تعدد الأصوات
في القصة القصيرة
قراءة سيميائية في قصة (لو كنت حصانا) لغسّان كنفاني

عبد الهادي أحمد الفرطوسي
كلية الآداب — جامعة القادسية

يرد العنوان بصورة جملة شرطية حذف جوابها فخرجت من الشرط إلى التمني، غير أنها تعود إلى اكتساب صفتها الشرطية بعودة جوابها إليها في الجملة الأولى من العمل، وبذلك تكون العلاقة بين العمل وعنوانه من النوع الثاني بحسب تقسيمات د. محمد فخري الجزار، أي أن إعلام العنوان يصير " جزءا من كل ، هو إعلام العمل أي أنها علاقة عضوية "[1] ، غير أن هذه العلاقة لا تمنع من البحث عن الدلالة التي تخلقها المفارقة القائمة بين العنوان والجملة الأولى من العمل، وليؤجل الحديث في هذه النقطة إلى الحيز الأخير من البحث ، لكن ما يترك أثره على امتداد العمل هو التقابل الذي يحدثه العنوان بين البطل مشارا إليه بضمير المخاطب وبين الحصان ، والعلاقة التي تقيمها بين الإثنين الأداة " لو" التي تمنح العلاقة بين الشخص والحصان صفة مزدوجة ، ففي الوقت الذي تنفي الأداة " لو" اتصاف البطل بالتماهي بالحصان ، بوصفها أصلا حرف امتناع لامتناع ، تمنح العنوان — بصيرورتها حرف تمنّ - دلالة أخرى وهي الرغبة في أن يتماهى البطل بالحصان.

تستهلّ القصة بالجملة الآتية :

---

١ العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي: د. محمد فخري الجزار : الهيئة المصرية العامة للكتاب : ١٩٨٨ : ١١٥ .

" — لو كنت حصانا لأطلقت رصاصة في دماغك"٢، وتختم بـ "وكان يقرع بلاط الشارع المبلول بقدميه الكبيرتين فيرجع الصدى كأنه خبب حصان" ٣

وبين هاتين الجملتين عشر صفحات من الأحداث تدور حول الرجل والحصان اللذين تأسس عليهما متن حكائي مركب من ثلاث قصص صغيرة يضمها مبنى حكائي واحد ، تدور الأولى حول حصان يحمل في بطنه بقعة حمراء ، يقول عنها أبو محمد أنها دم الضحية ، وأن هذا الحصان سيقتل عزيزا ، ويدعو إلى قتل الحصان أو بيعه . . . وتنتهي القصة الصغيرة بأن يقتل الحصان أمّ الرجل ويرميها في النهر.

أما القصة الصغيرة الثانية فتدور حول رجل ولد وفي جنبه الأيمن شامة كبيرة حمراء تشكل عند الأب — صاحب الحصان - علامة على دم الضحية التي سيقتلها حامل هذه الشامة ؛ لذلك كان الأب خائفا من ابنه منذ ولادته ، وتنتهي القصة الثانية بأن يموت الأب تحت مبضع طبيب غير كفوء ؛ لأن ابنه الجراح الأكفأ امتنع عن القيام بعملية الزائدة الدودية تنفيذا لرغبة أبيه.

تتداخل الحكايتان بمهارة فائقة مشكلتين نصا سرديا محكم النسج.

يبيّن الوصف البنائي — تقول شلوميت كنعان- كيفية تنظيم الأحداث لخلق مساقات صغيرة، تتحد بدورها لتشكل مساقات كبيرة؛ ، والقصة التي بين أيدينا تتشكل من ثلاثة مساقات صغيرة ، أو ثلاث قصص صغيرة باصطلاح برنس، الذي يعرّف القصة الصغيرة بأنها تتألف من ثلاثة أحداث موحدة يكون الثالث عكس الأول، ويسبب الثاني الثالث، ويكون الأول سابقا الثاني ، والثاني سابقا الثالثه.

واستنادا إلى ذلك فإن القصة الصغيرة الأولى ، والتي سنطلق عليها القصة أ تتشكل من الأحداث الآتية:

١ ولد الحصان وفي جنبه بقعة حمراء ؛ فتنبأ له أبو محمد أن سيقتل عزيزا.

٢ كبر الحصان واستخدم.

٣ رمى الحصان زوجة صاحبه من على ظهره فقتلها ؛ لأن صاحبه تركه يكبر دون ان يقتله.

اما القصة الصغيرة الثانية والتي سنطلق عليها ب ، فإنها تتشكل من الأحداث الآتية:

---

٢ الآثار الكاملة : ٢ :٥١١ .

٣ نفسه : ٥٢٢ .

٤ التخييل القصصي : ٣١ .

٥ نفسه :٣٤ .

١ ولد البطل وفي جنبه بقعة حمراء.

٢ كبر وصار جراحا ماهرا.

٣ انصاع البطل لرغبة أبيه فترك زميله الفاشل يجري العملية تلبية لرغبة أبيه ؛ فمات الأب .

أما القصة الصغيرة الثالثة فتتكون من الأحداث الآتية:

١ اكتشف البطل لماذا كان أبوه يخافه.(بسبب خرافة البقعة الحمراء)

٢ حلل البطل الأحداث كلها.

٣ اقتنع بخرافة البقعة الحمراء وأنه كان السبب في موت أبيه.

قبل الانتقال إلى الموضوع اللاحق لا بد من طرح السؤالين الآتيين:

١ هل كان الحدث الثاني سببا للحدث الثالث في القصة ب؟

٢ هل كان الثالث عكس الأول في القصة ج ؟

أأجل الإجابة إلى نهاية البحث.

* * *

تحصل أحداث القصة ب في المدة التي تنتهي بها أحداث القصة أ ، وبكلام أدق ان نهاية القصة أ هي بداية القصة ب ، لكن ورودها في النص لا يخضع لهذا التسلسل، وإنما تتداخل أحداث القصتين وتتشابكان في أكثر من موضع ، وتبدأ القصة ج بعد انتهاء القصتين ونتيجة منطقية لهما ، تعرض الأحداث جميعا من خلال منلوج داخلي كبير يستغرق النص بأكمله ، يمارسه بطل القصة ب ؛ فيكون بذلك الشخصية المركزية المبأرة ، حيث يمرّ كل شيء من خلال شخصية واحدة — بحسب جينيت - ٦.

وبوساطة هذا المنلوج الداخلي تتناثر أحداث القصتين أ و ب تناثرا غير خاضع لمبدأي الزمنية والسببية، ولعل اختيار المنلوج الداخلي لعرض الأحداث خير وسيلة تبرر لنا هذا اللعب بالزمن وتكسير خطيته في القصتين أ و ب ، ويثير الحفاظ على خطية الزمن في القصة ج تساؤلا.

ويوضح الجدول الآتي تسلسل كل من أحداث القصتين أ و ب في النص وفي المتن الحكائي وعدد مرات التكرار:

---

٦ خطاب الحكاية : ٢٠٤ .

جدول ١

يبين تسلسل الأحداث في النص والقصتين ا و ب

الحدث	تسلسله في النص	تسلسله في القصة ا	تسلسله في القصة ب	التكرار	الصفحة
لـــو كنـــت	١	-	متكررة		٥١١
حصانا	٢	-	٣		٥١٢
ان أبـــــاه لم	٣	-	٤		٥١٢
يهجر الخيل	٤	-	٢		٥١٣
إلاّ لمـــا هجـــر	٥	٤	١		٥١٣
الريف	٦	-	٣		٥١٣
كانـــــت	٧	-	٥	متكررة	٥١٣
زوجتـــه قـــد	٨	-	٦		٥١٣
ماتت	٩	١	-		٥١٤
بعـــــد ان					
وضعت له ابنا	١٠	٢	-		٥١٤
باع خيوله	١١	٣	-		٥١٤
ذهـــب ووالـــه	١٢	٤	-	مكرر	٥١٤
إلى الريف					
ســحب دفـــترا	١٣	٥	-		٥١٤
وقرأ					
٢٠ —٤ - ١٩٢٩	١٤	١	-	مكرر	٥١٤
قالوا لي ان					
أبيعه أو أقتلـه	١٥	٤	٢	مكرر	٥١٥
(مولـــــــد	١٦	-	٧		٥١٦
الحصان)	١٧	٤	٢	مكرر	٥١٩
١-١٢ — ١٩٢٩	١٨	١	-	مكرر	٥١٩
لن أفرط به	١٩	٤	٢	مكرر	٥٢١
٢٠ — ٣ —	٢٠	٤	٢	مكرر	٥٢٢
١٩٣٠ لن أقتله	٢١	-	٨		٥٢٢
٢٨ — ٧ —					
١٩٣٠ ألقاهـــا					
عن					

					ظهره ... أطلق أبو محمد الرصاص في دماغه كان يجب أن يقتل حينما سقط على القش قبل أن يطوح بها الحصان سمع صيحة الم من غرقة والده يتحمل مسؤولية موتها ولد الحصان في ليلة عاصفة كما حمل برق دم أمه لماذا قتلها برق؟ أيكون قد قتله (أباه)بإهماله؟	

يقول روبرت شولز "ان ازدواج السياقات هو البداية لذلك النوع من الأدبية التي تميز الخيال القصصي"[٧] ، وكان قبل ذلك قد أسس نظرته هذه على ثلاثة تقابلات ، من بينها الحاضر في مقابل الغائب [٨]، وفي هذا النص المدروس ، وعلى الرغم من أن

---

٧ السيمياء والتأويل: ٥٨ .

٨ نفسه: ٥٤ .

القصتين أ و ب تنتميان إلى الغائب باعتبارهما أحداثا ماضية ، لكن المؤلف قد جعل عالم القصة ب حاضراً ؛ لأن الراوي الرئيس بطلها فأحداثها حاضرة في ذاكرته ، أما أحداث القصة أ فقد مثلت الغياب التام ، وظلّ الراوي يسعى إلى اكتشافها بوساطة استذكاره لأحداث القصة ب و تحليلها، وهنا لا بد من العودة إلى العنوان بوصفه " يتوجه إلى المستقبل حاملا مرسلته في دلاليته، وهذا الحمل هو قصد المرسل"[٩] لإدراك حضور بطل القصة ب بالتعبير عنه بضمير الخطاب ، وغياب بطل القصة أ بالتعبير عنه باسم الجنس والإيغال في تغييبه بذكره مجردا من أداة التعريف .

* * *

يؤدي التكرار في - هذا النص — وظيفة سردية مهمة في تكسير خطية الزمن ، ويسم النص بالحكاية التكرارية باصطلاح جينيت[١٠]، فقد تكررت ثلاثة أحداث كما يبين الجدول السابق ، هي: ولادة الحصان و مقتل الأم وبيع الخيول، فالحدث الأول (مقتل الحصان) يبرز أول مرة في الصفحة الرابعة مدونا في دفتر مذكرات يقرؤه البطل الراوي معلنا تاريخ ولادته دون ذكره صراحة: "٢٠ —٤ —١٩٢٩ قالوا لي أن أبيعه أو أقتله. . . "[١١] ، ثم يتكرر الحدث في المقطع الثاني على لسان أبي محمد حاملا وجهة نظره: "الحصان كان يجب أن يقتل عندما ولد وفي نفس اللحظة التي سقط فيها على القش . . . "[١٢] ، وثالثة على لسان الطبيب الذي أجرى العملية للأب في المقطع الرابع وبتفصيل أشد يستغرق ١٤ سطرا :"وحكى والدك أيضا عن حصان كان عنده منذ ثلاثين سنة ، لقد ولد في ليلة عاصفة من أمّ أصيلة وأب صحراوي جلبه بدوي معه من قلب البادية ، كان أجمل حصان في العالم، في نظر أبيك ، كان ذا لون أبيض فضي صاف لا تشوبه أية شائبة. . . . .حاول أن يوقف الحصان على قوائمه. . . . . "[١٣].

أما مقتل الأم فإنه يرد أولا في عبارة عابرة ضمن مجمل سريع في المقطع الأول :" كانت زوجته قد ماتت بعد أن وضعت له ابنا"[١٤] ، ثم ترد في دفتر المذكرات المشار إليه : " ٢٨ —٧ — ١٩٣٠ ألقاها عن ظهره بوحشية على شاطئ النهر ثم حطم جمجمتها بحوافره وبقي يدفعها بقائمتيه الأماميتين حتى أسقطها في النهر. . . . "[١٥].

---

٩ العنوان وسيميوطيقيا الاتصال : ٢١ .

١٠ خطاب الحكاية :١٣١

١١ الآثار :٥١٤ .

١٢ نفسه: ٥١٤ .

١٣ نفسه : ٥١٠ —٥٢٠ .

١٤ نفسه : ٥١٣ .

١٥ نفسه : ٥١٤ .

وثالثة على لسان أبي محمد في المقطع الثاني ، "عاش معها سنة واحدة وضعتك في أواخرها قبل أن يطوح بها الحصان على حافة ذلك النهر"[١٦]، والتكرار الرابع على لسان الطبيب:"حكى عن أمك. . .ثمّ قال أنه يتحمّل مسؤولية موتها مع برق بالمناصفة "[١٧].

هكذا يؤدي التكرار إلى تكسير خطية زمن القصتين أ و ب ، فينتج عن ذلك نوع من العتامة – كما يقول سعيد يقطين- [١٨]، التي تؤدي بالقارئ إلى التوتر.

* * *

يرتبط التكرار هنا بتعدد وجهات النظر ، فإن اتصاف النص بالتبئير الداخلي الثابت – كما سبق – لا يلغي تعدد زوايا النظر، فمن المنلوج الداخلي الذي يسرده الراوي الرئيس بطل القصة ب ينبثق ثلاثة رواة ثانويون ، هم : الأب وأبو محمد والطبيب ، ومنها تنبثق ثلاث زوايا نظر جديدة.، فتعدد الرواة يؤدي إلى تعدد وجهات النظر، كما يرى الدكتور حميد لحمداني[١٩]

ترتبط زوايا النظر هنا بالتشكيل الخارجي للنص، فهو مقسّم على خمسة أقسام لم يعمد المؤلف إلى عنونتها أو ترقيمها، يتبنى القسم الأول والقسم الثالث والقسم الخامس وجهة نظر بطل القصة ب بوصفه راويا لها ، أما القسم الثاني فأن البطل الراوي يصير مرويا له ويكون أبو محمد راويا ، وفي القسم الرابع يأخذ الطبيب موقع الراوي الذي يوجه الخطاب إلى البطل.

بهذا التشكيل نكون إزاء حالة تقابل ضدي بين وجهتي نظر ثابتتين . تتطور بتأثيرهما وجهة نظر البطل السارد : الأولى وجهة نظر أبي محمد الممثلة للاتجاه الغيبي تقابلها وجهة نظر الطبيب المادية ، ويتمظهر التقابل الضدي داخل النص بالصور الآتية:

١ تقدّم وجهة النظر الأولى البقعة الحمراء على جنب الحصان علامة على قتل عزيز، أما وجهة النظر الثانية فترى في البقعة الحمراء حالة عضوية لها تفسيرها البايولوجي ، ويسمّي راويها أفكار أبي محمد بالخزعبلات والخرافات.

٢ ينتمي أبو محمد إلى الماضي الغابر فيملي حكمته على الأب ، أما الطبيب فهو شاب من جيل الابن .

٣ يقدم المؤلف أبا محمد مكتفيا بكنيته ، وتلك تتضمن دلالتين الأولى أن الكنية علامة على الاحترام والتبجيل ، والثانية أن المسمّى معروف لنا لا يحتاج تعريفه إلى أسه

---

١٦ نفسه: ٥١٥ .

١٧ نفسه : ٥١٩ .

١٨ انفتاح النص الروائي:٤٨ .

١٩بنية النص السردي (من نظور النقد الأدبي): د. حميد لحمداني : المركز الثقافي العربي :ط٢ : ١٩٩٣ :٤٩ .

أو لقب ، أما الآخر فهو مجهول ، لا نعرف له اسما ولا كنية ولا لقبا ، يكتفي المؤلف بذكر مهنته فقط ، يقول اسبنسكي ان من الوسائل الخاصة للتعبير عن وجهة النظر على المستوى الأيديولوجي الاستفادة من النعوت والألقاب الراسخة بالموروث الشعبي .... والتي تنسجم مع موقف المؤلف من الموضوع الذي يصفه٢٠.

هكذا تؤدي النعوت والألقاب وظيفة دلالية ، فيشير أبو محمد بفضلها إلى الموروث الغيبي ، بينما يشير الطبيب إلى الفكر المادي الوافد من الغرب ،

٤ يعرض النص وجهة نظر أبي محمد مضمرة متداخلة بوجهة نظر الأب ابتداء من العنوان الذي تحقق بصورة جملة شرطية حذف جوابها ، فتحوّلت الدلالة بفضل هذا الحذف من الشرط إلى التمنّي ، ثمّ يتكرر عرضه إيماءات منسوبة إلى أبي محمد ، فضلا عن وجهة نظره المروية على لسانه في المقطع الثاني بأكمله.

أما وجهة نظر الطبيب فتبقى مغيبة على امتداد المقاطع الثلاثة الأولى ، حتى إذا جاء المقطع الرابع كانت رواية الطبيب تنقل وجهة نظر أبي محمد مبطنة بعلامات السخرية والتهكم ، ولا تبرز وجهة نظره صريحة إلا في جملة استفهامية في آخر المقطع : "وأنا أعجب ... ألم تناقشه أبدا في أمر هذه الخزعبلات ؟ "٢١.

تشكل هيمنة وجهة النظر الأولى وضمور وجهة النظر الثانية علامة سيميائية على تأصل الفكر الغيبي في التكوين النفسي والثقافي والأبستميولوجي العربي ومدى ضمور الفكر المادي وهامشيته ، فيكون نتيجة ذلك التحوّل في وجهة نظر البطل وقبله الأب من الفكر الرافض للغيبيات إلى اعتناقها ، ولا يعني ذلك التحول تعبيرا عن وجهة نظر المؤلف .

وبين هذين الاتجاهين يصطرع الأب ومن بعده الابن ، وتتحول وجهة نظرهما، يقاوم الأب غيبية أبي محمد ساعيا إلى تحطيم الأسطورة ، لكنه في النهاية ينحني أمامها ، ويصير غيبيا خرافيا ، متى حصل هذا التغير في وجهة النظر ؟ حصل ذلك في ٢٨- ٧ — ١٩٣٠ ٢٢ .

يرافق هذا التحول الهجرة من الريف إلى المدينة ، وقطع كل صلة تربط الأب بعالم الخيول ، إذاً فعالم الخيول جزء من وجهة النظر تقف على الضد من وجهة نظر أبي محمد.

* * *

---

٢٠ شعرية التأليف :٦٣ .

٢١ نفسه : ٥٢٠ .

٢٢ الآثار :٢ : ٥١٤ .

من بين الوظائف التي أداها التكرار في هذا النص وظيفة التضخيم - باصطلاح إمبرتو أيكو — الذي يرى في التضخيم[٢٣] إسهاما في تأويل المظهر الخطي للنص ، لقد اقتصر التكرار على شخصية الحصان من دون غيرها من الشخصيات ، فكان ان تكررت ولادته ثلاث مرات ، وقتله الأم ست مرات، والإشارة إلى بيع الخيول مرتين — كما بين الجدول السابق — وبذلك فقد تضخمت شخصية الحصان ، وهذا التضخيم يدفع المحلل إلى أن يتعامل معه بوصفه علامة سيميائية مهيمنة .

أول ذكر للحصان يرد مدونا في دفتر أسهب المؤلف في وصفه ، وبذلك الوصف أومأ لنا بأنه مدونة تاريخية ، تكشف تلك المدونة أربعة تواريخ متعلقة بالحصان ، تنحصر بين ٢٠ — ٤ —١٩٢٩ مولد الحصان و٢٨ — ٧ — ١٩٣٠ قتله الأم ، وهذه التواريخ الأربعة تفتح نافذة على متفاعل نصي تاريخي ، والمتفاعل النصي — بتعريف سعيد يقطين — هو "البنية النصية أيا كان نوعها التي تستوعبها "بنية النص" وتصبح جزء منها ضمن عملية التفاعل النصي"[٢٤].

تشير المصادر التاريخية إلى انتفاضة عارمة عمّت فلسطين عام ١٩٢٩ وبقيت آثارها حتى أواسط ١٩٣٠ [٢٥] ، يطلق عليها اسم ثورة البراق ، فيتناص الاسم المذكور مع برق اسم الحصان بطل القصة أ؛ فتتعزز بذلك فاعلية المتفاعل النصي التاريخي ، تقول المصادر أن تلك الانتفاضة قد اندلعت في صيف ١٩٢٩ وعمّت المد ن الفلسطينية كافة ، وكان من نتائجها أن تضافرت جميع القوى والأحزاب السياسية الفلسطينية ونسيت خلافاتها ، كما أنها قد كسبت الرأي العام العالمي فجاء الكابتن الإنجليزي كانتنغ ، متعاطفا مع القضية الفلسطينية ، وأدان سياسة بريطانيا الاستعمارية ، ومثله فعل الانجليزي جون فليبي[٢٦] ، ونتج عن ذلك ان أصدرت الحكومة البريطانية كتابها الذي كان لصالح العرب.

سميت تلك الثورة بثورة البراق لأن سبب اندلاعها يتعلق بخلاف بين العرب واليهود على مكان ملاصق لجدار الحرم الشريف يحمل هذا الاسم ، لأنه يتضمّن الباب الذي دخل منه الرسول في إسرائه [٢٧] ، وهذا الأمر — وبتناص البراق ببرق — يفتح نافذة جديدة على متفاعل نصي آخر ، ذلك هو الإسراء والمعراج .

---

٢٣ المعنى الأدبي : ١٤٩ .

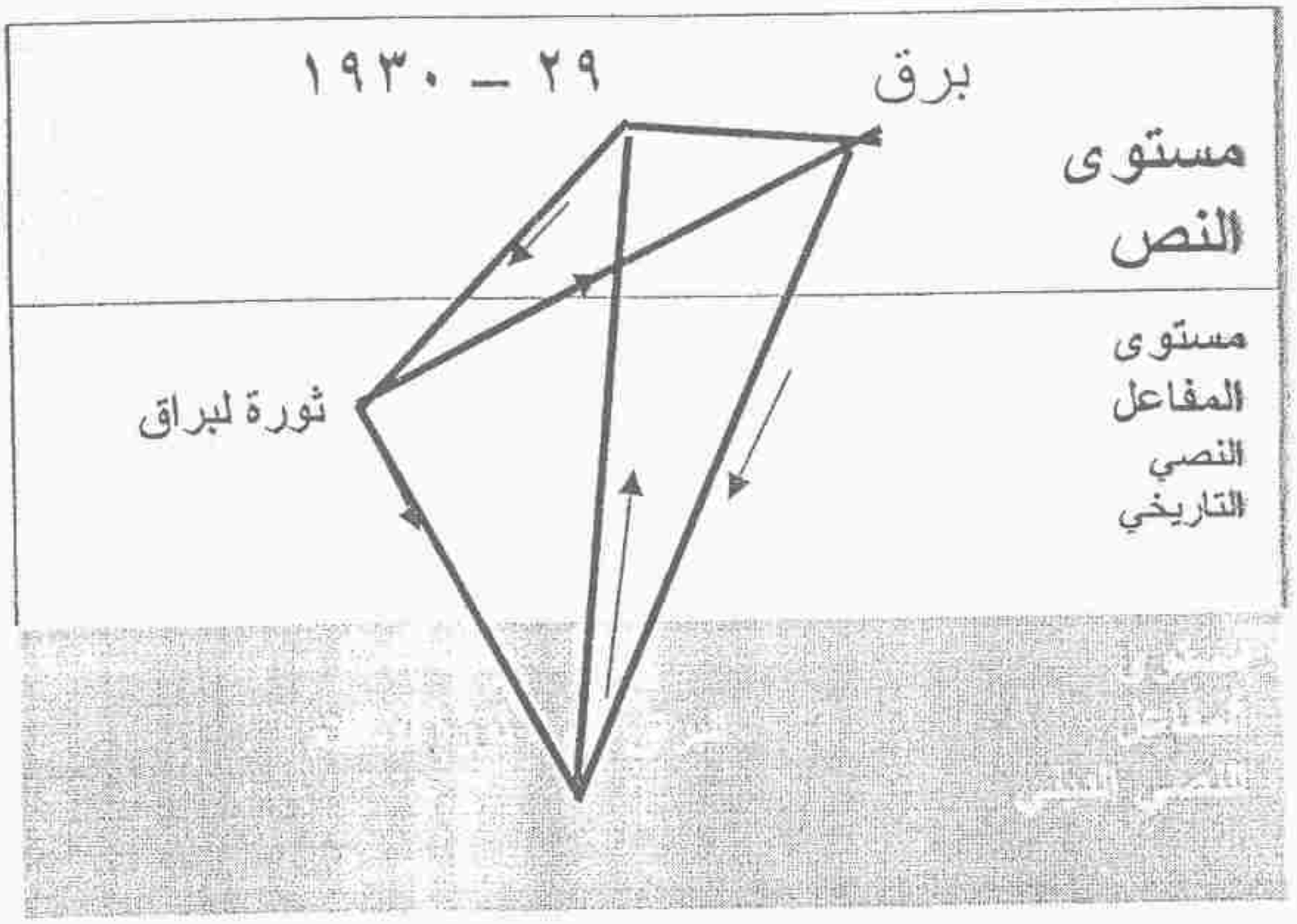
٢٤ انفتاح النص الروائي :٩٩ .

٢٥ ينظر القطية الفلسطينية : محمد عزة درزة: ٦١ — ٧٨ ، موجز تاريخ فلسطين الحديث : عبد الوهاب الكيالي : ١٠٠ وما بعدها ، فلسطين والغزو الصهيوني : عادل حامد الجادر و عزيز عبد المهدي ردام : ١٢٤ — ١٤٣ ، ومحنة فلسطين : صالح صائب الجبوري:: ٦٨ .

٢٦ ينظر : دروزة : ٦٣- ٦٤ .

٢٧ نفسه :٦١ .

مخطط لاشتغال المتفاعلين النصيين



يشتغل المتفاعلان النصيان داخل النص وخارجه على وفق ما تشير إليه الخطاطة السابقة وعلى الصورة الآتية :

١ ترد لفظة برق في المقطع الأول اسم علم للحصان ، فتحيلنا إلى البراق وليلة الإسراء والمعراج:

كان برق " ذا لون أبيض صاف لا تشوبه شائبة" ٢٨ ، مثل البراق تماما ، " لكن ما ان وقف حتى لاحظ الجميع ان بقعة كبيرة متعرجة من اللون البني الميال للاحمرار تشغل كل جنبه الأيمن" ٢٩ ، وتلك أولى الانزياحات عن النمط الأصلي ، وهو " سهل الركوب ، وكان مطواعا" ٣٠ ، أما البراق فقد انتفض حين اقترب منه الرسول الكريم فنهره جبريل قائلا : "ما يحملك على هذا؟ فوالله ما ركبك قط أكرم على الله منه" ٣١ .

ترد أوصاف برق الإيجابية الجميلة برواية الطبيب الحامل لوجهة النظر المادية ، أما التيوءة بكون البقعة الحمراء تعني ان الحصان سيكون سببا في مصرع عزيز فترد على لسان أبي محمد حامل وجهة النظر المضادة .

---

٢٨ الآثار الكاملة :٢ : ٥٢٠ .

٢٩ المكان نفسه .

٣٠ المكان نفسه .

٣١ تفسير ابن كثير : ٣ : ٥ .

أما الانزياح الأهم عن النمط الأصلي فيتمثل في ان برق يرمي بالأم أرضا ، ويهشم جمجمتها بحافره ثمّ يدفعها إلى النهر، بينما يحمل البراق رسول الله من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ، ثم يعرج به إلى السماوات السبع ، ويجتازها إلى قاب قوسين أو أدنى.

وأخيرا فإن البراق كائن سماوي جاء به جبريل من السماء ليؤدي مهمة مقدسة ، أما برق فهو كائن أرضي " ولد في ليلة عاصفة ، من أم أصيلة وأب صحراوي"٣٢ ، ولما كانت المخيلة الإنسانية قد رسمت الكون الأدبي على ثلاث مستويات: العالم الفوقي والعالم التحتي والعالم الترابي ٣٣ ، فإن البراق ينتمي إلى العالم الفوقي المقدس النوراني الذي يقدم الخير للبشرية ، والذي بدخول كائناته عالمنا الترابي تجلب معها أدوات الحضارة وتحقق التقدم والرفاهية للبشرية٣٤.

أما برق ولكونه ولد في ليلة عاصفة من أب صحراوي فهو ينتمي إلى العالم السفلي عالم الظلمة والشياطين ، عالم الشر الذي تسكن كائناته الصحارى والأماكن المقفرة ٣٥ .

٢ ترد في المقطع الأول سلسلة التواريخ فتحيلنا إلى انتفاضة ٢٩ — ١٩٣٠ ؛ فينزاح جانب من إيحاء برق من الإسراء والمعراج إلى الثورة المذكورة ، وبورود لفظة برق اسما للحصان يحصل التقابل بين الحدث الداخل — نصي متمثلا بالحصان برق والحدث الخارج — نصي متمثلا بتاريخ الانتفاضة.

كان برق هجينا من أب صحراوي وأم أصيلة ، وكذا كانت الانتفاضة تحركها اتجاهات مختلفة : أصولية إسلامية وقومية ويسارية ماركسية ما زالت في نعومة أظفارها ، تمثلت بتنظيمات وأحزاب مختلفة ، لكنها تضافرت فيما بينها ناسية كل خلافاتها في سبيل الثورة٣٦ ، ونتيجة ذلك كان أن اضطر الإنجليز في ربيع ١٩٣٠ إلى إصدار بيان لصالح العرب والمسلمين ، هكذا كان " ٢٠ —٣ - ١٩٢٩ هو أروع حصان شهدته في حياتي "٣٧ ، لكن الأمور لم تسر على ما يرام ، فبعد أشهر قليلة كان الانجليز يبعثون بالأسلحة إلى الصهاينة ، ويعدون بشكل جدي إلى إجلاء الفلسطينيين عن أرضهم .

٣ يشكل الخال الأحمر في جنب البطل الراوي علامة على الجريمة التي سيرتكبها ، من وجهة نظر الأب ، وتتقابل العلامة وحاملها ومدلولها داخل النص تقابلا ضديا مع خال — خارج النص — على كتف رسول الله كان قد شكل علامة من علامات النبوة.

---

٣٢ الآثار الكاملة :٢ ٥١٩.

٣٣ ينظر النظرية الأدبية الحديثة : ليلث نموذج التحول و الهجرة و التشظي .

٣٤ نفسه.

٣٥ نفسه.

٣٦ ينظر دروزة : ٦٣ .

٣٧ الآثار : ٥١٤ .

وتؤدي آليات السرد دورا مهما في اشتغال المتفاعلين النصيين ، حيث يتوجه المعنى الدقيق بفعل تلك الآليات .

بحضور شخصية أبي محمد حاملا لوجهة النظر المهيمنة يحصل التقابل بين أبي محمد بوصفه علامة سيميائية داخل النص وبين شرائح اجتماعية معينة بوصفها مرجعا خارج النص ، وتشكل العلامة ومرجعها قطبا موحدا يتقابل مع شخصية النبي محمد (ص) .

لا يحدد النص هوية أبي محمد الطبقية و لا يشير إلى موقعه الاجتماعي ، لكن معجمه اللغوي يكشف عبارات مثل "رحمها الله " و " سامحه الله " التي تكررت ثلاث مرات تكشف عن الموقف الديني التقليدي الذي كان مهيمنا على المجتمع ، والذي كان يبشر بالغيبيات والخرافات على الصعيد المعرفي ، ويخدم مصالح طبقة الإقطاع على الصعيد السياسي الاجتماعي ، ويقف بوجه كل تقدم علمي وحضاري ، ولعل رسم مواقع الراويين الثانويين أبي محمد والطبيب وحجم كل من وجهتي نظريهما صورة رمزية للصراع الذي كان قائما اواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بين مجلتي المقتطف والمقطم من جهة والرأي العام التقليدي من جهة أخرى[٣٨] .

بفعل العوامل السابقة يحصل التقابل بين الواقع التاريخي في بدايات القرن العشرين والواقع التاريخي في عصر الرسالة الإسلامية .

ان صورة الفكر الغيبي الخرافي مرموزا لها بأبي محمد تجرّ إلى تقابل ضدي جديد مع عصر الرسالة، ويحيلنا هذا التقابل إلى تقابل آخر كشفته الماركسية بين المسيحية الأولى والمسيحية المتأخرة ، فقد توصل ماركس وانجلز إلى أن الإيمان الديني في ظروف تاريخية يمكن أن يؤدي دورا إيجابيا وتقدميا[٣٩]، وهما قد ميّزا بين المسيحية قبل قصطنطين والمسيحية بعده ، فكانت المسيحية الأولى ذات روح ثورية ديمقراطية تستنكر السيطرة الأجنبية والدينية وتستنكر اضطهاد الطبقات المهيمنة[٤٠]، أما بعد قصطنطين فقد صار كهان المسيحية يقولون " ان الله قد أدخل الرق في العالم عقابا على الخطيئة ، وسيكون تمردا على إرادته أن نحاول إلغاء هذا الرق"[٤١].

والأمر يقترب كثيرا من حال الإسلام ، فقد جاءت الرسالة الإسلامية للإنسانية كافة لتنشر العدل والمساواة بين الناس منادية " وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ(٥) القصص " ، كما وقفت بشدة ضد تراكم الثروات " وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا يُنفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ (٣٤) التوبة " : فكان أن امتدّ نور الإسلام خلال عقود قليلة ليضيئ

---

٣٨ الفلسفة في معركة اليديولوجية : ٣٩ — ٦٢ .

٣٩ ماركسية القرن العشرين : ١٤٦.

٤٠ نفسه :١٤٧ — ١٤٨ .

٤١ نفسه١٤٦ .

مساحات شاسعة من المعمورة ، ويحقق بفضل فكره النيّر قفزات حضارية وعلمية كبيرة.

أما في العصور المتأخرة فقد صار الفكر المهيمن يحمل يافطة الإسلام ، لكنه يقف بوجه التطور العلمي والرقي الحضاري ، ويمارس تحت شعارات إسلامية الاضطهاد الطبقي . . . هكذا يكون واقع القرن العشرين صورة ضدية لعصر الرسالة الإسلامية.

٦ يذيل النص بعبارة " بيروت ١٩٦١"والرقم يشير إلى تاريخ كتابة تلك القصة ، ويفتح هذا التاريخ نافذة أخرى على متفاعل نصي ثالث ، ذلك هو الحركة الانفصالية التي أطاحت بالتجربة الوحدوية بين مصر وسوريا ، ان نهاية القصة ب المتمثلة بموت الأب تحدث بعد مرور أكثر من ثلاثين عاما على نهاية القصة أ المتمثلة بموت الأم في ١٩٣٠ برواية الطبيب :" وحكى والدك عن حصان كان عنده منذ ثلاثين سنة"[٤٢] ، تعزز هذه الواقعة التقابل الحاصل بين موت الأب داخل النص والحركة الانفصالية خارجه.

يؤدي هذا التقابل إلى تأويل جديد للبقعة الحمراء على جنب الحصان ، فهي تشكل في هذا السياق كناية عن الراية الحمراء وبذلك تتحول الدلالة إلى سياق آخر.

لقد كانت فكرة الوحدة العربية حلما عظيما يراود الجماهير العربية منذ أواخر القرن التاسع عشر، وخلال الخمسينات تحققت جملة انجازات تقدمية بدء بثورة ٢٣ تموز في مصر ثم تأميم قناة السويس وانتصار العرب في معركة بور سعيد . . . ثم جاءت التجربة الوحدوية مع مطلع ١٩٥٨ التتويج الأعظم لهذه الانتصارات.

غير ان مسار الانتصارات لم يأخذ الخط البياني نفسه ، فسرعان ما تبددت الخصومات داخل الحركة الوطنية والقومية التقدمية ، وكان في مقدمتها الصراع بين القوميين والشيوعيين حول التطبيق الكيفي للوحدة العربية ، والذي امتد ليشمل التنظيمات القومية ذاتها ، فكان من بينها من يجد في وحدة عبد الناصر توسعا استعماريا.،

هنا يتغير مسار التأويل ، وتتحول دلالة الحصان ذي البقعة الحمراء إلى اليسار الماركسي ، وبناء على ذلك نجد التفسير المقنع لكون المطالبة بقتل الحصان منذ ولادته لا تصدر إلا عن أبي محمد ، بينما لا تروى الأوصاف الجميلة للحصان الا عن الطبيب

٧ . استنادا إلى ما سبق فإن الخال الكبير الأحمر الذي في جنب الرجل بطل القصة ب داخل النص يتقابل خارج النص مع خال على ظهر الرسول الكريم ، وإذا كان خال رسول الله علامة من علامات النبوة ، فإن خال بطل القصة ب علامة على ارتكاب جريمة — كما يقول أبو محمد - ، بهذا نعود إلى المتفاعل النصي الثاني ؛ فيتحقق التقابل بين الثورة المحمدية في عصر الرسالة الإسلامية وبين ثورة العرب اليوم . . .

---

٤٢ الآثار : ٢ : ٥١٩ .

كيف حققت الأولى أهدافها فكانت ثورة جذرية على كل المستويات ، وكيف تسير الثانية إلى طريق مسدود

تحيلنا هذه الدلالة إلى قصيدة خليل حاوي الموسومة " لعازر ١٩٦١ " والتي كتبها تحت وطأة الإحساس بالهزيمة الذي تركته نكسة الانفصال ، والحقيقة ان الحركة الانفصالية قد أسهمت مع عوامل أخرى في خلق اتجاه العبث الوجودي والإحساس باللاجدوى الذي هيمن على الأدب العربي خلال الستينيات.

وبعد... فأين وجهة نظر المؤلف ؟ وماذا أراد أن يقول ؟

يتمثل في هذا النص القصير نموذج لتعدد الأصوات داخل العمل الواحد ، وتعدد الأصوات يعني "ظهور وجهات النظر المتعددة على المستوى الأيديولوجي"[٤٣] ، ومن أبرز ملامح العمل المتعدد الأصوات :

١ أن يكون البطل فيه وجهة نظر محددة عن العالم وعن نفسه فقط – كما يقول باختين عن أدب دستوفسكي - [٤٤] ، وهذا ما نجده في الشخصيات الأربع من النص المدروس ، فأبو محمد والطبيب والأب حاملون لثلاث وجهات نظر ايديولوجية ، وللبطل الراوي وجهة نظره المتحولة، إنهم جميعا بلا ملامح مادية : الصفات الجسمية والأزياء وما شابهها مفقودة كلها من النص ، كل ما عرفناه عنهم وجهات نظرهم.

٢ من العلامات الأخرى للعمل المتعدد الأصوات الحوار المجهري باصطلاح باختين : حيث كل كلمة تكون ذات صوتين ، وفي كل كلمة يجري جدل بين صوتين[٤٥]، ونجد هذه الظاهرة في المقطع الرابع من النص ، إذ يروى السرد على لسان الطبيب ناقلا قناعات الأب وأبي محمد حول الحصان ، ان ذلك الجزء من النص بقدر ما يحمل من الصدق والجدية في وصف الحصان والموقف منه يحمل ملامح السخرية والتهكم التي يتبناها الطبيب والتي يجسدها بعبارات وأوصاف وجمل اعتراضية مثل : " قال انه يتحمل مسؤولية موتها مع برق بالمناصفة، من هو برق هذا ؟" ونحو: "حكى والدك أشياء مضحكة لا يفهمها الشيطان نفسه"[٤٦] .

٣ مرّ تقسيم المتن الحكائي لهذا النص إلى ثلاث قصص صغيرة: أ وب وج ، ونجد هذه التقنية عند دستوفسكي علامة على تعددية الأصوات ، يقول جروسمان في كتابه "دستوفسكي فنانا" ان في كل روايات دستوفسكي يتجسد مبدأ التقاء قصتين أو أكثر تغني بعضها بعضا من خلال تضادها ، والتي ترتبط ببعضها من خلال تعدد الأصوات الموسيقي[٤٧] ، إن موسيقية تعدد الأصوات التي أشار لها جروسمان عند

---

٤٣ شعرية التأليف : ٢١ .

٤٤ ينظر قظايا الفن والابداع : ٦٧ .

٤٥ نفسه : ١٠٦ .

٤٦ الآثار ٥١٩ .

٤٧ قضايا الفن والإبداع : ٦٠ .

دستوفسكي نلمسها في النص المدروس متمثلة بتناوب السرد بين السارد الرئيسس والساردين الثانويين.

لقد دار الكلام السابق عن بطل القصة أ وبطل القصة ب ، أما عن بطل النص فلم يرد ذكر ، ومثلما وجد باختين ان الفكرة هي البطل الرئيس في أعمال دستوفسكي٤٩ ، نجد الفكرة هي البطل الحقيقي للنص المدروس ، فهي تبرز مع الجملة الأولى "لو كنت حصانا" ،وتتوند بصورة هم يجثم على صدر بطل القصة ب ، وتساؤلات تراوده ليل نهار ، وتتجلى عند أبي محمد بوصفها مبدأ يقينيا لا يقبل الخطأ ، وبوصفها خرافة مرفوضة عند الطبيب ، وأخيرا بوصفها أمرا واقعا يفرض نفسه — بعد رفض شديد — على قناعات الأب ومن بعده الابن.

أما وجهة نظر المؤلف الذي لا يؤدي السرد بصوته ، ولا يقدم شخصية تحمل وجهة نظره فهي مغيبة في بنية النص ويتطلب الوصول إليها عملية تحليل خاصة٥٠.

قد يتبادر إلى الذهن عند القراءة الأولى أن وجهة نظر المؤلف محمولة على صوت الراوي الرئيس بطل القصة ب ، وأن المؤلف تبنّى هذا الصوت الأيديولوجي تحت وطأة الظرف التاريخي الذي جرت الإشارة إليه ، أسوة بالشاعر خليل حاوي وغيره.

لكننا ، وحينما نتذكر ان النص الذي أمامنا متعدد الأصوات وأن المؤلف فيه " ليس موجودا لكي يختار من بين الأيديولوجيات ما يلائمه، ولكنه موجود ليمتحن جميع الأيديولوجيات ويشاكسها "٥٠ ، وحينما نتذكر أيضا وأن من شروطه أن يحافظ — يقول باختين — على مسافة تفصل بين المؤلف والبطل ، وما لم يقطع الحبل السري الذي يربط البطل بمؤلفه، فلن نجد أمامنا عملا أدبيا وإنما وثيقة شخصية٥١.

حين نتذكر ذلك تسقط تلك الفرضية من أذهاننا ، ونبدأ البحث من جديد عن وجهة نظر المؤلف ، ، أي النظر إلى العمل كأيديولوجيا٥٢ ، وذلك البحث يتطلب الانتظار إلى نهاية الصراع بين وجهات النظر جميعا داخل العمل ، يقول حميد لحمداني : " عندما ينتهي الصراع بين الأيديولوجيات في الرواية تبدأ معالم أيديولوجية الرواية ككل في الظهور"٥٣ ، لذلك فإن غايتنا سنجدها في المقطع الأخير من النص.

لعل في التساؤل المطروح في بداية البحث عن السبب في الحفاظ على خطية الزمن في القصة ج وتكسير خطيته في القصتين أ و ب طريقا للوصول إلى هدفنا المنشود.

---

٤٨ نفسه : ١١١.

٤٩ ينظر بهذا الشن شعرية التأليف : ٢٢ - ٢٣ .

٥٠ النقد الروائي كأيديولوجيا (من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الأدبي) : حميد لحمداني : المركز الثقافي العربي : ط١ : ١٩٩٠ : ٣٦ .

٥١ قضايا الفن والإبداع .

٥٢النقد الروائي كأيديولوجيا : ٣٥ .

٥٣ المكان نفسه .

مرّ بنا ان تكسير خطية الزمن يؤدي إلى العتامة ، والعتامة تقود القارئ إلى التوتر ، وقد حققت العتامة غايتها الجمالية ، على امتداد الجزء الأكبر من النص وبعد أن بلغ التوتر اقصاه في المقطع الرابع ، الذي تميز بالحوار المجهري ذي الدلالات المزدوجة ، آن لنا ان نحصل على الشفافية في المقطع الأخير بوساطة الحفاظ على خطية الزمن ، فتساعدنا على توضيح الرؤية لإدراك وجهة نظر المؤلف .

يتشكل المقطع الأخير من سبع وحدات سردية ، يتناوب فيها المجمل والمنلوج الداخلي ، وإذا كان رولان بارت قد صنف الوحدات السردية صنفين : نوى ومحفزات[٥٤] ، فإن النوى في هذا المقطع- بوصفها مفاصل حقيقية للقصة[٥٥] - قد توزعت على المنلوجات الثلاثة ، أما المحفزات ، وهي الوحدات التي تملأ الفسح الواقعة بين النوى [٥٦] ، فقد توزعت على المجملات الأربعة.

وإذا كان رولان بارت قد نسب إلى المحفزات جملة وظائف : من بينها أنها توقظ التوتر المعنوي للنص وإنها تحافظ على الاتصال بين الراوي والمتلقي[٥٧] ، فإن المحفزات في هذا المقطع تتجاوز الوظائف المذكورة لتكون شفرات دلالية لا تفك أسرارها إلا ضمن قراءة تكاملية يرتبط فيها مستوى المحفزات بمستوى النوى ضمن سياق سردي متسلسل .... هكذا يسهّل علينا الحفاظ على خطية زمن القراءة المشار إليها.

١ أول المحفزات: "انطلق عائدا إلى داره" يسبقه تحديد زماني " كانت الشمس على وشك أن تشرق" أما النواة فهي " حديث زميله الطبيب ما زال يدور في راسه....."[٥٨]، حصل ذلك الانطلاق بعد وفاة الأب ، التي كانت نافذة إلى المتفاعل النصي الثالث ، وكان الزمان اللحظات الأخيرة من الليل ، والمكان هو الطريق بين الدار والمستشفى ، بين مكان النوم ومكان العمل ، هناك يبدأ البطل بتحليل الأحداث تحليلا منطقيا .

٢ " وقف فجأة في منتصف الطريق " ذلك هو المحفز الثاني يأتي علامة على الاتجاه الذي يسير به التحليل المنطقي ، فالمنلوج الثاني يقود إلى انتصار أبي محمد على أبيه، انتصار الخرافة على المنطق العلمي.

٣ ويأتي المحفز الثالث " سار قليلا ثم وقف"... لماذا وقف ؟؟ لأن التحليل قاد البطل إلى الردة الفكرية ، لقد اقتنع بصدق الخرافة.

٤ ويأتي المحفز الرابع علامة على تلك النهاية :" وقف هنيهة"

---

٥٤ التحليل البنيوي للقصة القصيرة :٥٢ .

٥٥٥٥ نفسه : ٥٢ .

٥٦ المكان نفسه .

٥٧ نفسه :٥٦ .

٥٨ الآثار : ٢ :٥٣١ .

مما لا بد من الانتباه إليه الاقتصاد الشديد في سرد المحفزات ، واقتصار الأفعال على فعلي السير والوقوف فقط ، لقد جعل الراوي اتجاهين للطريق : اتجاه البيت طريقا للردة ، واتجاه المستشفى طريقا للثورة ، السير علامة الثورة والوقوف علامه الاستسلام ، وقد وصلت أحداث القصة ج إلى ردة البطل واستسلامه داخل النص ؛ لأن الأحداث خارج النص وصلت إلى ردة الانفصال ودفعت الشرائح القصيرة النفس إلى الاستسلام.

إلى هنا ينتهي كلام الراوي وتبدأ وجهة نظر المؤلف: " ثم استدار وأخذ يركض عائدا إلى المستشفى " ، ليست الجملة المذكورة محفزا أوجزءا من المحفز ، ولا علاقة منطقية لها بالأحداث السابقة يفرضها سياق السرد تبرر هذا التحول ، بهذه الانعطافة ينكشف المعنى العميق للتحديد الزماني الذي افتتح به المقطع : " كانت الشمس على وشك أن تشرق " ظرفا لانطلاق البطل عائدا إلى داره ، لقد شكلت هذه الجملة استباقا لحدث قادم هو عودة البطل إلى المستشفى ، وبعودته " كانت الشمس قد بدأت تشرق".

كان البطل على امتداد الأحداث السابقة متماهيا بالحصان باشتراكه وإياه بالبقعة الحمراء ، أما في السطور الثلاثة الأخيرة فإنه يظل متماهيا بالحصان أيضا ، ولكن ليس بوساطة البقعة الحمراء ، وإنما باشتراكهما بمشية الخبب : " كان يقرع بلاط الشارع المبلول بقدميه الكبيرتين فيرجع الصدى وكأنه خبب حصان " ، هكذا يحصل التحول الجذري في صورة البطل بين وجهات نظر الرواة ووجهة نظر المؤلف .

وهنا لا بد من العودة إلى المفارقة القائمة بين العنوان والجملة الأولى من العمل، والتي جرت الإشارة إليها في بداية البحث، فإن بتر الجملة الشرطية - في العنوان- وتحويل دلالتها إلى التمني تشكل تعبيرا قصديا عن وجهة نظر المؤلف المتضمنة رغبته في تماهي البطل بالحصان ، ولكنها رغبة مغايرة لرغبة الأب الذي كثيرا ما ترددت جملة الشرط على لسانه ، فإن رغبة المؤلف التي عبر عنها تعبيرا قصديا واعيا في العنوان تعني رغبته في التماهي بين الإثنين في مشية الخبب بما تحمله من دلالات كنائية، "هكذا يكون العنوان – بحسب د. محمد فكري الجزار - صلة قائمة بين مقاصد المرسل وتجلياتها الدلالية في العمل "[٥٩] .

وآن لنا أن نعود إلى الإجابة على السؤالين المؤجلين : هل كان الحدث الثاني سببا للحدث الثالث في القصة ب ؟ وهل كان الثالث عكس الأول في القصة ج ؟ (لقد كبر البطل وصار جراحا ماهرا) ذلك هو الحدث الثاني ، ويترتب على ذلك حين يصاب الأب بالزائدة الدودية وابنه يشاركه الدار أن ينقله إلى المستشفى ويجري له العملية بنفسه ، وإذ يموت الأب تحت مبضع ابنه تكون العلاقة سببية ، أما في سياق القصة فإن الأب مات تحت مبضع طبيب غريب ، إذاً لا يشكل كون الابن قد صار طبيباً أثرا في الأحداث ، ومن ثمّ فإن العلاقة السببية بين الحدثين الثاني والثالث مفقودة من القصة

٥٩العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي : ٩ .

ب ، ويترتب على ذلك انتفاء العلاقة الضدية بين تحليل البطل للأحداث وبين اقتناعه بأنه هو القاتل.

إن انتفاء العلاقة السببية في القصة ب والعلاقة الضدية في القصة ج انزياحان عن قواعد الصرف السردي ، يشكلان علامتين سيميائيتين على وهمية النتائج التي توصل إليها البطل السارد ، هكذا يكون انقطاع الحبل السري بين البطل والمؤلف كما ذكر بإختين.

* * *

ومما لا بد من الوقوف عنده في نهاية هذا البحث الحضور المزدوج للأسطورة والأيديولوجيا في النص المدروس ، فهما تتداخلان فيما بينهما ضمن النسيج الكلي للنص ، فالعقل المتحضر ، لا يستبعد الأسطورة ، وإنما يؤدلجها ويؤسطر أيديولوجيته في آن واحد .

الأسطورة هنا لا تقدم لوحة متناغمة من الماهيات خالية من المتناقضات - كما يرى رولان بارت في الأسطورة[٦٠]- بل تقدم عالما متناقضا فالحصان الذي قتل الأم ودفعها إلى النهر لم يكن قبيحا ولا شرسا ، وانما كان جميلا ومسالما ومطواعا وهادئا ، وتلك وظيفة الأيديولوجيا . وهذا هو المظهر الأول لأدلجة الأسطورة .

قد تحيلنا القراءة الأولى للنص إلى أكثر من نمط أصلي ، فنجد في العلامة التي على جنب البطل واقترانها بموت الأب في نهاية القصة الصغيرة ب إحالة على أسطورة أوديب ، وقد نجد في كون الحصان هجينا ولد من أم أصيلة وأب صحراوي تناصا مقلوبا مع سلبنير حصان أودن - في الميثولوجيا الاسكندنافية ، إذ ولد الأخير من أب يدعى سفاديلفاري وفرس كانت بالأصل لوكي المخادع[٦١] وقد تحيلنا الهجنة ذاتها إلى السنتوس في الميثولوجيا الأغريقية[٦٢] ، لكن الأيديولوجيا سرعان ما تبادر إلى إغلاق هذه النوافذ ، بوساطة الاسم "برق" وسلسلة التواريخ فتنحصر القصة بنمط أصلي واحد هو البراق وقصة الإسراء والمعراج وذلك مظهر آخر لأدلجة الأسطورة.

لا يقتصر فعل الأدلجة على الأحداث الحاضرة داخل النص ، وانما يمتد إلى الأحداث الغائبة والخارج- نصية ، فقصة الإسراء والمعراج ، وبفعل اشتغال المتفاعلات النصية الثلاثة مجتمعة ، تنفتح على قراءة جديدة ، فتصير بشارة بانتصار الإسلام ورقي المجتمع الإسلامي وتطوره ، وذلك مظهر ثالث من مظاهر الأدلجة .

---

٦٠ أسطوريات : ٢٨٠ .
٦١ معجم الأساطير : ٢ : ٧٨ .
٦٢ نفسه : ٨٠ .

ان ابتداء القصة بنبوءة مظهر من مظاهر الأسطورة٦٣، وإذ تبدأ القصة الصغيرة أ بنبوءة البقعة الحمراء لتتحقق في نهايتها ، وإذ تتكرر النبوءة والنهاية في القصة ب ، فذلك يعني أننا أمام عمل أسطوري ، وقد مرّ بنا أن النصّ المدروس كان نموذجا لتعدد الأصوات داخل العمل الواحد ، و كيف كانت الشخصيات لا تزيد على وجهات نظر متعددة على المستوى الأيديولوجي ، وكيف كان البطل الحقيقي للنص هو الفكرة دون غيرها ، كل ذلك يعني أن الكاتب هنا قد أسطر الأيديولوجيا أسطرة واعية .

مر بنا - في دراسة سابقة - ان العقل المتحضر ؛ ولأجل أن يحقق الالتحام بينه وبين الرمز الغريزي ، قد أجرى تحريفات على النمط الأصلي في قصيدة " يغير ألوانه البحر" لنازك الملائكة٦٤ ، وان العقل المتحضر - في أنشودة المطر ؛ ولأنه عقل ثوري ، لم يكتف بتحريف الأسطورة وإنما سعى إلى استبعادها ؛ لأن الثورة تستبعد الأسطورة بحسب رولان بارت ٦٥، أما هنا ، ولأن العقل المتحضر عقل ثوري أيضا ، لم يكتف بتحريفها ، ولم يصطرع معها ، ولم يعمل على استبعادها . بل طوّعها لمشيئته موظفا إيّاها في خدمة الأيديولوجيا ، جاعلا من اللغة الأسطورية لغة ثورية ، خلافا لرولان بارت٦٦ .

يقول بارت : " ما يقدمه العالم للأسطورة هو واقع تاريخي محدد بالشكل الذي أنتجه البشر أو استخدموه ، وما تحييه الأسطورة هو الصورة الطبيعية لهذا الواقع"٦٧ ، وما حصل في هذا النص أن الأسطورة فيه قد استقبلت الواقع كما هو عليه ، ولكنها لم تقدم صورة طبيعية له ، كما تفعل الأسطورة التي تنتجها البرجوازية ، وإنما قدمته بتناقضاته المعهودة دونما تطبيع ، فكانت تلك الصورة مسوغا للثورة عليه .

مصادر البحث

- الآثار الكاملة : ٢ : غسان كنفاني : بيروت - دار الطليعة : ط١ - ١٩٧٣ .

-أسطوريات : رولان بارت : ت / د. قاسم المقداد : حلب : ١٩٩٦ .

-انفتاح النصّ الروائي : سعيد يقطين : بيروت- المركز الثقافي العربي : ط١ : ١٩٨٩ .

- بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) : د.حميد لحمداني : المركز الثقافي العربي: ط٢ : ١٩٩٣ .

---

٦٣ النظرية الأدبية الحديثة :

٦٤ : ينظر : المهيمنة في شعر نازك الملائكة : ٢٣ - ٣٧ .

٦٥ الأسطورة والتحريف :

٦٦ يقول بارت :" لا يمكن للغة الثورية ان تكون لغة أسطورية " - أسطوريات :٢٨٣ .

٦٧ أسطوريات : ٢٧٩ .

- التحليل البنيوي للقصة القصيرة : رولان بارت : ت / نزار صبري : بغداد : دار الشؤون الثقافية - الموسوعة الصغيرة ٢٥٩ .
- التخييل القصصي : شلوميت ريمون كنعان : ت / لحسن احمامة :الدار البيضاء - دار الثقافة : ط١ - ١٩٩٥ .
- تفسير القرآن الكريم : ج ٥ : أبو الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدشقي : دار احياء الكتب العربية القاهرة.
- خطاب الحكاية : جيرار جينيت : ت / محمد المعتصم وآخران :القاهرة - المجلس الأعلى للثقافة : ط٢ / ١٩٩٧ .
- السيمياء والتأويل : روبرت شولز : ت سعيد الغانمي : بيروت : ط ١/ ١٩٩٤ .
-شعرية التأليف : بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي : بوريس أوسبنسكي : ت/ سعيد الغانمي و د ناصر حلاوي : القاهرة - المجلس الأعلى للثقافة : ١٩٩٩.
- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي : د. محمد فخري الجزار : الهيئة المصرية العامة للكتاب : ١٩٨٨ .
- فلسطين والغزو الصهيوني : عادل حامد الجادر و عزيز عبد المهدي ردام : جامعة بغداد :١٩٨٤ .
- الفلسفة في معركة الأيديولوجية: ناصيف نصار : بيروت - دار الطليعة :ط٢ : ١٩٨٦.
- قضايا الفن والإبداع عند دستوفسكي : م .باختين : ت / د.جميل انصيف التكريتي : بغداد - دار الشؤون الثقافية - سلسلة المائة كتاب: ١٩٨٦ .
- القضية الفلسطينية في مختلف مراحلها: محمد عزة دروزة: صيدا - المكتبة العصرية:١٩٥٩ .
- ماركسية القرن العشرين: روجيه غارودي :ت / نزيه الحكيم : بيروت - دار الاداب : ط٢ - ١٩٦٨ .
- محنة فلسطين : صالح صائب الجبوري : بيروت :ط١ / ١٩٧٠ .
- معجم الأساطير : لطفي الخوري : بغداد :١٩٩٠ .
- المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية : وليم فراي : ت/ يوئيل يوسف عزيز : بغداد - دار المأمون :١٩٨٧ .
- موجز تاريخ فلسطين الحديث: د.عبد الوهاب الكيالي:المؤسسة العربية للدراسات والنشر : ١٩٧١ .
- النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري:حنا عبود: دمشق - اتحاد الكتاب العرب : ١٩٩٩ .
- النقد الروائي كأيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الأدبي): حميد لحمداني : المركز الثقافي العربي : ط١ : ١٩٩٠ .

الخلاصة

هدف هذه الدراسة الوصول إلى البنية العميقة للنص السردي بوساطة التحليل السيميائي لآليات السرد ، وقد جرى تطبيق ذلك على قصة قصيرة لغسان كنفاني بعنوان " لو كنتَ حصانا " ، فابتدأ البحث بدراسة المتن الحكائي للنص فوجده مكونا من ثلاث قصص صغيرة حدد الأحداث الرئيسة لكل منها ، ثم انتقل إلى تحليل المبنى الحكائي متناولا تكسير خطية الزمن في القصتين الأولى والثانية والحفاظ على الخطية في الثالثة ، مركزا على وظيفة التكرار في تكسير هذه الخطية ، ثم تناول وظائفه الأخرى : وفي مقدمتها تحديد وجهات النظر فتوصل إلى وجود حالة تقابل ضدي بين وجهتي نظر ثابتتين ، تتطور بتأثيرهما وجهة نظر البطل السارد : الأولى وجهة نظر أبي محمد الممثلة للاتجاه الغيبي تقابلها وجهة نظر الطبيب المادية . ووجد في هيمنة وجهة النظر الأولى وضمور الثانية علامة سيميائية على تأصل الفكر الغيبي في التكوين الأستميولوجي العربي ومدى ضمور الفكر المادي وهامشيته مما أدى إلى التحوّل في وجهة نظر البطل وقبله الأب من الفكر الرافض للغيبيات إلى اعتناقها .

وقد وجد البحث أنّ البنية السردية للنص تفتح نوافذ على ثلاث متفاعلات نصية تاريخية هي : ثورة البراق ١٩٢٩ - ١٩٣٠ والثورة المحمدية في عصر الرسالة الإسلامية والحركة الانفصالية في ١٩٦١ ، كاشفا عن كيفية اشتغالها داخل النص وخارجه ، وكان من أبرز صور التناص التي رصدها التناص بين البراق والحصان بطل القصة الصغيرة الأولى ، والتناص بين خال رسول الله وخال بطل القصة الصغيرة الثانية.

كما تناول البحث الحضور المزدوج للأسطورة والأيديولوجيا . استمرارا لثلاثة أبحاث سابقة للباحث عالج فيها هذا الموضوع . وقد توصل إلى أن اشتغالهما في النص المدروس كانت له خصوصيته ، إذ ان الكاتب قد أدلج الأسطورة وأسطر الأيديولوجيا

* * *.

THE SEMANTIC OF NARRATION
In short story
as applicable model -if you were a horse-

Abstract

The aim of this study is to reach to the deep structure for the narrative text .It has applied on a short story for Gasan Kanafani ;"If I were a horse .

The research starts studying the fable .it was of Three little stories . then it transferred to analyze the sujet ,to break the linearity of time in the first and second stories and restore the linearity in the third one. .concentrating on the function of repetition in breaking this linearity .Then it tasked its other functions : the first of them was to find point of

view. It reached to opposite collocation between two fixed points of view because of them the narrative hero's point of view has been developing : The first one was Abu Mohammed's point of view which represented spiritual attitude viz .the doctor's material point of view, It stated the domination of the first point of view and diminishing of the second one which was a seniological sign for the domination of spiritual reasoning in the epistemological structure for Arab and diminishing of material reasoning . This led to transformation of the hero's point of view like his father before. Transforming from refuse of spiritual reasoning to believing in them . The research found that the narrative structure of the text opens windows on three historical textual interactive settings : the Buraq revolution ١٩٢٩ -١٩٣٠, the Mohammedan revolution in the beginning of his message and the separation movement in ١٩٦١.It uncovered how they were working in the text and out of it. The most important images which it revealed the intertextual images between the Buraq and the horse ; the hero of the first little story and the intertextuality between the messenger of God 's mole and the mole of the hero of the little second story.

Besides the research regarded the double attendance for legend and ideology ; as it was mentioned in three previous researches for the author in which he has manipulating this object. He reached to that they were being operated definitely in this subject ; for the author has ideoligized the legend and legendized the ideology.