مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد – مجلة علمية محكمة – العدد العشرون (الجزء الثانى)

استعارة الفضاء في رِوايَةِ الفِتْيان (رواية شاهين) أنموذجاً

أ.م.د/ تامر محمد عبد العزيز هاشم(*)

الملخص:

يحاول هذا البحث دراسة الاستعارات المبنية على الفضاء بوصفه وعاءً حاوياً للأحداث في (رواية شاهين) للكاتبة شمة شاهين الكواري، وهي رواية تنتمي إلى أدب اليافعين أو الناشئة، وهو إبداع موجَّه ليُخاطب الفئة المميزة من النشء، وهي فئة مستقلّة عن الأطفال والبالغين، وتقع في منطقة وسطى بين أدب الأطفال وأدب الكبار. ويعْنَى البحث بشكل خاص بالتصورات الماثلة التي تُبنى عليها الاستعارات التصورية المتصلة بالفضاء في الرواية والنشاط الذهني للشخصية الذي أسهم في صنع ترابطات هذه الاستعارة وتحولاتها بين فضاءين دار حولهما السرد في الرواية. ويعتمد البحث على مفاهيم الإدراكيات في الكشف عن آليات استعارة الفضاء في رواية اليافعين.

ويتناول البحث في البداية نبذة حول (رواية شاهين) والفضاء الذي يحمله عالمها السردي، ثم النشاط الذهني لشخصيتها الرئيسة (شاهين) والمرتبط بفضاء السرد المستعار، من خلال أفكار الشخصية وانفعالاتها الداخلية وأفعال الشخصية التي تُظهِر ذلك، والمخططات الذهنية التي تُعبّر عن ذلك. ثم يتناول البحث (الاستعارة الإدراكية) المحكومة بطريقة تفكير الشخصية ومسار الأحداث في الرواية، وذلك من خلال بعض الجداول الإحصائية التي أفضت إلى الاستعارة المركزية التي بُني عليها العمل، وذلك وفق التصور الذي طرحه جورج لايكوف ومارك جونسون. وقد توصل البحث في النهاية أن استعارة الفضاء في (رواية شاهين) كان الهدف منها تكوين عالم موازٍ للواقع يمكن فيه تحقيق ما نعجز عنه.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة الإدراكية، الفضاء، رواية الفتيان، رواية شاهين، شمة شاهين الكواري.

Space metaphor in young adult novels (Shaheen novel) as a model

Abstract:

This research attempts to study space-based metaphors as a container for events in Shamma Shaheen Al-Kuwari's novel, "Shaheen," a novel belonging to youth literature. This creative work is aimed at the distinguished group of young people, a category distinct from children and adults, and falls in a middle ground between children's literature and adult literature. The research is particularly concerned with the underlying perceptions upon which the conceptual metaphors related to space in the novel are built, and the character's mental activity that contributed to the formation of these metaphors and their transformations between the two spaces around which the narration in the novel revolves. The research relies on cognitive concepts to uncover the mechanisms of space metaphors in the youth novel.

(*) أستاذ مساعد بكلية دار العلوم جامعة المنيا مصر

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٤

The research begins with an overview of "Shahine's Novel" and the space carried by its narrative world, followed by the mental activity of its main character (Shahine) and its connection to the borrowed narrative space, through the character's thoughts, inner emotions, and actions that demonstrate this, as well as the mental schemes that express it. The research then addresses (cognitive metaphor), governed by the character's way of thinking and the course of events in the novel, through some statistical tables that led to the central metaphor upon which the work was built, according to the concept proposed by George Lakoff and Mark Johnson. The research ultimately concluded that the space metaphor in "Shahine's Novel" aimed to create a parallel world to reality in which what we are unable to achieve can be realized.

Keywords: Cognitive Metaphor - Space - Young Adult Novel - Shahin's Novel - Shamma Shahin Al-Kuwari

مقدمة:

من الطبيعي أن ينشغل الإبداع الأدبي المُوَجَّه للفتيان بالموضوعات التي تشغل عالمهم وما يتبعها من قِيَمٍ ومبادئ وأفكار، غير أنّ تجسيدها في الأدب يخضع لقدرة المبدع على استنطاق هذا العالم لغاية توجيهية في الأساس يحاول بها تجاوز الواقع. ومن بين تلك المتطلبات التي يقتضيها هذا العالَم البحث له عن فضاءات أُخر يجِد فيها ذاته ويُحقِّق أحلامه وتطلعاته، وتتنوع تلك الفضاءات ما بين فضاءات واقعية سواء ما يقترب منها من واقعه المعيش، أم الذي يمتح من التاريخ، وفضاءات عجائبية تَصنع له من عالم الطير والحيوان عالماً موازياً قد تختلط شخوصه بشخوص الواقع فيمتزج الفضاءان، وكلاهما يحمل المعنى اللغوي للفضاء (ما اتسع من الأرض)، وفضاءات خارجية ترتبط بالمعنى المُحدَث للفضاء (ما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلاَّ الله)، ويُعنى هذا البحث باستعارة هذا الفضاء الأخير الذي تُبنى عليه رواية الفتيان أو الناشئة، وبما يخلقه من عوالم بديلة ترتبط بتطلعات النشء.

ومِن ثَمَّ فإن الاستعارة التي تُطلقها الدِّراسة هنا، وتَتَغَيَّا البناء عليها تخضع للمفاهيم الإدراكية التي جعلت من الاستعارة بنية قارَّة ذات طبيعة دالة؛ فهي ليست اقتراضاً لغوياً، بقدر ما هي نظامٌ مفهومي وظاهرة فكرية أو أسلوب في التفكير وأداة معرفية للنظر إلى الأشياء؛ لأنها تقوم على تَمَثُّل الأَشْياء وإعادة تصوّر العالم؛ بما يعني أنَّها وفقاً للرؤية السردية في رواية الفتيان تُمَثِّل نسقًا تصوريًّا يحكم بنيتها، بتحوّلها إلى وعاء يُرَمِّز للواقع، مِن خلال تمثّل مجال (واقعي) على ضوء مجال (متخيَّل) آخر، وبمعنى أدقّ فإنها ذات توجّه قصدي نحو استعارة مجال (الفضاء/المتخيل/المصدر) لتمثيل مجال (الواقع/الهدف)؛ فتصبح بالتالي من أهم الاستلتزامات المُوجَّهة لإدراك الوجود وتقديم تصوّر مماثل للعالم. بل يمكن القول بأنَّ رواية

الفتيان ذات الطابع التنبؤي تجعل من الفضاء الذي يمثِّل المتخَيَّل السردي مصدراً، بوصفه تيمة أساسية فيها، وتجعل من النشء الذي يمثّل الواقع هدفاً، إذا استعملنا البناء المفاهيمي للاستعارة في أصول النظرية، لكنها على كل حال لا تبقى بمعزلٍ عن متطلبات واقعه. ومن ثم يتوجه البحث نحو دراسة استعارة الفضاء بوصفه الوعاء الحاوي للحدث، والاستعارات المبنية التي وظِّفت في هذا الإطار.

وقد وقع الاختيار على رواية (شاهين) للأديبة "شمة شاهين الكواري"(*) لتكون نموذجاً للتطبيق لسبب جوهري، وهو أنها تحمل عوالم متباينة، وتتسم برؤية تربط الواقعي بالمتخيّل، وتنسج من خلالها إمكانية إعادة السلام إلى كوكب الأرض من خلال عالم افتراضي (الفضاء) تدور فيه أحداث الرواية المتخيلة. ويُبنى الخطاب السردي للراوية على علاقة تناظرية تنطلق من الواقع (الفضاء الأرضي) إلى الفضاء الخارجي (صراع الكواكب) الموازي لصراع الواقع، ومن ثم فإنها لا تترك القارئ في هذا الفضاء دون أن تردّه مرة أخرى إلى واقعه وفضائه المعيش، وفق بناءٍ واعٍ تم تشكيل الرواية من خلاله.

ويعتمد البحث على مفاهيم الإدراكيات في الكشف عن آليات استعارة الفضاء السردي في رواية (شاهين)، والنشاط الذهني للشخصيات، والاستعارات الإدراكية المبنية على النسق التصوري الموجِّه في الرواية. ومن ثم فإن الاستعارة التصورية لا تقوم بمعزل عن المباحث الذهنية الأخرى كالنمذجة الذهنية والفضاء الذهني؛ لأنها في النهاية تسهم في تأسيس الاستعارة المركزية للفضاء في الرواية، فضلاً عن كونها عناصر مهمة تتكامل لبناء النسق التصوري.

ثمة بعض الدراسات التي تناولت الاستعارة التصورية في أدب الطفل، لكن أياً منها لم يوجّه عنايته إلى فئة الفتيان، أو استعارة الفضاء بالمفهوم الذي يطرحه البحث. وتلك الدراسات هي:

١- الاستعارة التصورية، إعادة تشكيل إدراكي للواقع دراسة في نماذج من قصص الأطفال العربية، د. منى سعيد عبده أبو الوفا، بحث منشور بالمجلة العربية مداد، المجلد الرابع – العدد١٠، يوليو ٢٠٢٠م. وقد درست بعض أنماط الاستعارة في نماذج من قصص الأطفال لبعض الكاتبات العرب. وخلصت إلى أن أدب الأطفال مثل أدب البالغين، يتضمن أيديولوجيا المبدع وفكرته التي يمررها عبر الوسيط الإبداعي إلى المتلقي متخفية وراء الاستعارات

(*) شمة شاهين صالح الكواري، أديبة قطرية، ولدت عام ١٩٧٢م، بالدوحة في قطر. لها عدد من المجموعات القصصية والروايات المتنوعة ما بين أدب الكبار وأدب الأطفال. وحصلت على عدد من الجوائز، من بينها جائزة الدولة لأدب الطفل بقطر عن هذه الرواية (رواية شاهين ... مجرة الحجر الأزرق) عام ٢٠١٤م، وهي أول رواية للناشئة في قطر وتحديداً في أدب الخيال العلمي.

والأساليب، وعناصر الخطاب الفني الأخرى، وينفرد أدب الطفل بأنه يدشن رؤية القارئ البكر (الطفل)، ويغرس أعواد تشكيل وعيه المفتوح لكل من يستهدفه.

٢- مسرح الطفل؛ استعارات معرفية، د. إيمان الكبيسي، دائرة الثقافة، الشارقة، ٢٠٢١م. وتناولت في جانبه التطبيقي بعض العروض المسرحية الموجهة للطفل، وما توفره من استعارات جمالية تثير أفق توقع الطفل، عبر توظيف استعارات تتماهى والمستوى العقلي والنفسي له، وارتكزت أكثر على عناصر السينوغرافيا ودلالتها السيميائية.

٣- معنى الاستعارة في السرد الموجه للأطفال، حسني مليطات، مجلة أبوليوس، المجلد (١٠)، العدد (١)، جانفي ٢٠٢٣م. ويمثل فيه لبعض النماذج من الاستعارات المتداولة كاستعارة (الجدال حرب) وتحققها في نصوص قصصية ومسرحية دون ربطها ببنية التفكير في النصوص، ويخلص إلى ان الاستعارة في أدب الأطفال هي استعارة مبسطة، ليست بالعميقة ولا بالسطحية، وإنما هي استعارة تتوافق مع المراحل العمرية للأطفال.

ويتبين من ذلك أن منهجية البحث مختلفة، فالمقاربة الإدراكية لمدونة الدراسة (رواية شاهين) تتعلق بالاستعارات التي يتم على أساسها تشييد الفضاء المستعار في العمل، وارتباط ذلك بالتصورات الذهنية الماثلة في ذهن الشخصية الرئيسة في السرد، فنشاطها الذهني هو الموجّه لبنية التفكير الاستعاري، وهو المكوِّن للاستعارة المركزية المتصلة بتصورات النظام السردي، والمنظور الإدراكي (الــمُتَصوَّر) منه، أو الانطباعات النفسية والذهنية التي يمكن أن يحققها العمل السردي عن عالم متخيَّل في الأساس، يحاول يتجاوز الواقع.

ويتناول البحث في البداية نبذة حول (رواية شاهين) والفضاء الذي يحمله عالمها السردي، ثم النشاط الذهني لشخصيتها الرئيسة (شاهين) والمرتبط بفضاء السرد، من خلال أفكار الشخصية وانفعالاتها الداخلية وأفعال الشخصية التي تُظهِر ذلك، والمخططات الذهنية التي تُعبّر عن ذلك. ثم يتناول البحث (الاستعارة الإدراكية) المحكومة بطريقة تفكير الشخصية ومسار الأحداث في الرواية، وذلك من خلال بعض الجداول الإحصائية التي أفضت إلى الاستعارة المركزية التي بُني عليها العمل، وذلك وفق التصور الذي طرحه جورج لايكوف ومارك جونسون.

مدخل: الاستعارة الإدراكية:

تحاول الإدراكيات cognitive sciences فهم المعنى من خلال العمليات الذهنية التي تنتجه؛ فالمعنى "ليس نسقاً من العلاقات الدلالية داخل النظام اللغوي المغلق وفق زعم اللسانيات، وإنما هو مسألة من عمل الذهن البشري: الكلمة أو التعبير اللغوي، وهو إشعار يأذن بعمل الاستنتاجات التي تستحث الفهم والاستدلال"(١). وبالتالي يتجه النسق هنا إلى البنية الكامنة في العقل الإنساني التي شكّلها الوعي البيئي والاجتماعي، وحركّتها الروافد الثقافية، وهي التي تتحكم بالتالي في عملية الإنتاج بشكل عام، أو الإبداع بشكل خاص، وهذا النسق هو الذي يبني تصورات الأفراد وسلوكياتهم، وهو الأساس الذي يُبنى عليه التحوّل الإدراكي في مفهوم الاستعارة Metaphor الذي يعود إلى جورج لايكوف George Lakoff ومارك جونسون Mark Johnson في كتابهما (الاستعارات التي نحيا بها) (١٩٨٠)، إذ يرى الباحثان أن النسق التصوري العادي الذي يسيّر تفكيرنا وسلوكنا ذو طبيعة استعارية بالأساس، إذ تحضر الاستعارة في كل مجالات حياتنا اليومية، ولا تقتصر على اللغة، بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها. وأن التصورات التي تتحكم في تفكيرنا ليست ذات طبيعة ثقافية صرف. فهي تتحكم، أيضاً، في سلوكياتنا اليومية البسيطة بكل تفاصيلها. فتصوراتنا تُبَنْين ما نُدْركه وتبنين الطريقة التي نتعامل بواسطتها مع العالم، كما تبنين كيفية ارتباطنا بالناس. وبهذا يلعب نسقنا التصوري دوراً مركزياً في تحديد حقائقنا اليومية... إن نسقنا التصوري ليس من الأشياء التي نعيها بشكل عادي. إننا في جل التفاصيل التي نسلكها في حياتنا اليومية، نفكر ونتحرّك بطريقة أقل أو أكثر آلية، وذلك تبعاً لمسارات سلوكية ليس من السهل القبض عليها. وتشكل اللغة إحدى الطرق الموصلة إلى اكتشافها. وبما أن التواصل مؤسس على نفس النسق التصوري الذي نستعمله في تفكيرنا وفي أنشطتنا؛ فإن اللغة تعدّ مصدراً مهما للبرهنة على الكيفية التي يشتغل بها هذا النسق(٢).

إن النسق التصوري system Conceptual وفق هذا هو الذي يتحكم في بناء الاستعارة، بل هو النظام الذهني الذي يحكم بنية الفكر اللغوي، وسابق له، أو المنظومة التي تُشكّل وعي الإنسان وتُكوِّن نظامه اللغوي ونشاطه الذهني، ويمثِّل مستودع تصوراته التي تعكسها اللغة،

(١) د. محيي الدين محسب: الإدراكيات؛ أبعاد إبستمولوجية ووجهات تطبيقية، دار كنوز المعرفة، عمان، ٢٠١٧م، ص ٢٠٣.

(٢) جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الطبعة الثانية ٢٠٠٩م، ص٢٢

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٤

وتشكل مجموعة متضافرة من العلاقات المترابطة التي يقوم عليها النص. ومن ثم فالاستعارة هي إحدى وسائل التواصل الأدائية المرتبطة بالتفكير النسقي التي يتم توظيفها في شتى مجالات الحياة، ويحمل بها الخطاب مقوّمات التأثير والتوجيه والتواصل.

ويتأسس إنتاج الاستعارة من خلال الربط بين مجالين، وهما مجال المصدر، ومجال الهدف. وتُعرّف الاستعارة الإدراكية بأنها "مجموعة من العلاقات بين مجالين. بناءً على هذا التعريف، فإن فهم تعبير استعاري معين يتضمن ببساطة تحديد علاقة معينة للاستعارة المفاهيمية التي يجسّدها التعبير"(١)، وإقامة "سلسلة نسقية من التناظرات أو الروابط عبر مجالات مفاهيمية يتم بواسطتها تأسيس مجال "هدف" (مثل معارفنا المتعلقة بالجدال) على نحو جزئي بمفردات مجال "مصدر" مختلف (مثل معارفنا المتعلقة بالحرب)"(٢)، أي إن الاستعارة المفاهيمية تقوم في الأساس على التناسب بين مجال المصدر ومجال الهدف. ويكمن غرض الاستعارة المفاهيمية الأساسي في محاولة إدراك مفهوم جديد وغير مألوف بواسطة مفهوم آخر قديم ومألوف للوصول إلى فهم أسهل وأسرع للمفاهيم وللواقع(٣). والاستعارة المفهومية لا تتموقع على مستوى الألفاظ، ولكن على مستوى الفكر؛ لأنها إلى جوار ذلك مسألة بناء مفهومي، ومن هنا جاءت تسمية الاستعارة المفهومية(٤).

يؤخذ الإسقاط المفهومي من حيث هو جملة التناسبات التي تقوم بين المجالين عنصراً بعنصر أو مكونا بمكون، يجمل لايكوف ذلك فيما يسمّيه إسقاط المعارف المتعلقة بالمجال المصدر على المعارف المتعلقة بالمجال الهدف، فتكون التّناسبات إبستيميّة. ومكمن الاستعارة في تلك التناسبات. وقد يكون المجالان متباعدين مختلفين لا رابط بينهما في التصوّر المطلق(٥).

---

(١) Zoltán Kövecses :Where Metaphors Come From, Reconsidering Context In Metaphor, Oxford University Press, New York, ٢٠١٥, p: ٦.

(٢) إيلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب، ترجمة عماد عبد اللطيف، خالد توفيق، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٣)، ٢٩-٣٠.

(٣) حسام الدين عبد القادر صالح، بلاغة الحرب في الخطاب الإعلامي: كوفيد ١٩ نموذجاً، (قطر: مجلة لباب للدراسات الاستراتيجية والإعلامية، السنة الثالثة، ع٩، ٢٠٢١)، ١٣٥.

(٤) راجع: إيزابيل أوليفيرا، الاستعارة الاصطلاحية من وجهة نظر عرفانية، ترجمة حسن دواس، (القاهرة: مجلة فصول، مج ٢٥/ ٤، ع١٠٠، ٢٠١٧)، ١٢٥.

(٥) الأزهر الزناد: نظريات لسانية عَرفنية، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار محمد علي للنشر، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص١٤٣، ١٤٤.

لقد طرأ على الاستعارة تطور هائل في المفهوم والاستعمال الوظيفي والتداولي، فقد تجاوزت الإدراكيات عن كون الاستعارة ظاهرة لغوية تمثل انزياحاً عن المألوف، وعن فكرة التمثيل الأدبي أو كونها أداة بلاغية يستقلّ بها الأدب؛ لتصبح أداة إدراكية ترتبط بالمفاهيم والنسق التصوري، فالاستعارة الإدراكية نظرية ذهنية في الأساس تتعلق بفضاء الصورة بما تحيل إليه من ربط بين مجال تصوري ومجال تصوري آخر، أو فضاء ذهني بآخر من خلال رمزية فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى والنسق التصوّري.

أولاً: (رواية شاهين) بين فضاءين:

تنتمي (رواية شاهين) للكاتبة "شمة شاهين الكواري" إلى أدب اليافعين أو الناشئة، وهو إبداع موجَّه ليُخاطب الفئة المميزة من النشء، وهي فئة مستقلة عن الأطفال والبالغين، وسواءٌ صنفها البعض – عمرياً- على أنها ما بين ١٢ – ١٨ (وهو الأقرب لطبيعة النوع)، أم كان بين ١٤ – ٢١، أم بالَغَ ليجعلها ما بين ١٥ – ٢٤ (وفق تصنيف الأمم المتحدة)؛ فإن الروايات المُعَبِّرة عن هذا النمط تقع في منطقة وسطى بين أدب الأطفال وأدب الكبار، ما بين الطفولة والرشد، بما يعني أن موضوعاتها تقترب من أدب الكبار دون أن تحتدم بعوالمه المُعقَّدة، وتحمل خصائصها الفنية تطوراً نسبياً عن أدب الأطفال على مستوى الأسلوب ولغة العرض والانتقالات الزمنية وفجواتها وتنوع الخطوط القصصية، فضلاً عن طولها النسبي مع إمكانية تعدد حبكاتها(١).

وتتحقق في رواية (شاهين) سلاسة السرد والتتابع المنطقي دون فجوات كبيرة تفصل القارئ عن تواصلية السرد؛ فيأتي السرد بضمير الغائب متعلقاً بشخصية رئيسة في الأحداث يتتابع السرد لرصد وقائعها في فضاءين متتابعين يتنقَّل بينهما بطل الرواية. وتأتي الرواية في عشرة فصول معنونة(*). وتدور أحداثها حول طفل قطري يُدْعَى (شاهين)، عمره ستة عشر عاماً، يحبّ التأمل في الفضاء، ويعينه على ذلك الطبيعة الحية التي يعيش فيها، يلتحق بأكاديمة

(١) لمزيد من التفاصيل حول رواية الفتيان نشأتها وخصائصها؛ يُراجع: د. نجم عبدالله كاظم: رواية الفتيان، خصائص الفن والموضوعات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.

(*) تقع الرواية في ١٠٧ صفحة. وسيتم توثيق النصوص المقتبسة من الرواية في متن البحث، والمصدر المعتمَد عليه هو الطبعة الوحيدة للرواية: طبعة وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ٢٠١٥م.

العلوم الفلكية، وتجذبه محاضرات الدكتور سند العلمية حول البعد الخامس للكون وبعض المسائل الرياضية المعقدة. وترصد الرواية في البداية علاقته بجده (شاهين) أيضاً، حيث يذهب بصحبة جده في رحلة إلى ساحل قرية الغارية التي يعشقها. وفي رحلته إلى الغارية يصاب بمغص شديد، وأثناء خروجه ليلا بحثاً عن نبتة الحوا التي يهدئ بها آلام بطنه يهطل مطر شديد؛ فتتراءى أمامه خيمة أكثر من مرة وتختفي، ثم تظهر فجأة فيدخلها ليحتمي بها من البرد والمطر؛ فيشعر أن حواسه قد تبدّلت، ليفاجأ أنه في خيمة فضائية تنسل داخل كبسولة فضائية بصحبة بعض الأشخاص، ويخبره أحدهم أنهم ينتظرونه منذ قرون كونية. تنقله تلك الكبسولة إلى كوكب خارج الكرة الأرضية، يسمى بكوكب العباقرة في مجرة الحجر الأزرق. تستولي على شاهين الدهشة إزاء ما يراه من مشاهد عجيبة وكائنات أسطورية... ويلتقي برجل مُسِنّ يشبه جده تماماً، يُعرّفه بنفسه أنه حاكم كوكب العباقرة، وأنهم ينتظرونه بوصفه سفيراً للجنس البشري وفق ما تقوله الأسطورة الفضائية القديمة من أجل إنجاز مهمة لكوكب العباقرة بإعادة السلام مع كوكب القوس الأسود واستعادة أسرى شعب العباقرة لديهم، والطاقة العبقرية التي سرقتها منهم سيدة الكوكب القوسي حين استضافوها وشعبها. وتبدأ تهيئة شاهين لهذه المهمة، فيعرضون له بعض الصور التي كانوا يتابعونه من خلالها وقدرتهم على قراءة أفكاره ورد فعله، حتى يبدأ في تنفيذ المهمة؛ فيصحبه في الكبسولة الفضائية المتجهة لكوكب القوس الأسود بعض علماء كوكب العباقرة يشرحون له طبيعة الكوكب القوسي من خلال بعض الصور في شاشة أمامه. ينفُذ شاهين إلى الكوكب القوسي بعد رفع أبواب الكبسولة الفضائية وامتطائه حصاناً أبيض. ويحاول استكشاف طبيعة هذا الكوكب، حتى تقوده بعض المخلوقات القوسية الغريبة إلى لقاء السيدة النحاسية سيدة هذا الكوكب، ويدور بينهما حوار طويل، يفاجأ فيه أنها تعرفه أيضاً، ويستمع إلى تبريرها الاستيلاء على الطاقة العبقرية وأسر شعب كوكب العباقرة بسبب فقد مقومات الحياة في الكوكب، وتغير الطبيعة النباتية للكوكب، وتبدل المناخ. وتقرّ بحقدها على أهل كوكب العباقرة بعد أن عايَنت حياتهم المُنَعَّمة؛ ما دفعها لهذا الفعل، حتى نفد كل ما استولوا عليه من مقومات للحياة استولوا عليها من كوكب العباقرة، وعادوا إلى حالتهم القديمة.

وينجح شاهين في إقناع سيدة الكواكب بخطأ فعلها، فكرم حاكم العباقرة وحسن استضافته لهم ليس حمقاً، وأن التعاون بينهما كان أجدى. وتُعجَب بشجاعته وصدقه. ويسقيها من قارورة

لبن لديه حتى تعود إلى طبيعتها الشجرية النضرة، وتطلب منه أن يصب هذا اللبن في ينبوع الماء الذي تبدأ منه أنشطة التعدين في الكوكب؛ لتعود إليه الحياة، في مقابل استعادة الأسرى، وحين تلمس حدوث تأثير في الكوكب نتيجة فعل شاهين تسمح له بلقاء الأسرى، ثم ينجح بصعوبة –نتيجة مقاومة الحصان له– في صب اللبن في فوهات التعدين، حتى يختفي الضباب المسيطر على الكوكب وتورِق الأشجار، ويكتسي الكوكب باللون الأخضر، وتحدث فيه تغيرات هائلة نتيجة شجاعة شاهين ورغبته في إعادة السلام بين الكوكبين، وإنقاذ أسرى العباقرة.

وفي الوقت ذاته يقوم زوج السيدة الشجرية بأسر زوجته بعد أن صرّحت له برغبتها في أسر شاهين بعد نجاحه في تنفيذ مهمته لإجبار حاكم العباقرة على فك رموز الطاقة العبقرية؛ لتتمتع بها وشعبها، ويصبح هو السيد الجديد للكوكب؛ فيلتقي بحاكم العباقرة، ويعيد إليه الطاقة العبقرية، ويعتذر له عما حدث في الماضي، ويعود السلام بين الكوكبين مرة أخرى، ويعود شاهين إلى بيت جده قبيل الفجر، وقبل أن يشعر بغيابه أحد.

استندت رواية (شاهين) على بعض التطورات العلمية التي تتصل بأدب الخيال العلمي، مثل السفر إلى الفضاء عبر كبسولات فضائية، واحتمالية وجود كواكب أخرى غير الكواكب المعروفة، في مجرات لم تُعرَف بعد، مثل مجرة الحجر الأزرق التي تدور جُلّ أحداث الرواية بها. وكذلك التقدم المذهل الذي يشهده كوكب العباقرة بشكل يفوق تقدم كوكب الأرض، إضافة إلى مناقشة بعض القضايا العلمية التي بَدَتْ بأسلوب جاف نسبياً(*)، مثل البعد الخامس للكون.

وتُوجّه الرواية إلى بعض القيم المتراكمة بشكل موظَّف في السياق السردي، مثل قيم السماحة والتآلف والمواساة والإخاء والتعاون والشجاعة واحترام الكبير والارتباط بالماضي وغيرها من القيم. ومن أبرز مستهدفات الرواية – التي تتصل باستعارة الفضاء الخارجي– الرغبة في تغيير الواقع وإمكانية توحيد العالم وإعادة السلام المنشود إلى كوكب الأرض من خلال نموذج قياسي ذهني يتم تشييده عبر عالمين متوازيين، أحدهما في مجرة الحجر الأزرق،

(*) رغم جفاف اللغة العلمية التي ترد بها مناقشة مسألة البعد الخامس للكون؛ فإنها ترد من خلال وعي مماثل لاستخذام تلك اللغة العلمية من خلال شخصية الدكتور سند، وهو عالم الطبيعة وأستاذ بأكاديمية العلوم الفلكية القطرية، ومن ثم تتناسب اللغة هنا مع طبيعة الشخصية. ومما يُرجِّح أن هذا الخطاب تم بوعي مقصود من قبل الكاتبة ما جاء على لسان الراوي تعقيباً على تلك اللغة: (وغرق دكتور سند شارحًا بعض المسائل الرياضية الصعبة، ولم يتمكن شاهين من متابعته، فاكتفى بتأمل هيئته وطريقته المميزة في التحرك والكلام...) (رواية شاهين، ص ٨) فشخصية السرد الأساسية لم تستطع متابعة تلك اللغة لصعوبتها. وهو ما يوجِّه نحو القول بأن اللغة العلمية هنا موظفة بإتقان، ولها ما يبرّرها، بل تمّ توظيفها بوعيٍ مقصود يتماس مع الخطاب الروائي والفئة المستهدفة.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٤

كما تشير عتبة الرواية الفرعية، والآخر في كوكب الأرض، وهو ما يشير إلى أنّ الرواية تُبنَى على استعارة فضاءين.

١- مِن الفضاء الأرضي إلى الفضاء السماوي وتباين الفعل:

تُبنى رواية (شاهين) على ثنائية أساسية، تعتمد على الإيقاع المكاني في الأساس؛ فثمة ترابط شديد بين المكان أو الفضاء الذي يحوي الوقائع، والوقائع ذاتها، حتى في لغة الوصف المصاحبة لكل فضاء؛ فثمة تباين واضح بين الواقعي والافتراضي أو الفانتازي.

تبدأ أحداث الرواية من الأرض وفق واقع طبيعي، وتبدو فيه الأحداث طبيعية، يتم فيها الإشارة إلى بعض المسائل العلمية وفق تصور الدكتور سند في محاضراته التي يحرص بطل الرواية (شاهين) على حضورها حول البعد الخامس للكون. وتمثل تلك الأحداث بتنقلاتها السردية التي تبدو معتمدة على التسلسل الزمني فيما عدا بعض الاسترجاعات الزمنية التي تحيل إلى وقائع مماثلة لما يحدث في زمن السرد. ومع انتقال الوقائع إلى الفضاء ومجرة الحجر الأسود تنتقل الأحداث برمّتها إلى الفضاء الذي يحويها، ومعها يبدأ الخطاب السردي في التوجه نحو استعارات تتناسب مع هذا الفضاء، كما سيأتي.

يتمثل الإطار الأول من أحداث الرواية في ثلاثة فصول، هي الأول والثاني والأخير (العودة إلى كوكب الأرض)، ما يمثل ثلث الرواية تقريباً، ويُشكِّل ما يمكن أن نطلق عليه الفضاء الأرضي، في مقابل الفضاء السماوي الذي تمثله بقية الفصول. ويبدو العالم السماوي المكَمِّل للأرضي مختلفاً عنه من حيث طبيعة السرد وطبيعة اللغة التي يتم توظيفها. فاللغة في الفضاء الأرضي – عدا بعض المقاطع التي يظهر فيها صوت الدكتور سند بلغته العلمية – تمتح كثيراً من الواقع الاجتماعي لبيئة السرد (قطر) أو فضائه الجامع، حتى الطعام والشراب والملبس ووصف الأماكن. ويشهد السرد تحولاً كبيراً نحو توظيف مصطلحات الفضاء السماوي ولغة الوصف التي ترتبط بعجائبية المشاهد التي يعاينها (شاهين)، وكذلك لغة الخيال العلمي المعاصر والمصطلحات التكنولوجية. ورغم ذلك تبدو يسيرة الفهم؛ إذ يتمّ توظيفها في سياق الأحداث؛ فتخدم التوجه السردي باتصالها بالواقع أو الفضاء الجامع للحدث، فهذا الكوكب القوسي فاق المعهود من تقنيات ووسائل تكنولوجية، وتختلف طبيعته عن طبيعة كوكب الأرض:

على بعد (٥٤٣٢١- ٠٠٠، ١١١١، ٢٢٢، ٣٣٣) فرسخ كوني من كوكب الأرض، باتجاه جنوب الخط القمري، وبزاوية ضوئية حادة قدرها (٤٥٦، ٧٨٩، ٠٠٠٠٠٠) درجة كونية، توجد مجرة الحجر الأزرق، وفي منتصفها بالتحديد يقع كوكب العباقرة.
فتح شاهين بن صالح عينيه، ليجد نفسه في قاعة فسيحة من الفضاء الرحب، بلا سطح أرضي ولا سقف سماوي، وكائنات تشبه الأساطير الكونية تحيط به. استولت عليه الدهشة، ولا إراديًّا وجد نفسه مدفوعًا لاستكشاف المكان العجيب.
كان بإمكانه المشي على قدميه، لكنه لا يعلم كيف؟ فهو لا يرى أي نوع من الأسطح يمشي عليه، إنه ببساطة يمشي على اللاشيء. (رواية شاهين، ص ٣٠)

ومن ثم يتشكّل في الرواية فضاءان سرديان أو عالمان مُجسَّدان يكوِّنان الثنائية التي يتميَّز بها السرد في الرواية بين سرد متعلق بكوكب الأرض وحوادثه الخاصة، وسرد متصل بمجرة الحجر الأزرق وأحداثها التي تحيل بإشارة رمزية إلى كوكب الأرض، فيتضمّن السرد بنيتين متصلتين.

يتوجّه السرد في الشق الأول منه (الفضاء الأرضي/ الواقعي) إلى رصد حياة (شاهين) وعلاقته بجده وتأملاته المتصلة بطبيعة المكان والبلد الذي ينتمي إليه، والذي يعود إليه في نهاية السرد تحقيقاً للإيقاع المكاني الذي ينتصر إليه السرد. ويتمّ فيه تهيئة (شاهين) من خلال جده للتأمل في هذا الكون تمهيداً للمهمة القادمة التي تتحقق في الشق الثاني من السرد (الفضاء السماوي/ العجائبي)، وفيه يتم رصد الصراع القائم بين كوكبي العباقرة والقوس الأسود، ويتضمن سرداً يتوجه جزء منه نحو الماضي لاستعادة قصة ذلك الصراع، وجزء آخر يتوجه نحو تصورات المستقبل حول سبل حل أزمة الكوكبين؛ ليتأكّد في النهاية أن كليهما لا يمكنه أن يستغني عن الآخر، وأن التواصل بين كافة الأجناس بغض النظر عن اللون والعرق والدين أمر حتمي لاستمرار الحياة.

ويشكّل هذا الخطاب بعداً له وقعه الخاص في التنبيه إلى تناقضات الواقع عن طريق ازدواجية القص من خلال السفر عبر الفضاء لقياس الواقعي بالمتخيل أو الأرضي بالفضائي الذي لا تنفصل فيه الذات عن بنائها النفسي وإدراكها الذهني في نهوضها بالحدث في الحكايتين؛ وتفيد من تهيئتها في رحلتها الأولى في (الغارية) لتتمثّل ذلك الإدراك عملياً في رحلتها الثانية

إلى الفضاء (مجرة الحجر الأزرق)؛ لتعود من الحكاية الثانية إلى الأولى مرة أخرى مستفيدة من تجارب الوعي الإدراكي في رحلتها الفضائية.

وتبرز مع ذلك الخطابات الرمزية التي توازي الواقع وتدفع فيه الحياة؛ فشاهين (الجد) رمز تراثي أصيل يمثل الماضي الإنساني وحاجتنا الماسة إلى حكمته، وشاهين (الابن) رمز لهذا الجيل الناشئ الذي عليه مهمة البناء والاعتزاز بالأصول وتحقيق هوية واضحة لا تنتزعه فيها حداثة الحاضر، ولا تنسيه ماضيه، بل عليه أن يستثمرها في مواكبته للحاضر. ويأتي صراع كوكبي القوس والعباقرة (في شقه السماوي) معادلاً في الواقع للصراعات الأرضية التي يشهدها الواقع؛ لذا يحيل السرد المصاحب للفضاء السماوي/مجرة الحجر الأزرق إلى تلك النزاعات المرتبطة بالواقع، من خلال صوت السيدة النحاسية:

أنتم على كوكب الأرض عجزتم عن حل نزاعاتكم التافهة، تتقاتلون على نهر جار، أو مساحة مشتركة بين بلدين متجاورين، قد يربط بينهما الدين والتاريخ والعادات، ثم تأتي إلينا أنت أيها البشري ابن الستة عشر عامًا لتحل نزاعًا كونيًا؟ (رواية شاهين، ص ٦٣)

ويحمل ربط السرد بالواقع اتصالاً بين الفضاءين في إشارة إلى فجاجة الواقع وتناقضه؛ ومع ذلك فإنه يقدِّم من خلال الحدث ذاته نموذجاً لإمكانية حلّ تلك النزاعات في الواقع بالتحلي بالحكمة والحوار الفاعل الذي يُعلي من قيمة الإنسان، وهو ما يتجسّد عملياً في الرواية من خلال ما فعله شاهين من حل للنزاع بين الكوكبين.

٢- النسخ السردي بين الفضاءين وتطابق الرؤية:

يقترب النسخ السردي من مصطلح المحكي التكراري/التواتر أو العلاقة الثالثة من العلاقات التي تربط زمني القصة والسرد، لدى جيرار جينيت، ويُعنى بتكرار بعض الأحداث من متن القصة في المبنى الروائي. وهناك أربع حالات أو أنماط تحدد علاقة التواتر[(١)]:

١- أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.[(*)]

٢- أن يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات.

---

(١) راجع: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرين، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م، ص ١٣٠، ١٣١.

(*) تعتبر هذه الحالة خارج نطاق المفهوم الذي وضعه جينيت للتواتر؛ لأنها لا تشكل تكراراً، لا من طرف النص ولا من طرف الحكاية. انظر: عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة (فصول)، القاهرة، المجلد ١٢، العدد الثاني، ١٩٩٣م، ص١٤٢.

٣- أن يروي عدة مرات ما حدث مرة واحدة.

٤- أن يروي مرة واحدة ما حدث عدة مرات.

هذا التكرار في الواقع يمثّل تعددية في الحكي واستنساخاً لمحكيات تتعلَّق بالنشاط الذهني للشخصية وإدراكها للحظتها الحاسمة التي تحتاج فيها إلى إعادة نسج أو نسخ ما حدث لها قبل ذلك أو لغيرها؛ فتستنسخ من الحكاية الواحدة التي وقعت في زمن القصة مرة واحدة أكثر من حكاية يتم إعادة إنتاجها في زمن السرد – وفق مقتضيات الموقف السردي ذاته. وبالتالي يصير لدينا نسخ متشابهة من الحكاية الواحدة، وتكرارها يؤكّد فعالية تلك الحكاية وتأثيرها الواضح في مسار الأحداث وتوجيه الشخصية، وبخاصة مع تكرارها في الفضاء السماوي وانتقالها إليه من الفضاء الأرضي في علاقة امتدادية للحكاية.

ومن الطبيعي أنْ تقلّ لحظات الاستعادة التكرارية مع سرعة الإيقاع السردي الذي تتميز به رواية (شاهين) في الفضاء السماوي، ويعلو الإيقاع أكثر في المواجهة الحاسمة مع أصحاب الكوكب القوسي، وهو ما يتطلبه السرد؛ إذ تمثّل تلك المواجهة ذروة الأحداث في الرواية. ويسير زمن الوقائع بشكل تسلسلي في مجمله، ومع بدايته تبرز التهيئة المكانية لذهن القارئ من خلال ربطه بالمكان الذي يشهد الطرف الأول من الأحداث المتصل بالشخصية المحورية في الرواية التي تبدو مهيِّئة لوقائع السرد التالية.

ويقع النسخ السردي في الرواية ضمن الحالة الثالثة التي يروى فيها الحدث الذي وقع مرة واحدة (في زمن القصة) أكثر من مرة (في زمن السرد)، مثل: ما حدث بين كوكبي العباقرة والقوس الأسود من أسر شعب العباقرة والاستيلاء على الطاقة العبقرية التي تميزوا بها. ترد تلك الحكاية على لسان حاكم العباقرة، فيتخذ دور الراوي، ويقع (شاهين) في دور المروي عليه (رواية شاهين، ص ٤٠، ٤٥). ثم تتكرر الحكاية ذاتها على لسان السيدة النحاسية (رواية شاهين، ص ٦٧، ٦٨)، وعلى لسان أحد علماء كوكب العباقرة وهو يشرح لشاهين طبيعة الكوكب القوسي (رواية شاهين، ص ٥٦، ٥٧). وكذلك تتكرر قصة الأسطورة الفضائية (اللقاء بسفير الجنس البشري "شاهين")، على لسان حاكم العباقرة (رواية شاهين، ص٣٩، ٤١-٤٢)، وبإشارات موجزة من خلال صوت السيدة النحاسية (رواية شاهين، ص ٦٢، ٦٣). إن بطل الرواية في كل هذا يتحول إلى مرويٍ عليه في السرد، يقيِّم المواقف المروية؛ لتتحقق في هذا المحكي التكراري عدة وظائف، هي التواصلية بين الراوي والمروي عليه، وأيديولوجية تُكرِّس لدى شاهين خطورة هذا الفعل، من أجل تحفيز نشاط الشخصية الذهني نحو الفعل، وتعزيز

رغباته، كما أن في هذا الحكي بعداً توثيقياً بتنوّع مصادر الخبر السردي وتكراره؛ ما يؤكّد وقوعه لدى شاهين، وتقوية دوافعه.

ويأتي النسخ السردي في تعدده الواضح من أجل التركيز على النقطة الجوهرية التي كانت منشأ النزاع بين الكوكبين، ولتقديم حجية سردية للقارئ الذي يحتاج إلى هذا النمط للتنبه إلى القضية الأساسية بقيمها التربوية المتضمنة فيها؛ فالكذب والخداع والخيانة صفات ذميمة كانت مولِّدة للصراع، وكم يماثلها في الواقع من مآسٍ إنسانية قامت نتيجة لذلك. والملحوظ أنه رغم تعدد نسخ تلك الواقعة وتماثلها؛ فإنها تأتي من خلال أصوات متباينة (الشيخ المسن/حاكم كوكب العباقرة، أحد علماء الكوكب، السيدة النحاسية، زوجها/ الحاكم الجديد للكوكب القوسي)؛ ما يعني أن السارد الأصلي (الموضوعي/من خارج الحكاية) لا يستبدّ بعملية الإدراك والوعي، ورغم تباين تلك الأصوات؛ فإن الرؤى فيها تأتي متطابقة تماماً لتقدم معادلاً سردياً لتلك القيم السلبية التي حذرت منها الرواية، إذ يقابلها في الواقع السردي مصداقية توحي بالصدق والأمانة في النقل (من قبل الرواة على تنوعهم)؛ ليتم تقديم القيمة الإيجابية في وجه مقابل لتكون القيمة البارزة.

وفي سياق المحكي التكراري ذاته تنشأ بعض البنى الجزئية التي ترتبط ببنى أخرى متماثلة معها في السياق السردي المتصل ببعض القضايا العلمية، مثل قضية البعد الخامس للكون التي ترد مناقشتها في الجانب الأرضي من الرواية في أكثر من موضع (رواية شاهين، ص ٧، ٨، ١٠)، ثم يتم ربطها بأسئلة ملحة لشاهين حول حواس الإنسان: (**احتضنت شاهين غرفته الصغيرة، وتقلب عدة مرات على فراشه الدافئ، وهو يشعر بالقلق والتوتر يتسربان إلى حواسه الخمس، ولربما الست! وعيناه البريئتان تراقبان عقارب الساعة... وضحك، وكأنه قد سرد نكتة لتوه، ثم قال لنفسه: أوه، يالسخافة الأسئلة التي تراودني بين الحين والحين، لم نمتلك خمس حواس، وليس ستّاً أو سبعًا، أو حتى أربع حواس؟**) (**رواية شاهين، ص١٢**). ثم تأتي تلك الإجابات من خلال خطاب حاكم العباقرة لشاهين: (**أما عن قدرتك على فهمنا وقدرتك على التخاطب معنا على كوكب الأرض، فهذه هي الحاسة السادسة، وهي بحق إجابة عن السؤال الملح الذي تردده دومًا: أيوجد ما يسمى بالحاسة السادسة؟ نعم يا شاهين، يوجد ما يسمى بالحاسة السادسة، ولك سبق اكتشافها وعبقرية التحقق من وجودها، وتتمثل الحاسة السادسة في القدرة على قراءة الأفكار قبل تحولها إلى أقوال وأفعال عند تواصلك معنا، وتمتلك أنت زمام السيطرة والقدرة على قراءة الأفكار، ونحن على كوكبك كوكب الأرض...**) (**رواية شاهين، ص ٤٣، ٤٤**)

ويشير هذا الترابط بين بنى الأحداث إلى ترابط بين الفضاءين، هو ترابط انتقالي يتم فيه تهيئة الشخصية في الفضاء الحاوي للحدث الإطار (الفضاء الأرضي) لإتمام مهمته الكونية في الفضاء السماوي المتمثِّل في رحلة شاهين إلى مجرة الحجر الأزرق.

ويوظف السرد بعض الأساطير الإنسانية التي تتواءم مع الفانتازيا العلمية التي ترصدها الرواية، وتمثِّل بنية صغرى في النص، تأتي في إطار التفكير الناقد، بربط (شاهين) بين حذائه الذي فقده أثناء المطر في الليلة التي أقلته الكبسولة الفضائية إلى مجرة الحجر الأزرق، وحذاء سندريلا:

أخبرني يا بني لماذا وجد شاهين بن علي نعليكّ تحت جبل(فويرط)؟

ولنحو دقيقتين أخذ يفكر: نعليّ، أترى يكونان هما الشيء الشبيه بحذاء (سندريلا) الذي كشف شخصيتها ودلّ الأمير عليها! تلك كانت أسطورة (سندريلا) غير المفهومة، فكيف يقرر الأمير الزواج من فتاة ما حتى لو كانت أجمل الحسناوات، تبعًا لمقاس حذائها، وكيف لا يوجد في المدينة من مقاس قدمها مساوٍ لمقاس حذاء (سندريلا)؟.

هز رأسه، رافضًا التفكير بهذا العمق حتى في أصغر الخواطر.

(رواية شاهين، ص ١٠٥، ١٠٦)

وكما هو واضح فإن الأسطورة هنا موظفة في سياقها السردي، بل ترقى من درجة النسخ إلى التفكير الناقد، بهدم الأفكار الثاوية والمألوفة حول هذه الأسطورة بتجاوز السرد إلى مناقشة سرود أخرى.

وإنْ بدا أنّ الرواية قدمت بطولة فردية لبطل الرواية (شاهين)؛ فهي في الواقع نتيجة لجهد جماعي أثمر ذلك البطل؛ فلا يمكن إغفال أدوار شخصيات الرواية المساعدة التي أسهمت في تحقيق هذا الإنجاز (إعادة السلام إلى كواكب الفضاء)، وهي تتباين بين الفضائين، وهي شخصية الجد شاهين والدكتور سند في الفضاء الأرضي، وشبيه الجد حاكم كوكب العباقرة، وعلماء كوكب العباقرة، وحاكم الكوكب القوسي الجديد في الفضاء السماوي؛ فكل هذه الشخصيات خلقت البيئة المناسبة لإنتاج هذا الفعل، سواء بما غرسته في نفس شاهين، أو ما أمدته به من مساعدات؛ فالبطولة هنا أقرب إلى البطولة الجماعية، "ويعزى استمتاع الأطفال بقصص البطولة والمغامرة إلى عوامل عدة منها: أن بعض الأطفال يخلعون البطولة على أنفسهم، أو يعوضون عما يشعرون به من حرمان أو قصور في حياتهم الواقعية ما ترسمه هذه القصص من عوالم خيالية، أو

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٤

أنهم ينفسون عما تحمله نفوسهم من رغبات أو يبعدون عن أنفسهم ما يشعرون به من خوف أو شك أو تردد في مواقف الحياة المختلفة(١).

وهكذا يأتي تعدد النَّسْخ في رواية (شاهين) بين الفضاءين من أجل توجيه الوعي وتحفيز نشاط الشخصية الذهني، وتحقيق القيمة المرجوة من العمل وتكريس الأثر.

ثانياً: النشاط الذهني للشخصية:

إن دراسة النشاط الذهني ينتمي إلى ما يسمى بالنمذجة الذهنية mental modeling، وترتبط بـــ"تخيل امتلاك الأشخاص الآخرين وعياً مثل وعينا، وأن نملأ الفراغات الخاصة بتفاصيل حياتهم، وأفكارهم، ووجهات نظرهم... نستطيع أن نتخيل معتقداتهم وأحاسيسهم ومشاعرهم وآمالهم وتطلعاتهم وأهدافهم، على أساس من المعلومات المستقاة من النص التي تُقدّم لنا بوصفنا القراء، ومع ذلك فالنمذجة الذهنية عملية نشطة وإبداعية ومنتجة تتخطى حدود المعلومات الأساسية للنص، فهي عملية يومية نستخدمها؛ لتتبع علاقاتنا المختلفة مع الأشخاص الموجودين في حياتنا..."(٢) وكذلك في العمل الأدبي يمكن دراسة النماذج الذهنية للشخصيات المشيَّدة في السرد في علاقتها بنوازعها الذاتية ومحيطها الاجتماعي من خلال اللغة السردية سواء للراوي أو شخصيات السرد. إذ إنّ اللسانيات العرفنية – كما يشير مارك ترنر Mark Turner – "برنامج لدراسة اللغة فرعاً من الذهن، لا نشاطاً منظومياً منفصلاً مجتزأ يمكن اعتبارها مستقلة عن سائر الأنشطة العرفنية. فالتصور العرفني للغة – على أنها ملكة متمفصلة على العرفنية البشرية في اتساعها – من منظور تطوري هو من أكثر التصورات مقبولية إذا ما اعتمدنا الآليات التطورية"(٣) التي يمكن من خلالها تشكيل الصورة الذهنية التي يتم تكوينها حول شخصيات المنظومة السردية.

وتشير ماري لورريان Marie Lorraine إلى أن النقد الأدبي التقليدي بتأثير من علم النفس التحليلي قد اعتبر عمليات اللاوعي المتكونة من الرغبات والأحلام والوساوس والأوهام عمليات

---

(١) د. هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة (١٢٣)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٨م، ص ١٨١. وتم إسقاط الأطفال على الفتيان هنا باعتبارهم فئة مميزة من الأطفال. ويشير الدكتور هادي نعمان إلى أن مفهوم «البطل» في نظر الطفل يختلف باختلاف مستوى نموه العقلي والنفسي والاجتماعي، وباختلاف الثقافة التي يحيا فيها، والجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها. فقد يرى الطفل الصغير في قرية معزولة في فرد من أفراد الشرطة بطلاً، ويرى آخر في مستوى وجو ثقافي آخر في القائد السياسي أو العسكري بطلاً. انظر: المرجع المذكور، ص ١٨١.

(٢) بيتر ستوكويل: الأسلوبية العرفانية، ترجمة: رضوى قطيط، مجلة فصول (العدد الخـــاص بالإدراكيـــات)، ص ١١٥. (بتصـــرف يسير).

(٣) مارك تورنر: مدخل إلى نظرية المزج، ترجمة: الأزهر الزناد، ٢٠١١م، ص ١١. نسخة pdf متاحة عبر الرابط الآتي:
http://ssrn.com/abstract=١٧٢٩٩٤٨

للنشاط الذهني، كما أن بعض السرديات الكلاسيكية تضيف بعض التقنيات السردية التي يمكن من خلالها تمثيل النشاط الذهني للشخصية في سريرته كالحوار الباطني، والقص النفسي والخطاب المباشر والخطاب غير المباشر والتهجين والخطاب غير المباشر الحر.(١) وهذه العمليات أو التقنيات التي تستبطن وعي الشخصية تُمثّل نماذج تُبشِّر بدراسة النشاط الذهني للشخصية، وإن كانت ترتبط بالأفكار الداخلية للشخصية دون الفعل.

إن النشاط الذهني للشخصية في العمل السردي مسبوق بفعل بشري (افتراضي) مؤثِّر في السلوك والتفكير، فتبقى القصة –وفق ماري لوريان– "شكلاً من أشكال التمثيل ترتكز على الفعل البشري، والشخصيات تكشف عن أفكارها الداخلية من خلال أعمالها أكثر من وصف أفكارها وانفعالاتها. وبناءً عليه إذا ما رغبنا في فهم العمل البشري، ومن ثم فهم الخديعة؛ فمن الضروري بناء الرغبات، والأهداف، والمعتقدات، والمخططات التي تحفز أعوان السرد"(٢). وهي محفِّزات إدراكية مرتبطة بالنشاط الذهني للشخصية تعين على تَصوّر الحدث وبناء المعنى.

ومن ثم فإن النشاط الذهني للشخصية يتم التعبير عنه من خلال إطارين: الأول هو أفكار الشخصية وانفعالاتها الداخلية، ويظهر أكثر في تقنيات تيار الوعي. والآخر أفعال الشخصية التي تُظهِر أفكارها وانفعالاتها، ويرتبط في جانب أساسي منه بتلك المخططات الذهنية التي يمكن استشفافها من السرد من خلال رصد الراوي لانفعالاتها وأفكارها وأفعالها السلوكية.

وسيتم قياس النشاط الذهني للشخصية في ارتباطه بالفضاءين الأرضي والسماوي في رواية (شاهين) من خلال الإطار الأخير الذي يتعلق أكثر بالجانب الإدراكي واستعارة الفضاء. ويعدّ إطار المخططات الذهنية نشاطاً إدراكياً خالصًا يتم تحديده من خلال تحليل نشاط الشخصيات من السياق السردي إلى أفكار تُرسَم في هيئة رغبات ومعتقدات وأهداف ومخططات. وسيُركز البحث في قياس النشاط الذهني للشخصية على الشخصية المحورية في

(١) ماري لوريان: السرديات والعلوم العرفانية "علاقة إشكالية"، ترجمة: زهير القاسمي، مجلة فصول، (العدد الخاص بالإدراكيات)، ص ١٩١، ١٩٢

(٢) المرجع السابق ، ص١٩٢. وأشارت لوريان إلى أن النشاط العرفاني المتعلق بالسرد يمكن أن يُدرس في ثلاثة مجالات: النشاط الذهني للشخصيات، النشاط الذهني للقارئ، السرد باعتباره طريقة في التفكير. والمجال الثاني الخاص بالقارئ يمكن قياسه بثلاثة طرق: بالرنيم المغناطيسي، أو تجارب اختبار الفهم وتذكّر النصوص، تجربة القراء في وصف حكاية ما بلغتهم الخاصة (الأكثر استعمالاً في السرديات العرفانية). ويرى الباحث أن نشاط القارئ الذهني نشاط تأويلي في الأساس؛ فقدرة القارئ على تأويل السرد هو إدراك للمتخيل السردي. أما المجال الثالث الخاص باعتبار السرد طريقة في التفكير فثمة تفاوت كبير في تناوله، ويتعلق أكثر بالتبئير، ويرتد في جزء منه إلى الأنشطة الذهنية. وقد استبعد البحث دراسة التبئير؛ لأنه يحتاج دراسة مستقلة، كما أنه يستمد معطياته أكثر من نظرية السرد. راجع في تلك المجالات: ماري لوريان: السرديات والعلوم العرفانية "علاقة إشكالية"، ص ١٩١–١٩٨.

السرد (شاهين)؛ لأنّ ذلك له صلة رئيسة بتكوّن الاستعارات في الرواية، كما سيأتي، وكذلك ما يمكن أن يستدعيه دراسة النشاط الذهني من شخصيات لها صلة بتحريك وعي الشخصية في الرواية.

– المخططات الذهنية وأفعال الشخصية:

يتعلق الأمر في هذا الإطار من دراسة النشاط الذهني للشخصية بأفعال الشخصية وسلوكها الذي يُظهِر أفكارها وانفعالاتها، ويرتبط بتلك المخططات الذهنية التي يمكن استشفافها من السرد من خلال رصد الراوي لانفعالاتها وأفكارها وأفعالها السلوكية، وهو نشاط إدراكي خالص يأتي في صورة رغبات وأهداف ومعتقدات ومخططات.

تتضح المخططات الذهنية لشخصية الحدث المحورية في رواية (شاهين) مع تحقق أحد أهم مستويات الخطاب السردي في الرواية المتمثّل فيما سُمِّي بـ "الفضاء السماوي"، وانتقال السرد إلى مشاهد عجائبية عاينها (شاهين)، فتبدأ هنا الرغبات وغيرها من عناصر النشاط الذهني في التشكّل، بل التحوّل وفق معطيات الموقف السردي.

ثمة تحولات لعناصر النشاط الذهني هنا، بدءاً من الرغبات وانتهاء بالمخططات، لكنْ ثمة عنصر فارق، ويصنع المفارقة في تحول النشاط هنا وهو المعتقدات؛ "إن الاعتقاد حالة ذهنية تفكيرية، حتى وإن كان في مضمونها جانب وجداني، ولهذا فإنه يقع في إطار القوة التصورية ويتصل بملكة التفكير، كما يدخل في تكوينه بالضرورة عامل الخلق والإنشاء. ورغم هذا كله إلا أنه من حيث هو ظاهرة ذهنية، يخضع لنتائج مبدأ كلية الذهن، فلا يصح أن نتصور اعتقاداً منعزلاً عن بقية مكونات عالم الذهن وعملياته، أي محض اعتقاد خالص منفرد"(١). فمعتقد الشخصية الذهني، وإنْ كان موجِّهاً لها؛ فإنه لا ينفصل عن رغباتها وأهدافها هنا، لقد كان لقوة المعتقدات تأثير واضح في توجيه السرد، وتحولات أفعال الشخصية. و"في الحقيقة لا تستطيع شخصية ما إنجاز فعل دون رغبة وإرادة، أو على الأقل دافع أساسي. إن وصف مسار عاملي لكائن خيالي، في عالم الرواية التشبيهي، هو أيضاً تسويغه عبر إرادة قوية كثيراً أو قليلاً. حين تكون هذه الإرادة هشة أو غير محدَّدة، من الصعب أن ينطلق الفعل"(٢). ومن ثم فإن الشخصية أو بالأحرى إرادتها هي مصدر دينامية الفعل.

(١) د. عزت القرني: الذات ونظرية الفعل، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١م، ص١٠٣.

(٢) لور هيلم: الشخصية في الرواية، ترجمة: غسان بديع السيد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٢٠م، ص٢٦.

لقد تمَّت المخططات الذهنية في رواية (شاهين) عن وعي تام، ونجحت شخصية (شاهين) في التهيئة إليها وتنفيذها، وتتصل تلك المخططات بتبئير المواقف والقدرة على تكوين رؤية ذاتية مبنية على اعتقاد عملي بجدوى ما تخطط له وتعمل من أجله(*).

ويمكن تمثيل عناصر النشاط الذهني للشخصية المحورية في السرد (شاهين) بالآتي:

الرغبات	**إعادة السلام إلى مجرة الحجر الأزرق.**
الأهداف	**إعادة الأسرى إلى كوكب العباقرة واستعادة الطاقة العبقرية.**
المعتقدات	**انطواء النفس بشكل عام على قيم التسامح واللين والشجاعة.**
المخططات	**تتغير وفق معطيات الحالة، لكن يبقى المخطط الأساسي اختراق الكوكب القوسي لإعادة الأسرى والطاقة العبقرية.**

كما يبدو من الجدول السابق تتشكّل عناصر النشاط الذهني في الرواية في الفضاء السماوي (مجرة الحجر الأزرق)، لذا فإن مخططات (شاهين) لا تبدو واضحة في الفضاء الأرضي؛ لأنها وليدة اللحظة وتلقائية تتناسب مع ذائقة فَتَى يتعامل بالفطرة في الأساس، غير أن هناك بعض المفاهيم الثاوية لدى شخصية الحدث الرئيسة في الرواية (شاهين)، تمثل أعواناً ومحفزات لنشاط الشخصية الذهني، وتتمثل في بعض الأفكار التي تخالج الشخصية، مثل البعد الخامس للكون، وحواس الإنسان، وتأملاته الكونية، تلك الأفكار التي تشكَّلت في الفضاء الأرضي، وتعدّ هذه الأفكار والتعرف إليها رغبات وأهدافاً تُحرّكها معتقدات غير كاملة لدى (شاهين)، لذا فإنها تفتقد المخططات الواضحة. وتنضم إليها أفكار أخرى تم تشكيلها في الفضاء السماوي، نتيجة لقائه بحاكم العباقرة وعلماء الكوكب، وما كوَّنه من معتقدات وأفكار حول طبيعة الكوكب القوسي، ووفق المهمة التي تم استدعاء الشخصية من أجلها، إذ يتم التخطيط لهذا المسار التنفيذي من قِبل إدارة كوكب العباقرة لمساعدتهم في إعادة أسرى كوكبهم، ويتولى بعض علمائه شرح المهمة له، غير أن هذه الخطة في حيز التنفيذ تجد اعترافاً مبدئياً من حاكم الكوكب بعدم وجود خطة اضحة فيه: **(لا علم لنا حقيقة بما يتوجب عليك فعله هناك، ولا كيف ستفعل ذلك؟ لكننا نؤمن أنك ستكون المخلِّص لأبناء كوكبنا من الأسر الظالم، والجريمة الشنعاء التي ارتكبت بإجحاف في حقنا).**

(رواية شاهين، ص٤٣)

(*) تجدر الإشارة إلى أنّ العمل السردي في مجمله يعدّ تشييداً للمخططات الذهنية للذات، بما فيه من سرد ووصف وحوار، ومن خلاله يتم الوصول إلى محفزات الشخصية ورغباتها وأهدافها ومعتقداتها ومخططاتها الماثلة في السرد، والتي تتجسّد من خلال أفعالها وسلوكها.

وتلقَى مخططات الكوكب أول المخاطر حين يكشف أصحاب الكوكب القوسي قدوم (شاهين)؛ فيقرر (شاهين) أن يخوض المغامرة، ويبدأ الإعداد لمخططات بديلة تتصل بنشاط الشخصية الذهني في اللحظات الآنية لمرحلة المواجهة الحاسمة. ويمكن إجمال مخططات (شاهين) وفق النقاط الآتية:

١- يجوب الكوكب القوسي للتعرف إليه.
٢- مقابلة السيدة النحاسية (سيدة الكوكب القوسي).
٣- التعرف إلى مشكلات الكوكب القوسي ودوافع ما فعلته بكوكب العباقرة من أسر وخيانة وسلب.
٤- إعادة السيدة النحاسية إلى طبيعتها الشجرية النضرة.
٥- محاولة إقناع السيدة الشجرية بمقابلة الأسرى، وإعادتهم في مقابل إعادة الحياة إلى طبيعتها في الكوكب القوسي.
٦- مقابلة أسرى الكوكب القوسي.
٧- صب اللبن في منبع النشاط التعديني في الكوكب القوسي.
٨- عودة الحياة إلى طبيعتها في الكوكب القوسي.
٩- استعادة الأسرى والطاقة العبقرية.
١٠- إعادة السلام إلى مجرة الحجر الأزرق والكوكبين المتصارعين.
١١- العودة إلى الأرض.

وتواجه هذه المخططات – بلا شك – عقبات في سبيل تحقيقها، ومع كل خطوة فيها تتولَّد رغبات جديدة؛ إنها تنتمي إلى "مركز رغباتنا الأكثر عنفاً، الرغبات التي تقود إلى الإشباع أو إلى الأخطار الكبيرة"(١)، وبخاصة أن الشخصية تواجِه عالماً غير مألوف بالنسبة إليها، ما يدفعها للتعامل بحذر لخطورة الموقف، وبخاصة مع الكوكب القوسي، الذي يمثِّل المكان المُعَادي، وهو ما يقود الشخصية في كل مرحلة لتحديد هدف جديد ومخطط للتعامل مع هذه المستجدات، فهي تمثل االنمذجة الذهنية التي تبني تصورات الشخصية.

إن أي عملية تفكير – كما يقول جورج لايكوف ومارك جونسون– تقوم بها مستعملاً تصوّراً ما، تعني أن البنيات العصبية للذهن هي المسؤولة عن هذا التفكير. ووفقاً لهذا فإن

(١) برونو بتلهايم: التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ترجمة: طلال حرب، دار المروج للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٥م، ص ١١٨

هندسة الشبكات العصبية لذهنك تُحدّد تصوراتك ونوع التفكير الذي بإمكانك أن تقوم به. والنمذجة العصبية هي المجال الذي يدرس الصور والبنيات العصبية وما تُنفِّذه من عمليات حوسبية (أو حوسبات) عصبية نمارس تجربتها بوصفها أشكالاً خاصة من التفكير العقلي(١). ويتخذ هذا الشكل الحوسبي في النشاط الذهني لـــ (شاهين) مخططات آنية وليدة اللحظة، لكنها مبنية على تصوّرات حفَّزت الذات لتحقيق أهدافها ورغباتها، فتأتي القرارات حاسمة في لحظات تتطلّب ذلك:

واستيقظت في شاهين مروءته وأخلاقه الكريمة، وبرق في عينيه خاطر، ووجد نفسه يدفع بالملاح على سطح المركبة ويقفز فوق ظهر الحصان، وهو يهتف:
إذا كنتُ قد ولدتُ لأجل هذه المهمة، فلا يجب أن يدفع أحدهم حياته ثمنًا لها، حتى لو كان كائنًا فضائيًّا، أعتذر لك عن إسقاطك.
ووسط ذهول الجميع ودهشتهم، انطلق شاهين باتجاه السحب الداكنة، باتجاه المجهول! والكل يهتف به:
شاهين، شاهين، عد يا شاهين، أنك لا تعلم ما أنت مقدم عليه!
وهتف بهم :سأنفذ مهمتي وأعود بحول الله وقوته، وأرجوكم لا تتبعوني، اتركوني أنهِ هذه المهمة.
اختفت تحذيراتهم ونداءاتهم، عندما انطلق الحصان باندفاع نحو ما اعتبره شاهين أكبر الأخطار.
وأدرك شاهين بوعي وبلا وعي، أن المجهول أخطر مما يتصور، وتسلل إليه الرعب، وهو يلحظ فقدانه للسيطرة على الحصان الأبيض. (رواية شاهين، ص٥٩.)

إن هذه الشبكة من المفاهيم المقترنة بنشاط الشخصية الذهني هي في الواقع تفسير لسلوك الشخصية، وبخاصة إذا كان هذا السلوك خارجاً عن المألوف، غير أن له ما يبرره من منطلقات أيديولوجية تم بناء وعي الشخصية على أساسها وتغذية تفكيرها به؛ لذلك تنطلق الذات في رحلتها الليلية أو الفضائية غير عابئة بأي شيء سوى بالنسق الذهني الذي تحمله بؤرة الوعي لديها. بل إن النشاط الذهني للشخصية سيتحوّل – استجابة للمحفزات السابقة– مع القرار الحاسم

(١) جورج لايكوف ومارك جونسون: الفلسفة في الجسد – الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي، ترجمة: عبدالمجيد جحفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت –لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م، ص ٥٣

الذي ستتخذه الشخصية في خوض غمار الدخول إلى الكوكب القوسي، ومع السرد الاستبطاني لوعي الشخصية تختلف أو تتحول الرغبات والأهداف والمعتقدات والمخططات.

ومن ثم تُمثِّل شخصية (شاهين) في الرواية نموذجاً للشخصية الدينامية وهي "شخصية مركبة معقّدة، لا تستقر على حال، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقاً ماذا سيؤول إليه أمرها؛ لأنها متغيرة الأحوال، تمتاز بالتحوّلات المفاجئة التي تطرأ عليها في البنية الحكائية، حيث يبذل السارد كل جهده لتصويرها وسبر خفاياها، إذ تتغير وتنمو انفعالياً وفكرياً في العمل، وتمتلك القدرة على التأثير في غيرها"(١). وهو ما اتضح من عدة مواقف في السرد، وبخاصة في مجرة الحجر الأزرق، بدءاً بقبول (شاهين) مهمة إعادة أسرى كوكب العباقرة واستعادة الطاقة العبقرية، ثم قدرته على إقناع السيدة النحاسية بإعادة الأسرى، ومواجهته الحاسمة معها، ومع الحصان الذي كان ينازعه أثناء صب اللبن في فوهات أنشطة التعدين في الكوكب. فثمة تحولات في شخصية (شاهين)، هذه التحولات مبررة بالنشاط الذهني للشخصية بتحول رغباتها وأهدافها ومعتقداتها ومخططاتها وفق المواقف السردية التي تعاينها وتقودها نحو تغيير مواقفها ونشاطها الذهني.

وتسهم هذه التحوّلات المبررة بالنشاط الذهني للشخصية في تكوين صورة ذهنية عن الشخصية للقارئ، تكون أقرب إلى مخيلته، وتحيل تلك الصورة السردية للنشاط الذهني للقارئ؛ لصنع متواليات لهذا السرد الذهني، فـ"يقوم القارئ إذاً بتركيب توليفة متواصلة ودائماً مؤقتة من إشارات متناثرة في النص: إنه ذاك الذي يعطي الوحدة لصورة الشخصية، والذي يمنحها الحياة بهذه الطريقة. هذا النشاط التمثيلي والتوليفي للقارئ يقوده إلى الاستثمار بصورة كاملة في إدراك الشخصية التي يحيلها على عالم معارفه المادية، وكذلك إلى مرجعياته الثقافية، وبالتأكيد إلى ذاتيته الخاصة. بفضل هذه الآلية من التفاعل المستمر بين العمل ومتلقيه، تتوقف الشخصية عن أن تكون مخلوقاً على الورق، حتى لو كان القارئ يعي أن الأمر يتعلق بشيء مصطنع داخل النص، فإنه يدفع إلى الانخراط شخصياً في تكوين صورة ذهنية معينة عن هذه الشخصية، وإسباغ صفات عليها، وخواص تشبه خواص الكائن البشري"(٢)؛ نتيجة هذا التركيز على نسج

(١) د. عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠)، الكويت، ١٩٩٨م، ص ٨٩

(٢) لور هيلم: الشخصية في الرواية، ص ١٤٨، ١٤٩

السرد من خلال التفاعل بين النشاط الداخلي والفعل الخارجي للشخصية. والمقصود بالصورة الذهنية "تمثيل المدركات من الأشياء والأحداث تمثيلاً ذهنياً أساسه الإدراك البصري أو السماعي أو اللمسي وما إليها"(١)... والتمثيل هنا مدرك ذهني يؤسس له النموذج التخيلي المقدَّم في الرواية من خلال "استحضار صور لم يسبق إدراكها من قبل إدراكا حسيا كاستحضار الطفل صورة لنفسه وهو يقود مركبة فضاء. وهذا يعني أن التخيل هو تأليف صور ذهنية تحاكي ظواهر عديدة مختلفة، ولكنها في الوقت نفسه لا تعبر عن ظاهرة حقيقية، كما لا تعبر عن صورة تذكارية، لذا تعد الصور المتخيلة بديلات تنشئها المخيلة عندما تتصرف في الصور الذهنية وتخرجها في كيان جديد"(٢) تتحقق من خلاله المدركات المستهدفة من العمل.

وتقدّم الرواية – اتساقاً مع تلك المدركات الحسية التي تتصل بالصور الذهنية- نماذج لشخصيات مدفوعة بحب الخير ونشر السلام؛ فلا تصنع شخصيات مضادة تخفي بداخلها قيم الشر سوى شخصية واحدة تتجسّد في شخصية (السيدة النحاسية)، لكنه يتم وفق توجيه سردي، يقرّ بخطأ الشخصية، لا ليُقدِّم لها العذر، وإنما ليمنحها الفرصة للعودة، فهي إنْ أخطأت عادت، دون أن تُبرّر خطأها؛ فترى في فعلها خطأً غير معذور؛ فتتولَّد هنا القيمة والقيمة المضادة لها، إذ "يمكن للشخصيات أن تخدم الروائي في مواجهة قيم أو قيم مضادة بطريقة حيوية وفعَّالة، من أجل دفع القارئ إلى متابعة التفكير في بعض جوانب الوجود الأساسية، ولا سيما المتعلقة بالحياة في المجتمع. لم تُميِّز هذه الرموز حتى الآن كثيراً، ولم تكن موضوعاً لأي تحليل نفسي مفصَّل"(٣). فتغذية النشاط الذهني للقارئ هنا (فئة الفتيان) موجَّه وغاية مقصودة في تمثيل هذه القيم، وهو ما يبني قيمتين: الأولى تتمثل في قبول العذر وعدم التبرير للخطأ، والأخرى تتجسّد في قيمة التسامح ونشر معاني الحب والإخاء من خلال العلاقة التي جمعت بين كوكبي العباقرة و الكوكب القوسي، ويأتي التركيز أكثر هنا على الأفعال الإيجابية التي ترسِّخ قيم التسامح، وتنمِّي ملكات التفكير.

كما أن هذه الفئة قد يجذبها الفعل الأساسي في الرواية أو النهاية المتوافقة مع ميوله ورغباته؛ فيُخفي ذلك بعض القيم السلبية، حيث لا يتم إدراك "تفاصيل الموقف أو الفكرة أو الحدث أو الشيء بأكملها، ولا تتم الاستجابة لجميع المؤثرات لاستحالة تـــوجيه الانتباه إلى

(١) د. الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفنية، ص ١٦٥
(٢) د. هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، ص ٧١، ٧٢
(٣) لور هيلم: الشخصية في الرواية، ص١٩

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٤

مجمل تلك التفاصيل، حيث يتحقق التركيز في العادة على بعض الجوانب منها، ما يؤدي إلى حذف جوانب من موضع الإدراك"[١]، بما يتوافق مع استجابتهم النفسية والذهنية. ومن ثم فإن قياس النشاط الذهني هنا هو قياس للمدركات المتوقعة وليست الحتمية التي يمكن للخيال أن يجدّف فيها؛ فعنصر الاستجابة متباين، نتيجة لتباين ثقافات النشء ومداركهم واحتياجاتهم النفسية والمعرفية.

ثالثاً: الاستعارة الإدراكية:

سبقت الإشارة في مدخل هذا البحث إلى أنّ الاستعارة في المفهوم الإدراكي يتأسس إنتاجها من خلال الربط بين مجالين، وهما مجال المصدر، ومجال الهدف في محاولة إدراك مفهوم جديد وغير مألوف بواسطة مفهوم آخر قديم ومألوف.

ومن المسلم به أن العمليات الاستعارية تكون محكومة بطبيعة النوع الذي تنتمي إليه (بحكم التفكير النسقي وكون رواية شاهين رواية للناشئة وتحمل توجهاً نحو أدب الخيال العلمي)؛ ما يقضي بتوظيف مجالات أسهل نسبياً على المستوى الذهني المختلف عن أدب الكبار، ويرتقي قليلاً عن أدب الأطفال. ومن ثم فالبحث لن يتناول هذا الجانب؛ لأنه بديهي، كما ذكر، وإنما ستوجه العناية إلى الاستعارات المفهومية التي تُطلَق في السرد والمحكومة بطريقة تفكير الشخصيات ومسار الأحداث في الرواية. كما لن يتناول البحث الاستعارات بحكم تقسيمها إلى استعارات اتجاهية وأنطولوجية وبنيوية، كما طرح جونسون ولايكوف؛ لأنها تتوجه في مجملها بحكم الوعاء الحاوي للأحداث نحو نمط واحد، كما سيأتي.

ولن يفصل البحث بين الاستعارات التي تأتي بصوت الراوي أو شخصيات السرد أو ما يأتي في خطاب العتبات التي شيَّدها الروائي، وهو "خالق العالم التخييلي، وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات – كما اختار الراوي – لكنه لا يظهر ظهوراً مباشراً في النص القصصي. فالراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة، أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية"[٢]. ولا ينفي ذلك أن هناك

(١) د. هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، ص ٦٥ (بتصرف يسير). ويؤكِّد الدكتور هادي نعمان الهيتي أن عوامل موضوعية وأخرى ذاتية تدخل في عملية الإدراك، وإذا كانت العوامل الموضوعية تؤدي إلى تنظيم إدراكي وتتقارب لدى الأطفال الأسوياء في المرحلة الواحدة فإن العوامل الذاتية تتغير مع تغير الظروف النفسية للطفل بما في ذلك حاجاته ودوافعه ومزاجه والظروف الأخرى في بيئته الثقافية. انظر: المرجع السابق، ص ٦٧.

(٢) د. سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ١٨٣.

فروقاً نوعية بين الروائي والراوي[١]. ومن ثم سيتناول البحث الاستعارات الإدراكية التي تمثّل خطاباً مركزياً في عتبات النص المصاحبة لمدونة الدراسة، ثم التي تتجلّى في متن المدونة.

١- الاستعارات الإدراكية في خطاب العتبات:

ينطوي خطاب العتبات في رواية (شاهين) على نماذج من الاستعارات المفاهيمية التي يحكم نسيجها المفاهيمي نسق تصوري مبني على مجموعة متضافرة من العلاقات المترابطة التي يقوم عليها النص. وفيما يلي جدول يبين إحصاء الاستعارات الإدراكية في خطاب العتبات في الرواية، سيليه جدول إحصائي آخر أثناء تحليل الاستعارات الإدراكية في الرواية، وتُكوّن تلك الاستعارات في مجملها نسقاً لاستعارتين مركزيتين في الرواية[٢].

الفصل	الاستعارة	المجال/ المصدر(*)	الهدف
١	الإحساس يسبق وقوعَ كثير من الأشياء	الإحساس كائن حي (إنسان) الحدث شيء يسقط	الإحساس (استباق تنبؤي) الحدث
٢	ابن الغارية	المكان إنسان (الإنسان)	المكان (أنسنة المكان)
٢	"الغارية" جوهرة قرى الشمال	المكان معدن نفيس	المكان (تجسيد المكان)
٣	لقاء في عرض الفضاء	الفضاء مكان محدود	الفضاء (التعجيب)
٤	"ما المسافة الفاصلة بين الفكرة والقدرة على تنفيذها؟"	الفكرة وسيلة للوصول	الفكرة (التحفيز)
٥	يبقى الخطر الأكبر هو المجهول!	المجهول خطر/عدو	المجهول (التحذير)
٦	السيدة النحاسية	الكائن الفضائي/المرأة معدن	المرأة (الغرابة)

(١) لمزيد من التفاصيل حول الاختلافات بين الراوي والروائي؛ انظر: المرجع السابق، ص ١٨٣، ١٨٤. وأيضاً: رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب – سوريا، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م، ص ٧٢، ٧٣. وأيضاً: د. عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م، ص ١٧، ١٨.

(٢) تم انتخاب عدد محدود من الاستعارات التي يتضمنها النص، والتي تعبر عن الاستعارتين المركزيتين في الرواية، وقد بلغت العينة التي تم الانتخاب منها (١٣٤ استعارة)، بخلاف الاستعارات الواردة في خطاب العتبات. وينبغي التنبيه هنا إلى أن هذا التناول لا يتم فيه الاعتماد على عبارات فردية مقتضبة دون ربطها بالسياق الروائي؛ لأنها -كما سيتضح – تمثّل وحدة كلية مترابطة تُعبّر عن مدلول النص.

(*) بدأتُ المجال بعود الاستعارة الإدراكية إلى مجالها الذهني ببيان أصل الاستعارة، ووضعت خطاً تحت مصدرها. وفي خانة (الهدف)، أوضحت مجال الهدف ثم دلالة التركيب الاستعاري (بين قوسين)؛ بناءً على سياق الموقف السردي الذي ورد فيه التركيب الاستعاري.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٤

٦	**الغدر عندما تقدم عليه!**	**الغدر إنسان**	**الغدر (التحذير)**
٧	**وميض النجاح**	**النجاح ضوء**	**النجاح (التحفيز)**
٨	**انتظار الوقت المناسب**	**الوقت إنسان**	**الوقت (الانتظار)**
١٠	**يسبق الإحساس وقوع الأشياء**	**الإحساس كائن حي (إنسان)** **الحدث شيء يسقط**	**الإحساس – الحدث** **(تحقق النبوءة)**

كما هو واضح تتحقق الاستعارات في كل عناوين الفصول التي تبدأ باستعارة واحدة وتنتهي بها أيضاً، فتأتي في إطار تنبؤي في بداية الرواية، وتتكرر في أكثر من موضع؛ ليتحقق هذا التوقع في نهاية الرواية، وهي تؤنسن الزمن، أو عنصر الإحساس الذي يعدّ أحد مفردات الزمن النفسي الذي يجلل النسق التصوري الذي يحكم تلك العناوين، ويتصل هذا النسق بالبنية التصورية للرواية التي تدور حول مهمة إنسانية لبطل الرواية (شاهين) في مكان غير مألوف، تغلب على نشاطه الذهني تصورات علمية سابقة، ولأن الإنسان أو بمعنى أدق القيم الإنسانية التي يحملها وتدلّ عليها الفطرة هي الأساس؛ فإن هذا الجانب التشخيصي يغلب على النسق التصوري للرواية بشكل عام، فيتم منح الصفة الإنسانية لما ليس كذلك، أو إلباس الأشياء ومظاهر الطبيعة ثوب الكائنات الحية من الحياة والحس والحركة. فتظهر بعض المعاني المجردة أو المظاهر المادية في الرواية بشكل عام في صورة كائنات حية تنبض بالحركة، وكما هو غالب على خطاب العتبات، فتعتمد الكاتبة تشييد هذه المعاني في هيئة إنسانية، ويمتزج هنا مجالان تصوريان لمعنى مجرد أو جسم مادي وهيئة إنسانية تتسق مع الرؤية التي يحملها العمل بدفع الحياة في هذه القيم المستهدفة كمعاني الشجاعة والكرم وحب الخير والسلام. وهو ما يجعل من هذه الاستعارات التشخيصية استعارات أنطولوجية –وفق جونسون ولايكوف– وهي "تسمح لنا بأن نعطي معنى للظواهر في هذا العالم عن طريق ما هو بشري، فنفهمها اعتماداً على محفزاتنا وأهدافنا وأنشطتنا وخصائصنا"(١).

إن هذه الأنسنة التي تطغى على الاستعارات المركزية لفصول الرواية معادل للعتبة الرئيسة في الرواية (عنوان الرواية) التي حرصت الكاتبة أن تلصق به النوع الذي تنتمي إليه الرواية (رواية شاهين) وفق هذين المتضايفين، فكأنّ الرواية هي شاهين، وكأن شاهين هو الرواية،

(١) جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ص٥٤.

ويبقى الدال الآخر والعتبة الفرعية للعنوان (مجرة الحجر الأزرق) فضاء تخيلي لتحقيق رغبات هذا الإنسان، في تحقق مبدئي لتيمة السرد في الرواية (الإنسان أو إعادة السلام للعالم)؛ فكان اختيار الاسم لروابط الدم التي تصلها بعروقها، كما يُذكر في الفصل الأول (**رواية شاهين، ص** ٦). لكن يبقى الاسم دالًّا لمدلول عام هو الإنسان، قد يتغير الاسم، لكن إنسانية صاحبه تظل صفة ملازمة له، مهما طرأ عليه من متغيرات.

إنّ الرواية وفق مجاليها التصوريين (رواية شاهين) أو (شاهين الرواية) تمزج المتخيل (رواية) بـــ الواقعي (شاهين). وأثر الاستعارة ينبع من "تمازج المألوف مع غير المألوف، ومن هذا التمازج نحصل على عنصري التجلية الإدهاش، التجلية تستقى من الأداء اللغوي، والإدهاش ينبثق من تكوين لذة ذهنية نحصل عليها من إدراك المشابهة الناجمة بواسطة البناء الاستعاري"(١) الدالّ على نسق تصوري يتحكم في الطبيعة الإنسانية للكاتبة التي جعلت من الأدب وسيلة لتخليد سيرة الإنسان/ شاهين، باستعارة هذا الاسم من الواقع إلى الخيال. وإنْ كانت المشابهة هنا غير قائمة بين المجالين الذهنيين، وإنما يخلق المزج بينهما حالة من الترابط بين الواقعي والافتراضي، أو علاقة تقضي بأنّ ما لا يمكن أنْ يحدث في الواقع يمكن أنْ يحدث في الخيال، أو أن ما يمكن أنْ يحدث في الخيال يمكن أنْ يحدث في الواقع؛ وبخاصة في حال الاعتماد على فرضيات الواقع المنبثقة من التفاعل بين الأدبي والعلمي في رواية فتيان تعتمد في جانب منها على الخيال العلمي. وينسجم مع ذلك مفردات الزمان والمكان التي تشكل مصدراً أساسياً للاستعارة أو فضاءً ذهنياً في خطاب العتبات اتساقاً مع النسق التصوري لخطاب روائي ينتمي إلى هذا النمط الإبداعي.

وينسجم الإحساس الشعوري الزمني المؤنسن هنا إدراكياً بفعل الاستعارة مع الاســـتباق الزمني المبني على التوقعات، فقد جاء الإحساس الاستباقي في صـــورة نبـــوءات أو توقعـــات، ويتجسّد الحدث المتوقع/الإحساس عبر استعارة اتجاهية أخرى بالسقوط (وقوع)؛ لثقلـــه علـــى الخاطر، مع مشاعر الخوف والترقب التي تراود نشاط الشخصية الذهني؛ لذا فإن نهاية الرواية (وفق أحداثها وعنوان الفصل الأخير منها) تأتي استجابة ذهنية ونفسية لهذا الإحســـاس الـــذي

(١) د. يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث – الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمـــان – الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص ٥٦

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٤

يراود الجد والحفيد (شاهين)، وإنْ كان هذا السقوط يقع في حيز فضائي تتجه معه الرغبـــات أو التطلعات إلى حدوث هذا السلام في الواقع.

٢- الاستعارات الإدراكية في متن الرواية:

تتماثل الاستعارات الإدراكية في الرواية مع فضاءَيها والنشاط الذهني للشخصية، وتمثل استعاراتها امتداداً لخطاب العتبات، ويحوي الجدول التالي نماذج منها:

م	التركيب الاستعاري	الاستعارة الأصل والمجال المصدر(*)	المجال الهدف والدلالة
١	وظل يستمع لجده، ولأفكار أخرى تراوده منذ الطفولة المبكرة، وتلح عليه لتحدثه.	الأفكار إنسان الطفولة صباح (عنصر زمني)	الأفكار (صراع الأفكار)
٢	وارتفع الحفيد ببصره ليحلق	البصر طائر يحلق	البصر (طول التأمل)
٣	وخاطر يراوده: الخيال طائر خرافي	الفكرة إنسان الخيال/التفكير طائر	الفكرة (صراع) التفكير (الغرابة)
٤	جذبه العنوان بشكل خطير	العنوان جاذبية	العنوان (الالتفات)
٥	وتلألأت عيناه السوداوان	العينان لؤلؤتان	العينان/ التفكير (الدهشة والحيرة)
٦	أنصت بكل جوانحه	الجوانح أذن	الجوانح (المبالغة في الاهتمام/ تراسل حواس)
٧	أغرق الدكتور سند في التحديق في وجوه الحاضرين.	النظرة بحر/ماء	النظرة/التأمل طول التأمل والتفكير
٨	طرح أفكاري	الفكرة متاع/ ثمرة	الفكرة (الشفافية والوضوح)
٩	بالسخافة الأسئلة التي تراودني بين الحين والحين	الأسئلة إنسان	الأسئلة/ الأفكار (الحيرة والتكرار)
١٠	الأفكار الغريبة تعاوده وتجول في رأسه	الأفكار إنسان /عدوّ	الأفكار (الحيرة والتردد)
١١	بدد القرار الحاسم هذه الحيرة والتردد.	القرار سيف	القرار (الاستقرار والطمأنينة)
١٢	متلفتًا حوله خوفًا من أن تضبطه عين أحدهم	العين جندي	العين (القلق والتوتر)

(*) تمت الإشارة من قبل إلى أني بدأت المجال بعود الاستعارة الإدراكية إلى مجالها الذهني ببيان أصل الاستعارة، ثم وضـــعتُ خطًّـــا تحت المجال المصدر. وفي خانة المجال الهدف وضعت الدلالة بين قوسين.

١٣	قاوم الطين بقوة	الطين عدو	الطين (صراع)
١٤	الظلام سيطر على المكان	الظلام جيش	الظلام (عدم الرؤية)
١٥	كل ما ينشده حلم واحد صغير، يتسلل ويتقدم كل الأحلام.	الحلم لص	الحلم (البحث عن أمان)
١٦	استسلم لتلك الأفكار الغريبة التي تجول ذهنه، وتأبى أن تفارقه	الأفكار عدو	الأفكار (الحيرة والتردد)
١٧	ظل يطرد هذه الأفكار	الأفكار عدو	الأفكار (الحيرة والتردد)
١٨	قرر الاستسلام لأفكاره وأصواتها	الأفكار عدو	الأفكار (الحيرة والتردد)
١٩	الإبريق، الذي أخذ يزأر ثائرًا	الإبريق أسد	الإبريق (الجلبة)
٢٠	وكل الأفكار لم تعد تجول في ذهنه بعد الآن، لقد صار يراها أمامه!	الأفكار إنسان	الأفكار (التردد والحيرة)
٢١	راودته الخواطر الفضائية،	الأفكار إنسان	الأفكار (التردد والحيرة)
٢٢	أحاطوا به من كل الجهات!	الإنسان حيِّز	الإنسان (الغلبة والتمكّن)
٢٣	استولت عليه الدهشة. الهلع يستولي عليه.	الدهشة عدوّ الهلع عدو	الدهشة والهلع (تملك الخوف)
٢٤	وبرغبة في الاستسلام لإغماءةٍ أخرى،	الإغماء عدو	الإغماء (الخوف)
٢٥	غلبه الرعب والخوف	الرعب عدو	الرعب (الخوف والهلع)
٢٦	العيون الغريبة التي تحاصره بنظرات الوجلّ	العيون عدو	العيون (الترقب والحذر)
٢٧	صوب عينيه نحو فنجان القهوة	العينان سلاح	العينان (التركيز)
٢٨	كوكب القوس الأسود	الكوكب قوس	الكوكب (رمز للشر)
٢٩	وأطلق شاهين العنان لخياله	الخيال حصان	الخيال (التفكر والتحرر)
٣٠	تسلل إليه الرعب	الرعب لص	الرعب (الخوف والقلق)
٣١	جالت بعينيها	العينان حارس	العينان (اليقظة)
٣٢	ثم غلبتني الوساوس القهرية والقلق المزمن	الوساوس عدو	الوساوس
٣٣	كان الحصان يقاومه بعناد	الحصان عدو	الحصان (الصمود)
٣٤	وجاهد القارورة العنيدة	القارورة عدو	القارورة (الغلبة)
٣٥	قاومنا التحديات	التحديات عدو	التحديات (الغلبة)
٣٦	كانت كل العيون تحاصره	العيون عدو	العيون (الخوف والترقب)

يتضح من خلال النماذج السابقة أن دلالات الاستعارات الأولية تتصل بالنشاط الذهني للشخصيات، وأن مجالاتها التي تمثل المصدر أشياء مادية وتشخيصات مألوفة، وأن مجالاتها التي تمثل الهدف تأتي في مجملها مجردات معنوية معقّدة، إذ يغلب على المجالات التي تشكل فضاء الاستعارة المصدر الأشياء المادية والتشخيص(١). أما الهدف فغالباً مجردات معنوية، وهو ما يتفق مع ما أشارت إليه إيلينا سيمينو Elena Semino بأن منظري الاستعارة المفهومية شدّدوا على أن مجالات الهدف تتناظر على نحو تام مع حقول الخبرة التي تكون مجردة أو معقدة أو غير مألوفة أو ذاتية أو ضعيفة التحديد نسبياً مثل الوقت أو المشاعر أو الحياة أو الموت. وفي المقابل فإن مجالات المصدر تتناظر على نحو تام مع الخبرات الملموسة والبسيطة المألوفة والمادية المحددة بدقة مثل الحركة والظواهر الجسدية والأشياء المادية...(٢) ومن ثم فإن مجالات الهدف في تلك الاستعارات المتواترة تشير في مجملها إلى التفكير والتخيل والحواس، وهي مسائل ذهنية تبدو أكثر تعقيداً؛ لأنها تنطوي على مفاهيم غير مألوفة يتم بها تجاوز الواقع، وتشير إلى قدرات ومهارات ذهنية، لا تبدو ببساطة التفكير السطحي أو البحث عن أفكار متداولة. أما مجالات المصدر المتنوعة في تلك الاستعارات فهي مألوفة، مثل (مظاهر الطبيعة والإنسان والكائنات الحية...) وتخضع للحس والإدراك؛ فمجالها الذي يحملها مُدرَك حسي، وفي اقترانها بفضاءات المجالات المستهدفة (الـمُدرَك الذهني) يتم مزج مجال مألوف بآخر مُعقّد نسبياً لتكوين صورة ذهنية أو التعبير عن نسق تصوّري ذي شقين متضادّين، ينشأ عنه في النهاية استعارة مركزية تجمع تلك الاستعارات الأولية؛ وبخاصة حين يتم ربطها بالسياق الروائي.

ويتضح أن الاستعارات من (١: ١٠) تنتمي إلى مفاهيم معرفية واحدة، كما أنها من جهة تنظيم الخطاب تنتمي إلى فضاء واحد، يحكمه نسق تصوري واحد، وهو الفضاء الأرضي الذي يبدأ فيه التعبير عن نشاط الشخصية الذهني ببعض الأفكار التي تدور بخلدها، وترتبط بالبيئة المكانية التي تحتضن شاهين، وهي بيئة (الغارية) بمظاهر الطبيعة التي تتميز بها وتدفع للتأمل. فثمة ترابط بين الاستعارة المفهومية والمكان الذي يمثّل بيئة الحدث، ويشكّل النسق التصوري

(١) التشخيص وسيلة فنية تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة. راجع: د. على عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م، ص ٦٧. وثمة وسائل أخرى لتشكيل الصورة، ومنها: التجسيد: إبراز المعاني والمجردات العقلية صورة أشياء مجسدة لا حركة فيها. مثل (الهوى قيد). والتجريد: وهو تحويل الأشياء المادية إلى أشياء نفسية؛ كأنْ يصور المحبوب بالنور والضياء. لمزيد من التفاصيل راجع: المرجع السابق.

(٢) إيلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، ص ٣١

لشخصياته المنتمية إليه، فـ"إذا كانت الاستعارة تصوّراً ذهنياً يسكن عقل الإنسان كما يقول المعرفيون؛ فمن الطبيعي أن تكون ذات أثر على حياته كلّها، بما في ذلك سلوكه اليومي"(١). وبالتالي فتلك الاستعارات يرتبط مجالها الهدف بأفكار الشخصيات، ويتم دفع الحياة في المجال المصدر؛ ليصير في مجمله كائناً حياً، ينبض بالحس والحركة، ومن ثم تكون الاستعارة المركزية التي تعبّر عن الفضاء الأرضي (الأفكار كائن حي)؛ فينسجم النسق التصوري هنا مع نسق خطاب العتبات الذي يغلب عليه التشخيص. ويتم التهيئة للاستعارة التالية في الفضاء السماوي.

وتشكّل الاستعارات من (١١: ٣٦) النسق التصوري الذي يُعبر عنه الشق الآخر، وهو الفضاء السماوي؛ فتبدأ تلك الأفكار التي كانت تنمو في الفضاء الأرضي في التحوّل لتصير في مجملها عدوًّا للشخصية الرئيسة في السرد (شاهين)، ليبدأ معها رحلة الترويض والمقاومة. وتعبّر عن الصراع النفسي الذي تجده الشخصية في رحلتها الليلية بحثاً عن نبتة تهدئ آلامها؛ ليتحوّل معها الصراع إلى صراع مادي بمواجهة كائنات فضائية لم يألفها في رحلته إلى مجرة الحجر الأزرق، ويبدأ هذا الصراع في التأجج بالتحول المكاني، وما يلبث أن يهدأ هذا الصراع في كوكب العباقرة، حتى تتهيأ الذات لنشاط ذهني تتجدد معه رغباتها وأهدافها ومخططاتها في صراع (شاهين) مع السيدة النحاسية، ثم الحصان الفضي. وتتواتر هذه الاستعارات لتُشكّل استعارة مركزية تمثّل الفضاء السماوي بوصفه رحلة لإنجاز مهمة إنسانية؛ فتصبح (الرحلة حرب).

إن هذا التواتر الاستعاري يشير إلى ترابط النص، وكونه وحدة واحدة منتظمة، تنسجم مع النسق التصوري المرتبط بتفكير الشخصية ونشاطها الذهني، ويؤسس لفكرة أساسية يقوم حولها السرد، حيث يتم "استخدام استعارات خاصة بموقف خطابي مُحدد"(٢) تتصل بأطراف العملية الإبداعية (المُرسِل/المبدِع، والموضوع/الفكرة، والمرسَل إليه/المخاطَب).

ومجال المصدر في تلك الاستعارة المركزية (الرحلة حرب) أو (المهمة حرب)، وهو الحرب يبدو أكثر تعقيداً من الهدف (الرحلة)؛ لأن الجانب الفانتازي في تلك الرحلة يقضي بتحقق متعة كائنة في تلك المشاهد العجيبة التي يراها (شاهين)، أما الهدف فيمثل جانباً معقداً تتحفّز فيه عناصر النشاط الذهني، وتمثُّل الذات أمام واقع مشحون بالصراع، لا يقل عن صراع واقعها، وهو ما يستدعي مواجهته، وبالتالي تتضمن تلك المواجهة تناظرات أخرى بعضها ذهني والآخر مادي، يتطلب الذهني مناظرات وحجج على مستويين، مع قادة العباقرة؛ لإقناعه بتلك المهمة، ومع سيدة الكوكب القوسي لإقناعها بإطلاق الأسرى واستعادة الطاقة. أما الجزء المادي

(١) إبراهيم بن منصور التركي: البعد الفكري والثقافي للاستعارة في البلاغة العرفانية، مجلة فصول، (عدد الإدراكيات)، ص ٤٥٤.

(٢) Zoltán Kövecses :Where Metaphors Come From, p: ٥٣.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٤

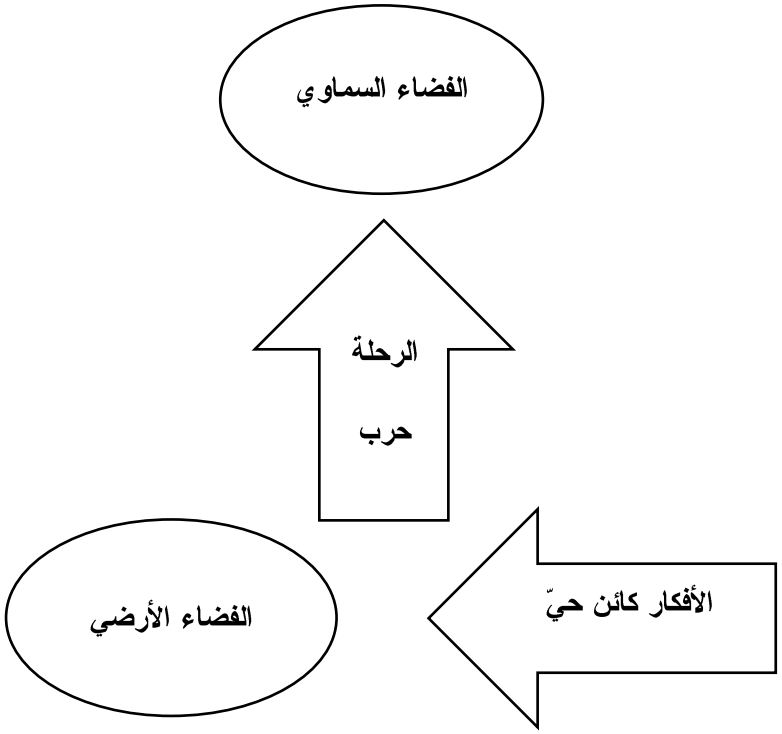
فيتعلق بالمواجهة الحاسمة مع الحصان الفضي الذي يأبى الانقياد لـــ (شاهين)، بما يحيل إليه من ترميز لكوامن النفس الشريرة التي تضع المعوقات أمام إنجاح المهمة على النحو الذي يرغب فيه (شاهين). وبالتالي يظل هذا الصراع قائماً بين شاهين والقوى المختلفة التي يواجهها.

ومن ثم فإن الاستعارات تمضي في مسارين:

١- (الأفكار كائن حي) وترتبط بالفضاء الأرضي.

٢- (الرحلة حرب) وترتبط بالفضاء السماوي.

ويمكن تمثيل الاستعارتين المركزيتين بالشكل الآتي:



يمثّل هذان التعبيران الاستعاريان نسقاً تصورياً لممارسات الشخصية الفاعلة في السرد، فالأفكار التي تخالط نشاطها الذهني تفرض ذلك، وبناء الرغبات والأهداف والمخططات يتطلب هذا النمط من الصراع المتماثل مع حالة الحرب التي تتماثل مع سعي الإنسان في الحياة، والطريقة التي ندرك بها الواقع والحياة من حولنا. فالاستعارة هنا مظهر ثقافي مُعَبِّر عن الشخصية، أو تمثيل لنشاط الشخصية الذهني، ويعكس تحولها من فضاء لآخر ترابطها المفترض والطبيعة الإنسانية في سعيها نحو تحقيق أهدافها.

وثمة ترابط ذهني بين الفضاءين السرديين اللذَين حويا أحداث الرواية، وتشكَّلت فيهما الاستعارتان المركزيتان المعبِّرتان عن النسق التصوري لكلٍّ منهما، حيث "يقع التمثيل الذهني في مستويين: الأول افتراضي خيالي والثاني حقيقي وواقعي؛ سواء أكان ذلك في سياق عام غير

محدد، أم تفصيلي خاص. وتفسر مثل هذه الرؤية بوصفها مجردات عامة، أو بوصفها تمثيلات خاصة؛ وترتكز على كون الإشارة المرجعية موضوعة للتخييل، أو في مجال إبداعي خيالي متجاوز للواقع، أو في مجال الواقع الحقيقي"(١).

إن ما يستدعي هذه التمثيلات في الأساس الفضاء المرجعي للرواية الذي يستمد مادته من مزج للخيال الأدبي والواقع العلمي؛ ومن ثم تتراكم الاستعارات المعرفية الدالة على الفضاء الجامع لذاك النمط السردي من خلال استعارة الفضاء ليكون عالماً موازياً للواقع يمكن فيه تحقيق ما نعجز عنه.

وتجدر الإشارة إلى استعارة بعض المسمَّيات الدالة وتحوّلاتها في رواية (شاهين)، كاستعارة النحاس للسيدة النحاسية، بما يحمله من جمود وصلابة تتناسب مع طبيعة الشخصية المنطوية على الحقد والشر؛ ليصبح (الشر نحاس) استعارة لهذا المعنى، وتحوّل هذا المسمّى إلى السيدة الشجرية بما يحمله من حياة تتناسب مع تغير طبيعة هذه الشخصية ورغبتها المؤقتة في استعادة الحياة؛ فيصبح (الخير نبات/حياة) الاستعارة المعبرة عن ذلك النسق. وعلى مستوى المكان تأتي استعارة القوس لكوكب القوس الأسود، وهو من أدوات الحرب، ما يتناسب مع الطبيعة العدوانية لهذا الكوكب والمصحوبة بدلالة لونية (الأسود) في محاولته الاستيلاء على كوكب العباقرة المرتبط باستعارة التفكير أداة لقيامه، ويصير تحوّل الكوكب القوسي نحو طبيعته الشجرية بناءً لاستعارة مستعادة لكوكب القوس الأخضر، كما سيكون.

وفي النهاية يمكن القول بأن استعارة البناء السردي في الرواية لتلك الوقائع السردية تمثل تعبيراً مفارقاً عن نسق تصوري سائد، ليس من أجل التكريس له، بل من أجل مجابهته ونسخه، بإحلال نسق تصوّري آخر محلّه، فيما يسمى في النقد الثقافي بالنسق الناسخ، بالوقوف ضد هيمنة النموذج السائد، حيث تُصبِح رحلة (شاهين) الفضائية نواةً لإمكانية تغيير النسق السائد حول صعوبة تغيير الواقع؛ لتطرح تساؤلاً: هل يمكن أن يكون إحلال السلام بين كوكبي العباقرة والقوس الأسود معادلاً لحل النزاعات الموجودة في كوكب الأرض؟! أعتقد أن التمثيلات الذهنية التي قدمها المتخيل السردي في الرواية تؤكّد إمكانية ذلك.

(١) مارجريت هــ. فريمان: انهيار الحاجز بين الدراسات الأدبية واللسانيات "مدخل إلى الشعريات الإدراكية"، ترجمة: محمد سمير عبد السلام، مجلة (فصول)، مصر، المجلد (٢٥/ ٤)، العدد (١٠٠)، صيف ٢٠١٧م، ص١٧٥.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٤

خاتمة

حاول هذا البحث دراسة الاستعارات المبنية على الفضاء بوصفه وعاءً حاوياً للأحداث في (رواية شاهين) للكاتبة شمة شاهين الكواري، وهي رواية تنتمي إلى أدب اليافعين أو الناشئة، وهو إبداع موجَّه ليُخاطب الفئة المميزة من النشء، وهي فئة مستقلة عن الأطفال والبالغين تقع في منطقة وسطى بين أدب الأطفال وأدب الكبار. وعُنِيَ البحث بشكل خاص بالتصورات الماثلة التي تُبنى عليها الاستعارات التصورية المتصلة بالفضاء في الرواية والنشاط الذهني للشخصية الذي أسهم في صنع ترابطات هذه الاستعارة وتحولاتها بين فضاءين دار حولهما السرد في الرواية.

وقد توصّل البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها على النحو الآتي:

- تعدّ الاستعارة بنية قارَّة ذات طبيعة دالة؛ ونظامٌ مفهومي يقوم على تَمَثُّل الأَشْياء وإعادة تصوّر العالم، وهي إحدى وسائل التواصل الأدائية المرتبطة بالتفكير النسقي التي يتم توظيفها في شتى مجالات الحياة، ويحمل بها الخطاب مقوّمات التأثير والتوجيه والتواصل، وتُمَثِّل في رواية الفتيان نسقًا تصوريًّا يحكم بنيتها، بتحوّلها إلى وعاء يُرَمِّز للواقع، مِن خلال تمثّل مجال (واقعي) على ضوء مجال (متخيَّل) آخر.
- يُبنَى النسق التصوري في رواية (شاهين) على تعددية في الحكي من خلال فضاءين حكائيين يكوِّنان ثنائية سردية وبنيتين متصلتين، هما: الفضاء الأرضي (سرد متعلق بحياة شاهين بطل الرواية في كوكب الأرض)، والفضاء السماوي (سرد متصل برحلة شاهين إلى مجرة الحجر الأزرق وأحداثها التي تغلب على الرواية، وتحيل بإشارة رمزية إلى كوكب الأرض). وتتباين عناصر النشاط الذهني مع كل فضاء، في محاولة لإنشاء عوالم افتراضية بديلة تحتفي بالقيم الإنسانية وتتسلح بالعلم.
- يتحقق مع البنيتين الحكائيتين نسخ متشابهة من الحكاية الواحدة، وتكرارها يؤكّد فعاليتها وتأثيرها الواضح في مسار الأحداث وتوجيه الشخصية، وبخاصة مع تكرارها في الفضاء السماوي وانتقالها إليه من الفضاء الأرضي في علاقة امتدادية للحكاية. وهو ترابط انتقالي يتم فيه تهيئة الشخصية وتوجيه وعيها وتحفيز نشاطها الذهني في الفضاء الحاوي للحدث الإطار (الفضاء الأرضي) من أجل إتمام بطل الرواية مهمته الكونية في (الفضاء السماوي) بإعادة السلام بين الكوكبين المتصارعين.

- تتضح المخططات الذهنية لشخصية (شاهين) في (الفضاء السماوي)، وانتقال السرد إلى مشاهد عجائبية عاينها (شاهين)، فتبدأ هنا الرغبات وغيرها من عناصر النشاط الذهني في التشكّل، بل التحوّل وفق معطيات الموقف السردي.
- تتوجّه الاستعارات المفهومية التي تُطلَق في السرد والمحكومة بطريقة تفكير الشخصية ومسار الأحداث – في مجمل الرواية – بحكم الوعاء الحاوي للأحداث نحو الجانب التشخيصي الذي يغلب على النسق التصوري للرواية بشكل عام، فيتم منح الصفة الإنسانية لما ليس كذلك، بما يتسق مع الرؤية التي يحملها العمل بدفع الحياة في هذه القيم المستهدفة كمعاني الشجاعة والكرم وحب الخير والسلام. وهو ما يجعل من هذه الاستعارات التشخيصية استعارات أنطولوجية. وتأتي الاستعارة الاتجاهية في المرتبة الثانية بحكم العلاقة الامتدادية بين الفضاءين.
- تتماثل الاستعارة المركزية مع كل فضاء وفق مسار الحدث السردي (الأفكار كائن حي) في الفضاء الأرضي المشحون بالأفكار الذهنية ومحفزاتها، و(الرحلة حرب) في الفضاء السماوي المشحون بصراع الأفكار ومخططات الذات الذهنية لإعادة السلام بين الكوكبين المتصارعين؛ لتُقدِّم معادلاً لإمكانية تحقق ذلك في الواقع، وتتجاوب معها مستويات التمثيل الذهني للقيم المتضمنة في العمل.
- تشير مجالات الهدف في الاستعارات الأولية المتواترة والمعبِّرة عن الاستعارة المركزية لكل فضاء في مجملها إلى التفكير والتخيل والحواس، وهي مسائل ذهنية تبدو أكثر تعقيداً، وتنطوي على مفاهيم غير مألوفة. أما مجالات المصدر المتنوعة في تلك الاستعارات فهي مألوفة. كما يشير التواتر الاستعاري إلى ترابط النص، وكونه وحدة واحدة منتظمة، تنسجم مع النسق التصوري المرتبط بتفكير الشخصية ونشاطها الذهني، ويؤسس لفكرة أساسية يقوم حولها السرد، فقد تم استعارة الفضاء في (رواية شاهين) ليكون عالماً موازياً للواقع يمكن فيه تحقيق ما نعجز عنه.

وآمل في النهاية أن أكونَ قد وُفِّقْتُ في هذا البحث وأنْ يكونَ نواةً لمزيدٍ من الدراسات المتعلقة بأدب اليافعين من منظور إدراكي، وبخاصة جوانب مثل النشاط الذهني للشخصية ومخططاتها الذهنية وتطورها في العمل السردي، والتبئير بوصفه رؤيةً ونسقاً من التفكير.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– ديسمبر ٢٠٢٤

المصادر والمراجع

أولاً: مدونة الدراسة:

- شمة شاهين الكواري: **(رواية شاهين – مجرة الحجر الأزرق)**، طبعة وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ٢٠١٥م.

ثانياً: المراجع العربية:

١- د. الأزهر الزناد: نظريات لسانية عَرفنية، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار محمد علي للنشر، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.

٢- إبراهيم بن منصور التركي: البعد الفكري والثقافي للاستعارة في البلاغة العرفانية، مجلة (فصول)، مصر، المجلد (٢٥/ ٤)، العدد (١٠٠)، صيف ٢٠١٧م.

٣- د. إيمان الكبيسي: مسرح الطفل؛ استعارات معرفية، ، دائرة الثقافة، الشارقة، ٢٠٢١م.

٤- حسام الدين عبد القادر صالح: بلاغة الحرب في الخطاب الإعلامي: كوفيد ١٩ نموذجاً، مجلة (لباب) للدراسات الاستراتيجية والإعلامية، مركز الجزيرة للدراسات، قطر، السنة الثالثة – العدد ٩ – فبراير/شباط٢٠٢١م.

٥- حسني مليطات: معنى الاستعارة في السرد الموجه للأطفال، مجلة أبوليوس، المجلد ١٠، العدد ١، جانفي ٢٠٢٣م.

٦- د. سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٧- د. عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م.

٨- عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة (فصول)، القاهرة، المجلد ١٢، العدد الثاني، ١٩٩٣م.

٩- د. عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م.

١٠- د. عزت القرني: الذات ونظرية الفعل، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١م.

١١- د. على عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م.

١٢- د. محيي الدين محسب: الإدراكيات – أبعاد أبستمولوجية ووجهات تطبيقية، دار كنوز المعرفة، عمان، ٢٠١٧م.
١٣- د. منى سعيد عبده أبو الوفا: الاستعارة التصورية، إعادة تشكيل إدراكي للواقع دراسة في نماذج من قصص الأطفال العربية، ، المجلة العربية مداد، المجلد الرابع – العدد١٠، يوليو ٢٠٢٠م.
١٤- د. نجم عبدالله كاظم: رواية الفتيان، خصائص الفن والموضوعات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.
١٥- د. هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة (١٢٣)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٨م.
١٦- د. يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث – الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

ثالثاً: المراجع المترجمة إلى العربية:

١- إيزابيل أوليفيرا: الاستعارة الاصطلاحية من وجهة نظر عرفانية، ترجمة: حسن دواس، مجلة (فصول)، مصر، المجلد (٢٥/ ٤)، العدد (١٠٠)، صيف ٢٠١٧م.
٢- إيلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، ترجمة: عماد عبد اللطيف، خالد توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.
٣- برونو بتلهايم: التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ترجمة: طلال حرب، دار المروج للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٥م.
٤- بيتر ستوكويل: عوالم الخطاب والفضاء الذهني، مجلة (فصول)، مصر، المجلد (٢٥/ ٤)، العدد (١٠٠)، صيف ٢٠١٧م.
٥- جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبدالمجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الطبعة الثانية ٢٠٠٩م.
٦- جورج لايكوف ومارك جونسون: الفلسفة في الجسد – الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي، ترجمة: عبدالمجيد جحفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م.
٧- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرين، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.

٨- رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب – سوريا، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م.

٩- لور هيلم: الشخصية في الرواية، ترجمة: غسان بديع السيد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٢٠م.

١٠- مارجريت هـ. فريمان: انهيار الحاجز بين الدراسات الأدبية واللسانيات "مدخل إلى الشعريات الإدراكية"، ترجمة: محمد سمير عبد السلام، مجلة (فصول)، مصر، المجلد (٢٥/ ٤)، العدد (١٠٠)، صيف ٢٠١٧م.

١١- مارك تورنر: مدخل إلى نظرية المزج، ترجمة: الأزهر الزناد، ٢٠١١م. منشور عبر الرابط الآتي:

http://ssrn.com/abstract=١٧٢٩٩٤٨

١٢- ماري لوريان: السرديات والعلوم العرفانية "علاقة إشكالية"، ترجمة: زهير القاسمي، مجلة (فصول)، المجلد (٢٥/ ٤)، العدد (١٠٠)، صيف ٢٠١٧م.

رابعاً: المراجع الأجنبية:

- Zoltán Kövecses: Where Metaphors Come From, Reconsidering Context In Metaphor, Oxford University Press, New York, ٢٠١٥.