رؤيةُ العالم في قصص زهايمرات للقاص حيدر عاشور

م.د. علي سرمد حسين
Ali.sarmad4321@gmail.com
وزارة التربية/ المديرية العامة للتربية في محافظة بابل

الملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة رؤية العالم وتجلياتها في قصص (زهايمرات) للقاص حيدر عاشور؛ لما تملكه هذه المجموعة من رؤية شمولية لبنيات المجتمع العراقي بعد عام(٢٠٠٣م) وما نتج عنها من صراعات سياسية وأيديولوجية وفكرية في قالبٍ سردي ذاتي؛ لأنّ الدلالة على أهمية العمل تكمن قدرته في المحافظة على قيمته الإبداعية من جهة، وقدرته على استيعاب وعي الطبقات الاجتماعية التي يعبّر عنها من جهة أخرى، وذلك من طريق ربط النص بعالمه الخارجي، أي علاقة النص كإبداع بواقعه الذي انبثق منه، وهذا التصوّر هو المقولة الأساسية لرؤية العالم، أي بوصفها نظاماً من التفكير يفرض نفسه على مجموعة من الناس في ظلّ ظروف اقتصادية واجتماعية معينة.

تبنى هذا البحث منهجياً البنيوية التكوينية، إذ تعدُّ مقولة رؤية العالم بمثابة الحصيلة النهائية لمعالم البنيوية التكوينية، وهذا التصوّر نابع من طريق النظر إليها بوصفها الفعل الذي يحرّك المبدع، والرؤية الاجتماعية التي يعبّر عنها في الوقت نفسه.

وقد تكون هيكل البحث من تمهيد ومبحثين، تناولنا في التمهيد مفهوم رؤية العالم عند غولدمان، والأسس التي تستند عليها ابتداءً من الوعي الفعلي والوعي الممكن مرورا بالتماسك والنزعة الشمولية انتهاءً بالبنية الدالة. أما المبحث الأول الذي يحمل عنوان(جدل الرؤية)فوضّحنا فيه مفهوم الجدل بين الفعل الفردي والجماعي، وذلك من طريق رصدنا للعوالم الداخلية والخارجية في المجموعة القصصية بعد ربطها بوعي الطبقة الاجتماعية. أما المبحث الثاني(تشيؤ الرؤية) فقد بيّنا فيه مفهوم التشيؤ بوصفه رؤية شمولية تفرض وجودها على العمل القصصي.

الكلمات المفاتيحية: رؤية العالم، بنيوية تكوينية، جدل، سرد، تشيؤ.

Seeing the World in Alzheimer's Stories by Haider Ashour

M.D. Ali Sarmad Hussain
General Directorate of Education in Babylon Governorate

Abstract

This research aims at the study of the vision of the world and its manifestations in the stories (Alzheimer's) by the storyteller Haider Ashour since his stories have a comprehensive vision of the structures of Iraqi society after the year (2003 AD) and the resulting political, ideological and intellectual conflicts in the form of a self-narrative style. Because the indication of the importance of the work lies in its ability to preserve its creative value on the one hand, and its ability to absorb the awareness of the social classes that it expresses on the other hand, by linking the text to its external world, that is, the relationship of the text as creativity to its reality from which it emanated, and this perception is the basic statement of the vision The world, that is, as a system of thinking that imposes itself on a group of people under certain economic and social conditions.

This research methodologically adopted formative structuralism, as the notion of world vision which is considered the final outcome of the features of formative structuralism, and this perception stems from looking at it as the action that moves the creator, and the social vision that he expresses at the same time.

The structure of the research consisted of an introduction and two chapters. In the introduction, we dealt with the concept of Goldman's world vision, and the foundations on which it is based, starting from actual awareness and possible awareness, passing through coherence and inclusiveness, ending with the meaningful structure. As for the first topic, which is titled (The Controversy of Vision), we explained in it the concept of controversy between individual action and the group, by monitoring the internal and external worlds in the collection of stories after linking them to the awareness of social class. As for the second topic (the objectification of the vision), we clarified the concept of

objectification as a comprehensive vision that imposes its existence on the fictional work .

Keywords: world vision, formative structuralism, dialectic, narration, objectification .

التمهيد: نحو مفهوم رؤية العالم:

تقوم رؤية العالم على نقطة مفادها أنه لا يمكن اعتبار النص ظاهرة معزولة عن البنية الاجتماعية التي نشأت فيه، أي لا يمكن الاقتصار على العالم الداخلي للنص فقط، فنحن لا نستطيع أن نفهم هذا العمل الفردي إلا من خلال الإطار الذي كتب فيه؛ لأن أي عمل مهما أُغرق في الفردية، فهو يتوجه إلى الخارج، وهنا يرى غولدمان أن لكلّ عمل فني بعدان: بعد اجتماعي منطلق من الواقع المعاش، وبعد فردي منطلق من خيال الفنان، ولذا فإننا نفترض وجود آخرين غير الفنان لهم علاقة قراءة أو نظر أو سماع يتوخون من خلالها إيجاد رؤية أو أفق أو حل لمشكلة مشتركة للفنان وجمهوره [١].

إن أهم ما يميّز رؤية العالم هو ربط النص بعالمه الخارجي، بواسطة علاقات نصية، نجد جذورها في البنية الداخلية للنص، أي علاقة النص كإبداع بواقعه الذي نشأ فيه، وهي علاقة ذات طبيعة جدلية، لكن ليس على طريقة سوسيولوجيا المضامين التي ترى في المبدع انعكاساً للوعي الجمعي، بل ترى فيه على العكس من ذلك، أي أحد العناصر المقوّمة الأهم في هذا الوعي [٢]، فمهما كانت السيرة عاملاً مهمّاً لدى مؤرّخ الأدب فإنها في البنيوية التكوينية تكون عاملاً جزئياً وثانوياً، وإنّ الجوهري هو العلاقة بين العمل الأدبي وبين الرؤيات للعالم التي تقابل بعض الطبقات الاجتماعية، لكن هذا لا يعني نكران وظيفة الفرد في الإبداع الأدبي، بل تصبح هذه الوظيفة جدلية ويتحتم أن نبذل الجهد لنفهمها من هذا المنظور الجدلي[٣]. إنّ رؤية العالم ((نسق من التفكير يفرض نفسه في بعض الشروط، على زمرة من الناس توجد في أوضاع اقتصادية واجتماعية متشابهة، أي على بعض الطبقات الاجتماعية)) [٤]، بمعنى أنها قد تفرض نفسها على النص بطريقة لا واعية، لأن كل إنسان له خاصية دالة يمكن ترجمته إلى لغة تصويرية بوصفه محاولة لحل مشكل علمي، لأن الدلالة لا ترتبط بوعي الذات [٥]، فضلا عن التفاعل الذي يتم على مستوى الفئة الاجتماعية بين الفكر والفعل وتأثير أحدهما بالآخر [٦].

لا يتعامل غولدمان مع مقولة رؤية العالم بمعناها التقليدي، الذي يشبهها بتصوّر واعٍ للعالم، أي تصور إرادي مقصود، بل عنده الكيفية التي يحسُّ فيها وينظر فيها إلى واقع معين، إنها النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج، لذلك فإن ما هو حاسم ليس نوايا المؤلف بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج، بمعزل عن مقصديته ورغبته. إن المادية الجدلية هي

التي تظهر أن الأدب والفلسفة بوصفهما تعبيرين عن رؤية للعالم، وإن هذه الرؤية ليست واقعة فردية بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو طبقة [٧] .

انطلاقا من مفهوم البنيوية التكوينية تقوم رؤية العالم على مجموعة من المنطلقات، وهي:

١-الوعي الممكن والوعي الفعلي:

يرى غولدمان أنّ عملية المعرفة تتكون من شقين متلازمين هما الفاعل العارف وموضوع معرفته، وهما متلازمان، وبذلك فإن كل حدث اجتماعي يستدعي في بعض جوانبه عملية وعي وإن كل وعي أولا تصور يتطابق في بعض جوانبه مع هذا الجانب من الواقع أو ذاك. من هنا ركّز غولدمان على العلاقة القائمة بين الوعي الممكن والوعي الفعلي. **فالوعي الفعلي** هو الوعي الناجم عن الماضي ومختلف حيثياته وظروفه وأحداثه، فكل مجموعة اجتماعية تسعى إلى فهم الواقع انطلاقا من ظروفها المعيشة الاقتصادية والدينية والتربوية. أما **الوعي الممكن** فهو ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة دون أن تفقد طابعها الطبقي، لذلك فالوعي الممكن وعي شمولي وهو الذي يحرك التاريخ البشري، إذ إن أشكال الوعي لدى طبقة ما، هي في الوقت نفسه تعبير عن رؤية العالم لدى هذه الطبقة، ومن ثم فإن كل عمل أدبي يجسّد رؤية العالم لدى هذه الطبقة أو تلك ويجعلها تنتقل من الوعي الفعلي إلى الوعي الممكن [٨].

٢-التماسك: إذا كان لوكاتش يرى أن التماسك حاجة ملحة لدى الانسان تدعوه إلى أن يحدّد مكانه في العالم المحيط به كي يعطي معنى لحياته، فإن غولدمان سار على خطاه ورأى أن العمل الأدبي يكون ناجحاً من الناحية الجمالية عندما يدل على معنى متماسك يعبّر عنه بشكل مناسب، ويكون متماسكا عندما يتطابق فيه الفردي والجماعي [٩].

٣-النزعة الشمولية: تعدُّ من أهم المقولات التي طورها غولدمان وتعدَّ ذات بعدين: ايديولوجي وعلمي، وبهذا يقول:((إن الفكر الجدلي يؤكد أنه لا توجد مسائل تم حلها بشكل نهائي، وإن الفكر لا يتقدّم بطريقة الخط المستقيم؛ لأن كلَّ حقيقة جزئية لا تأخذ معناها إلا إذا وضعت في المجموع، كما إن المجموع لا يمكن فهمه إلا عن طريق التقدّم في معرفة الحقائق الجزئية)) [١٠].

إنّ الوصول إلى المعرفة الشمولية يقتضي الاعتماد على أسس وقواعد موجودة في الواقع الاجتماعي، كما ينبغي فهم تناقضاته وخصائصه وخلخلاته الايديولوجية [١١]، إذ لا يمكن للرؤية أن تتسم بالشمولية دون أن يواكب الناقد حركة المجموعة الاجتماعية المتفاعلة في تاريخها الواقعي [١٢].

٤-البنية الدلالية: ويقصد بها البنية التي تتيح لنا فهم شمولية الظاهرة الاجتماعية التي يعبر عنها الكاتب لا لكونه فرداً وإنما لكونه ينطلق باسم الجماعة. أي ربط هذه البنية بالوعي الجماعي، وفي هذه المساحة يمكن القول إنّ رؤية العالم تشكل مع البنية الدلالية وحدة متكاملة

فالأولى تشرح النص وتفسره والثانية تضعه في اطاره الاجتماعي المميز، لهذا يتوجب على الباحث أن يقوم بعمليتين متلازمتين، هما:

أولا–أن يكشف المقومات الاساسية التي تعطي العمل الفني وحدته، أي بنيته الدلالية، وتقوم هذه الوحدة على دراسة مختلف العناصر التي تؤلف هذا العمل. وهذا التفاعل لا يتم إلا داخل الرؤية التي يعبر الكاتب فيها عن المسائل الأساسية التي تطرحها الحياة الاجتماعية في مرحلة تاريخية معينة.

ثانيا–أن يقيم صلة مستمرة بين البنية الدلالية من جهة ورؤى العالم وفق منظور الطبقات الاجتماعية من جهة أخرى [١٣].

كل ذلك من أجل الوصول الى البنية وهي ذلك((التشكيل النصي الذي يستبطن وعيا جماعيا يحمل فهما نوعيا للتاريخ والعالم)) [١٤]، لأن البنية ليست شيئاً ماديا؛ وإنما نسق من التفكير يفرضه القارئ على النص.

١–جدل الرؤية:

يعدُّ الجدل[١٥] من أهم المفاهيم الأساسية التي قامت عليها رؤية العالم، وما نعنيه بالجدل هنا– حسب غولدمان–تلك العلاقة القائمة بين الفرد والمجتمع؛ ذلك لأن العمل الأدبي لا يمكن أن يفهم بذاته من دون ربطه بمحيطه الذي نشأ فيه[١٦]، أي النظر إليه على أنه شكل من أشكال الوعي لدى طبقة معينة يجسّد رؤيتها للعالم انطلاقاً من العلاقة بين الفردي والجماعي، على أننا ينبغي أن نفهم هذه الرؤية الجماعية والتي تؤثر في الفرد ليعيدها هذا الأخير بدوره إلى المجموعة[١٧]، غير قائمة على إلغاء وظيفة الفرد أو النظر إليه على انعكاس للمجتمع؛ بل النظر إلى البعدين من طريق الجدل، أي أحدهما ينتج الآخر[١٨].

تدور أغلب قصص المجموعة حول الأحداث التي جرت ما بعد (٢٠٠٣) وما نتج عنها من صراعات وتمثّلات على المجتمع العراقي، يقوم بسردها الراوي العليم الذي تقع عليه مهمة نقل الأحداث وأفعال العالم القصصي، بوصفه يمثل رؤيةً كليةً لعالم القص. ينطلق الراوي العليم في وصف الأحداث من الواقع المعيش، لكن ليس بطريقة آلية، بل من خلال ذهنية القاص، لأن العمل الأدبي–كما يرى غولدمان– يكون كبيرا ((كلما كان شخصياً؛ أي أنّ الفردية الاستثنائية والغنية هي وحدها القادرة على أن تفكر أو تعيش رؤية للكون حتى منتهى عواقبها، بينما تكون هذه الرؤية في طور التكون وحديثة التبلور في وعي الفئة الاجتماعية)) [١٩]، لأنها تهدف للوصول إلى المعنى الكامن في التاريخ دون إغفال دور الفرد فيه [٢٠]. من هنا يتسع مفهوم البنيوية التكوينية في إقامتها للتوازن بين العالم الداخلي والخارجي، فالخارج كل ما يحيط بالإنسان ويرسل إليه الحروب والفتوحات والداخل الذي ينبعث من الإنسان والمجموعة البشرية بغية التفاعل أو الرضوخ أو الرفض [٢١].

نقرأ في قصة **قرار مؤجل** [٢٢]:((**كلنا نلهو بأحلامنا وما كنا نعلم أننا نعيش بأرواحنا فقط وما الحلم إلا تمنٍ لمستقبل نخطط له بحلم ويتحقق غير ما نفكر ونحلم ونخطط، لم يكن بخلدي أن أرجع إلى بلدي مع قوات تحمل السلاح، كما افهمونا وتدربنا بقسوة وصبر من أجل ساعة الصفر هذه**)).

إن المقطع السابق يسرد أحلامَ الراوي أثناء عودته إلى العراق، وما سيؤول إليه ذلك التحول بعد سقوط بغداد، غير أن عودته مع قوات الاحتلال هو ما أخفق ذلك الحلم. إذ يتجسد الجدل هنا بين الحلم الذي تخيّلته الطبقة الاجتماعية بعد سقوط نظام صدام، والذي يمثّله هنا الراوي، وبين الواقع المعيش، أي ما نتج عنه من صراعات، بمعنى أنّ المجموعة القصصية-بدءاً-تخطّ خطابها على لسان الراوي العليم من طريق تحديد العوالم الداخلية والخارجية، بعد تحديد البنى الدالة، وربطها بالبنى الذهنية، أي بوعي الطبقة الاجتماعية التي يعبّر عنها. إنَّ العوالم الخارجية في القصة السابقة تبدأ من دخول الامريكان إلى العراق، والحلم الذي انتاب المجتمع العراقي في ذلك الوقت، وما ترتب في ذهن ذلك المجتمع حول الامريكان، كما يتّضح من عالم القصة من أنهم جاؤوا من أجل بناء عراق جريح وممزق. هذا ما تبوح به القصة السابقة من أجل التعبير عن رؤى العالم((كلنا نلهو بأحلامنا)) إن عملية اللهو تجسّد لحظة الانفصال بين الذات وما تفكر به، وبهذا يصبح الإنسان مغترباً حتى عن ذاته، فهو لا يعرف ماذا يريد وكيف يخطّط؛ لأن المستقبل ليس مجهولاً فحسب، بل انعكاساً للحاضر الذي يرسم آلامه على جسد الإنسان الذي يتطلع إلى مستقبل أفضل منه. أي أن الزمن أصبح يدور حول ذاته لما يمتلكه من مآسي تعدم قيمة الانسان، فحتى المستقبل يصبح مدركاً ومفكراً فيه بوصفه بنية متجلّية في لاوعي الانسان نقرأ:((**أنتم العراقيون تبقون تعيشون في وهم الإخلاص للعراق واليوم جاء الدور الامريكي في المنطقة فالإخلاص لأمريكا يعني الإخلاص للعراق**)).

يشكّل المقطع السابق ركيزة أساسية في بنية الخطاب، لأنه يتوغّل في أعماق الطبقة الاجتماعية ويستنطقها ليكتشف التناقض الذي يدور فيها، بمعنى أنَّ هناك قسمين، قسم يقف مع الاحتلال الامريكي وقسم رافض له، وما بين هذين القسمين قسم ثالث وهو الازدواجي الذي يتبنّى القسم الأول ظاهرياً ويعمل لصالح القسم الثاني باطنياً، هكذا تتحرّك شخوص القصة لترسم ملامح البنى الذهنية في ذلك المجتمع، في المقابل يقف الراوي ليرصد ذلك التناقض الذي يفرض وجوده على شخوص القصة، نقرأ على لسان الراوي بعد استقبال الامريكان لرجل الدين بحفاوة كبيرة:((**ما هذه المتناقضات التي أشاهدها؟ وما هذه الغرائبيات التي أراها مرآة البصر؟**)) في الوقت الذي كان يظن أنه يمثل الوعي الممكن، وبغيابه يتحوّل كل شيء إلى صناعة.

إن الوعي الممكن يقع على عاتق الراوي ذاته، هذا ما يسوقه لنا حديثه مع حجي طالب الامريكي/ العراقي الأصل((**أنت يا بني أيضا لا تفهم شيئا**

-ما هو الشيء الذي أجيد فهمه؟

-تتصورون أن امريكا محتلة وأنتم أنفسكم طلبتم تخليص العراق من طاغية العصر...

-أمريكا جاءت ثائرة لأحداث الحادي عشر من سبتمبر وانفجار برجي التجارة العالمي، حجي أنت تتكلم مع انسان عراقي واعٍ وليس من الذين استقبلوكم بالورود...))

يحيلُ الراوي كلَّ الأحداث التي جرت في العراق إلى التاريخ، لا سيما تلك الأحداث التي تتصل بالحادي عشر من سبتمبر(٢٠٠١) وهي مجموعة من الهجمات التي شهدتها الولايات المتحدة، حيث تم تحويل اتجاه أربع طائرات نقل مدني تجارية وتوجيهها لتصطدم بمركز التجارة الدولية، ومقر وزارة الدفاع الأمريكية، والتي نفذها تنظيم القاعدة، وقد أدّت هذه الأحداث إلى حصول تغييرات كبيرة في السياسة الأمريكية، والتي بدأت مع إعلانها الحرب على الإرهاب، ومنها الحرب على أفغانستان وسقوط نظام حكم طالبان، والحرب على العراق، وإسقاط نظام صدام حسين [٢٣].

إنَّ الراوي لا يكتفي بتوجيه نظرته إلى أحداث سبتمبر؛ بل يذهب أبعد من ذلك، حيث يسوق لنا رؤيته إلى تخطيط امريكا في منطقة الشرق الأوسط بعد خروج بريطانيا من ثورة العشرين، لينتهي الأمر إلى القول بأن العراق كله صناعة امريكية. وفي هذه المساحة نجد أن القصة تجسّد لنا نظرية رؤية العالم بوصفها مجموعة من ((التطلعات والأحاسيس التي تجمع أفراد مجموعة ما وتجعلهم يناوئون المجموعات الأخرى)) [٢٤]، وهذا الدور وقع كما رأينا على عاتق الراوي بوصفه يمثل الوعي الممكن لدى تلك المجموعة.

وفي قصة **موت تاجر** [٢٥] يسرد الراوي بطريقة رمزية موت أحد التجّار(صادق المحسن) الذي يغذي بتجارته مناطق العراق، نقرأ: **((لم يكن الحدث عاديا في ذلك اليوم الممطر بزخات خفيفة تجتمع الناس تحتها تنتظر خروج جثمان التاجر...))**

إنَّ ما أراده الراوي من سرده لهذه القصة هو تثبيت البنى الذهنية ذات البعد الجماعي التي تنظر إلى التاجر الذي يقوم باستغلال الناس نظرة بعيدة عن العطف والرحمة، فحتى التأبين يصبح موضع شبيه بالاحتفال أو الفرح فالعوائق ذاتها التي تحيل بين الانسان وخروجه(المطر) تصبح لا شيء، هذا ما يفصح به الفعل المضارع(تنتظر) الذي يدل على أنها جاءت سابقة لوقت التأبين، وهذا الأمر يدركه كل الناس حتى أولاده((**خرج الجثمان من قصره والباكي الوحيد أصغر أولاده عمرا وهو يصرخ بأعلى صوته...سيدفنونك دون تغسيل أو صلاة...**))

لا أحد يبكي أو يصرخ سوى ابنه الذي يتلفظ هو الآخر ببناه اللاواعية لتفسر لنا شمولية الظاهرة وتضعها في إطارها الاجتماعي(رؤية العالم) سيدفنوك دون تغسيل أو صلاة، فهذا الحكم لا يمكن أن يتجلّى بصورته الآنية إلا بوصفه بنية تفرض وجودها على الإنسان، وما إن ينخرط الحديث بين أبناء الشعب بوصفه هو من أفسد بضاعة العراق، يبرز خطاب الراوي متكلّما على

لسان الشعب، ليصل إلى فكرة مفادها أن أغلب التجار يتعاملون مع مصانع خارجية من الدرجة الثالثة أو الرابعة وتستورد على أنها من الدرجة الأولى فتباع بأغلى ثمن.

إن الوعي الممكن الذي تنبثق منه رؤية العالم تسجّل حضورها خارج الجانب الإنساني، الكل هنا يقف بالضد من تلك الحادثة وتعبر عن عدم تعاطفها مع التاجر، لأنه غرس أسنانه في البنى الذهنية للمجتمع، بمعنى أن الانسجام بين أفراد الطبقة الاجتماعية هذه المرة كله يسير على وتيرة واحدة، لكن السؤال الذي يبرز من ثنايا الأحداث التي تتأزم شيئا فشيئا، كيف سيتم دفن ذلك التاجر إذا كان حتى المال نفسه غير مجدي، نقرأ على لسان أبو المغيسل بعد أن قرَّر ابن التاجر الكبير إعطائه مبلغاً من المال مقابل تغسيله: **((نحن نعمل لوجه الله... وإذا أردت ان تتبرع اعط مبلغك لمن لا يستطيعون شراء كفن لموتاهم))**.

الملاحظ أن الوعي كله يشدُّ أواصره في التعبير بالرفض مع جثة التاجر، لكن هل التبرّع بالأكفان كافٍ لحل عقدة الحدث؟، نقرأ على لسان(حسين زيد) بعد انطلاقهم لمنطقة السدة، حيث يسكن(حسين زيد) في إحدى المناطق الفقيرة **((خذوا مالكم وارحلوا أنتم غير شرفاء والذي يراكم في هذه الحالة يعتقد أنكم جئتم من أجل انقاذ المنطقة وشبابها الذين يعمل أغلبهم عمالا...))**

فضلا عن تقديم (حسين زيد) لهم درساً في الأخلاق، والذي يعبّر كلامه عن تلك المنطقة التي يسكن فيها بوصفها مجموعة مهمشة وغير قادرة على تجاوز نفسها، نجد رؤية العالم حاضرة في وعي المجموعة ككل، ذلك من طريق قتلهم لحسين زيد، ظنًّا منهم أنه كان يعمل جاسوساً.

أما قصة **أزمة** [٢٦] فتجسّد الواقع الاجتماعي هي الأخرى بطريقة جدلية، فهي تطرح علاقة الفرد/الراوي بالسلطة، وعن طريق ذلك الجدل نستطيع أن نلمح الوعي الممكن لدى تلك الجماعة التي ينتمي إليها الراوي، نقرأ: **((...لم يمر يوم لا يحدث فيه شيء مثير يربك البسطاء(الكسبة) من الناس... فالرصاص الذي يطلق من مرافقي سيارات المسؤولين أصبح بديلاً عن منبه السيارة العادي))**

الملاحظ على المقطع السابق أنّه يرسم شكل الواقع الاجتماعي بطريقة سردية، فحتى الرصاص الذي يربك الإنسان عند سماعه أصبح شيئاً غير مثير للانتباه، وداخلاً في النسيج العام للحياة الاجتماعية، فهو لا يختلف عن منبّه السيارة الذي نسمعه كل لحظة، لأن المجتمع اعتاد سماعه. ليس هذا فحسب، بل أصبح حتى القتل بالرصاص شيئاً بديهيًّا، فضلا عن انقطاع الطرق وما يترتّب عليها من ازدحام الشوارع.

إن قصة أزمة تعيد تشكيل الواقع بطابع السخرية من خلال المواجهة، وكيف أصبح الانسان غير مدرك لوجوده الذي يسير على هاوية الطريق. إن تحرير الطبقة الاجتماعية يبدأ من التخلُّص من المسؤولين، لكن المشكلة تكمن في تشيؤ الناس وغياب جانب الوعي لديهم، فحتى

أصحاب الحماية وهم من المجتمع يحسبون أنفسهم أنهم ينتمون إلى المسؤول، أي غياب الضمير الجمعي((**جميع أفراد الحماية شاهرون أسلحتهم وبقوة اخرجوا أصحاب السيارات القريبة من سيارة المسؤول**)) ثم تبدأ الاطلاقات النارية في الهواء من أجل تفريق الناس وبث فيهم روح الرعب مع سقوط بعض الناس على قارعة الطريق.

في المقابل يقف الراوي وحده ليعبر عن رؤية الجماعة من خلال مواجهة الحادثة بالسخرية، والتماهي معهم، فهو لم يصبه الخوف والهلع بل راح يبحث عن السبب وراء كلِّ هذا من أجل الوصول إلى الوعي الممكن الذي يبثه في روح الجماعة، ببساطة كان المسؤول في ((**أزمة إرهاب البطن والتواءاتها التي تزامنت مع ازدحام الشوارع**)) غير أن الراوي لم يكتف بذلك فحسب؛ بل أراد أن يبيّن لا أخلاقية المسؤول من جانب واستهزائه بالمجتمع من جانب آخر، فهو لا يبالي أن يتغوط في الشارع أو في أي مكان آخر.

الملاحظ على حركة السرد من خلال القصص التي قمنا بتحليلها أن الراوي أحد شخوص ذلك المجتمع؛ لأنه يعبر عن تطلعاتهم ورؤاهم وهو يعلم حتى ما يدور في خلجاتهم، وفي هذه المساحة يمكن القول إن هناك تماهي واضح بين الراوي والقاص وهو ما يمكن أن نضطلع على تسميته **بالرائي**، لأن الراوي قد يكون متكلّماً لكنه لا يقوم بالرؤية وقد تقوم شخصية غير الراوي بالرؤية [٢٧]، أمّا الرائي فيتصل فعله اتصالاً وثيقاً بالموضوع. ما يهمنا من هذا التماهي هو بيان العلاقة الجدلية بين الفرد /الراوي والمجتمع، وصولاً إلى البنية الشمولية والتماسك اللتان تغذيان رؤية العالم ((سواء في علاقة الفرد بالجماعة أو على مستوى علاقة الواقع بالإبداع)) [٢٨]، ذلك أن شمولية البنية تتحقق من خلال ذلك التشظي الذي يعرفه النظام الخارجي على مستوى البنى الاجتماعية المتصارعة والمتناقضة في واقعها؛ لأن المهم معالجة تلك العلاقة الجدلية القائمة في العنصر الجزئي بصفته ينتمي إلى الكل، وبهذا يصبح الترابط الحيوي والذي يشكل بدوره البنية الدلالية حتى بلوغ رؤية العالم التي جاء النص ليعبر عنها[٢٩].

٢ –تشيؤ[٣٠] الرؤية:

يعدُّ هذا المصطلح من أهم مقولات البنيوية التكوينية التي أورثه غولدمان عن لوكاش، إذ يرى لوكاش إن علاقة العمل القائمة بين الأفراد تضيع في علاقة كمية بحتة بالأشياء، ونتيجة لذلك يزول الفرق بين الإنسان وعمله، وهكذا تتغير العلاقات الإنسانية بين الناس وتنحصر حتى تغيب صورة الإنسان وتحل محلّه العلاقات الانتاجية، وعليه تتحول العلاقات الانسانية إلى قيم سلعية بمعزل عن الانسان ذاته، أي يصبح مشيّئاً[٣١]. ويمكن تجاوز هذه الأزمة من طريق إدراك الإنسان لوعيه الطبقي، وهذا المفهوم الأخير يعدّ مرحلة لاحقة للتشيؤ[٣٢]، والمقصود بالوعي الطبقي هو ذلك((المشروع المجتمعي الراسخ في أذهان أفراد الطبقة الواحدة التي تكبر بداخلها فكرة ثورية مدمرة للنظام المسؤول عن التشيؤ))[٣٣]، وعليه فإن مرحلة الوعي الطبقي التي هي

نتيجة لمرحلة الوعي النقدي تعدّ أساس الإشكالية لكيان الطبقات في المجتمع؛ لأنه ليس إلّا نسيجاً للوعي القائم بين أفراده، أي رفض الفكر الانحسار في عالم الأشياء والمادة ليتحوّل إلى رؤية للعالم(٣٤).

انطلاقاً مما سبق لا يأخذ غولدمان مقولة رؤية العالم في معناها التقليدي الذي يشبهها بتصور واعٍ للعالم، تصور إرادي مقصود، بل عنده الكيفية التي يحس فيها وينظر فيها إلى واقع معين، بمعنى أن غولدمان يعدُّ مبدع النص الأدبي فاعلاً جماعياً يعبر عن وعي طبقة اجتماعية ينتمي إليها وهي تتصارع مع طبقة اجتماعية أخرى لها تصوراتها الخاصة للعالم.

تتبدّى رؤية العالم لدى تلك المجموعة كما يصورها الرائي هو الإحساس بالتشيؤ سواء على مستوى الجانب الايديولوجي أم على مستوى تسليع الإنسان، فضلاً عن ملامح القتل والعنف التي تفقد الإنسان قيمته في الحياة مما تجعله مشيّئا. هذا ما ترسمه القصص التي قمنا بتحليلها، والتي سندعمها بقصص أخرى، لأن بيان الرؤية لا بد أن تكون ذات علاقة شمولية، فالجزء مرتبط بالكل ويستحيل فهمه على حدة، دون إحالته الى مجمل النص الذي يجمع بين الاجابات الاجتماعية والتاريخية التي تشكّل رؤية معينة للعالم تبرز في النص وبالنص (٣٥)، وهو ما يسميه غولدمان بمقولة التماسك.

نقرأ في قصة **صاحب الأذرع الطويلة** (٣٦) وهو يخوض، أي الراوي علاقته بصاحب الأذرع الطويلة الذي سحبه بعنف مع الخضوع إلى قوانينه وقوته من أجل جني الأموال بعد عقد صفقة بينهما على وظيفة غير رسمية، وفي اللحظة التي استيقظ فيها الوعي الممكن لدى الراوي، دخلت عليه جماعة مسلحة :((**بادئ الأمر شعرتُ شعور من يختطف في بلادي أمام أعين الملأ بلا غيرة أو شرف أو سلطة حكومية...يأخذون البشر كالشاة ليذبح على انتمائه العقائدي وما أكثر المذبوحين من أجل معتقد ديني**)) .

فضلا عن الجانب الواقعي الذي يطرحه النص السابق والذي يمثّل نقداً جذريًّا لذلك الواقع من أجل النهوض بالمجتمع، فهو يطرح في الوقت نفسه تساؤلاً حول رفض تلك الايديولوجيا، أي الإقرار بالفكر الثوري الذي يقبع تلك الايديولوجيا، وخلق ايديولوجيا ثورية.

إنّ الايديولوجيا نفسها تشيء الإنسان؛ لأنها تضمُّه إلى الفكر الأحادي، أي لا تقبل بثقافة الاختلاف. هذا ما نلمحه أيضاً في قصة **مؤامرة الغرفة** (٣٧) التي تسرد قصة عروس ما زالت طفلة على الزواج، غير أنّ المجتمع قام بتسليعها انطلاقاً من الايديولوجية الدينية التي ترى في الزواج ستراً للمرأة((**وبمجرد أن أعلن السيد مأذونية الزواج العقائدي حتى حلت (هلاهل) الأحبة**))

يتجلى مفهوم التشيؤ في النص السابق من طريق قتل براءة المرأة/ الطفلة وجعلها تابعةً للرجل، أي مسخ ذاتيتها، ليس هذا فحسب، بل تصبح أكثر تشيُّؤا عندما يرتبط كل وجودها

بالراية البيضاء الملطّخة بالدم الأحمر والتي من شأنها أن تبطل عقد الزواج، هكذا ينظر الراوي إليها وكأنها((**مذبوحة بسكاكين النساء**))، إذ لا شيء يعلو صراخ موت الذات سوى تلك الراية الملطخة بالدماء. هذا فضلا عن الرموز التي تحملها القصة والتي تجسّد رؤية المجتمع في الكيفية التي يتمّ بها تشيؤ الإنسان، ككثرة الأطفال في ذلك البيت ((**في غرفة ضيقة لا تتجاوز مساحتها ستة أمتار مكعبة**)) والرطوبة العالية التي تحيط بالجدران. كلُّها رموز تدلُّ على الفقر، وأن تلك الطفلة تنتمي إلى طبقة اجتماعية منعدمة ماديًّا، وما ترتب على هذا الانعدام أنّ الانسان أصبح يعامل بما يملك من أموال طائلة، بخلاف ذلك تصبح كلُّ الأشياء لا قيمة لها، فحتى الفرح/الزواج يصبح آلة يدبغ بها الانسان بالهموم واللامبالاة.

وفي الوقت نفسه تطرح قصة **أسلاك شائكة** [٣٨] تشيُّؤ المرأة من خلال الاعتقاد بالعادات والتقاليد البالية، ((**أما أنا فليس لدي سوى أمي التي تدور حول فراشي وهي تتمتم بكلمات سريعة لا أفهمها، ثم تشعل حول سريري أعواد البخور، وأنواع الروائح، والتعاويذ التي غرقت بها منذ صباي**))

إنّ الدلالة التي يبرزها الراوي وراء تلك الخرافات هو أن المرأة أصبحت مقيدة بها، وعلى أساسها يتمّ رفض الزواج، لا سيما إذا أدركنا أنّ الأسلاك التي تحاصرها هي أمها، بمعنى أصبح وجود البنت وتصرفها رهيناً تحت سلطة الأم. وفي الوقت ذاته يمرّر لنا الراوي خطاب التشيؤ رمزياً عن طريق الحوار الذي دار بينها وبين صديقتها((**وقالت لي وهي تتباهى بتخرجها من كلية الصيدلة**)) لماذا الصيدلة وليس الآداب أو الهندسة.. ألخ، لأن هذه الكلية مرتبطة بالمادة أكثر من أيِّ شيء آخر. ولعل هذا إشارة للعودة لقصة صاحب الأذرع الطويلة، فهي الأخرى تجسّد لنا تشيّؤ الانسان على نحو أعمق في زمن يصبح فيه المال كل شيء في الحياة، ((**أيقنت من فوري أنّ المحترم هنا المال فقط ولا قيمة للبشر فيه**)) إن المفارقة التي يسوقها الراوي هو أن التسليع تمّ داخل السجن، ومن المفترض أن يكون السجن –على الأقل– بعيداً عن مبدأ المال؛ لأن الانسان ليس في حاجة ماسة إليه في ذلك المكان المغلق، وكأن التيشؤ يتجذّر في بنية الحياة التي يبنيها الإنسان.

إن بنية رؤية العالم التي نودُّ مقاربتها هنا هي زوال الفرق بين الانسان ووجوده/**التشيؤ** وأن ((يعيش في العالم دون أن يشعر فيه بلذة أو متعة، أي ينبغي على الانسان أن يقول نعم للعالم فيقبل بواقع العالم الذي يعيش فيه)) [٣٩]، وفي هذه المساحة تتجلى أهمية عنوان المجموعة(زهايمرات) بوصفها بنية شاملة تنضوي تحتها كل القصص. فالزهايمر مرض يصيب الانسان بالنسيان مما يفقده الذاكرة، لسنا بصدد التعريف بمرض الزهايمر، لكن المسألة الأساسية تكمن في لا وعي المجتمع وكأن هذا المرض أصبح بنية تفرض وجودها على الإنسان نظراً

للمآسي التي يتعرض لها كل يوم، وفي الوقت ذاته يصبح الانسان مشيّئا؛ لأنه يفقد وجوده الانساني في هذا العالم.

نتائج البحث:

-لا يمكن استخراج رؤية العالم في أيّ عملٍ إبداعي إلّا من طريق إدراجه في السياق العام الذي كتب فيه من تاريخية وأيديولوجية واجتماعية.

-جسّد لنا الجدل بين الفرد والمجتمع رؤية شمولية للأحداث التي جرت في العراق بعد عام(٢٠٠٣)وما نتج عنها من صراعات على صعيد المجتمع.

-إن بنية الرؤية للعالم في المجموعة القصصية تنبثق من بنى المجتمع بوصفها حقائق لا واعية حاملة لنظام كلّي تفرض وجودها على القصص. هذا ما بثّه لنا الراوي من طريق رصدنا للبنى الذهنية المتجذّرة في لاوعي المجتمع، والتي جسّدت لنا الطرق التي يتم بها تشيؤ الإنسان.

-لا يمكن فصل رؤية العالم عن الوعي الممكن الذي يطمح للتغير والاصلاح، وهي التي بنى عليها الراوي أفكاره في القصص.

-ينتمي الراوي للطبقة الاجتماعية الشعبية، وهذه الطبقة هي التي جعلته ينظر إلى المجتمع كبنية مشيّأة من قبل الطبقات الأخرى سواء أكانت برجوازية أم سياسية.

-إنّ تغيير بنية الرؤية للعالم على وفق غولدمان يتم عن طريق تغيير بنيات المجتمع معرفياً ونقدياً، وليس عن طريق الثورة كما هو الحال عند لوكاش وهذا هو جوهر الاختلاف بينهما.

الهوامش:

(١)-ينظر: في البنيوية التركيبية، جمال شحيد، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٢: ٣٨. وينظر: فضاء النص الروائي، محمد عزام، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط١، ١٩٩٦: ٤٥.

(٢)ينظر: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، لويسان غولدمان، ترجمة، بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٣: ٢٣٤.

(٣)ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، غولدمان وآخرون، ترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط٢، ١٩٨٦: ١٦، ١٨، ١٩.

(٤)المصدر السابق: ١٥.

(٥)ينظر:العلوم الانسانية والفلسفة، غولدمان، ترجمة يوسف الأنطكي، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٦: ١٤٧.

(٦)-ينظر البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ٢١.

(٧)-ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ٤٨.

(٨)ينظر: البنيوية التكوينية، جمال شحيد:٣٩، ٤٠، ٤١.

(٩)ينظر: البنيوية التكوينية، جمال شحيد: ٤٢.

(١٠)المصدر السابق: ٤٣.

(١١)ينظر المصدر السابق: ٤٣.

(١٢)ينظر: البنيوية التكوينية من الاصول الفلسفية الى الفصول المنهجية، محمد الأمين بحري، منشورات الاختلاف، لبنان، ط١، ٢٠١٥: ١٤٩.

(١٣)ينظر: في البنيوية التكوينية، جمال شحيد: ٤٥، ٤٦، ٤٧.

(١٤)البنيوية التكوينية، محمد الامين بحري: ١٤٨.

١٥ –الجدل: منهج فلسفيّ يفضي إلى دراسة الأشياء في حركتها وديمومتها، غير أن هذا المفهوم يختلف من فيلسوف إلى آخر، فعند اليونان كان يعنى الحوار الذي تتضحُ من خلاله الحقيقة، وقد بلغ هذا المفهوم ذروته عل يد هيجل وكان يرى بأن الفكرة والروح وحدهما تتطوران وتنتقلان من حالة إلى أخرى، أمّا في ما يتعلق بالطبيعة فكان يعدّها لحظة من لحظات تطورّ الفكر، وهذا التصور –كما يرى ماركس– تصوّر ميتافيزيقي لذا قام بقلبه رأساً على عقب، أي بجعله جدلاً ماديّاً، وذلك من طريق إدخاله ضمن المفهوم المادي للطبيعة، فإذا كان هيجل يرى بأنّ الفكر يخلق الواقع، فإنّ ماركس يرى بأنّ الفكر ليس سوى المادة. ينظر: المادية الجدلية، فاسيلي بودوستنيك، أوفشي ياخوت، ترجمة جورج طرابلشي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٩: ١٢، ١٣، ٢٠، ٢١.

١٦ ينظر: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ٩٤. وينظر: قصة الديالكتيك، مراد وهبة، دار العالم الثالث، ط١، ١٩٩٧: ٤٣، ٥٩.

١٧ ينظر: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية الى الفصول المنهجية: ٩٥.

١٨ –البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ١٩.

(١٩)–البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ١٩.

(٢٠)في البنيوية التكوينية: ٧٩.

(٢١)ينظر: المصدر السابق: ٧٧.

(٢٢)زهايمرات، قصص قصيرة، حيدر عاشور، دار الوارث للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٥: ١١.

(٢٣)الموسوعة الحرة.

(٢٤)في البنيوية التكوينية: جمال شحيد: ١٦٩.

(٢٥)زهايمرات: ١٥.

(٢٦)زهايمرات: ١٠٧.

(٢٧)جمالية العلامة الروائية، جاسم حميد جودة، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط١ ٢٠١٤: ١٤٥.

(٢٨)–البنيوية التكوينية، محمد الامين البحري: ١٥٠

(٢٩)–ينظر: المصدر السابق: ١٥١.

٣٠ – مصطلح صاغه لوكاتش انطلاقا من مفهوم ماركس(الفتشية السلعية) الذي يذهب إلى أن الانتاج في النظام الرأسمالي يركز اهتمامه على السلعة المنتجة، ومن ثم تصبح قيمتها كامنة في سعرها أو ما يسمى بالقيمة التبادلية وليس في قيمتها الاستخدامية، أي أنّ أنّ العلاقة بين الأشخاص باتت تتخذ طابعاً شيئياً.

ينظر: مدرسة فرانكفورت، بوتومور، ترجمة سعد هجرس، دار أويا، ط١، ١٩٩٨: ١٧٧، وينظر: النظرية النقدية، مدرسة فرانكفورت، آلن هاو، ترجمة ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٠: ١٠١ وما بعدها.

–٣١ ينظر: التاريخ والوعي الطبقي، جورج لوكاش، ترجمة حنا الشاعر، دار الأندلس، ط٢، بيروت، ١٩٨٢: ٨٠. وينظر: في البنيوية التكوينية، جمال شحيد: ٣٢.

٣٢ –ينظر: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية: ٦٣.

٣٣ – ينظر: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية: ٦٣.

٣٤ –ينظر: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية: ٦٤.

(٣٥)ينظر: في البنيوية التكوينية، جمال شحيد: ٨١.

(٣٦)زهايمرات: ١٧.

(٣٧)زهايمرات: ٤٣.

(٣٨)المصدر السابق: ١٢٩.

٣٩(٣٩)البنيوية التكوينية، جمال شحيد: ٦٤.

المصادر والمراجع

–بحري، محمد الأمين، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات الاختلاف، لبنان، ط١، ٢٠١٥.

–بوتومور، مدرسة فرانكفورت، ترجمة سعد هجرس، دار أويا، ط١، ١٩٩٨.

– جودة، جاسم محمد، جمالية العلامة الروائية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط١ ٢٠١٤

–شحيد، جمال، في البنيوية التركيبية، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٢.

–عاشور، حيدر، زهايمرات، قصص قصيرة، دار الوارث للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٥.

–عزام، محمد، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط١، ١٩٩٦.

-غولدمان، لويسان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط٢، ١٩٨٦ورات الاختلاف، لبنان، ط١، ٢٠١٥.

-غولدمان، لويسان، العلوم الانسانية والفلسفة، ترجمة يوسف الأنطكي، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٦.

-غولدمان، لويسان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ترجمة، بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٣.

-لوكاش، جورج، التاريخ والوعي الطبقي، ترجمة حنا الشاعر، دار الأندلس، ط٢، بيروت، ١٩٨٢.

--المادية الجدلية، فاسيلي بودوستنيك، أوفشي ياخوت، ترجمة جورج طرابلشي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٩.

-الموسوعة الحرة.

-النظرية النقدية، مدرسة فرانكفورت، آلن هاو، ترجمة ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٠.

-وهبة، مراد، قصة الديالكتيك، دار العالم الثالث، ط١، ١٩٩٧.

Sources and references

1-Formative structuralism from philosophical foundations to methodological chapters, Muhammad Al-Amin Bahri, Difference Publications, Lebanon, 1st edition, 2015.

2-Formative Structuralism and Literary Criticism, Goldman et al., - translated by Muhammad Sabila, Arab Research Foundation, 2nd edition, 1986. The Scrolls of Difference, Lebanon, 1st edition, 2015.

3-History and Class Consciousness, Georg Lukács, translated by Hanna Al-Shaer, Dar Al-Andalus, 2nd edition, Beirut, 1982.

4-The Beauty of the Novel Sign, Jassim Hamid Joudah, Dar Al-Radwan for Publishing and Distribution, Amman, 1st edition 2014.

5-Alzheimers, short stories, Haider Ashour, Dar Al-Warith for Printing and Publishing, 1st edition, 2015.

6-The Space of the Narrative Text, Muhammad Azzam, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Syria, 1st edition, 1996.

The Story of Dialectics, Murad Wahba, Third World House, 1st edition, 1997.

7-Humanities and Philosophy, Goldman, translated by Youssef Al-Antaki, Supreme Council of Culture, 1996

8-On Synthetic Structuralism, Jamal Shaheed, Ibn Rushd House for Printing and Publishing, 1st edition, 1982.

9-Frankfurt School, Bottomore, translated by Saad Hagras, Dar Oya, 1st edition, 1998.

10-Introductions to the Sociology of the Novel, Louisan Goldman, translated by Badr alDin Aroudaki, Dar al-Hiwar for Publishing and Distribution, 1st edition, 1993.

The free encyclopedia.

11-Critical Theory, Frankfurt School, Alan Howe, translated by Thaer Deeb, National Center for Translation, 1st edition, 2010.

12-Dialectical Materialism, Vasily Podostnik, Ovshi Yakhut, translated by George Trabelchi, Dar Al-Tali'ah, Beirut, 1st edition, 1979.