جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل/ كلية الآداب
مجلة آداب الرافدين

مَجَلَّةُ

آدَابِ الرَّافِدَيْنِ

مجلة فصليَّة علميَّة مُحكَّمة

تصدر عن كلية الآداب – جامعة الموصل

العدد السادس والثمانون/ السنة الواحدة والخمسون
مُحرَّم – ١٤٤٣هـ / أيلول ٥/٩/٢٠٢١م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : ١٤ لسنة ١٩٩٢
ISSN 0378- 2867
E ISSN 2664-2506

للتواصل:
radab.mosuljournals@gmail.com
URL: https://radab.mosuljournals.com

آداب الرافدين

مجلة محكّمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانية

باللغة العربية واللغات الأجنبيَّة

العدد: السادس والثمانون السنة: الواحدة والخمسون مُحرَّم – ١٤٤٣هـ / أيلول ٢٠٢١م

رئيس التحرير: الأُستاذ الدكتور عمار عبداللطيف زين العابدين (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

مدير التحرير: الأُستاذ المساعد الدكتور شيبان أديب رمضان الشيبانيّ (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

أعضاء هيئة التحرير :

الأُستاذ الدكتور حارث حازم أيوب	(علم الاجتماع) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتور حميد كردي الفلاحي	(علم الاجتماع) كلية الآداب/جامعة الأَنبار/العراق
الأُستاذ الدكتور عبد الرحمن أحمد عبدالرحمن	(الترجمة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتور علاء الدين أحمد الغرايبة	(اللغة العربية) كلية الآداب/جامعة الزيتونة/الأُردن
الأُستاذ الدكتور قيس حاتم هاني	(التاريخ) كلية التربية/جامعة بابل/العراق
الأُستاذ الدكتور كلود فينثز	(اللغة الفرنسية وآدابها) جامعة كرنوبل آلب/فرنسا
الأُستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار	(التاريخ) كلية العلوم والآداب/جامعة طيبة/ السعودية
الأُستاذ الدكتور نايف محمد شبيب	(التاريخ) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتورة سوزان يوسف أحمد	(الإعلام) كلية الآداب/جامعة عين شمس/مصر
الأُستاذ الدكتورة عائشة كول جلب أوغلو	(اللغة التركية وآدابها) كلية التربية/جامعة حاجت تبه/ تركيا
الأُستاذ الدكتورة غادة عبدالمنعم محمد موسى	(المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/جامعة الإسكندريّة
الأُستاذ الدكتورة وفاء عبداللطيف عبد العالي	(اللغة الإنكليزية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز	(الأَدب الإنكليزي) جامعة درهام/ المملكة المتحدة
الأُستاذ المساعد الدكتورة أَسماء سعود إدهام	(اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
المدرس الدكتور هجران عبدالإله أَحمد	(الفلسفة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

سكرتارية التحرير:

التقويم اللغوي: م.د.خالد حازم عيدان – مقوّم لغوي/ اللغة العربيَّة

م.م.عمَّار أَحمـــــد محمود – مقوّم لغوي/ اللغة الإنكليزيَّة

المتابعـــــــة:

مترجم.إيمان جرجيس أَمين – إدارة المتابعـــــة

مترجم.نجلاء أَحمد حسين – إدارة المتابعـــــة

قواعد تعليمات النشر

١- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=signup .

٢- بعد التسجيل ستُرسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنَّه سجَّل فيها، وسيجد كلمة المرور الخاصة به ليستعملها في الدخول إلى المجلة بكتابة البريد الإلكتروني الذي استعمله مع كلمة المرور التي وصلت إليه على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=login .

٣- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلَّق به وببحثه ويمكنه الاطِّلاع عليها عند تحميل بحثه .

٤- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :

- تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦/ المتن: بحرف ١٤/ الهوامش: بحرف ١١)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأَخيرة عند النشر داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأَشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذُكر آنفًا .
- تُرتَّب الهوامش أَرقامًا لكل صفحة، ويُعرَّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول ، في حالة تكرار اقتباس المصدر يذكر (مصدر سابق).
- يُحال البحث إلى خبيرين يرشّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال – إن اختلف الخبيران – إلى (مُحكِّم) للفحص الأَخير، وترجيح جهة القبول أَو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونيَّة ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله ٢٠% .

٥- يجب أَن يلتزم الباحث (المؤلِّف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :

- يجب أَن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أَي: يرسل بدون اسم .
- يجب تثبيت عنوان واضح وكامل للباحث (القسم/ الكلية او المعهد/ الجامعة) والبحث باللغتين: العربية والإنكليزية على متن البحث مهما كانت لغة البحث المكتوب بها مع إعطاء عنوان مختصر للبحث باللغتين أيضًا: العربية والإنكليزية يضمّ أَبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .
- يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلَّان عن (١٥٠) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (٣) كلمات، ولا تزيد عن (٥) يغلب عليهنَّ التمايز في البحث.

٦- يجب على الباحث أن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أمَّا الشروط العلميَّة فكما هو مبيّن على النحو الآتي :

- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنوانها: (مشكلة البحث) أو (إشكاليَّة البحث) .
- يجب أن يراعي الباحث صياغة أسئلة بحثيَّة أو فرضيَّات تعبِّر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلِّها أو دحضها علميًّا في متن البحث .
- يعمل الباحث على تحديد أهمية بحثه وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، وأن يحدِّد الغرض من تطبيقها.
- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .
- يجب أن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أن يراعي أدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتَّبع فيه .
- يجب مراعاة تصميم البحث وأُسلوب إخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأفكاره وفقراته.
- يجب على الباحث أن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحداثة فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.
- يجب على الباحث أن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأكُّد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأسئلة البحثية أو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

٧- يجب على الباحث أن يدرك أنَّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إلى المُحكِّم وعلى أساسها يُحكَّم البحث ويُعطى أوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأوزان يُقبل البحث أو يرفض، فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إعداد بحثه والعناية به .

تنويه:

تعبِّر جميع الأفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلتنا عن آراء أصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكريَّة ولا تعبِّر بالضرورة عن آراء هيأة التحرير فاقتضى التنويه

رئيس هيئة التحرير

المحتـويـات

العنـوان	الصفحة
بحوث اللغة العربية	
التدرُّج الدلاليّ لألفاظ الغضب عند ابن سيده في مخصَّصه روعة محمود الزرري و هالة عبد الغني محمد علي	35-1
الأنساق المضمرة في قصة عين لندن - قراءة ثقافية- قاسم محمود الجريسيّ	79 -36
ملامح الحزن في شعر الشريف المرتضى حمد محمد فتحي الجبوريّ	99 -80
ظاهرة الحزن في شعر مزاحم علاوي الشاهري فاتن غانم فتحي النعيمي	125 -100
رمز المرأة "ليلى" في الشعر الصوفي عصمت حسين ميرزا	158 - 126
التناغم الذهني وفاعلية التشكيل الشعري – كعب بن مالك أنموذجًا - فنن نديم دحّام آل_إبليش	188 - 159
بحوث التاريخ والحضارة الإسلاميَّة	
دور ليبيا في حرب أكتوبر 1973: دراسة في العلاقات الليبية المصرية في ظل فتور العلاقة الشخصية بين الرئيسين السادات والقذافي نبيل عكيد محمود	235 - 189
أبو حشيشة الطنبوري مغني الخلفاء في العصر العباسي (ت 290هـ/ 902م) رائد محمد حامد حسن الطائي	255 - 236
أثر الاصلاحات على نظام ملكية الاراضي في العصر الايلخاني في العراق (656-716هـ/ 1258-1316م) مصطفى هاشم عبدالعزيز	270 - 256
فرنسا والقضية الفلسطينيَّة 1991-2004م دراسة في العلاقات والمواقف عامر يوسف شمدين	317 - 271
بحوث علم الاجتماع	
واقع البحث العلمي في جامعات المدن المحررة دراسة اجتماعية تحليلية غادة علي سعيد و حارث حازم أيوب	344 – 318
الجرائم المستحدثة وانعكاساتها المجتمعية وسبل مواجهتها دراسة تحليلية حسن انهيّر عيدان و وعد إبراهيم خليل	377 - 345
الأمن الاقتصادي وتداعياته التنموية دراسة في علم اجتماع التنمية آرام إبراهيم حسين	403 - 378
الأَوضاع الاجتماعيَّة للأُسرة الموصليَّة وانعكاساتها على الأَطفال (ما بعد التحرير) دراسة اجتماعيَّة – ميدانيَّة في مدينة الموصل نبال فوزي محمود	428 – 404
بحوث المعلومات والمكتبات	
المعايير الموحدة للمكتبات المدرسية في العراق ((معايير مقترحة)) عائدة مصطفى سلمان و حيدر نجم عبدالله العقيلي	472 - 429
بحوث طرائق التدريس وعلم النفس	

أثر برنامج تربوي في تنمية التضامن الاجتماعي لدى طلاب المرحلة الإعدادية أحمد وعد الله الطربا و أحمد اياد سالم الحسين	515 - 473
تصميم برنامج تربوي مستند الى نظرية جيلفورد لتنمية مهارات التفكير العليا لدى معلمات المرحلة الابتدائية ظفر حاتم فرنسو و صبيحة ياسر مكطوف	551 - 516
بحوث الجغرافية	
تقييم نوعية المياه الجوفية للاستخدامات المختلفة في ناحية ربيعة وائل حازم الجواريّ و صهيب حسن خضر	585 - 552
التمثيل الخرائطي للتغير السكاني في محافظة نينوى للمدَّة (2010 – 2018) قحطان مرعي عمر الجرجري	604 -586
بحوث الإعلام	
التغطية الصحفية لجائحة كورونا في المواقع الالكترونية للصحف العراقية/ موقع صحيفة الصباح نموذجًا محمد سمير	635 - 605

CC BY

الأَنساق المضمرة في قصة عين لندن

– قراءة ثقافية–

قاسم محمود محمد الجريسيّ *

تأريخ التقديم: 2020/9/9 تأريخ القبول: 2020/10/13

المستخلص:

سعى مُعظم كُتّاب القصة القصيرة إلى شحن نتاجهم الفني بأنساق ثقافية تُترجم واقع العلاقات الإنسانية، والحياة الاجتماعية، والمؤسساتية كذلك، فلم تعد القصة تحفل بالمركزي فحسب، بل صار الهامشي محط أنظار الكُتّاب يستقون منه موضوعاتهم. ووقف البعض عند هوية الذات ومرجعيتها، موظفا إياها في بنية سردية، تقوم على ثنائية الأنا والآخر، فنشأ عن ذلك بُعدٌ حواري يحمل طابعا حضاريا، متشعب الرؤى والأفكار.

يَهدُف البحث –عبر قراءة ثقافية– إلى كشف الأنساق المضمرة في قصة عين لندن للكاتب العراقي فاتح عبد السلام. والغاية من ذلك بيان طبيعة العلاقة بين البنية النصية الفنية، والمضمون الفكري الإنساني فيها. ومن ثم رَبْط المحمولات النصية بالعالم الخارجي، إذ إن الأنشطة الفعلية، والقولية، والفكرية في القصة لها أبعاد دلالية، تشير إلى أنظمة ثقافية.

الكلمات المفتاحية: عين لندن، النسق الثقافي، الأنا والآخر.

مشكلة البحث:

يقف البحث عند إشكالية الأنا والآخر، من منظور الخطاب السردي المتمثل بقصة عين لندن. ويحلّل الرؤى الثقافية المنبثقة من فكر الشخصيات فيها، إذ تكشف القراءة المتأنية عن وجود أنساق مضمرة خلف اللغة الفنية في البنية النصية.

* أُستاذ مساعد/قسم اللغة العربية/ كلية التربية/ جامعة دهوك/عقرة .

ومن خلال ذلك نتوصل إلى، أولًا: المنظور الفكري للآخر تجاه الأنا. ثانيًا: تفنيد النظرة الغربية إلى الإنسان المسلم على أنَّه إرهابي.

توطئة:

يُقصد بالنسق كما يشير محمد مفتاح إلى أَنَّه: ارتباط مجموعة من العناصر بعضها ببعض، بحيث تشكّل عملا، أو نصّاً متكاملاً له خصوصيته، أو تنظيما هادفا إلى غاية [1]. وتظهر تلك الخصوصية أو الغاية في العمل الأدبي الذي يُمثّل جهداً إنسانياً، حاملا للأنساق الثقافية التي تظهر في بنيته، أو تضمر فيها، وفقا للتجربة الفنية، وظروف إنتاجها.

يتحقق النسق ضمن الحقل الثقافي ((بوجود نظام ثابت ينغرس في وجدان المجتمع، ويتغلغل داخل ذاكرته، ولم يلبث أن يُسيطر عليه، لأنه ينبني من تراكم أثر في العقل الجماعي ثم الانتشار، وهنا يمتلك القدرة على التحكم في ردود الأفعال، ومن ثمّة السيطرة والهيمنة على الأفراد، ويصبح النسق لا همّ له سوى أن يجعل من قيمة أقنعة الأفكار مثالية تُوهم الذات بأنها السبيل إلى الحياة))[2]

ويُفهم من ذلك أنّ النسق الثقافي هو: تلك الأفعال، والأقوال والممارسات التي يقوم بها الأفراد، أو الجماعات على كافّة الأصعدة ضمن النشاط الإنساني، وفق النهج المعرفي الغالب على تفكير المجموع، بحيث إذا خالف الأداء الفردي نمط التفكير الجمعي، ضمن السياق الذي ورد فيه، يُعد ذلك خروجا على النسق الثقافي المتعارف عليه لدى تلك الجماعة.

إنّ الدراسات الثقافية ((صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشّف عنه من أنظمة ثقافية. فالنص هنا وسيلة، وأداة. وحسب مفهوم (الدراسات

---

1 – ينظر التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية: محمد مفتاح، ط/1 ،المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996 :158–159.

2 – قراءة النص وسؤال الثقافة، استبدال الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى: عبد الفتاح أحمد يوسف، عالم الكتب الحديث، أربد، ط/1، 2009م:79. نقلا عن : النسق الثقافي في رواية(سلطانات الرمل) للينا هويان الحسن: م.م غادة جمال مكي، مجلة التربية الأساسية، ع/ 104، مجلد/25، 2019م، 1484.

الثقافية) ليس النص سوى مادة خام، يستخدم لاستكشاف أنماط معينة، من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الأيديولوجية، وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص. لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايته المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي))[1]. لذا نجد أن الدراسة الثقافية –غالبا–تتمحور حول طبيعة العلاقة بين البنية النصية، أيا كان نوعها في الخطاب الموجه (سردي، شعري، غير ذلك) وبين المضمون الفكري الإنساني فيها. فهي تهدف إلى الكشف عن الأنساق المضمرة وما فيها من محمول ثقافي. وفي الحقيقة أن تلك الأنساق لم يصنعها المؤلف اعتباطا بعيدا عن الواقع ولكن صنعتها –كذلك –الثقافة والأعراف والتقاليد بمرور الزمن، ومن ثمّ التقطها المبدع ووظفها في نتاجه. و((في النهاية لابد للتحليل الثقافي الكامل أن يذهب إلى ما هو أبعد من النص ليحدّد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى))[2]. ويمكن القول: أنّ مسار النقد الثقافي ((لا يدور حول الفن والأدب فحسب، وإنما حول دور الثقافة، في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية، والأنثروبولوجية، بوصفه دوراً يتنامى في أهميته، ليس كما يكشف عنه في الجوانب السياسية والاجتماعية [فحسب]، بل لأنه يشكل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز، ويصوغ وعينا بها))[3].

ويعمل الناقد في هذا المضمار على ((تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية، كما أنَّها ليست مجرد دراسة للثقافة، فالهدف الرئيس لها فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة، وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي، في إطار ما هو

1 – النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: عبدالله الغذامي، ط/3 ، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية،2005 :17.

2 – النسق الثقافي(قراءة في أنساق الشعر العربي القديم): د. يوسف عليمات، ط/1 ، عالم الكتب الحديث، اربد، 2009 :7.

3 – مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: أ. د حفناوي بعلي، ط/1 منشورات الاختلاف الجزائر، الجزائر،2007: 15.

جلي في حد ذاته)) [1] على وفق هذه الرؤية يمكن لنا الولوج إلى عالم النص في عين لندن من أجل الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة خلف اللغة الإيحائية التي تتمظهر في السرد، والحوار بنوعيه الخارجي والداخلي للشخصيات، فضلا عن الممارسات التي تقوم بها. والغاية من ذلك الكشف عن التكوين الثقافي للإنسان العربي الغربي على حد سواء ونظرة كل منهما إلى الآخر، ونظرته إلى الآخر، ضمن الفضاء الاجتماعي، والسياسي، بالاعتماد على الأنموذج المختار (عين لندن).

ونحن –هنا –غير معنيين بالجدل القائم بين النقّاد حول النقد الأدبي، والنقد الثقافي، إذ نعتقد أن اماطة اللثام عن المخبوء الثقافي في النص الأدبي، يُعد –بحد ذاته–كشفاً عن الجمال الكامن فيه، وبهذا تنعقد الصلة بين البعد الثقافي، والجمال الأدبي، عبر قراءة النص ومحاورته وتحليله.

التحليل:

إنَّ العتبات النصية لها أهمية كبيرة في العمل الأدبي. وقد دأبت الدراسات النقدية الحديثة على الوقوف عندها؛ بغية تحليلها، وسبر أغوارها، وفك طلاسمها ذات الارتباط الوثيق بالمتن. فلم تعد العتبات ظاهرة لغوية أو صورية طارئة، بل أخذت تثير القارئ، وتحفّزه على الوقوف عندها، حتّى أعطاها عناية خاصة، وبدأ يحاورها ويحللها، على أنَّها مكون جوهري في العملية الإبداعية، ومنها التجربة القصصية.

وقد تبدو العتبات للوهلة الأولى عفوية الدلالة، إلا أنها في الحقيقة ذات عمق تعبيري، وبعد دلالي، تصل شفرتها–أحيانا–إلى الغموض أو التعقيد، فلا تبوح بمكتنزها الدلالي مباشرة، لذا تحتاج إلى جهد قرائي يترجم مضامينها المعنوية القابعة خلف الإشارات الصورية واللغوية.

1–عتبة الغلاف:

1 – المصدر نفسه:14.

تشكِّل عتبة الغلاف بشطريه الأمامي والخلفي، منظورًا بصريًا يطالعه القارئ، في اللحظة الأولى التي يقترن فيها بصره برسالة الكاتب. وعند تلقي المجموعة القصصية (عين لندن) لفاتح عبدالسلام نجد صورتي الغلاف كالآتي :

ويتكون تصميم الغلاف (الأمامي والخلفي) من ملفوظات لغوية، وأُخرى صورية، يحتضنها فضاءٌ أزرق يميل إلى اللون الغامق، وسواء أكان هذا الإخراج للغلاف بوصفه معطى بصريا من ابتكار المصمم أم دار النشر، إلّا أنه –في النهاية– يجب أن يحظى بقبول المؤلف، عندئذ يمكن لنا قراءته، كونه يشكل فضاءً صوريا يحمل دلالة ضمن الرسالة الموجهة إلى القارئ بناء على تدخل المؤلف في انتاجه، أو موافقته على ظهوره بهذا الشكل بإرادته.

وإذا ما نأينا عن الغاية التسويقية للكتاب؛ سوف نبحث عن المغزى والدلالة الكامنة خلف عتبة الغلاف، الذي يحتاج إلى قراءة، وطريقة تلقي، لا تغبن حقه في التعبير جنبًا إلى جنب مع العتبات الأخرى والمتن كذلك.

جاءت صورة الغلاف الأمامي من أربعة عناصر مرتبة عموديا هي: 1– اسم المؤلف باللغة العربية (فاتح عبد السلام) والإنكليزية (FATIH ABDUL SALAM). 2– عنوان المجموعة القصصية (عين لندن). 3– نوع الكتابة أو النصوص(قصص)، وقد ظهرت باللغة العربية أعلى الدولاب، وباللغة الإنكليزية (Short Stories) أسفل الدولاب ، 4– صورة لدولاب الهواء في لندن والمسمى بـــ(عين لندن)، وتظهر معه بعض معالم المدينة والأشجار المضاءة.

واللافت للنظر بروز عنوان المجموعة بشكل أوضح من الملفوظات اللغوية الأخرى نتيجة حجم الخط الأكبر قياسًا باسم المؤلف وكلمة قصص التي تحتها. مما يعطي تركيزا من قبل المؤلف، أولا: على هذا العنوان، وثانيا: التفاتاً من لدن المتلقي إليه. وإذا ما ربطنا بين الملفوظ (عين لندن) وصورة (دولاب الهواء)، سوف تحيلنا هذه العلامات إلى لندن، وإلى دولاب الهواء فيها الذي تمّ إنشاؤه قبيل مطلع القرن الحادي والعشرين، إذ يعد من معالم لندن السياحية، يقع على ضفاف نهر التايمز، ويتكون من 32 كابينة صغيرة تمثل دوائر لندن الانتخابية، ويمكنها حمل 15 ألف زائر يوميا، باستطاعتهم رؤية الأشياء حتى مسافة 40 كيلومتر في المتوسط، ورؤية بعض المعالم الشهيرة، مثل كاتدرائية سنت بول، وقصر وستمنستر، وقلعة وندسور. افتتح هذا الدولاب ليلة رأس السنة الميلادية لعام 1999 – 2000 ولذلك يطلق عليه اسم Millennium wheel أو عجلة الألفية[1].

وفي لوحة الغلاف الخلفي يعتلي العنوان (عين لندن) باللغة العربية، و (short stories) بالإنكليزية الدوال الأخرى اللغوية والبصرية، ومنها اسم المؤلف فاتح عبد السلام ، ونجد نصا مقتبسا من قصة عين لندن يشغل مساحة واسعة من الغلاف وإلى جنبه صورة فاتح عبد السلام، وشيء عنه وعن نتاجه الأدبي. فضلا عن دار النشر، وقد ظهرت معلومة أسفل الغلاف بالشكل الآتي: تصميم الغلاف: سامح خلف.

إن كان تصميم الغلاف من ابتكار سامح خلف؛ فلا يعني ذلك إبعاد المؤلف عن هذه العتبة؛ لأَنَّه في النهاية هو من يوافق على الأنموذج المختار للغلاف، ويعطي الأذن بطباعة المجموعة على الشكل الذي تم الاتفاق عليه، من هنا يمكن قراءة الغلاف وتحليل دواله مع المتن بوصف الكتاب (المجموعة القصصية) بكل عناصره وعتباته، رسالة متكاملة موجهة إلى القارئ بكل تفاصيلها، تبدأ من صورة الغلاف الأمامي وصولا إلى نهاية الغلاف الخلفي، فالقارئ يتلقى الرسالة وحدة متكاملة من المبدع بكل خصائصها ورموزها.

1 – ينظر: https://ar.m.wikipedia.org

فلنبدأ أولا باسم المؤلف الذي ذكر في جهتي الغلاف، إلَّا أَنَّه في الغلاف الأمامي كان باللغتين العربية وتحته باللغة الإنكليزية، في حين ظهر في الغلاف الخلفي باللغة العربية فقط.

وإذا ما ربطنا أولا: بين ظهور اسم المؤلف باللغتين العربية والانكليزية من جهة، وثانيا: بين دولاب الهواء (عين لندن) الذي يمثل معلما من معالم لندن في الغلاف الأمامي، وصورة المؤلف (الذي يمثل الانسان العربي المثقف) وشيء عن حياته في الغلاف الخلفي.

نستنتج أن تلك الدوال تشير إلى حوار ثقافي بين الغرب والشرق عبر اللغة والصورة كذلك.

فاتح عبدالسلام FATIH ABDULSALAM

(لغة عربية) حوار ثقافي عبر لغتين (لغة انكليزية)

حوار ثقافي عبر صورتين

معلم من معالم الغرب يمثل تطورها الصناعي والتكنلوجي صورة مثقف عربي/ حضارة لغة

إذ إنَّ ((اللغة أساس ثقافي، وهي نظام يلتزم به أفراد المجتمع، كما أنها نوع من السلوك الاجتماعي ضمن إطار ثقافة ما، فلا يمكن تحديد مفردات اللغة ودلالاتها تحديدا دقيقا إلا بمعرفة البنية الثقافية للناطقين بها))[1] .

أي إنَّ الثقافة تسهم بشكل فاعل ومؤثر في تكوين النص الإبداعي، فهي تتسرب إلى لغة المؤلف بوعي منه، وقصدية كذلك، أو قد تضمر– أحيانا– في نتاجه الجمالي بدون وعي. وفي النهاية يتضمن النص محمولا ثقافيا، كامنا خلف اللغة، سواء أكانت اللغة صادرة عن المبدع أم عن لسان شخصياته القصصية.

إنَّ الحوار المستنبط من دوال الغلاف بين الغرب والشرق (أو ثقافتيهما) يؤكده أمران:

الأول: النص المقتبس من قصة عين لندن على الغلاف الخلفي، ومنه الحوار الآتي، الذي يبدأ بقول الفتاة:

((قالت بنفس عفويتها:

- أنا اسمي كوشا.
- قلت سريعا : وأنا اسمي يوسف
- قالت : اسمك قديم سمعت به مرارا.
- قلت: واسمك؟
- ضحكت: رجاء لا تسألني عنه. اسم بولندي لكنني لا أعرف معناه، لأنهم يقولون أنه بلا معنى. وأنت ماذا يعني اسمك؟
- قلت إنه اسم نبي))[2].

1 – ينظر : حضارة اللغة: أحمد أبو زيد، مجلة عالم الفكر، ع/1 ،1971 : 25.

2 – النص مقتبس من لوحة الغلاف الخلفي. وهو في الأصل قد ورد في ، عين لندن: فاتح عبدالسلام، ط/1 ،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 1432هـ – 2011م:12.

في هذا النص تتحاور شخصيتان الأولى فتاة من لندن (كما توضحه القصة كاملة)، والثانية شاب قدم إلى لندن بحثا عن عمل في إحدى شركاتها، والقصة توحي بأنه ليس من الدول الأوربية، ربما يكون من إحدى البلاد العربية، أو الإسلامية وفي هذا الحوار نجد قطبين غربي وإسلامي.

يستثمر الكاتب – في قصته – المهمش، والمغيب ضمن المشهد الثقافي، ويجعله مركزًا تدور الأَحداث حوله، ضمن المشهد الأدبي، أي إنَّه يتمرَّد على مركزية الأقوى، واستعلائه الثقافي، ويعلن ثورة ضد فكرة إلغاء الآخر، بتهم لا تقوم على دليل، سوى أنها تنهل من أحداث الحادي عشر من سبتمبر موقفًا شاملًا ضد الآخر إذ نتج عن تلك الأحداث ((وعي جديد إزاء الأخر بعد أن أصبح الإنسان متهما بسبب اسمه، والبلد الذي ينتمي إليه، وأصبح متهما بسبب هويته، وحتى الثقافة أصبحت متهمة هي الأخرى بسبب رموزها التي تشكلها أو المنطلقات التي تستند إليها، فأصبحت الثقافة العربية وكأنها في موقع دفاعي تريد أن تدرأ عن نفسها تهمة العلاقة بتشكيل مسارات إرهابية ضمن المفهوم الغربي الذي لم يقترب من وجودنا الفكري، ولا الثقافي، ولا الاجتماعي بعد أزمة سبتمبر))[1] اقترابا يمكّنه النظر بدقة، بحيث يقرأ الواقع العربي الإسلامي على حقيقته بعيدا عن الميديا التي تتحكم بها جهات عليا تنشر ما يخدم مصالحها.

إنّ كشف الغطاء عن النسق الثقافي المضمر، والمهمش منه في قصة عين لندن، وغلافها؛ يمكن استشرافه في تجليات الأنساق المتعددّة التي سوف نشير إليها أثناء التحليل، لا حقا.

نعود إلى النص المقتبس من قصة عين لندن الذي ظهر على الغلاف الخلفي. نجد أن الكاتب اختار اسم يوسف من بين الأسماء لشخصية المهندس، لأَنَّه يحيل إلى النبي يوسف –عليه السلام–، وإلى قصته التي تسترجعها الذاكرة في القرآن الكريم،

---

1 – http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=274389&r=0 لقاء مع فاتح عبدالسلام ضمن صفحة الحوار المتمدن .

فتستحضر الأحداث التي رافقته من طفولته إلى أن منّ الله عليه وجعله على خزائن مصر.

إنَّ ثيمة الاسم في القص لا تأتي اعتباطا، ولكن توظف بشكل رمزي دقيق، يبعث فيها الكاتب مرجعية سابقة، تتناسب مع توظيف الشخصية في البنية الفنية للقص، ويعتمد في ذلك على مبدأ الاختيار ضمن مبدأ التأليف، إذ ينتقي الأسماء التي ((تصبح جزءاً داخليا حميماً من بنائه، ولغته، وانشغالاته الفكرية والوجدانية والجمالية))[1]. حينئذ يصبح (يوسف) الشخصية في القصة، هو كل إنسان مهاجر إلى بلاد الغرب، وهو الراوي الذي يتماهى مع الشخصية بكل مشاعرها وأحاسيسها وعاطفتها وفكرها.

وهو المهمش من لدن إخوته في بلاده، قبل الآخرين في خارجها. كما كان يوسف عليه السلام غير محبوب من لدن إخوته، إذ كادوا له وألقوه في الجب. (شخصية يوسف في قصة عين لندن مهندس لم يفد بلده من خبرته لذا هو مهاجر). وهو المتهم – كما سنرى فيما بعد– في نظر المرأة (إرهابي) وهو البريء حقا. واتهم يوسف عليه السلام بمراودته لامرأة العزيز، ووضع في السجن مع علم الجميع ببراءته. ومن ثم تأخذ شخصية يوسف المهمش في عين لندن (كما في القصة) كثيراً من المرجعية الدينية لقصة نبي الله يوسف عليه السلام إذ ترفض الشركة عرضه في تطوير معالم لندن ولا تعير لخرائطه أي أهمية، وبعدها ينظر إليه على أنه إرهابي وتحتاط الشرطة منه وتأخذ حذرها خوفا من قيامه بعمل تخريبي أو تفجير.

الثاني: يؤكد ما ذهبنا إليه من تحليل الغلاف – سابقا – وجود حوار ثقافي (غربي/ إسلامي) تصريح الكاتب(فاتح عبد السلام) أثناء لقاء معه إذ يقول: ((يمكن أن تلاحظ أي بطل، أو أية شخصية قصصية في هذه المجموعة سواء أكانت تمثل انسانا غربيا أم عربيا، في أحداثها تشكل بنية سرد عام لقصة ما، إنما هي شخصية وليدة تناقضات وهواجس وانتظارات، وخوف مستمر مصدره موقع العجز أمام الآخر الذي

1 – في حداثة النص الشعري(دراسات نقدية) : علي جعفر العلاق، ط/1، دار الشؤون الثقافية العامة(أفاق عربية)، بغداد، 1990، 57.

لم يعط فرصة للحوار بين ثقافتين ندا لند، وإنما كان الحوار دائما من موقع الأدنى، عبر القوة بكل أشكالها، سواء أكانت عسكرية أم سلطوية، ومن خلالها تشريعات مثل قوانين مكافحة الإرهاب التي يستشف منها إنها تستهدف أي إنسان يخضع لتلك المواصفات الواقعة تحت عين الاتهام في أمريكا والغرب)) [1] .

أي إنَّ عناصر تكوين السرد في قصصه، هي وليدة الحوار الذي أشرنا إليه في تحليل عتبة الغلاف. إذ إن التوافق بين المتن القصصي وصورتي الغلاف واضح من حيث الإيحاء الدلالي والإخراج الفني على المستويين اللغوي والصوري.

2- عتبة العنوان (عين لندن):

قبل الشروع بتحليل العنوان، بوصفه عتبة لغوية تعتلي المتن، علينا أن نقف عند ظهوره الأول ضمن الفضاء المكاني الذي يشغله على سطح الغلاف بشطريه الأمامي والخلفي.

فعند إمعان النظر في الغلاف الأمامي، نبصر أن العنوان (عين لندن)، قد أخذ مساحة مكانية أكبر، وجاء أوضح بصريًا، من العناصر الأخرى، ممّا جعله مهيمنا من حيث الظهور، ومستقطبا لنظر القارئ – هذا من ناحية–، أما من ناحية أخرى فقد جاء بعد اسم المؤلف، الذي يقع في الصدارة أعلى الغلاف باللغة العربية والانكليزية، لذا يمتلك اسم المؤلف – هنا–فضاءً مكانياً يمكّنه من الاستشراف على ما تحته من عناصر وبضمنها عين لندن (الملفوظ اللغوي، والشكل الصوري).

إلَّا أنَّ معادلة الأماكن السابقة تنقلب في الغلاف الخلفي، فيظهر العنوان (عين لندن) باللغتين العربية والإنكليزية متصدرا أعلى الغلاف، فوق اسم المؤلف الذي ورد هذه المرة باللغة العربية فقط، وصورته كذلك، مع وضوحه قياسا بحجم الخط المكتوب فيه اسم فاتح عبد السلام.

نستنتج من خارطة الأماكن المتغيرة، في الغلافين (الأمامي، والخلفي)، وجود حوار بين ثيمتين (المؤلف/ وعين لندن)، لكل منهما دلالتها التاريخية، والثقافية،

---

1 – http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=274389&r=0 لقاء مع فاتح عبدالسلام ضمن صفحة الحوار المتمدن.

والحضارية، والاجتماعية، إذ تمثلان مرجعيتين عند التلقي، وقطبين متحاورين، يرتفع أحدهما تارة وينخفض أخرى، كي يبقى الجدل قائما بينهما، من دون فرض رؤية أو فكرة على الآخر.

تأتي صفة الحوار والجدل الذي أشرنا إليه في الغلاف، بوضوح تام في الفضاء السردي لقصص المجموعة، ويؤكد الكاتب ذلك، بقوله: ((تقوم معظم العملية السردية في قصص (عين لندن) على بنية حوارية، ولكنّي أفضل تسميتها بنية (ديناميكية الحوار) فالحوار هو مكان، وهو زمان، وهو الراوي، وهو الشخصية)) [1]. إن الديناميكية المشار إليها هي التي تمنح الأصوات حركة، تجعلها ترتفع وتنخفض وفقاً لمكانة المحاوِر، والمحاوَر، فضلا عن طبيعة الحوار، والموضوع الذي يتم النقاش فيه. وبالتالي تكون عملية إنتاج الرسالة الإبداعية، سببا لإضمار أنساق ثقافية، إذ ((إن في كل ما نقرأ، وما ننتج، وما نستهلك هناك مؤلفين اثنين، أحدهما المؤلف المعهود، والآخر هو الثقافة ذاتها، أو ما يمكن تسميته هنا بالمؤلف المضمر، وهو نوع من المؤلف النسقي. هذا المؤلف المضمر هو الثقافة، بمعنى: أن المؤلف المعهود هو نتاج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة، أولا، ثم أن خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف)) [2]. وقد تكون مقصودة، يسوقها بوعي، إلا أنها تُضمر في نصوص، وتُكشف في أخرى، تبعا لظروف انتاجها.

إنَّ (عين لندن) هو عنوان إحدى قصص المجموعة، التي تتكون من سبع قصص قصيرة، كانت أولها قصة عين لندن، وقد اختارها الكاتب عنواناً لمجموعته من باب إطلاق الجزء على الكل لأهميتها، ولشمولها فكرة رئيسة يريد الكاتب البوح بها.

وكلمة عين في اللغة تشير إلى معانٍ مختلفة منها، العَيْنُ: التي يبصر بها الناظر، والعين: الذي يُبعث ليتجسّس الخبر، والعين: أن تصيب الإنسان بعين، وفلان

---

1 – http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=274389&r=0 لقاء مع فاتح عبدالسلام ضمن صفحة الحوار المتمدن.

2 – مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: 50 .

عين الجيش: يريدون رئيسه، والعين: عين الماء، والعين من السحاب: ما أقبل عن القبلة، والعين: عين الشمس، والعين: المال والذهب، وهناك معانٍ أخرى تشير إليها المعاجم [1]. فما هي الدلالة الكامنة وراء الدال (عين لندن) ؟

إنَّ كلمة عين جاءت في العنوان نكرة، واكتسبت معرفتها من المضاف إليها: لندن. فهي تحيل عند القراءة الأولى السطحية إلى دولاب الهواء في لندن، إلّا أن القراءة الاستكشافية التي تسعى إلى إيجاد علاقة ترابطية بين العنوان والمتن، يمكن لها أن تفسر العين بدلالة أخرى، وتصير العين المضاف إليها لندن، كل سكان لندن على وجه الخصوص، وربما الإنسان الغربي على وجه العموم، فالعين تساوي الإنسان الغربي الذي يبصر الأشياء من حوله، وهي العين التي تحلل الأشياء على وفق رؤيتها الفكرية، متجاوزة بذلك الرؤية البصرية، وحقيقة الأشياء.

وإذا ربطنا ذلك بالمتن نجد أن دلالة عين لندن تتجزأ بين رؤية المبدع وبين رؤية الشخصيات الموظفة في القصة، حيث تمثل كل شخصية محمولا ثقافيا ونسقا مضمرا يمكن رصده بالمقارنة بين شخصية الأم ولغتها وأفعالها وتفكيرها وبين شخصية ابنتها، فالأم في القصة تحيل مجازا إلى جيل محدد بعمرها، ولهذا الجيل مكنوزه الثقافي الذي حصل عليه ضمن الفضاء الزمني، والحيز المكاني الذي ينتمي اليه، وقد تكون رؤية هذا الجيل الفكرية تختلف اجتماعيا وأيديولوجيا عن الجيل اللاحق المتمثل بالفتاة، لذا كانت نظرة الأم إلى الشاب وطريقة تحليلها للأشياء مختلفة عن رؤية الفتاة، التي ترمز إلى عين لندن أو لنقل إحدى العيون لأن العين في العنوان لا تشير إلى محدد، أي أن المدلول متعدّد. والمرأة/ الأم يمكن أن تكون كذلك إحدى تشظيات عين لندن، التي تبصر الشاب المهندس الذي يحمل بيده مجموعة من الخرائط في اسطوانة، على أنه إرهابي يريد أن يقوم بتفجير في لندن، كما يدور في مخيلتها، وحوارها الداخلي يصور ذلك : ((لكن الشاب قال إنَّه مستعد لنسف نصف لندن، يا إلهي ما ذلك الشيء الاسطواني الذي كان يحمله. يا إلهي لقد قالها لي

1 – ينظر: لسان العرب: ابن منظور، ط/7، دار صادر، بيروت، 2011م: 357–359.

بصراحة ولم أنتبه، ما أغباني. قال: أنه سيفعل كل شيء بهذه التي يحملها بيده، ما عساها تكون؟ أسطوانة طويلة... ربما كان يحمل أدوات صغيرة للقتل))[1].

وفي تحليلنا نسعى إلى إبراز الصوتيمات المضمرة في قصة عين لندن، ذات الارتباط الوثيق بالنسق الثقافي، الكامن في فكر الشخصيات المنتخبة، التي تم توظيفها بشكل فني، بحيث تمثل أنموذجًا إنسانيًا يعكس رؤى مجتمعية محددّة بأطر معينة وصفات خاصة.

يكتسب الفكر المجتمعي وعيه في أحد تكوينات نسقه الثقافي بفعل أنظمة سياسية ذات قوة مهيمنة على إنتاج الخطاب المعرفي، وتسويقه. إذ تطرح تلك المؤسسات خطابًا مؤدلجًا يوافق تطلعاتها، وتحجب عن الجمهور الرؤية المغايرة – قدر الإمكان–، بحيث تتحكم في تشكيل مرجعيات المجتمع على وفق الخطاب الأيديولوجي الذي تؤمن به، وتتبناه، وبهذا تضمن تسييس العقل الجماعي، وانتظامه داخل محيط دائرتها المؤسساتية، ومن ثم يمكنها تغييب كل الآراء التي تقوّض منهجها، وتعمل كذلك على إسكات الأصوات الداعية إلى الانفتاح على الآخر والتقرب منه، واكتشاف عالمه.

عليه يكون الفكر المجتمعي المحاط ببروتوكول سياسي خاضعا لهيمنة السلطة، إلا أنه – من جانب آخر–يسعى أفراد منه أو مجاميع معينة، إلى تشكيل ذواتهم، واثبات حضورهم المستقل ثقافيا، فتقع هذه العينة بين تيارين، أحدهما: تيار السلطة الذي يمتلك القوة والأدوات والتوجيه. والثاني: نابع من الإرادة الذاتية الكامنة خلف توجهات النفس وتطلعاتها إلى حرية الرأي، وكشف الأسرار بعيدا عن رقابة السلطة وهيمنتها. فينتج عن ذلك مقاومة للتيار الأول سعيا إلى إثبات الذات.

وهذا يقود إلى انقسام في البنية الثقافية عند المجتمع الواحد فيتكون نسقان ثقافيان: أحدهما ذو طابع أيديولوجي خاضع لهيمنة السلطة وفكرها، والآخر: ذو طابع اجتماعي يتشكل ذاتيا يقاوم التيار العام ولا ينجرف معه. وقد عمل فاتح عبد السلام على توظيف ثلاث شخصيات رئيسة في قصته: شخصيتين تمثلان الآخر الغربي في

1 – عين لندن : فاتح عبد السلام: 16– 17.

رؤيتين مختلفتين (أيديولوجية، واجتماعية)، إزاء شخصية ثالثة تمثل نسقًا ثقافيًا مغايرًا يحيل إلى الأنا العربي/ المهاجر إلى الغرب. فالقصة لا تعبر عن وعي فرد لوحده، إنَّما هي تشكيل وإضاءة لوعي مجتمع تجاه مجتمع آخر عن طريق الشخصيات الموظفة فنيا في العمل الأدبي.

بناء على ما سبق يمكن تقسيم الأنساق المضمرة الرئيسة في قصة عين لندن–لغرض الدراسة فحسب–إلى نسقين الأول يمثل الأنا. والثاني يمثل الآخر، الذي ينقسم بدوره على قسمين أحدهما يرتبط بالفكر الأيديولوجي، والآخر بالفكر الاجتماعي، ومن الجدير بالذكر أن هذه الأنساق تتداخل مع بعضها في البنية القصصية ومن الصعب الفصل بين نصوصها، فقد يرد المقطع حاملا لنسقين معا ممّا يضطرنا إلى إعادة المقطع نفسه عند الانتقال إلى تحليل النسق الآخر.

1–النسق المضمر عند الأنا (العربي/ المهاجر)

2–النسق المضمر عند الآخر (الغربي): وينقسم على قسمين

أ–النسق الثقافي المرتبط بالفكر الأيديولوجي

ب–النسق الثقافي المرتبط بالفكر الاجتماعي

تمثل حركة الشخصيات وتفاعلها فيما بينها عصب العمل السردي ومحور بنائه. وتكشف لغة الشخصية عبر تقنية الحوار عن مقاصدها الداخلية والخارجية، فضلًا عن بيان طبيعتها (الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية والعاطفية)، فهي صورة فنية ورقية يرسمها الكاتب عن الصورة الحقيقية الإنسانية، فتأتي حاملة صفاتها وطبائعها وفقا للحالة الفكرية التي يخلعها الكاتب عليها. ويعمل الكاتب على تضمين شخصيات عدّة في القص، ليظهر ذواتٍ مختلفةً، تنتج وعيا مغايرا عن بعضها بعضًا، بحيث تتشكل الحبكة القصصية من خلال علاقات إيجابية، أو سلبية محكومة بالتجربة الفنية، فتبرز حتما جدلية بين الأنا والآخر، أو بين الأنا والأنا المختلفة، أو بين الآخر والآخر المختلف.

1–النسق المضمر عند الأنا (العربي/ المهاجر):

تمثل الأنا –هنا– صورة نمطية لشخصية الكاتب الذي أفرغ أناه الذاتية والجمعية فيها. وقد تنسحب الأنا على الذوات المماثلة لها من حيث الانتماء والهجرة. ووجود

الأنا يستوجب جدلا وجود آخر يكون مغايرا لها، ولكن ليس من الضرورة أن تتقاطع الأنا مع الآخر دائما.

وقد عمل الكاتب على توظيف (أنا فنية/ شخصية المهندس) تحيل إلى ذات قصصية، لم تجد فرصتها في بلدها، فدفعها الطموح إلى الهجرة كي تثبت قدرتها وإبداعها في مجتمع آخر–في الغالب– يعطي قيمة لأصحاب الكفاءات. حيث تسعى الذات إلى تحقيق وجودها بفعل وعيها التواصلي مع الآخر.((فالذات تريد وتسعى للخلق والإبداع في الواقع، ولكن الواقع يعوقها ويحد من انطلاقها فتسمو عليه، بأن تخلق قيمة، والذات المريدة مدينة بكينونتها للعوائق التي تصادفها، ونحن نشارك في عالم من القيم المطلقة ومن الواقع الأعجم ونخلق أنفسنا باستمرار من خلالهما))[1] سواء أكان هذا الواقع ضمن المحيط الجغرافي الذي تنتمي إليه الأنا، أم فضاء مكانيا غريبا عنها يخص الآخر.

والآخر هو((اسم خاص للمغاير، يقال للأشخاص، والأشياء، والأعداد، ويطلق على المغاير في الماهية، ويقابله الأنا. والاثنان يتمثلان في الوعي، وكلما زاد الوعي زاد الإحساس بالأنا وبالآخر، والآخر المقصود هو الغير ليس كما هو في الواقع وإنما كما أعيه أنا))[2].

وقد تبدو صورة الآخر في الاختلاف الجنسي أو العرقي أو الديني أو الثقافي أو الجغرافي، أو المذهبي وما إلى ذلك من أشياء تدعو إلى المغايرة حسب فهمنا ووعينا بها، ويتعمق الاختلاف في حالة الانغلاق على الذات أو تقوقعها في محيط الـــ (نحن)، وعدم مد جسور المعرفة والانفتاح على الآخر. حينئذ تتولد حالة شعورية عند الأنا والآخر، كأنهما قطبان متنافران، فيشعر كل منهما أنه أنا في نفسه، وينظر إلى المغاير، على أنه آخر ويتقاطع معه.

ونقصد بالأنا في تحليلينا الشاب المهندس (الانسان العربي المهاجر الى الغرب)، أما الآخر: فهو الإنسان الغربي، وتمثل في صورتين، الأم وابنتها.

---

1 – المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة: د. عبد المنعم الحنفي، مكتبة مدبولي، ط/3، 2000: 109.

2 – المصدر نفسه:29.

ولكن الأنا في القصة تتجاوز المعادلة السابقة (القطبان المتنافران)، وتكسر كل الحواجز بين أناها والآخر الذي تفصله عنها مسافات بعيدة، مكانيًا وحضاريًا وثقافيًا، فتبدأ حكايتها معه.

((كان طابورًا طويلًا متعرِّجًا من رجال ونساء وأطفال، يمتد على رصيف يحاذي نهر التيمس. وكنت أسير نحوه خارجا من مقابلة فاشلة لطلب عمل في كبرى الشركات الهندسية وسط لندن. لم أشأ العودة إلى المنزل مبكرا قبل أن أبدد أثقال الخيبة في صدري في مكان ذي هواء طلق. اتجهت نحو التيمس كان لونه رماديا تارة وقهوائيا تارة أخرى. لكنه كان يجري بعزيمة قديمة في المدينة التي بالكاد خرجت هذا الصباح من موجة ضباب داكنة. قلت في نفسي: ما أبعد سكني.. هنا لندن الحقيقية. كانت الوجوه غير الوجوه التي أراها في غرب لندن حيث أسكن))[1].

يقصي المؤلف– في السرد أعلاه– دور الراوي العليم، ويقدم شخصية تنوب عنه، تشارك في الحدث، ضمن المتن الحكائي، فنطالع الخبر عبر ضمير المتكلم الذي ينقل لنا التفاصيل، فيكون القارئ وجها لوجه أمام الشخصية التي تتكلم في السرد.

ويسرد المتكلمُ مجموعة جمل خبرية، تفصح عن بعض خصوصيته. إذ يمهد الكاتب على لسان المتكلم تصوُّرًا نظريًا لإحدى الشخصيات الرئيسة في قصته، بل أهم شخصية يدور الحدث حولها، إذ تظهر مواصفاتها تدريجيا وفي القص ((يخضع توزيع المواصفات لاستراتيجية مضبوطة تسهم في بناء النص السردي وتعطيه أبعادا أيديولوجية))[2]وفكرية، وثقافية.

إن المؤلف يعمل بوعي متقن، كما يفعل المخرج السينمائي في تسليط كامرة التصوير على شخصياته، فهو من جانب يبين للقارئ اغتراب هذه الشخصية ومعاناتها في الحصول على عمل، وهذه الفكرة تؤكد سعي الأنا الحثيث على الاندماج في المجتمع الجديد والتواصل مع الآخر عبر القناة الاقتصادية التي تمثل رافدا مهما من روافد الانفتاح وتبادل الخبرات مع الآخر، ولاسيَّما إذا ما تحقق الانضمام إلى

1 – عين لندن: 7.

2 – سيمياء الشخصيات في رواية (سيرك عمار) لـــ سعيد علوش: أ. الحسين أوعسري، مجلة عالم الفكر،ع/171 يناير_مارس،2017 :101.

إحدى الشركات الهندسية. ومن جانب آخر يعطينا إشارات عن ماضي الشخصية ومرجعيتها، فهو يربط بين الماضي والحاضر في رصد جوهر الأنا قبل أن تدخل في حوار مع الآخر.

ومن إشارات الماضي ما جاء على لسان الأنا/ المهندس وهو يصف العمارات، ودولاب عين لندن ((كانت البنايات العالية كجدّات يرتدين معاطفهن الصوفية ويحنون على حفيداتهن في ليلة ينقصها الدفء... هذا الدولاب العظيم الذي يذكرني بنواعير العيد في أيام طفولتي في بلدي، وكأنه ناعور فعلا يغرف بعيونه المتتابعة الماء من التيمس ويغسل به وجه المدينة في كلّ حين))[1]. إن ذكريات الماضي لا تتحقّق من دون جدل حقيقي بين الماضي والحاضر، فثمة أحداث قوية تدعو إلى الأمل أو القلق تهز كيان الإنسان فتثير الذاكرة على إحياء الماضي، فلا ذكريات بدون هذا الزلزال الزمني[2]. ويرتبط الزمان بالمكان والأحداث والشخصيات في السرد القصصي، فتتفاعل هذه العناصر مع بعضها مكونة نسقا من العلاقات.

ينتخب المكان القصصي بصورة تلائم المستوى الواقعي للشخصية، إذ يتجاوز صفة الجماد المناطة به، بحيث يصير ذا قدرة فاعلة على بيان البعد الاجتماعي. إذ إن الفارق الحقيقي يظهر جليا من حيث طبيعة المجتمع عند المقارنة بين العمارات الفارهة في لندن وأحضان الجدات الدافئة من جهة، وبين دولاب الهواء، ونواعير العيد، من جهة أخرى، على الرغم من علاقة المشابهة التي تجمع بين احتضان العمارات للناس كما تفعل العجائز، وكذلك الصفة المشتركة بين دولاب الهواء والنواعير من حيث الدوران والشكل الدائري، إلَّا أَنَّ الدولاب غايته ترفيهية، في حين النواعير تصنع حياة عبر السقي.

إنَّ الفضاء المكاني متمثلا بالناعور وما يحيط به من حيز مائي وأرضٍ زراعية، يكتسب بعدا تراثيا ضمن النسق الثقافي، عند مقارنته بدولاب الهواء

1 – عين لندن: 7، 8.

2 – جدلية الزمن: غاستون باشلار. ترجمة: د. خليل احمد خليل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط/4، 1431هـ–2010م:47.

والعمارات الشاهقة التي ترمز إلى دلالات حضارية متطورة، ويعزّز ذلك أحضان الجدات، ومعاطفهن الصوف، التي يتبادر إلى الذهن نسجها اليدوي. فالنص يضعنا أمام البعد الدلالي للمكان، ومدى ارتباطه بالحياة الاجتماعية والفكرية والحضارية والثقافية بين العربي سابقا والغربي حاضرًا.

عبر جدلية المكان بين الماضي والحاضر، تجتهد الأنا في تقديم مشروع معماري، يعيد ترتيب الأزقة الضيقة في لندن، إذ تنبض تصاميم فن العمارة بروح المهندس، وتسري طموحات التغيير في دمه، فيحاول إعادة تصميم مباني لندن وشوارعها على طريقته. وهذه النظرة تتفق مع رؤية المرأة التي يحاورها.

((قالت: كنت أقول لزوجي أن لندن ظلمها الذي بناها. بنوها من دون التفكير بالمستقبل. عماراتها وبيوتها وشوارعها ضيقة.

قلت: فعلا.

قالت: مبنية للقرن الثامن عشر فقط. تحتاج إلى معماري يعيد هدم معظم مبانيها وإعادة تصميمها من جديد. القرن الحادي والعشرون يحتاج أن تظهر لمسته على المدينة العجوز. اليس كذلك؟ قلت: بحماس: يا إلهي فكرة رائعة. في الأقل أجد عملا أمارسه.

قالت: بجد؟

قلت: مشيرا بكفي إلى صدري في طريقة مسرحية: أجل أنا ذلك المهندس المعماري الذي تبحثين عنه. أعدك أن أنسف نصف المدينة في يوم واحد. ثم رفعت يدي بحاوية الخرائط الاسطوانية التي عدت بها من مقابلة الشركة، وقلت لها كأنني أحمل صاروخا: اطمئني هذه سأفعل كل شيء))[1].

نجد في قول المهندس الأخير مجموعة دوال لسانية، وبصرية، ويمكن تأويلها حسب فهمنا للعلاقة بين الدال – بوصفه معطى لغويًا أو بصريًا ضمن الرسالة الموجهة إلى المتلقي–، وبين ماهية المدلول في ذهنه. فالدال السمعي (أعدك أن أنسف نصف المدينة في يوم واحد)، والدل البصري (حاوية الخرائط الاسطوانية)،

1 – عين لندن:10.

يمكنهما تقديم وجوه متعددة للمدلول في وقت واحد. فالإدراك الشخصي يكفل تحديد المدلول، وإذا اختلف الإدراك اختلفت صورة المدلول، سواء أكانت سمعية أم بصرية.

وتشكِّل الدوال السابقة النواة التي تدور حولها خيوط القصة، ومنها تنشأ درامية النص، فالأنا في حوارها، تبدو عفوية تُعبّر عمّا في ذهنها بوضوح، ولكن بطريقة مسرحية. فهي تستفرغ شحنة الفشل من المقابلة السابقة في الشركة الهندسية عن طريق طرح أفكارها المستقبلية على الآخر.

ولكن ذهن الآخر/ الأم، معبّأ بخزين فكري اعتقادي له نظرته الخاصة تجاه كل غريب قادم إلى لندن، من البلاد الشرقية(العربية)، لذا إدراكها للدال السمعي والبصري يأخذ منحا آخر، فتفهم المدلول بصورة مغايرة عن الواقع نشير اليها في وقتها.

وبعد مغادرة الأم. يجري حوار طويل بين المهندس وابنة المرأة، يؤكد فيه الشاب فشله في المقابلة التي أجراها .

((–اليوم حاولت أن أنتزع من الواقع متعة الصعود إلى هذا الدولاب بعد أن ذقت مرارته في الصباح بالفشل الجديد في الحصول على عمل))[1] تأتي عبارة: (الفشل الجديد) تأكيدا على بذل الأنا ما بوسعها من أجل الانخراط في مجتمع الآخر. إذ تدل العبارة على محاولات سابقة من أجل الحصول على العمل. فلم يثنها تجاهل بلدها الأم سابقا لها، ولا حاضرها التي تصارع فيه عن إثبات ذاتها الفاعلة وهويتها المتحضرة. فالشاب المهندس يبحث عن وجوده من خلال مهنته وشهادته. فعندما تقول له الفتاة: مهنتك جميلة يرد عليها ضاحكا: لو تصبح واقعا. فهو لديه الكثير من الأفكار التي يود تحقيقها .

((قالت: عين لندن فكرة مبتكرة.

قلت: عندي فكرتها منذ زمن قبل أن تكون. لكنّني لم أتخيل وضعها في هذا المكان.

اندهشت: معقولة؟ الفكرة كانت لديك؟

---

1 – المصدر نفسه: 15.

قلت: هي فكرة مبذولة في بلدي الأصلي. النواعير تصنع وجودا لمدن عندنا. وفتحنا عيوننا كأطفال على لعبة الناعور الخشبي في الأعياد))[1].

تنظر الفتاة إلى معالم التطور في بلدها على أنها أشياء مبتكرة، فالآخر يقيّم الأشياء وفق منظوره الاستعلائي، فيجد نفسه صاحب الخيال البنّاء أمام العربي الموصوف بالاستهلاكي. ولكن يدحض الشاب هذه الفكرة، فيقرن وجود دولاب الهواء (عين لندن) بنواعير بلده الأصلي، ويذهب أبعد من ذلك فيقول إن فكرته كانت لديه منذ زمن، ولكن لم يتوقع وضعه في هذا المكان. ويأتي هذا الرد بوصفه نسقا تراثيا يواجه نسق الآخر المتحضر، ويعمل على زعزعة الهيمنة النسقية الغربية على الإنسان الشرقي.

فالأنا تصنع حاضرها من استلهام الماضي، فالتصاميم الهندسية التي يبتكرها المهندس مستوحاة من الموروث الشعبي لبلده الأم.

((قلت: حكاياتنا الشعبية مرتبطة بالدولاب والدلو كثيرا.

قالت كطفلة: متلهفة لسماع حكاية حول ذلك. حكايات الشعوب تجذبني فيها روح وعاطفة.

قلت: لعلها حكمة.

قالت باللهفة نفسها: هل تحفظ واحدة؟

قلت: وضعت تصميما مستوحى من حركة الدلاء. دلو صاعد ودلو نازل كما في البئر))[2].

ويحضر التناص بصورة فعلية بين فنين متباعدين (الحكاية الشعبية، وفن العمارة)، إذ يستوحي المهندس من حركة الدلاء صعودا ونزولا، تصميما معماريا حديثا يرتبط بجذور تأريخية قديمة. فيؤكد اندماج الماضي بالحاضر من جهة، وتمسكه بمرجعيته من جهة أخرى، فهو يحافظ على هويته العربية، مع انفتاحه على الآخر.

---

1 – المصدر نفسه: 22.

2 – عين لندن: 23.

إنّ الأنا تظهر في قصة عين لندن بصفة إيجابية، في تعاملها، وفكرها، وعلاقاتها، وتسعى إلى الاندماج مع الأخر ومد أواصر محبة وعمل، تعكس حقيقتها، ومنظورها الإنساني الذي يتجاوز كل مسميات الفرقة والاختلاف. وسوف يظهر التحليل فيما بعد مزايا أخرى، عندما نقف عند النسق الثقافي المرتبط بالفكر الاجتماعي.

2–النسق المضمر عند الآخر (الغربي): وينقسم على قسمين :

نقف عند النسق الأول ونتابع نظرة الإنسان الغربي إلى الإنسان الشرقي (المسلم/ العربي) ، ونستنبط منها طبيعة التفكير عند الآخر.

أ–النسق الثقافي المرتبط بالفكر الأيديولوجي:

إنَّ النسق الثقافي –على مر الزمن– لا يبقى على حاله، وقد يمر بتطور وتغيير واختلاف في التكوين والتشكّل، تبعا لظروف معينة يكون لها الأثر الفاعل في تحديد مساره، ومن ثم تكون معطيات الثقافة لدى الأفراد أو المجتمعات قابلة للتلون الفكري والتبدل من زمن إلى آخر. وربما يكون للأحداث الجسيمة التي تهزّ نظرة المجتمع واعتقاداته السابقة دور كبير في بناء نسق ثقافي جديد يخضع فكريا لإفرازات تلك الأحداث.

فقد غيرت أحداث الحادي عشر من سبتمبر نظرة الإنسان الغربي إلى الإنسان المسلم بشكل عام والإنسان العربي بشكل خاص، وقد تمت صياغة هذا الحدث وإخراجه بقصدية ووعي قائم على تفكير مسبق، يهدف إلى خلق فجوة كبيرة بين الانسان الغربي، ومبادئ الدين الإسلامي.

ويعمل على مدى بعيد من أجل تهيئة أجواء يتم من خلالها إعادة تشكيل دول الشرق الأوسط، وفق رؤية جديدة تخدم مصالح دول تعمل على ذلك، لذا روّجَ الإعلام ووسائل الميديا لإنشاء خطاب أيديولوجي عالمي يشوّه شخصيّة الإنسان المسلم على أَنَّه إرهابي، ولمَّا أخذ هذا الخطاب مساحة واسعة في التصدير، وزمنًا متتاليًا في العرض شكّل نسقًا ثقافيًا أيديولوجيًا عند الإنسان الغربي، وجعله يتبنى هذا المفهوم.

فصار فيما بعد وجود الإنسان المسلم في المجتمعات الغربية يشكّل هاجسًا مرعبًا لتلك المجتمعات. لذا يتعامل أفرادها بحذر معه، ويكون – دائما – محط أنظارهم، ويتتبعون حركاته وأفعاله وأقوله خشية منه، وإن لم يكن بهذه الصورة إلّا في الخيال الجمعي الذي تركه النسق الثقافي المتشكّل في أذهان الكثير منهم. وقد انعكست هذه الرؤية على الفكر العربي، ونتاجه الأدبي ومنه الرواية إذ ((تركت أحداث سبتمبر 2001 بصمتها على الضمير العربي، ممّا أرّق الفكر والإبداع، لذلك من الطبيعي أن يزداد طرح إشكالية الأنا والآخر في الرواية العربية، فقد زاد حرص الذات العربية على تأكيد هويتها، والدفاع عنها في مواجهة تهمة الإرهاب التي ألحقها الآخر الغربي بها بعد أن شاع لديه الرُّهاب منها أي الإسلام(فوبيا) فاستمر في اختزال الأَنا العربية في صورة نمطية مشوهة))[1] .

وفاتح عبد السلام يسعى إلى إجلاء هذه النظرة الخاطئة المتجذرة عند الآخر الغربي. من هذا المنطلق بنى فكرة قصة عين لندن، التي تبدو أكثر وضوحًا عند رصدنا شخصية المرأة الأم في القصة: ((قالت: كنت أقول دائما لزوجي أن لندن ظلمها الذي بناها. بنوها من دون تفكير بالمستقبل. عماراتها وشوارعها ضيقة.

قلت: فعلا.

قالت : مبنية للقرن الثامن عشر فقط. تحتاج إلى معماري يعيد هدم معظم مبانيها واعادة تصميمها من جديد. القرن الحادي والعشرون يحتاج أن تظهر لمسته على المدينة العجوز. أليس كذلك؟

قلت بحماس: يا إلهي فكرة رائعة. في الأقل أجد عملا أمارسه.

قالت: بجد؟

قلت مشيرا بكفّي إلى صدري في طريقة مسرحية: أجل أنا ذلك المهندس المعماري الذي تبحثين عنه، أعدك أن أنسف نصف المدينة في يوم واحد.

---

1 – إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية): د ماجدة حمود، كتاب مجلة عالم المعرفة ،سلسلة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب / الكويت ،عدد 398 مارس 2013: 9.

ثمّ رفعت يدي بحاوية الخرائط الاسطوانية التي عدت بها من مقابلة الشركة، وقلت لها كأنني أحمل صاروخا: اطمئني بهذه سأفعل كل شيء. تأملتني بعينيها الزرقاوين، كأنها تعيد قراءة كلماتي في ثوان، ثمّ كمن يتذكر شيئا نسي فعله أطلقت ضحكتها، مردفة: اتفقنا إذن. وقالت ابنتها: نقترب من دورنا. اذهبي الآن ولا تنسي الاتصال بي))[1].

تبدأ فكرة الصوتيم التي أشرنا إليها سابقا في التحليل من هذا النص، أو ما يسمى في النقد القديم ببيت القصيد.

ونلحظ أَنَّ الكاتب يوظف أدواته بوعي؛ إذ يهيء المتلقي لاستقبال الفكرة الرئيسة التي يود طرحها فيصف المرأة التي تستقبل حوار الشاب بقوله: (تأملتني بعينيها الزرقاوين، كأنها تعيد قراءة كلماتي في ثوان).

إِنَّ إِشارة الكاتب إلى تأمل المرأة للشاب وقراءة كلماته على عجالة تسترعي الوقوف عندها. فما هو السبب الذي جعلها تتأمله؟ ولماذا تقرأ كلماته. إن عبارته: (أعدك أن أنسف نصف المدينة في يوم واحد) هي التي حرّكت في نفسها النسق الثقافي المضمر وبعثت الفكر الأيديولوجي اتجاه الآخر الغريب القادم إلى هذه المدينة. فغابت عن ذهنها الحقيقة القائمة أمام عينيها وعميّت عن كون الشاب مهندسا يحمل في اسطوانته خرائط معمارية، وانحصر اعتقادها بأن الشاب إرهابي ينوي تفجير المدينة.

لذا نجد أَنَّ المرأة تعود مسرعة إلى ساحة الطابور حائرة مرتبكة، إلا أن الشاب وابنتها كانا قد دخلا إلى الكابينة رقم 12 في عين لندن وصعدت بهم إلى الأعلى.

((لم تكد الأم تخرج خطوات من ساحة الطابور، حتى داهمها كلام ذلك الشاب مجسما في دماغها، إلى حد أَنَّه أعماها عن رغبتها في البحث عن فيلمها الأثير. وعادت أدراجها إلى ابنتها فكانت قد سبقتها إلى ركوب الدولاب))[2]

1 – عين لندن: 10 – 11.

2 – المصدر نفسه: 15.

إنَّ الأفكار الأيديولوجية تفرض حضورها في تشكيل النص الأدبي ضمن إطاره التأريخي والثقافي بشكل معلن أو خفي عبر تسربها ضمن الفكر الاجتماعي متمثلًا بالحوار الداخلي في نفس المرأة وفي اطار العلاقة المتبادلة بين النص القصصي (عين لندن) من جهة والمحمول الثقافي للشخصيات فيها من جهة أخرى تنمو الحركة السردية. فالكاتب يصور خلجات المرأة قائلا:

((كانت الحيرة تفترسها، تلقي بها يمينا وشمالا. من دون أن يكون في بالها جهة محددة تلتجئ إليها لتفك عنها ذلك الاضطراب.

قالت في نفسها الهائجة بالقلق هل أتصل بها. ربما أثير قلقها وتفزع .. وربما لا تكترث لكلامي، أعرفها غير مبالية، ويفلت لسانها أمام ذلك الرجل، ويشعر أن أمره انكشف وأنه مهدد فيعمد إلى الانتقام منها فورا))[1] ويستمر الكاتب في تصوير انفعالات المرأة حتى يصل إلى تداعيات أفكارها فينقل لنا تكهناتها في سرد حوارها الداخلي ((لكن الشاب قال، أنه مستعد لنسف نصف لندن، يا إلهي ما ذلك الشيء الاسطواني الذي كان يحمله يا إلهي لقد قالها لي بصراحة ولم أنتبه، ما أغباني، قال إنه سيفعل كل شيء بهذه التي يحملها في يده ما عساها تكون))[2]

يركِّز السارد في عرضه تكهنات المرأة على فكرة واحدة (الشاب= إرهابي). تجتمع كل الخيوط الدلالية حولها، تعاد تلك الفكرة بطرائق مختلفة لترسخ في ذهن المتلقي وتكون البؤرة التي تنفتح على فضاء القصة. فتارة تريد أن تتعرف على بلده وتارة تتصور أنَّه يحمل إبرًا صينية للقتل: ((ربما كان يحمل أدوات صغيرة للقتل. لحظة لأتذكر ملامحه، من أي بلد عساه يكون، إنه ليس باكستانيا، إنها غفلتي كالعادة، ربما يحمل إبرا صينية كتلك التي استخدمها ذلك الصيني في فيلمه قبلة التنين...لكن ذلك الشاب ليس صينيا. ليس بالضرورة أن يكون كذلك إنها مهارات مكتسبة ومتاحه لعله تعلمها في هونك كونغ، هناك كل شيء يجري تقليده وتعليمه))[3]

1 المصدر نفسه: 16.

2 – المصدر نفسه: 16.

3 – عين لندن: 17.

إنَّ صيغة السرد على لسان المرأة فيها إيحاء أن الانسان الباكستاني من الممكن أن يكون إرهابيا في حين تنفي تلك الصفة عن الإنسان الصيني بدليل إيراد البلد الأول بصفة الاتهام، ونفي انتساب الشاب إلى البلد الثاني (الصين) يقينا.

وبينما هي في هذه الدوامة من الأسئلة التي تطاردها وتشل تفكيرها تسمع صوت صفارة سيارة الشرطة تمر بالقرب منها فتقول بصوت خافت: ((لعل الشرطة تطارد مراهقين يتعاطون المخدرات ولا تدري أية كارثة يمكن أن تهز لندن بعد قليل))[1]، وهذه المقارنة بين واقع حال الشباب المراهق الذي يتعاطى المخدرات وبين عمليات الإرهاب التي يمكن أن تنفذ تأتي أيضًا ضمن النسق الثقافي والفكر الغربي في تحليل الأشياء وطريقة التعامل معها. فالمخدرات وكانت تدمِّر جيلًا من الشباب وتحرف قدرتهم العقلية وتحيد بهم عن جادة الصواب وطريقة التعامل مع الحياة بشكل أمثل إلَّا أنَّها مع ذلك تكون أقل خطرًا في نظر المرأة من الإرهابي الذي يعتنق فكرًا متشددًا. إنَّ تفكير المرأة بهذه الطريقة هو وليد نسق ثقافي قد تمكن من ترسيخ جذوره في ذاكرة جيل من المجتمع، بحيث تكون ردود أفعال أفراده نتيجة ذلك النسق. وعليه يكون تصرف الفرد وردود أفعاله مقياسا لحالة المجتمع الذي نشأ فيه.

لذا تعتقد المرأة أَنَّ الشرطة يجب عليها أن تتابع الشاب في كابينة عين لندن مع ابنتها خيرا لها من متابعة أصحاب المخدرات. وفي هذه اللحظة يلتفت شرطيّ نحوها ويبادرها الكلام متسائلا:

((– هل من مساعدة سيدتي؟

– أشارت بيدها إلى عين لندن وهي تدير نصف جسمها نحوها وكانت حائرة إلى حدّ الضياع في الجملة التي يمكن أن تبدأ بها الكلام.

وكرّر الشرطيّ سؤاله:

– سيدتي أية مساعدة أستطيع تقديمها لك؟

قالت: إنه هناك. صعد في الكابينة التي تضم ابنتي. هناك شيء مريب.

---

1 – المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

استنفر الشرطيّ ملامحه ومدّ يده إلى جهاز اللاسلكي المعلّق في سترته، وطلب منها الاسترسال في التفاصيل.

تشجعت وهي تقول:

- الرجل كان عاديّا أول مرّة، لكنّه قال كلاما خطيرا. قال أنّه سينسف نصف لندن.. وأشار إلى شيء يحمله بيده.
- ما ذلك الشيء؟
- أسطوانة طولها متر تقريبا.
- يا إلهي. منذ متى حدث هذا؟
- قبل دقائق. قبل عشرين دقيقة أو أقل.. لا أدري بالضبط. لكنّه لا يزال في عين لندن.

تكلم الشرطيّ بجهازه اللاسلكي ناقلا تفاصيل سريعة من رواية السيدة كأنه يقرأ في كتاب.

طلب تعزيز المكان بالشرطة. ثمّ أمسك بيدها، وسار بها في اتجاه ذلك الطابور الذي لا يزال يمتلئ بالمنتظرين.))[1]

إنَّ نمط الفكر المضمر في مخيلة المرأة الذي يمثِّل وعيًا جماعيًا لجيل بعينه يطفو على السطح ويظهر للمتلقي، بعد أن كان نسقًا ثقافيًا مضمرًا فحادثة اللقاء بالشاب والحوار معه حركت كوامن المرأة، وكشفت عن مخزونها الثقافي ووعيها الأيديولوجي المرتبط بالعلاقات الانسانية خارج محيط دائرة الغرب، فكانت النظرة إلى الآخر من زاوية محددة لا تسمح بتجاوز الاعتقاد الذي تم بناؤه عند الإنسان الغربي –أو الكثير منهم– بعد حادثة الحادي عشر من سبتمبر . لذا كانت ردة فعل المرأة نتيجة سياق ثقافي أفرز فكرًا محددًا ينظر إلى الشرق والإسلام على أنَّه مصدرًا للإرهاب لا غير، فكان من الطبيعي أن تستنجد برجال الأمن فهم السبيل إلى الخلاص من هكذا حوادث. ورجال الأمن في أي بلد كان يستنفرون بقوة لأي مؤشر إرهابي يتوقعونه.

1 – عين لندن:18– 19.

((كأن سيارات الشرطة نبعت من الأرض ورجالها نزلوا من السماء، وانتشروا في المكان كلّه. ثم جاء أحدهم إلى المرأة يطلب منها تفاصيل أكثر.

قالت له: لا أعرف عنه الكثير لكنه أطلق تهديدا بإصرار وعناد. لو لم يكن تهديده قويا لما رنّ في رأسي وعدت اليكم لأخبركم .

قال الشرطي: هل تستطيعين الاتصال بابنتك؟

قالت: أخشى أن تفزع. ولم يبقى من وقت الدولاب الكثير.

قال: مدّدنا الوقت قليلا. أخبريني ما هي لغته؟

- إنكليزية طبعا.
- لكنته؟
- لا استطيع تفرقتها عن لهجتنا. لكنّه أوحى لي أنه من بلد آخر.
- صفي ملامحه. أكان أسمر البشرة أم أبيض..؟
- يميل إلى السمرة ، ليست سمرة بمعنى الكلمة. هل أكلّم ابنتي الآن لتصفه لنا.
- تعالي معي هنا لحظة قبل أن تتصلي بها..))[1]

ونستخلص من الحوار أعلاه جملة أمور أن الشاب يتكلم الإنكليزية إلَّا أَنَّه من بلد آخر، ولون بشرته المائل إلى السمرة يوحي إلى أنه من بلد عربي؛ لأنَّ البشرة القاتمة صفة للإنسان الأفريقي، والبيضاء للغربي .

يدفع الكاتب الحدث نحو الأمام مستعينا بالحوار الداخلي للمرأة منذ أول إيماءة أشارت بها المرأة عبر تفسيرها جملة الشاب (أعدك ان انسف نصف المدينة بيوم واحد) بطريقتها الخاصة الناتجة عن وعي متراكم خلال حقبة من الزمن تجاه الآخر، أو عبر الحوار الخارجي مع رجال الأمن. وكل ذلك يسير باتجاه واحد يؤكد مخاوف المرأة ويبني عليها في اتخاذ الإجراءات المناسبة لتفادي حدوث عملية إرهابية على وشك أن يقوم بها شاب – على الأرجح عربي– يستقل كابينة في عين لندن مع ابنة المرأة وعائلة صغيرة معهم. وهنا يرن جرس هاتف الفتاة فتستأذن من الشاب في الرد على المكالمة وبعد حوار مع أمها على الهاتف تقول الفتاة بطريقة عفوية:

1 – المصدر نفسه: 19.

((دعيني الآن يا أمي لعلي أشترك معه في أفكاره المثيرة ونغيّر خارطة لندن معاً.

قال الضابط لأمها:

- هل ابنتك من النوع الذي يخضع للإقناع بسرعة؟
- لا أبدا يصعب علي إقناعها دائما
- إنهم أذكياء في أساليب الإقناع. ولكن كيف بهذه السرعة تفاعلت معه واستجابت. شيء غريب.
- لكنني أعرف ابنتي، لن تقدم على حماقة مع أي انسان. هي تنجذب بسرعة ثم تنسى. أعرفها جيدا.
- سألها ضابط آخر:
- من الذي كان يقف في الطابور أولا، أنتم أم هو؟
- نحن كنا قبله.
- عرف كيف يختار
- أرجوك لا جدوى من بقائهم معلقين. لتنزل عين لندن بهدوء قبل أن تكون مكالمتي قد استفزته فيتهور.))[1]

كل التكهنات المستنبطة من حوار الشرطة مع المرأة تشير إلى أن ذلك الشاب إرهابي يجيد اختيار الطعم، ويمتلك قدرة فائقة على إقناع فريسته بسهولة وإشراكها في مخططاته الإجرامية. إنَّ القراءة المتأنية تبحث عن المعنى الضمني خلف الظاهر من الحوار القصصي. إذ يكشف النص الأدبي عن القيم الفكرية للأفراد والمؤسسات من خلال ممارساتهم الفعلية والقولية ذات الارتباط الوثيق بالمحمول الثقافي، والبعد الإيديولوجي عند الإنسان الغربي سواء بوصفه فردًا داخل المجتمع أو فردًا ينتمي إلى مؤسسة أَمنية لها قوانينها الخاصة.

ولقد عمل الكاتب على بناء شخصية المرأة ورقياً في النص من خلال توظيف كلامها سرداً، أو نقل أقوالها عبر تقنية الحوار الخارجي، أو عن طريق راوٍ ينوب عنها في نقل خلجات نفسها ومشاعرها وحديثها الداخلي، وتلك الأقوال والأفعال

1 –عين لندن: 26

والعواطف المصورة في القصة، تمثل مؤشرات أو صفات تتعلق بطبيعة تكوين المرأة السيكولوجي، والاجتماعي، والثقافي، والأيديولوجي كذلك. وبناء على ذلك تغدو الشخصية رمزا لنمط من التفكير عند جيل المسنين بوصفها (امرأة /أم)، والمرأة الأم تمثل حاضنة لجيل قادم، قد يتفق معها في نمط التفكير وتحليل الأشياء أو يختلف معها في أسلوب الحياة وطبيعة التعامل مع الآخر.

وهذا ما نجده في قصة عين لندن إذ يصور الكاتب منذ البدء الفرق بين اختيارات الفتاة وإمها، فنراها تقول:

((قالت: أمّي هذا هو خياري، أريد أن أصعد إلى عين لندن، هذه فرصة. الأفلام متاحة في كل وقت.

قالت أمّها: لن أستمتع هنا، أنا أعرف نفسي، لقد جئت السنة الماضية. لا أحب أن أجرب الشيء نفسه مرتين.

بَدت الفتاة نافدة الصبر وعلا صوتها فاستدركته، وهي تلتفت نحوي وتقول: آسفة ثمّ تكمل كلامها الذي ظلّ مسموعا:

- أمّي لك خيارك ولي خياري. ونلتقي في هذا المكان بعد ساعة.))[1]

نستنتج من هذا الحوار أن الفرق بين جيلين في الغرب يعطيه حرية الاختيار، في اتخاذ قراراته التي يراها صائبة في هذه الحياة من هذا المنطلق الرؤيوي لتحليل عناصر القصة وشخصياتها ننظر إلى المرأة وابنتها على أنهما يمثلان رمزا لجيل بعينه، أو نمطًا من التفكير والتعامل لفئة من الناس في الغرب تجاه الآخر، من خلال نظرة هاتين الشخصيتين إلى الشاب، وعلاقتهما به. وقد عرضنا سابقا النظرة السلبية (المتمثلة بشخصية المرأة) إلى الشاب مبينين النسق الثقافي الغربي المرتبط بالفكر الأيديولوجي، إذ تبدو المرأة ديموقراطية في حياتها الخاصة وعلاقتها الأسرية(مع ابنتها)، لكنها تمارس سطوة عليا، تجاه المسلم العربي فتضعه في خانة الإرهاب.

1 – عين لندن: 8.

وننتقل الآن إلى النسق الآخر الإيجابي، مع نقطة تحول في مسار القص، الذي انتهى بحوار المرأة مع ضباط الشرطة أثناء مكالمتها ابنتها هاتفيا. إذ ينتقل الكاتب بطريقة سينمائية، موظفا المونتاج التصويري في الانتقال من مشهد المرأة مع الشرطة إلى مشهد الفتاة مع الشاب داخل الكابينة.

ب– النسق الثقافي المرتبط بالفكر الاجتماعي:

إنَّ النسق الثقافي المعلن أو المضمر في النصوص الأدبية، يختلف حسب طبيعة تشكّل التجربة وصياغتها فنيًا. فالمضمون اللغوي والمغزى النصي ينهل كثيرًا من وجهة نظر المبدع تجاه القضايا التي يعالجها، وقد يظهر الاختلاف بشكل جلي في الفن القصصي أكثر من غيره، لأن بناءه يعتمد على الشخصية بوصفها أحد عناصر تكوينه، وبتعددها ينتج الخطاب القصصي لغة ثقافية متنوعة ترتبط بشكل موازٍ لطبيعة الشخصية وصفاتها وأسلوبها في الحياة، إذ إنَّ المخزون الثقافي، والتراكم المعرفي، يختلف ويتفاوت من فرد إلى آخر، تبعا لمكانة الإنسان في المجتمع، ومهنته، وتحصيله العلمي والفكري وما إلى ذلك من أمور تُحدّد معالمه المعنوية (الداخلية)، والمادية (الخارجية).

لذا تكون اللغة الصادرة عن الشخصيات، ومشاعرها، وأفعالها، وردود أفعالها مختلفة، جزئيًا، أو كليًا، ولكن لا يمنع هذا من وجود قيم مشتركة تمثل الفكر السائد وليس المحظور في نظر المجتمع. تسود هذه القيم ضمن بيئة جغرافية اجتماعية موحدة.

ولكن – دائما هناك– ثقافة (يمكن وصفها بالأقليّة) تقاوم ثقافة المجتمع الذي تنتمي إليه أو ينتمي إليه السواد الأعظم، تتمرد على مفاهيمه وطروحاته التي تمثل قوانين تتحكم بالواقع الإنساني وفكره. إذ إن ((الثقافة تمثل قطبا حيويا في تشكيل المرجعيات الثقافية والمعرفية، والجمالية، والـــتاريخية فهي كما يشير (غرينبلات) تجسد نظام صياغة الذات من خلال الإشارات النسقية))[1]. وفي ظل النسق الثقافي العام، قد((ينشأ تضارب بين الوجدان الخاص الذي يصنعه الوعي الذاتي فكريا

1 – النسق الثقافي(قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم): 4.

وعقليا حسب المكتسب الشخصي للذات ممّا هو تحت سيطرة المرء الفرد بما أنه من فعله الذاتي الواعي، وبين الوجدان العام الذي تصنعه المضمرات النسقية وتتحكم عبره بتصوراتنا، واستجاباتنا العميقة))[1] .

من هذا المنطلق نجد أن شخصية الفتاة –في القصة–، تمثل تيارا فكرياً متمرداً على الوجدان الجمعي الذي تنتمي إليه، فهي موظفة بصورة رمزية تحيل إلى نسق ثقافي مشحون بفكر اجتماعي، ينفتح على الآخر ويتقبله، ويمد جسور المعرفة إليه، على العكس من الرافد الآخر الذي تم تشخيصه –سابقا –بصورة الأم.

والحوار الآتي يعكس وجهتي النظر المختلفة بين الأم وبنتها:

((قالت: أمي، هذا هو خياري، أريد أن أصعد إلى عين لندن هذه فرصّة. الأفلام متاحة في كل وقت.

قالت أمها: لن استمتع هنا، أنا أعرف نفسي، لقد جئت، السنة الماضية. لا أحب أن أجرب الشيء مرتين.

بدت الفتاة نافدة الصبر وعلا صوتها فاستدركته، وهي تلتفت نحوي وتقول: آسفة ثمّ تكمل كلامها الذي ظلّ مسموعا:

–أمي لك خيارك ولي خياري. ونلتقي في هذا المكان بعد ساعة)) [2]

تكمن أنساق عدّة في هذا الحوار، أَهمها: علاقة الأبناء بالآباء، ومفهوم الحرية الذي يتضمن عدم التجاوز على حرية الآخرين، وكيفية التصرف في الأَماكن العامة.

تقول الفتاة صراحة أن لها الحرية في اختيار ما تقوم بفعله وهي غير ملزمة بإملاءات أمها أو وجهة نظرها، لذا تنهي حوارها أمي لك خيارك ولي خياري. إن الجملة الأخيرة لا تقف عند المعنى اللغوي، بل تتجاوزه إلى الجملة الثقافية بما تحمل

1 – النقد الثقافي(قراءة في الانساق الثقافية العربية): عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط/5 ، 2012، 82.

2 – عين لندن:8.

من دلالات نسقية مضمرة، تمثل وعي الذات بخياراتها من جهة، وافتراقها عن الحاضنة المرجعية لها متمثلة بالأم من جهة أخرى.

فتصبح الجملة الثقافية(لك خيارك ولي خياري) تعبيراً نسقياً عن اختلاف رؤيوي بين جيلين أحدهما سابق والآخر لاحق، يمثل كل منهما صيرورة وعي خاصة به، واستقلالًا ثقافيًا مغايرًا، وإرادة مختلفة؛ لذا ينتج عن ذلك قرارات فردية تعزّز فاعلية الأنساق المتعددة.

وهذا ما يؤكده الحوار الآتي:

((– أوه أمي أعدك بأنني سأذهب معك إلى السينما في يوم آخر ثم أن هذا الفلم هو الجزء القديم الذي شاهدته من قبل.

(...)

–كلامك لا يحبطني لن أقتنع بالصعود معك إلى هذا الدولاب.

دارت الفتاة على نفسها في مكانها بالطابور وقالت: يا إلهي كم أنت عنيدة يا أمي.

قالت الأم: سأذهب إلى السينما وأرى. سوف أجد أفلاما أخرى عن الفضاء حتما. وإذا لم أجد فسوف أعود سريعا.

- حسنا يا أمي. اتصلي بي إذا وجدت فيلما وقرّرت مشاهدته حتى انتظرك في مكان قريب.
- اتفقنا هات قبلة. إلى اللقاء.

نفخت الفتاة من فمها، وصفقت يديها على معطفها كأنها، ارتاحت إلى نتيجة حوارها مع أمها. عدلت قبعتها قليلا ونظرت نحوي، وابتسمت وهي تقول: حقا أمي عنيدة لكنّني أحبها))[1] .

إنَّ تغيير رؤى وأفكار الجيل السابق تُعدُّ غاية في الصعوبة؛ لأَنَّ معطيات زمنهم، وظروف حياتهم، وطبيعة بيئتهم، تختلف –بشكل ما–عن واقع الجيل اللاحق بكل مسمياته الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية. ولكن على الرغم من الاختلاف تبقى علاقة الود قائمة وحميمة.

---

1 – عين لندن: 8– 9.

يعمل الراوي على شحن نصه القصصي بمجموعة من الأنساق المضمرة التي تكمن خلف لغة الحوار التي تبدو للوهلة الأولى أنها عفوية، إلَّا أَنَّها أشبه بالتورية في المصطلح البلاغي، فعند امعان النظر في اللغة اليومية المحكية على لسان الشخصيات، نكتشف أن الشخصية لا تمثل ذاتها في النص الأدبي فحسب، بل تنفتح دائرتها الرمزية كي تمثل فئة مجتمعية لها نفس خصائص تلك الشخصية.

من هذا المنطلق نجد أن الشاب / المهندس رمزا للأنا (العربي)، والفتاة رمزا للآخر(الغربي). وتبدأ علاقة الأنا بالآخر من لحظة وقوفهما في طابور الصعود إلى عين لندن، ثم تتوسع بعد صعودهما في كابينة واحدة وتحاورهما مع بعضهما.

((جاءنا الدور أنا والفتاة بعد دقائق وليس ساعتين كما تشاءمت تلك المرأة. ودخلنا إلى الكابينة رقم 12 الصاعدة في دولاب عين لندن. كان معنا زوجان وابنتهما ذات الخمس سنين. اهتزت الكابينة لحظات قبل أن تستقر، ثمّ تصعد درجة لتفسح المجال للكابينة التي بعدها. وما لبثت الكابينة تصعد درجة أخرى، حتى سمعت الفتاة الملتصقة بالزجاج تقول بخفوت: هذه أمي مرّة أخرى تعود إلى المكان. ماذا عساها نسيت هذه المرة؟

قلت بشكل عفوي اتصلي بها.

قالت: دعها الآن لا شك أنهم أخبروها بعدم وجود ذلك الفيلم أصلا.

قلت أبهذه السرعة؟

قالت: دقائق وسوف أعود إليها. لتنتظرني هناك قليلا. دعني استمتع بهذا المنظر الرائع. كم أحب النظر من العلو. وهذه أول صورة. وضغطت على كاميرة الموبايل والفرح يملأها.

قلت: يبدو أنك على العكس من أمك.

قالت وهي تضحك: في كل شيء))[1]

1 – المصدر نفسه:11.

يُوصف النقد الثقافي بأنَّه نشاط إنساني يحاول الكشف عن الممارسات الثقافية المتموضعة في الحياة البشرية، وما ينتج عنها من أفعال وأقوال وكتابات، وبضمنها النصوص الأدبية.

ويأتي كشف الشاب عن الفروقات الفكرية بين الأم وابنتها ضمن هذا المضمار، فالهوة الفاصلة بينهما، تمثل الابتعاد الفكري بين الذات ومرجعها، إذ إن رابط الدم، وهيمنة الحاضنة الاجتماعية، لم يمنعا الوعي الذاتي أن يخط طريقه، ويسلك صاحبه الاتجاه الذي يراه مناسبا له في هذه الحياة، بل يزداد يقين الذات بوعيها وقدرتها عندما تؤكد هذا الاختلاف وتعممه على الأشياء كلها.

وإذا كانت المرأة تمثل نصف المجتمع 0كما يقال–؛ فإن هذا النصف في قصة عين لندن جاء على شقّين متناقضين في الرؤية، والرؤيا (الأم، وابنتها)، ومن صور التناقض حكمهما المختلف على الشاب. فقد رأينا –فيما مضى– كيف كانت تكهنات الأم حول الشاب، في حين تبدو الرؤية مغايرة عند الفتاة، إذ تفتح حوارا معه وتقترب منه:

((أنا أسمي كوشا. قلت سريعا: وأنا يوسف.

قالت: اسمك قديم سمعت به مرارا.

قلت: واسمك؟

ضحكت: رجاء لا تسألني عنه. اسم بولندي لكنّني لا أعرف معناه لأنهم يقولون أنه بلا معنى. وأنت ماذا يعني اسمك؟ قلت إنه اسم نبي.

قالت ببطء: يوسف.. النبيّ يوسف. لم أسمع به. ربما كان قبل المسيح أكيد قبله.))[1]

يفتح الراوي – هنا– أفقا جديدا للتعارف، ويقوم بتوظيف بعد دلالي قائم على مرجعية دينية، تنبعث من اسم النبي يوسف عليه السلام، فالأسماء التي يختارها الكاتب للشخصيات القصصية، ليست الغاية منها التعريف بهويتها فحسب، أو إضفاء صبغة جمالية إلى النص، ولكن ينتقي الاسم بقصدية، لأنه يحمل إشارات معرفية وتأريخية، وثقافية، ودينية، وما إلى ذلك من دلالات ومعانٍ يمكن استنباطها من

1 – عين لندن:12.

السياق الذي تم توظيف المسمى به، وعلاقته بما يحيل إليه من مرجعية. بحيث يترك الاسم أثرا فاعلا عند المتلقي، ويحفّزه على عقد صلة بين الاسم الموظف فنيا والمرجع الحقيقي، فتعمل الذاكرة على استحضار المحمولات الشخصية في الماضي، وبيان مدى تفاعلها سلبا وإيجابا مع المسمى الحاضر في القص.

فالأسماء في المقاربات السيميائية تكتسب أهمية كبيرة، وإذا كانت العلاقة بين الأسماء ومسمياتها حسب رؤية اللسانين تقوم في جميع اللغات –حسب اعتقادهم– على مبدأ الاعتباطية، فهذا الأمر يصدق على الأسماء في الواقع، لكن لا يصدق على الأعمال الإبداعية، ولا يمكن تعميمه عليها. فالأسماء بشكل عام ومنها ذات المرجعية التأريخية، لا يجري استدعاؤها بشكل تلقائي، بل تستدعى –غالبا– لتؤدي وظيفة ما بشكل مقصود، ويعمل المؤلف على تسويغها وتعليلها زيادة في تقريب النص الى القارئ.[1]

ولكن يبدو أن الفتاة (كوشا)، لا تعرف شيئا عن قصة النبي يوسف عليه السلام، وكل ما تعرفه أنَّ الاسم قديم وقد سمعت به مرارًا، ويدل هذا على ضعف ثقافتها الدينية، وربما ينسحب هذا التوصيف على جيل من الشباب الذي ترمز له الفتاة في العصر الحديث.

إنَّ الوهن في الثقافة الدينية عند جيل الشباب يمكن أن يُعزى إلى الحياة المعاصرة، التي طغت فيها العولمة، وعالم التكنولوجيا، والالكترونيات على مفاصل الحياة. فحدث شرخ كبير بين المادي والروحي.

إلَّا أَنَّ الحوار – مع ذلك – (بين كوشا ويوسف) يأخذ جانبا إيجابيا ويحمل طابعا ودّيا يبتعد عن المسميات التي تحول في وجه العلاقات الإنسانية، فينأى عن الطائفية والمذهبية والدينية والإقليمية والسياسية كذلك. إنه يصطبغ بالمحبة التي يمكن لها أن تجمع بني البشر تحت مظلتها.

وفيما بعد ينساب الحوار بصفته الحميمة بينهما حتى يصلا إلى فكرة تغيير معالم لندن:

---

1 – ينظر: سيمياء الشخصيات في رواية(سيرك عمار) لسعيد علوش(مصدر سابق):109.

((قالت: كل شيء جائز. انظر لندن أي فكرة بسيطة غيّرت من معالم لندن في هذه المنطقة.

قلت: لا شيء يستطيع تغيير معالم لندن. اسأليني أنا.

قالت وشفتاها تنسحبان من الابتسامة إلى كلام جاد: أحقا أنت مهندس معماري كما قلت لأمي؟

قلت: أجل.

قالت: لا يبدو عليك.

قلت: ماذا يبدو إذن

قالت: ممثل.

وضحكت وهي تنسحب خطوة إلى الوراء وتنظر نحوي.

قلت وأنا أغص من الضحك: كنت أقول عن نفسي هكذا أحيانا))[1]

يعمل النقد الثقافي في مقاربته النص الأدبي على إبراز سلوكيات المجتمع الحاضرة أو المغيبة ضمن السياق اللغوي / الجمالي، إذ تشكل الاستعارة أسلوبا حيويا في تكوين العمل الإبداعي فيعمل الباحث في هذا المضمار على تقصي اللاوعي النصي، بحثا عن المضمون الذي يملأ به الفجوة (حسب مفهوم كمال ابي ديب)، فيقف عند السمة البارزة في الجمل اللغوية التي تشحن علاقاتها التركيبية والمعنى المعجمي ، بنسق ثقافي؛ لأن((القراءة المحايثة وحدها ليست كافية، فهي لا تتجاوز حدود التلميح، والباقي يقوم به القارئ الذي يملأ الفراغات البيضاء. هناك نوعان من القراءة: قراءة نصية محايثة، وقراءة خارج- نصية، وبين القراءتين تنتصب الشخصية باعتبارها سلوكا مرتبطا بكون دلالي ما))[2] أي إنَّ صورة (كوشا) في القصة، تتجاوز محيط الذات الفردية، وتنفتح على فضاء أوسع في التمثيل، عبر استعارتها الفنية، بحيث تصبح رمزا للجنس الأنثوي الذي يشاركها بالمرحلة العمرية المتصفة بها. أو أنها تحيل إلى شريحة اجتماعية لا تتقيد بنوع الجنس البشري، بقدر

1 – عين لندن: 13-14.

2 – سيمياء الشخصيات في رواية(سيرك عمار) لسعيد علوش (مصدر سايق):106.

ما تحمل من صفات مشتركة يجمع بينها نسق ثقافي مختلف تمامًا عن النسق الثقافي المرموز له بشخصية الأم.

إنَّ الفتاة/ الرمز تعبر عن حرية الرأي واستقلال الفكر العاطفي والاجتماعي والأيديولوجي، فهي مثال الفرد المتحضر الذي يمتلك خصوصيته، ضمن الإطار العام، والأفراد ضمن المجتمع الواحد لهم الحق في بناء علاقاتهم، واتخاذ قراراتهم الشخصية، إذا امتلكوا الإرادة القوية، بعيدا عن هيمنة الأنساق المؤدلجة.

عند توفر هذه الصفات تتقارب الآراء، وتتلاقح الأفكار، فتكون الأرضية مهيأة لاستقبال بذرة الحوار المنتجة ثمار الاتصال.

((– أتحبين الارتفاعات؟

– كثيرا. وأنت؟

– أحبها لأنني أفكر فيها دائما..

– يعني أساس الحب التفكير. وضحكت.

قلت: ربما.

كأنها أصبحت جادة لحظة وهي تقول: هذا تفكير وليس حبا. الحب يأتي مثل القدر من دون تفكير. هكذا بالصدفة.

قلت: كأنني أشعر بكلامك قريبا من الواقع. لا نحتاج إلى تفكير في الحب))[1]

حين تكون الرغبة الإنسانية دافعها الحب، فإن الذات تنأى عن عوامل الاختلاف، وأسبابها، ومسبباتها، بين الأنا والآخر، وتبحث عن أواصر تجمعها به، بحيث يصبح الحب علامة سيميائية تمارس فعلها التكويني بين عوالم النص المقروء ومحيطه الخارجي.

تفضي جدلية الحب بين الأنا والآخر إلى اتفاق مبدئي حول هذا المفهوم وآلية حضوره في النفس الإنسانية، وما أن يخالط بشاشة القلب حتى تنفك القيود وتتلاشى الحواجز التي عملت السلطة الأيديولوجية على استحضارها وتصديرها كي تكون ذات هيمنة فكرية بعيدة المدى على النسق الثقافي الاجتماعي.

---

1 – عين لندن: 14.

إنَّ حشد الأسئلة في القصة وتتابعها، يفتح مغاليق الصمت ويجتاح عاطفة المحاوَر والمحاوِر معا، فتطفو مكنوناتهما على سطح اللغة.

((قالت: هل مللت؟

قلت: بالعكس معك المرء لا يملّ

قالت: تجاملني بسرعة.

قلت: لا أجاملك بل أصفك.

-كيف تصفني؟

-عفوية وجميلة

- أنا جميلة غير معقول

قالت ذلك وضحكت وهي ترفع رأسها إلى أعلى وتكاد عيناها تغمضان وأردفت: تعالي يا أمي واسمعي، كانت تقول لي دائما أنك تحبين البكاء لأتفه الأسباب تشبهين جوليان مور هل تعرف هذه الممثلة أنا لم أر لها فيلما واحدا.

-شاهدتها كثيرا. لا أدري لماذا أشعر بها إيطالية وليست أمريكية لعلك تشبهينها في الثقة بالنفس.

- يا إلهي. أشعر أنني ضعيفة دائما، أول مرة أرى أحدا يخلع عليّ صفات أتمناها ولا أجدها في نفسي))([1])

وتفصح أجوبة الفتاة عن دلالات نفسية كانت تنتابها سابقا بفعل أوصاف الصقت بها من أقرب الناس إليها (أمها) فإذا هي تتفاجأ بصراحة الشاب ووصفه لها، فتظن أنه يجاملها، إلا أنه يؤكد حقيقة شعوره تجاهها فيصفها بالعفوية والجميلة. ثم يخلع عليها بعد ذلك ثوب الثقة بالنفس، حينذاك تصطرع في داخلها تناقضات الوصف بين الماضي المرتبط بالأم/ الوطن، وبين الحاضر المنفتح على عالم جديد له مرجعيات مختلفة ونشأة ثقافية مغايرة، إلا أنها تطمئن لهذا العالم الجديد وتندمج معه، كما في ردها على مكالمة أمها الهاتفية.

1 - عين لندن: 21-22.

((إنه إنسان رائع. لا أشعر بالملل معه. يسليني. لولا انشغالي باتصالك الآن لعرفة نهاية الثعلب والأسد. وأطلقت ضحكة عالية كأنها ترد على عدم فهم أمها لما تحكيه لها عن الثعلب والأسد. ثم أردفت بين جد وفرح. دعيني الآن يا أمي لعلّي أشترك معه في أفكاره المثيرة ونغير خارطة لندن))[1]

تأخذ الحكاية التي يقصها يوسف على كوشا حيزا من السرد ومع نهايتها تعود كابينتهم إلى الأسفل، فيستقبلهم حشد من الشرطة بينهم أم الفتاة. ثم ينهي الكاتب قصته بالمشهد الأخير:

((سمعت الفتاة تقول بصوت عالٍ يقطع مسافة أمتار كانت تفصلنا عن أمها: تعال أعرفك على أمي. تمهّل لا تغادر بسرعة، هل أنت مشغول. أدعوك لتناول الغداء معنا. ليكن يومنا كله ممتعا مثل حكايتك.

احتضنتها أمها بحرارة فقالت لها: أمي إنه لطيف جدا ربما أحقق أمنيتك، ولن أكون وحدي بعد الآن، لكن لم يحدث بيننا مصارحة أو اتفاق على شيء مجرد تخمين من عندي))[2] .

إنَّ الولوج إلى عوالم الأنساق المضمرة في النص الأدبي، يقتضي قراءة تفاعلية استكشافية، ذات نشاط فعّال يعمل على رصد المحمولات اللغوية أو العناصر التكوينية التي تحمل إشارات رمزية تحيل إلى معانٍ خارجية. بحيث تصبح القراءة الثقافية وما ينتج عنها من مدلولات، فضاء آخر، ونصاً موازيا للنص الإبداعي، يضيء جوانب العتمة فيه، ويكشف عن الغايات والأهداف وراء الجمالي.

وتفصح خاتمة قصة عين لندن عن تناقض نسقي، ليس على مستوى المفردة والتركيب فحسب، بل على مستوى الرؤى والأفكار والمشاعر كذلك، ضمن المناخ القصصي الذي يؤطر الشخصيات، فيمنحها صفة الخوف والتكهنات من جهة، والقرب والتواصل من جهة أخرى. لذا يبدو كلام الفتاة مفارقة صادمة، لكل التحضيرات التي قامت بها أجهزة الأمن. ((أمي إنه لطيف جداً. ربما أحقق امنيتك ولن أكون وحدي

1 – المصدر نفسه: 26.

2 – المصدر نفسه: 29.

بعد الآن))[1] يقوض كلام الفتاة النسق المضمر عند الأم، ويشتت كل مخاوفها تجاه مقاصد الشاب، إذ رأت الفتاة ببصيرتها ما لم تره الأم بعينيها.

إنَّ الخوف الذي تلبس الأم على مسار السرد، ضمن الفضاء الزمني للقص، يمثل الامتداد الزمني للنسق المضمر –الغالب– في مخيلة الوعي الجمعي في الواقع الغربي الحقيقي تجاه كل غريب آت من الشرق، إلى حين بيان حقيقة هذا الفراد واكتشاف سره، بحيث يستيقن المجتمع من عدم خطورته، أو انتمائه لأي فكر متشدّد.

وقد تقصّد الكاتب في استثمار هذا النسق، لصالح الحدث المفتعل في مخيلة الأم، حتى يدفع القص نحو التشويق، فيكون القارئ شغوفا بمعرفة النهاية. ولكن يحرف الراوي صيرورة الحدث، بمفارقة واقعية، تعكس سلبية النسق الأيديولوجي الذي يعمّم فكرة الإرهاب على المستغربين العرب بصفة عامة.

ويقصد بالمفارقة القصصية ((جريان حدث بصورة عفوية على حساب حدث آخر هو المقصود في النهاية أو هي تصرف الشخصية تصرف الجاهل بحقيقة ما يدور حوله من أمور متناقضة لوضعها الحقيقي. وهي تقانة قصصية لا غاية لها إلا الخروج على السرد المباشر وهو خروج يبعث على الإثارة والتشويق)) [2]. ولكن على الرغم من الإثارة والتشويق، إلَّا أَنَّها تحمل دلالات أخرى حسب السياق الذي ترد فيه، كما بينّا في تحليلنا لها.

يُبقي الكاتب نهاية القصة مفتوحة، بإشارة منه إلى أن الحوار بين الحضارتين العربية والغربية، لم يصل إلى نهاية مغلقة بعد، فالرؤى والأفكار المناطة بالشخصيات بقيت على حالها في الخاتمة، فالشاب لم يحصل على عمل، وأفكاره المعمارية مازالت ورقا، وخرائطه محجوبة في اسطوانته. أما الآخر(الفتاة، وأمها)، فلم يحدث مصارحة بين الفتاة والشاب، أو اتفاق على شيء. ودعوة الغداء تنتظر من يلبيها، في جلسة ود بين الأنا والآخر في حين غَيّب الكاتب ردّة فعل المرأة تجاه الشاب بعد

1 –عين لندن: 29.

2 –شعرية القصة القصيرة جدا: جاسم خلف إلياس، دار نينوى، دمشق سورية، د.ط، 2010م – 1430هـ:154.

اكتشافها حقيقة الأمر، ولم يذكر سوى احتضانها لبنتها بحرارة، أي إنَّها لم تعبر عن أسفها، أو تبدي اعتذرًا لأَنَّها شككت بنوايا الشاب؛ إذ يبقى الإنسان العربي المسلم موضع اتهام من وجهة نظر قسم من أفراد المجتمع الغربي إلى الآن.

ولكن مع ذلك نجد أن السياق النصي يوحي بالأنساق الثقافية المضمرة عند كل شخصية من شخصيات القصة.

References

_ Abdel Moneim Al-Hanafi, The Comprehensive Dictionary of Philosophy Terms, Madbouly Bookshop, 2000, 109.

_ Abdel-Fattah Ahmed Youssef, Reading the Text and the Question of Culture, Replacing Culture and the Reader's Awareness of Meaning Shifts, The Modern World of Books, Irbid, 2009, 79.

_ Abdullah Al-Ghadami, Cultural Criticism: A Reading in Arab Cultural Formats, Arab Cultural Center, Kingdom of Morocco, 2005, 17.

_ Abdullah Al-Ghadami, Cultural Criticism: A Reading in Arab Cultural Formats, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 2012, 82.

_ Ahmed Abu Zaid, Language Civilization, World of Thought Magazine, 1971, 25.

_ Al-Hussein Ouasri, The Semiotics of the Characters in the Novel (Ammar's Circus) by Saeed Alloush, Alam Al-Fikr Magazine, 10, 2017.

_ Ali Jaafar Al-Alaq, On the Modernity of the Poetic Text , General Cultural Affairs House, Baghdad, 1990, 57.

_ Gaston Bachelard, The Dialectic of Time, The Glory of the University Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 2010, 47.

_ Hafnawi Baali, An Introduction to the Theory of Comparative Cultural Criticism, Al-Ikhtif Publications, Algeria, Algeria, 2007, 15.

_ Ibn Manzoor, Lisan Al-Arab, Dar Sader, Beirut, 2011, 357-359.
_ Jassim Khalaf Elias, The Poetry of the Very Short Story, Dar Nineveh, Damascus, Syria, 2010, 154.
_ Magda Hammoud, The Problem of the Ego and the Other: Arab Fiction Models, Book World of Knowledge Magazine, National Council for Culture, Arts and Letters / Kuwait, 2013, 9.
_ Muhammed Moftah, Similarities and Differences Towards a Comprehensive Methodology, Arab Cultural Center, Beirut, 1996, 158-159.
_ Youssef Alimat, The Cultural Pattern: A Reading in the Patterns of Ancient Arabic Poetry, The Modern World of Books, Irbid, 2009, 7.

The Hidden Patterns in the Story of London Eye- A Cultural Reading –

Qassem Mahmoud Muhammad Al-Jeraisy*

Abstract

Most of the short story writers sought to charge their artistic production in cultural formats that reflects the reality of human relations, social life, and institutions as well. Not only is the story full of central, but the marginal has become the focus of writers' attention to draw their topics from it. Some stood at the identity of the self and its reference, employing it in a narrative structure, based on the duality of the ego and the other, and that resulted in a dialogue dimension that carries a civilized character, with divergent visions and ideas.

The research aims - through a cultural reading - to reveal the hidden patterns in the story of the London Eye by the Iraqi writer

* **Asst .Prof / Department of Arabic Language/ College of Education/ University of Duhok/Aqra**

Fateh Abdul Salam. The purpose of this is to explain the nature of the relationship between the technical textual structure and the human intellectual content in it. The reason behind that is to link the textual loads with the external world, as the actual, verbal, and intellectual activities in the story have semantic dimensions that refer to cultural systems .

Keywords: London Eye, cultural pattern, ego and the other.