاطفيّ الّذي يعبر عن توتّرات ومشاعر متراكمة لها أسباب وهو عنف وإن كانت له أهداف موضوعيّة إلا أنها لم تتحدّد بعد، بحيث يمكن أن تصبح أساسا لفعل عقلاني، وعادة ما تكون الأسباب المواتية لهذا العنف أكثر إثارة من أسبابه الموضوعيّة، وعادة ما تكون أحداثه قصيرة الأمد تلعب فيها الدعاية والإشاعة دوراً محوريّاً، وقد يتوقف العنف الفاعليّ بعد الانفجار، إلا أنه يقع في العادة مرة ثانية في المستقبل إذا ما ظلّت العوامل المولدة للتوتّر كما هي فإذا استمرّت أسبابه وتكرر حدوثه فإنه ينذر بالتّحول إلى النّمط الرّشيد. (آدم، ٢٠٠٢: ٥)كما يتناقل الحديث حواراً بين عبود ونديم في الفصل الثّاني ويقول عبود لنديم أنّ: «**هذه القصة التي كتبتها في مكتب الاستنساخ الذي كنت تعمل فيه قبل أن يسقط على منزلك الصاروخ الأمريكي**» (سعداوي، ٢٠٠٨: ٤٨) فالعنف يعتبر مؤشرا لحالة من عدم الاستقرار الاجتماعي الذي يسبّب قدراً من المعاناة والتوتّر لبعض الجماعات في المجتمع، ومن ثمّة تحاول هذه الجماعات السعي لإلغاء مصادر التوتّر لكن لا تستطيع لأنه يرسخ في أصغر شؤون حياتهم.

يتشابك القارئ في الرّواية مع السّرد الواقعي والخيالي وذلك حين يلمح الكاتب إلى هذا الملمح السّردي موظّفاً الخيال باعتباره تقنيةً سرديّةً للتّعبير عن حقائق العنف في العراق، مؤشراً إليها في الصفحة الـ٨ من الرّواية، مذكّراً هذه ثنائيّة الواقع والخيال السّرديّ للمخاطب ناصّاً عليها أنّ: «**حينها ستكتمل حكايتي، بعد أن قطعت كل شيء ورائي. بعد أن أنهيت بشكل حاسم كلّ تفاصيل الحكاية، وقفلتها بسفرة برّيّة طويلة نحو عمّان...** » (نفس المصدر: ٨)

٤-٣. العنف وتقنية تعدّديّة الأصوات

التّعدد الصّوتية يعني تنظيم أشكال الوعي المتعدّدة داخل الرّواية وتشخيصها بشكل متساو بحيث لايؤدّي إلى هيمنة وعي واحد (بوعزة،١٩٩٦: ٩٣) وفي الواقع هذا التّساوي بين الأصوات في الرّواية هو الذي يضمن تلاحم وحداتها الحكائيه المتنوعة.

فتتراكم شخصيّات متعدّدة في الرّواية وتختلف أصواتها من أجل التّعبير عن دلالات العنف وذلك بناءً على توازي دورها السّردي بحيث يعتمد الكاتب على شخصيّتين سارداً مدى العنف وتلاشي العراق خلال ثلاثة عقود انطلاقاً من وجهة نظر الشّخصيات لينقل صورة العنف السائد في المجتمع العراقيّ واستمراره المتواصل كما يصور تشتّته تدميراً. يسرد الكاتب أصوات الشّخصيات تمثيلاً لترسيم العنف ويصوّرها بشكل تفوق على الوجوه كتصوير شخصيّة سائق الحافلة وصاحب مكتب المنشورات للتّعبير عن شفيرات دلالات الشّخصيات وأصواتها تركيزاً عليها ليتسنى للقارئ تأويل الأشكال المختلفة للعنف في العراق. يمزج الكاتب الأحداث والسرد ويسردها مختلفةً فيما تشترك معاً في إعادة تأويل العنف وتداعياته دلالةً بحيث تبدأ الرّواية بالعنف الأسري للأسرة العراقيّة رمزاً للعنف لتسرد الشخصياتُ بحدّ ذاتها الدلالاتِ الاجتماعيّة للعنف لتعبر عن القضايا السّياسيّة والاجتماعية. تسرد الشخصيات دورها كعنصر أساسيّ في الرّواية إنطلاقا من هذه التّقنية وباعتبار الحوار المتّصل -سواء حقيقي أو خيالي- ولهذا يعدّ الحوار عنصراً بارزاً وهامّاً في قصة تعدّد الأصوات (بي‌نياز، ١٣٩٣: ٢٢٠) يستحضر الكاتب تواجده كعنصر سرديّ ويسرد الوشائج المعنويّة والأفكار وينثرها في النّص الروائي مسخرا تيار الوعي في هذا الحيّز السّردي ويستعين لهذا الغرض بشخصيّة جاسم أبو المصايد وحميد والعجوز عندما يرفعون أيديهم للقوّات الأمريكيّة المحتلّة رغم الرغبة الباطنيّة.

يخلق الكاتب أصواتاً أقل دوراً وبروزاً ولكن تتماشى مع أحداث الرّواية وتواصل دورها تدريجياً لتطفو على سائر العناصر وتتوسع من الأنا إلى الآخر وإلى الدّور الجماعي. يعتبر مالك مكتب المطبعة إحدى شخصيات الرّواية وكان نديم يعمل معه بحيث يسرد لنديم حياته التعيسة ومعاناته في الحرب وأيام أسره وتقاعده وذلك من منطلق الحوار قائلاً: «**أنا صاحب المكتب». هكذا. لقد تمّ سلب اسمي هنا، وهو آخر شيء تبقّى لديّ كما ترون**» (سعداوي، ٢٠٠٨: ٣٠) فهو ضحية للعنف الفاعليّ كما قرعه الصراع السّياسيّ في أيام حرب البعث العراقيّ ضدّ إيران بحيث يصوّر الكاتب العنف الرّمزيّ الأخلاقي باعتبار توظيفه تقنية تعدّد الأصوات إضافةً إلى هذا انحصرت حرية مالك المطبعة على الحرب وماضيه المأسآوي وسلبت أيامه في الشّباب إثر الحرب وسرقت ٢٠ عاما من أيام ما بعد الحرب وبعد الأسر كما اشتهر في المجتمع العراقيّ الراهن بالبطل القومي يعامله الشّعب مع هذه الصّفة بحيث يمكن وصف هذه الصّفة السّردية عنفاً رمزياً اندمجت مع تقنية

تعدّد الأصوات تذكيراً بالعنف السّياسي الاجتماعي الممنهج في العراق لتتجلى للقارئ وشائج عنف الحرب الفاعليّ والتّنظيمي.

ولهذا يمكن القول إنّ صوت مالك المطبعة تمثيل للعنف لمطلق تلك الظاهرة المدمّرة للأسرة بحيث سلبت ٢٠ عاماً من حياته في أيام الأسر بل تسامرت مع مشاعره وعواطفه تلازماً: «**إن خراب حياتي الثّقيل، والذي لا ينفع معه شيء، تحوّل في أعماقي الى قطعة مغناطيس كبيرة، تجذب تباعا وبقوة كل الخرابات والانهيارات الممكنة والمحتملة، حتى أحلامي وتخيّلاتى لا تستدعي سوى الصّور الكابية والمدمّرة.**» (نفس المصدر:٧٩) وتعبر قضية مالك المطبعة عن واقع أسير حربي متقاعد عراقيّ إزاء العنف وتداعياته المتواصلة بحيث سرد الكاتب ملامح شخصيته بأحسن ما تكون وعكسها بناءً على تقنية تعدّد الأصوات. ونستطيع القول أن شهد المجتمع العراقيّ نموّا ملحوظا فى ظاهرة العنف، فاتسعت قضاياه واتّخذت أشكال متباينة كما ذكرناها آنفاً وغيرها من الأشكال التى اتخذت لنفسها مكانا على ساحة المجتمع العراقيّ، وخاصة في السّنوات الأخيرة، وباتت هذه الظاهرة تهدد كيانات الدّول والمجتمعات النّامية والمتقدّمة على السّواء، والمهمّ أنّ تناول ظاهرة العنف في المجتمع العراقيّ باعتبارها إحدى الملامح التي أصبحت يشكل آلية من آليات التّفاعل الاجتماعي داخل المجتمع العراقيّ بصفة عامّة (عزة وغانم، ٢٠٠٣ : ٢١) واما في الشّاهد التّالي من النّص: «**سيصيح باعة السّمك منتشين جذلين في أسواق البصرة والناصرية وبغداد (سمك بلحم إيراني يا ولد)، وهم يعرفون متواطئين، أنّ اللّحوم تتشابه في بطون هذه الأسماك ما بين إيرانيّ وعراقيّ وهنديّ وباكستانيّ، حين تجلب من أهوار الموت إلى موائد البيوت**». (نفس المصدر:٢٥)

نرى العبارة مشحونة بالعنف الرّمزيّ العاطفيّ الذي يثير انفعال المتلقي ويكشف له عن مدى الحرمان العاطفيّ عند المواطن العراقيّ، ذلك العنف الذي يزيد من القلق والاكتئاب والتوتّر. في الواقع العبارة السابقة من الرّواية تأتي عنيفة الدّلالة تثير المشاعر لتمهّد ذهن المتلقّي لتلقي تجربة الروائي الشّعورية وتمنحه التّعايش معه حتى تعكر مزاجه من مدى عنف الحياة الذي أصبح أمرا يوميا. سعدواي في تصوير العنف بالعبارة السابقة يتّخذ حدثا بسيطا كبيع السمك ناقلة صالحة ليعمق فكرة العنف العاطفيّ في المجتمع العراقيّ ويشير أيضا بشكل غير مباشر إلى الباعث لذلك العنف. ويمكن أن يتأمّل القارئ في صوت والدة نديم بنيّة وهي عبارة عن شخصيّة تمثل صوتا من أصوات الرّواية تتجاهل ولدها حميد وقد تنادي أحياناً إسم حميد بدلا من اسم ولده نديم وذلك عن طريق الخطأ:

«**تريد عشه حميد، لو متعشى مثل كل مرة؟ رمت كلماتها غيرالمفهومة، مركزة على مفردة (حميد) واختفت من فرجة الباب**» (نفس المصدر:٤٨) يتّسم الصوت بوجهة نظر الوالدة العراقيّة وانجرحت من العنف والحرب بتداعياته تصويراً للعنف الرّمزيّ التوجيهي بحيث نفي ولدها وكانت العبارة المعبّرة عن العنف تكلّلت من جراء ظروف العنف في العراق التي فصلت بين الوالدة والولد وكانت دلالتها هامشية بعيدةً عن وظيفتها الرئيسة بحيث واجه الكثير من العراقيّين من خلال العنف ألم الحرمان وأغرق العنف آلاف الأمهات العراقيّات نفساً وعاطفةً ومشاعراً ولهذا رسم سعداوي العنف وتبعاته في المجتمع العراقيّ عن طريق توظيف

تقنية تعدّد الأصوات.وهيذا النوع من العنف فاعل ومؤثر في الحياة الاقتصاديّة والدينيّة والسّياسيّة، وفي كل أشكال السلوك الإنساني، وهو نوع من العنف الميذب والمطيف يجعل ضحاياه يتقبلونه ويخضعون لإكراهاته من دون مقاومة، فالإنسان في إطار الحياة يقبل عدداً من القيم والمعتقدات كبديهيات ومسلمات تفرض نفسها بسهولة وتلقائية من اللغة والكلام وكلّ أشكال التّواصل الأخرى (جلال، ١٩٨٤: ٥٧).

نستطيع القول بأن تواجد العنف بمختلف مظاهره في المجتمع العراقيّ جعل المواطن يتعايش مع كل تداعياته تعايش سلمي دون أن يشعر بان يجب عليه الرفض وتغيير الظروف وكما سبق القول اصبح المواطن خاضع ومتقبل كل الكراهية والإنزجار الناتج عن العنف.

فيسرد سعداوي وصف سائق سيارة الأجرة التي كان ضابط الجيش في فترة الحرب قائلاً أنّه امتهن مهنة السّياقة مضطرّاً للممارستها غير راغب فيها مؤكداً أنّ: «**... ولكنّي لم أختر ذلك، لا أعرف من الذي قال (المهنة تختار صاحبها)، لذا سائق التّكسي التي اختارتني، أليس كذلك؟**» (سعداوي، ٢٠٠٨: ٣٦) وبناءً على هذا يتسم العنف في العراق بالعمومية وعم مختلف طبقات المجتمع منهم ضابط الجيش المتقاعد المساهم في العنف المطلق إضافةً إلى عنف الحرب الرّمزيّ العاطفيّ وهو يمرر العنف التّنظيميّ الاجتماعي الممنهج الناتج من قرارات السّاسة. كانت مصيرته مماثلةً لمالك المطبعة متقاعدا، وعاش ٢٠ عاماً من حياته الثّمينة في الأسر في حين قسى عليه العنف الممنهج السّياسيّ بحيث أضطر إلى فتح المطبعة من أجل ظروف المعيشة تلك الظروف القاسية في العراق كما أن السائق خضع للأجواء السائدة على المجتمع العراقيّ وتقبل مهنة السياقة وحضن القمع والعنف وعاش معها مضطراً غير راغب بحيث إنّ هذه الوشائج تعبر عن صورة العنف الفاعلي الذي عمّ كل من نديم، بنيّة، مالك المطبعة الشّخصيات العراقيّة باعتبارها رمزاً للمجتمع العراقيّ. «لقد أفاد الروائي من تقنية عرض الشّخصيات من وجهات نظر مختلفة، مما أفضى إلى اقترابها من نمط الرّواية البوليفونية المعتمدة على تعدّد الأصوات داخل الرّواية، بيد أنَّ السرد فيها لم يكن منوّعا عن طريق تعدّد الرواة، وإنما جاء على لسان الرّاوي العليم في فصول الرّواية جميعها» (القيسي، ٢٠١٦:٢٤٩).

وفي هذا المنحى السردي يشير السائق إلى الماضي المتأزم والعنف السائد مثل حقل اللغم، سقوط صدام حسين وسائر الأحداث السّياسيّة مصوراً ذكرياته الأليمة وذلك باستخدامه العبارات المسئية ليتطرق إلى العنف الرّمزيّ اللّفظي من أجل تأمل الموطن العراقيّ في العنف المستمر زمناً وذهناً. ونؤكد على أنّ الأصوات في الرّواية لا تنحصر في الشخصيات بل إنّ هناك توظيف آخر بما فيه اللون الأسود للبشرة تصويراً وتحديداً في بشرة شخصيّة الزنجي "عبود مطر شنشول" الذي نجى من المحاصرة في الحرب قائلاً في هذا الصدد: «**ما الذي أقوله لك.. لقد نجوت بأعجوبة، وتركت هناك ثلاثة أصابع من يدي اليمنى**» (سعداوي، ٢٠٠٨: ٤٢) كان حضور الشخصيّة بلونها الأسود مشتبكة بالعنف الفاعلي وتعالقت معه بحيث خاطبها الكاتب بالألفاظ العنصريّة من قبيل "الزنجي" ليصوّر هذا الملمح الدلالي في العنف الرّمزيّ اللّغوي ويرتبط هذا اللّفظ مع البيض الأمريكان بينما لا يرتبط عنصري الزنجي والبيض بالعراق بحيث يشير لفظ الزنجي إلى السودان الذي ساهم في الحرب إلى جانب العراق ولفظ البيض إلى القوّات الأمريكية التي احتلّت العراق.

كما لاحظنا في المقطع السابق من نص الرّواية المخاطبة بالزنجي تدلّ على العنف اللّغوي، ويكون ذلك من خلال استخدام تعبيراتٍ مهينةٍ وعباراتٍ جارحة، وتعليقاتٍ هدامةٍ تجاه شخص معيّن، أو حتى يقولها الشخص لنفسه بينه وبين نفسه.يتواجد الزّنجي في الرّواية ويواصل صوته بدوره ويظهر في شخصيّة ميّتة وذلك من جراء تصوير نديم الخيالي والذهني كما يلوح لنديم أنه شخصيّة ميّتة سارداً رقعة من حرب العراق وإيران تمثيلاً في العنف المطلق والانفعالي. وفي تابع السرد يردف القول ويسرد حدث محاضنة الجنود العراقيّين والإيرانيين حين إعلان وقف إطلاق النار ليصور العنف الرّمزيّ التوجيهي في هذا المشهد السردي ويرى بحسب السرد الروائي أنّ الحدث مفاجئا لم يحدث طيلة ٨ سنوات الحرب. يقول عبود الزنجي الأسود البشرة لو لم تكن الحرب لكنت سائقاً بحيث يستحضر بهذا القول العنف الفاعلي الذي يكمن في الحرب ويمكن استلال العنف التّنظيميّ الاجتماعي المسبب لنشوب الحرب.

تتواصل الأصوات وتتعالق في جميع الرّواية حواراً ليرسم الكاتب كوامنها من أجل التعبير عن مختلف أشكال العنف الذي عمّ جميع المجتمع العراقيّ.

جدول إحصائيات أنواع العنف وتقنياته

	العدد الكلي	تقنية تيّار الوعي	تقنية تعدّد الأصوات	تقنية سرد السّرديات
العنف التّنظيمي	35	16	3	7
العنف العاطفيّ الرّمزيّ	25	12	2	4
العنف الرّمزيّ اللّغوي	17	8	0	1
العنف الرّمزيّ التّوجيهي	14	7	1	1
العنفالرّمزيّ الأخلاقي	18	9	2	1
العنف الانفعاليّ	18	4	2	5
العنف الفاعليّ	9	2	0	3

على أساس هذا الجدول فإن التّقنية المسيطرة على أجواء الرّواية هي تيار الوعي والمفاهيم المتعلقة بالعنف الأكثر استخداما في الرّواية هي من نوع العنف التّنظيميّ، ويرجع السبب لذلك إلى العلاقة بين عدم إدراك العنف المنتظم الذي ليس له فاعل محدّد وبين تشتّت تقنية تيار الوعي. العنف الثاني الأكثر تواجدا في الرّواية هو العنف العاطفي ونستطيع القول بأنّ هذا النوع من العنف نال اهتمام السّارد بشكل ملحوظ وأهم أشكال العنف العاطفي هو موت الإنتماء الوطني عند المواطن العراقيّ وجمود العلاقات العاطفية إثر تدهور الأوضاع وتعقّدها. يكشف العنف العاطفي الموجود عند المواطن العراقيّ، عنف السلطة وتجاهلها مشاعر المواطنين واستخفافها بقيمهم كإنسان. وأمّا العنف الانفعالي هو النّوع المهتم به في الرّواية لأنّ هذا النوع من العنف يحدث بشكل غير محسوس ويقوم به الشّخص في اللّاوعي ومن الممكن أنّ الشّخص أساسا لا يعلم بأنّه بادرة بالعنف. العنف الفاعلي هو العنف الغير المهتم به لأنّه عكس العنف الانفعالي يأتي بشكل بارز ومكشوف والسّلطة لاتبادر بهذا النّوع من العنف بشكل كبير لتلميع وجهها. وأمّا فيما يتعلّق بالتّقنيات يستخدم السّارد بعد

تيار الوعي، تقنية ما وراء السرد في الرواية بشكل كبير ليمنح القصة واقعية حتى يجعل المتلقي متعايشا في جوّ الرّواية وأحداثها كما وظّف تقنية التعددية الصوتية ليسلّط الضوء على الفوضى والتّشتّت في المجتمع العراقيّ ومحنة المواطن العراقيّ.

النّتائج

تعتبر الحرب عنفاً مطلقاً ذاقه العراق ما يزيد على ثلاثة عقود، بحيث تصوّر رواية "إنّه يحلم أو يلعب أو يموت" تأثير الحرب بالعراق وتتّسم شخصيّة نديم بالشّعب العراقيّ رمزاً وكأنّه سجيناً مؤبداً ومكبلاً بالقيود في عراق العنف لا تأمل إلى نهاية العنف والتوتّر تلوذ للهروب من البلد إلى أصقاع الأرض اتحاقاً بشقيقه حميد وذلك للتّخلص من الخوف والهلع.

تصوّر طموحات شخصيّة نديم الحروب والتوتّرات للعراق بحيث يعيد نتاج تأثير الحرب بالعراق عن طريق ترسيم الخوف والتّعبير عن خيبة الأمل. وبناءً على هذا إنّ العنف وليد العنف خلق عنفاً عاطفيّاً وذلك من جراء ثلاثة عقود ملئية بالعنف المطلق والانفعاليّ بحيث ترك بصمات العنف العاطفيّ على المجتمع العراقيّ نفساً ومعنويةً. هذا وسعى الكاتب انطلاقاً من توظيف التّقنيات السّردية لإعادة خلق وتأويل العنف الفاعلي كما سائر أشكال العنف بحيث حظى في هذا المطاف بتقنيات من قبيل تيار الوعي وسرد السّرديات وتعدّد الأصوات.

وظّف سعداوي حديث النّفس اعتماداً على تيار الوعي وذلك من أجل تشخيص الشّخصيات تمثيلاً في الرّاوي ليعيد نتاج الحرب والعنف الفاعلي ثم التّعبير عن العنف العاطفيّ ذلك العنف الذي كان ناتجاً من ثلاثة عقود العنف. استخدم الكاتب هذه الطريقة من أجل تصوير العنف الفاعلي بشكل يطفو على الدّلالات ومن جانب آخر سلّط الضوء على تفاعل المجتمع مع العنف الفاعلي تركيزاً في العنف الرّمزيّ التّوجيهي والأخلاقي واللّغوي من أجل إثراء الدلالة المقصودة.

يتسنّى هذا التّصوير من خلال الزّمن الخيالي سرياناً في الماضي والحاضر والمستقبل فيما يهدف الكاتب إلى تشابك المخاطب مباشرةً مع البُعد العاطفيّ المتأثّر بالحرب وعنف شخصيّات الرّواية كما يرصد تعالقه مع هذه الصّفة ليزوّده تصويراً دقيقاً وحقيقياً لظروف المجتمع العراقيّ. يتماسك الواقع مع الخيال وبالعكس بحيث يوظف الكاتب تقنية سرد السّرديات من أجل حشر الأبعاد الحقيقية للقصّة وخلق ترابط القصّة مع الواقع المرير للحرب والعنف والتأزّم في المجتمع العراقيّ. يوحي الكاتب إلى المخاطب من خلال هذه الدّلالة العنف في العراق باعتباره واقعاً كما يصارعه المجتمع العراقيّ وتتمزّق الرّموز الإنسانيّة والدّلالة والوظيفة بسبب بصمات الحرب ويخلق العنف الرّمزيّ التّوجيهي إضافةً إلى الأضرار الواردة لمعتقدات المواطن العراقيّ لينتهي سلوك المواطن العراقيّ بدفع القيم وتركها فيما يعدّ هذا النوع من السّلوك عنفاً رمزيّاً عاطفيّاً وذلك من منطلق سرد السّرديات.

يرمي الكاتب من خلال استخدامه هذه التّقنية إلى مشاركة المخاطب في مسار القصة مشاركة فعّالة ليمنحه الواقع والجانب الموضوعي للعنف. وفي هذا المسار استخدم الكاتب الشّخصيات باعتبار تقنية تعدّد الأصوات ليعبر عن مأساة العنف وتلاشي العراق طيلة ثلاثة عقود بحيث إنّ الرّاوي لا يمثّل الصّوت الوحيد بل تساهم سائر الأصوات أي الشّخصيات وذلك من أجل استيعاب المخاطب استمرار العنف للمجتمع العراقيّ.

يستحضر الكاتب الوصف والتّصوير والتّعبير عن العنف والخوف من أجل ترسيم العنف الفاعلي والسّياسيّ الاجتماعي والعاطفيّ والأخلاقي واللّغوي بحيث يستحصلها من خلال تعدّد الأصوات ولهذا يركب الكاتب مختلف دلالات القصّة مزجاً لتشارك جميعاً في التّعبير عن العنف وتداعياته. هذا ويتعالق في الرّواية العنف الفاعلي والعاطفيّ مباشرةً معاً فيما يتأثّر المجتمع العراقيّ كافةً وتتشكل له هويّات ثنائية ومزدوجة إذ يمثّل نديم رمز الشّعب بألمه كما يرسم خيبة أمل العراق، بحيث لا نعثر في الرّواية على رموز البطولة والتّضحية لأن ساد العنف جميع الرّموز واجتاحها دلالةً ووظيفةً واستبدلها بدلالات لا تليق بالإنسان.

يستخدم السارد تقنية تيار الوعي ليرسم عن الهذيان العنفي المسيطر على المجتمع العراقيّ، والثانية هي تقنية ما وراءالسرد التي استخدمها سعداوي في الرواية بشكل كبير ليمنح القصة واقعية حتى يخلق جو التعايش للمتلقّي ويأخذه لأجواء الرواية وأحداثها،كما وظّف تقنية التعددية الصوتية ليسلط الضوء على الفوضى والتشتت في المجتمع العراقيّ ومحنة المواطن العراقيّ وكما تستخدم كإداة لإبراز التّقنيتين السّابقتين.

الهوامش

ولد أحمد سعداوي في بغداد عام (١٩٧٣). ابتداء تأليفه بقصيدة النّثر عام (١٩٩٦). عمل سعداوي معلّماً ومحرّراً وكاتباً في الصّحف والمجلّات والقنوات وأصدر العديد من الرّوايات. يعدّ سعداوي من المفكرين المؤمنين بحرية التعبير بشكل كبير فهو يعتقد بأن يجب على كل إنسان حرّ أن يمتلك القدرة والشجاعة لإبداء آراءه مهما كان الثمن، فهو إلى جانب ذلك يعالج فيها موضوع العنف في المجتمع بأنواع ضروبه كالعنف الاجتماعي والسّياسيّ والعنف الذي يصدر بشكل عام من جانب أنظمة السّلطة في العراق.

المصادر والمراجع

المصادر العربيّة

- آدم، قبي(٢٠٠٢) رؤية نظرية حول العنف السياسي، **مجلة الباحث**: ٢٠٠٢،العدد الأول، ١١١-١٠٢.
- بوعزة، محمد(١٩٩٦) البوليفونية الروائية، **مجلة الفكر العربي**، العدد الثالث وثمانون، ٩٣.
- توفيق، سعد (١٩٨٤)، **علم النفس الاجتماعي: الاتجاهات التطبيقية المعاصر**، الاسكندريّة.
- حسن عطار، ميثاق وستار عبيد، ناهضة(٢٠١٤)، «عنف السّلطة في الرّواية العراقيّة في المنفى»، **مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية**، المجلد ١٤، الإصدار ١-٢، ٨٣-٦١.
- حسين توفيق ابراهيم (١٩٩٢)، **ظاهرة العنف السّياسيّ في النظم العربية**، الطبعة الأولي، بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية.
- الرشيدى، أحمد عياش(١٤٣٤)، **العوامل الاجتماعيّة المؤدية لممارسة العنف اللفظي للآباء نحو الأبناء**،دراسة ميدانية بمحافظة خيل بمنطقة المدينة المنورة.جامعه نايف العربية للعلوم الأمنيه كليّه العلوم الاجتماعية.
- ساوما،هيي (٢٠١٠)، **ماوراء القص تقانة واقعية الوعي الذات. ضمن كتاب مجاليات ماوراء القص**، دراسات في رواية ما بعد الحداثة، رمجة أماني أبورمحة. دمشق: دار نينوي.

- سعداوي، أحمد (٢٠٠٨)، **إنّه يلعب، يحلم أو يموت**، الطبعة الأولي، دمشق: منشورات الجمل.
- زايان غانم،عزة حامد (٢٠٠٣)، **ظاهرة العنف ضد الزوجات في المجتمع المصري**، رسالة دكتوراه: دراسة مقارنة بن شرائح اجتماعية ريفية وحضرية، كلية الآداب، قسم الاجتماع.
- القيسى، زينب عبدالأمير حسين(٢٠١٦)، «سيميلوجية فوضى العنف في رواية فرانكشتاين في بغداد(قراءة تداولية)»، **مجلة كلية التربية للبنات**، العدد الرابع، ٢٦٦-٢٢١.
- همفري، روبرت (١٩٨٤)، **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، محمود الربيعي، مكتبة الشباب.
- ياسين، باقر (١٩٩٩)، **تاريخ العنف الدمويّ في العراق: الوقائع، الدوافع، الحلول**، بيروت: دار الكنوز الأدبية.

المصادر الفارسية

- بايندە، حسين(٢٠١٥)، **نقد ادبي و دموكراسي**،الطبعة الثّانيّة، طهران: نيلوفر.
- بي‌نياز،فتح الله(١٣٩٣)، **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی**، طهران: الطابع افراز
- توانا، محمد علي واله دادي، نفيسه (٢٠١٧)، «خشونت در وضع مدني هابز: بازخوانی لویاتان»، **فصلية نصف سنوية دراسة سياسة نظري**، العدد٢٢، ٢٧-١.
- جيجك، سلافوي (٢٠١١)، **خشونت، پنج نگاه زيرچشمي**، ترجمة عليرضا باك نهاد، الطبعة الثّانية، طهران: دار نشر هزاره سوم.
- _____،_____ (٢٠١٣). **وجه وقيح حقوق بشر در قانون و خشونت**، مقتطفات من المقالات، ترجمة مازيار اسلامي، الطبعة الثالثة، طهران: رخداد نو.
- دورتيه، جان فرانسوا (٢٠٠٢)، «پير بورديو انسان شناس، جامعه شناس» ترجمة مرتضى كتبى، **فصلية انسان شناسى**، العدد١، ٢٣٧-٢٢٥.
- فاستر، مايكل (١٩٧٩)، **خداوندان انديشه سياسي**، ترجمة جواد شيخ الاسلامي، طهران: اميركبير.
- قاسمي، وحيد ومحمدي، نريمان (٢٠١٧)، «خشونت، متن و برساخت ديگرى»، بازنمايى خشونت در متون فكرى بنيادگرايى، **فصلية مطالعات سياسي جهان اسلام**، سنة السادسة، العدد٢٢، ١١٦-٩٣.

فصلنامه علمی لسان مبین (پژوهش زبان و ادب عربی)
مقاله پژوهشی، سال دوازدهم، دوره جدید، شماره چهل و چهارم، تابستان ۱٤۰۰

خشونت و تکنیک‌های بازنمایی آن در رمان "أنه یحلم أو یلعب أو یموت" احمد سعداوی*

وصال میمندی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد
اکرم صدریان، دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی
بهنام فارسی، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد

چکیده

جنگ‌ها و مصیبت‌های سرزمین عراق، طی دهه‌های گذشته تجارب تلخی را به کام مردمان این کشور ریخته و تاریخی غم‌انگیز را برای آنان رقم زده‌است. بخشی از این تاریخ در آثار ادبی، از جمله رمان معاصر که سهمی بسزا در آشکار ساختن دردهای شهروند عراقی داشته، انعکاس یافته است. در همین راستا، احمد سعداوی رمان-نویس معاصر عراقی، در آثار خویش به جنگ‌های عراق و پیامدهای زیانبار آن پرداخته است؛ وی با تصویرسازی و روایتگری انواع مختلف خشونت در رمان «إنه یحلم أو یلعب أو یموت»، بازخورد جامعه را نسبت به خشونت بازنمایی کرده است که نتیجهٔ این واکنش را به شکل بازتولید انواع مختلف خشونت عاطفی که ناشی از مشروعیت بخشیدن به خشونت در وجدان جامعه است، گزارش داده است و توانسته تصویر واضحی را از هراس اجتماعی ارائه دهد. این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی، انواع مختلف خشونت را در رمان مذکور مورد واکاوی قرار داده و با تکیه بر تکنیک‌های روایت‌شناختی، تصویرپردازی انواع خشونت را بررسی کرده است و در نهایت، اهداف نویسنده را از کاربست خشونت روشن ساخته است. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد که خشونتِ کنشگرانه، باعث وحشت جامعهٔ عراق گردیده است؛ همچنین نویسنده سعی داشته تا مفاهیم را با استفاده از تکنیک‌های روایت‌شناختی از جمله جریال سیال ذهن، چندآوایی و فراداستان به تصویر کشد؛ چرا که سه دهه جنگ، منجر به پدید آمدن خشونت نمادین شده و ارزش‌زدایی اجتماعی، نمادستیزی، عطش مهاجرت و آرزوی رهایی از عراق را که بستر خشونت مطلق به شمار می‌رود، در پی داشته است. بالاترین بسامد این تکنیک‌ها، مربوط به جریان سیال ذهن و بعد از آن فراداستان است و در درجهٔ سوم، تکنیک چندآوایی به عنوان ابزاری جهت نمود بهتر دو تکنیک مذکور، به کار گرفته شده است.

کلمات کلیدی: سعداوی، خشونت، جریان سیال ذهن، فراداستان، چندآوایی، عراق، إنّه یحلم أو یلعب أو یموت.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۹/۰۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۱۲/۲٤
- نشانی پست الکترونیکی (نویسندهٔ مسؤول): *vmeymandi@yazd.ac.ir*
- شناسه دیجیتال(*DOI*):10.30479/lm.2021.14598.3154