

## تمثيلات الهامش في روايات النوفيل لأنتون تشيخوف (الخدم) نموذجاً: دراسة نسقية ثقافية

أ.م.د. فاضل حمد مكواري

الكلية التربوية المفتوحة / مركز المثنى الدراسي / قسم اللغة العربية

Representations of the Margin in Anton Chekhov's Novellas (The Servants) as a Model: A Cultural and Systematic Study

Asst. Prof. Dr. Fadhil Hamad Megwar

The Open Educational College in Al-Muthanna- Department of Arabic Language

[Fadhilalqazi7272@gamil.com](mailto:Fadhilalqazi7272@gamil.com)**Abstract:**

This study aims to reveal the representations of marginality in international novellas; we chose the novels of the Russian novelist, short story writer and playwright "Anton Chekhov" as its field, specifically servants, especially since this narrative genre is considered one of the hybrid, floating and problematic concepts in its general and specific concept, as it is determined according to its pages, length and shortness, between the long story and the short novel.

In this study, we chose six novellas in which we revealed the representations of marginal servants, whether in the world of the novel or in the narrative space allocated to it in the novel, according to its presence and absence, whether the character that was employed was primary, secondary or flat, in addition to the servants' representation of cultural systems, especially disguise and concealment, fabrication and identity creation, transformation and recognition.

**Keywords:** Margin, Novella, Chekhov, servants

**المخلص:**

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن تمثيلات الهامش في روايات النوفيل العالمية؛ إذ وقع اختيارنا على روايات الروائي والقاص والكاتب المسرحي الروسي "أنطون تشيخوف" مجالاً لها، وتحديدًا الخدم بخاصة وأن هذا اللون السردى يعدُّ من المفاهيم الهجينة والعائمة والإشكالية بمفهومها العام والخاص كونها تتحدد على وفق صفحاتها طويلاً وقصراً بين القصة الطويلة والرواية القصيرة.

وفي هذه الدراسة وقع اختيارنا على ست روايات نوفيل كشفنا فيها عن تمثيلات الخدم الهامشية سواء كانت في عالم الرواية أو في المساحة السردية التي خصصت لها في الرواية على وفق حضورها وغيابها سواء كانت الشخصية التي تمَّ توظيفها رئيسة أو ثانوية أو مسطحة، فضلاً عن تمثل الخدم للأنساق الثقافية بخاصة التنكر والتخفي، والاختلاق وصناعة الهوية، والتحول والاعتراف.

**الكلمات المفتاحية:** الهامش، نوفيل، تشيخوف، الخدم.

## المقدمة:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن تمثيلات الهامش في روايات النوفيل العالمية؛ إذ وقع اختيارنا على روايات الروائي والقاص والكاتب المسرحي الروسي "أنتون تشيخوف" مجالاً لها، وتحديدًا الخدم بخاصة وأن هذا اللون السردي يعدُّ من المفاهيم الهجينة والعائمة والإشكالية بمفهومها العام والخاص كونها تتحدد على وفق صفحاتها طولاً وقصراً بين القصة الطويلة والرواية القصيرة.

وفي هذه الدراسة وقع اختيارنا على ست روايات نوفيل كشفنا فيها عن تمثيلات الخدم الهامشية سواء كانت في عالم الرواية أو في المساحة السردية التي خصصت لها في الرواية على وفق حضورها وغيابها سواء كانت الشخصية التي تمَّ توظيفها رئيسة أو ثانوية أو مسطحة، فضلاً عن تمثل الخدم للأنساق الثقافية بخاصة التتكر والتخفي، والاختلاق وصناعة الهوية، والتحول والاعتراف.

وقد توقفنا في هذه الدراسة عند مفهوم النوفيل ومقاربة جذورها في اللغة العربية من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية؛ فتاريخ الأدب العربي لم يفرق بين الرواية والقصة الطويلة أو القصة القصيرة الطويلة بعكس الأدب الغربي الذي حدد تاريخاً لها تمثل بقصص الديكاميرون Decameron للكاتب الإيطالي "جيوفاني بوكاتشيو" التي عدَّت نقطة البداية في نوع "النوفيل"، كما يعدُّها كثير من النقاد نقطة الانطلاق للقصة القصيرة في العالم.

وقد وظفنا المنهج التحليلي في الوقوف على النماذج الروائية المختارة بمستواها التطبيقي، فضلاً عن مناهج نصية داخلية في المساحات التطبيقية التي تتطلب حضورها، وقد قسمنا الدراسة على عناوين فرعية تمثلت بمفهوم النوفيل، وتمثيلات الهامش فيها، ومن ثمَّ الأنساق التي تمثلتها الشخصية الروائية الهامشية على وفق تكتيفها وحضورها في أحداث الرواية وحواراتها وحبكاتها ومنها التتكر والتخفي، والاختلاق وصناعة الهوية، والتحول، والاعتراف، فضلاً عن الاكتشاف ودوره في تفعيل هذه الأنساق أو الترابط معها ثقافياً وسردياً، وقبل هذه العناوين كان لنا ملخص باللغتين العربية والإنجليزية، وفي نهاية الدراسة أوجزنا النتائج التي توصلنا إليها، ومن ثم وضعنا الهوامش، وقائمة المصادر والمراجع باللغتين العربية والإنجليزية.

## مفهوم النوفيل:

تعدُّ النوفيل مفهوماً عائماً، هجيناً، إشكالياً بتحديدده العام أو الخاص، ففي الأدب العربي لا وجود لجذوره اللغوية على الرغم من وجود جذور تطبيقية<sup>(١)</sup> ضاربة في القدم لم يتمَّ تحديدها أو تجنيسها بشكل دقيق؛ فهي نماذج عائمة بلا ملامح أو هوية جنسانية أو جنوسية، وحتى وإنَّ حاولنا -إقحاماً- تقريب المفهوم من الفعل "نَقَلَ" الذي يدلُّ بمعناه اللغوي على ((ما كان زيادة على الأصل))<sup>(٢)</sup> فهو بهذا المعنى لا يُقام على الوسيطة بين القصة والرواية، فقد يكون زيادة على أصل القصة طولاً، لكنه لا يمكن أن ينطبق على الرواية قصراً وفقاً لتراتبية الاصطلاح والأسبقية، وهنا يمكننا إبعاد هذا الفعل عن مساحة المعنى أو التأويل نهائياً.

وتشير المؤلفة "هيلاري كيلباترك" حول تحديد المصطلح بقولها: ((لم يفرق تاريخ الأدب العربي المعاصر عموماً بين الرواية والقصة الطويلة أو القصة الطويلة القصيرة؛ ففيما يتعلق بمصطلحي رواية وقصة قصيرة، فإن هذين المصطلحين مميّزان في دلالتهما، لكن الفرق الجوهرى بين الرواية Novel والقصة الطويلة Novella لم ينعكس بعد في القبول بمصطلح خاص بالقصة الطويلة))<sup>(٣)</sup>، أمّا الكاتب والروائي الأمريكي "روجر ألن" فيرى: ((أنّ اللغة العربية لا تحوي كلمة عامة تقابل بالضبط تعبير Fiction<sup>(٤)</sup> باللغة الإنجليزية ككلمة تعبر عن وسيلة مختلفة في النظر إلى العالم ومظاهره، ولخلق عوالم جديدة مستقلة بذاتها في الواقع عن طريق التلاعب بالكلمات، وعن طريق التهكم والسخرية غير أنه أمكن للعربية أن تبتدع تعابير فنية لتمييز كل الأنماط القصصية المختلفة، حيث انتهجت في التعابير المستعملة نهج اللغة الإنجليزية -أيضاً- كصبغة عامة، فاخترت تعبير "قصة قصيرة" مقابل Short Story ورواية مقابل Novel في أغلب الأحيان))<sup>(٥)</sup>، ويشير -أيضاً- بعدم وجود تسمية أو اصطلاح أو تحديد عربي يقابل Novella في اللغة الإنجليزية؛ إذ يقول: ((أنّ هناك في الأدب العربي قصصاً قصيرة يمكن تسميتها قصصاً قصيرة مطولة، وكذلك روايات قصيرة، هذا وسوف أناقش أعمالاً من النوع الثاني، ولكنني لن أناقش القصص القصيرة المطولة، أمّا الأعمال التي أعتبرها تندرج تحت فئة "النوفيل" فلن أتعرض لها،...، ومن هذه الأعمال كتابات مشهورة مثل: "قنديل أم هاشم" ليحيى حقي، و"عرس الزين" لطبيب صالح))<sup>(٦)</sup>.

ويرى مؤرخو الأدب القصصي أنّ قصص الديكاميرون Decameron للكاتب الإيطالي "جيوفاني بوكاتشيو" Boccaccio ١٣١٣-١٣٧٥م تعدّ ((نقطة البداية في نوع "النوفيل"، كما يعدّها كثير من النقاد نقطة الانطلاق للقصة القصيرة -أيضاً. وقد ظهرت بين عامي ١٣٥٠-١٣٣٥م منتصف القرن الرابع عشر الميلادي. وفي "ديكاميرون" بوكاتشيو مائة قصة استخدم المؤلف لفظ "Novella" وصفاً لها، ويبدو أنّ معنى الكلمة قبل أن تتحول إلى اسم لنوع أدبي: "الجديد" أو "الحديث" وهو وصف أراده بوكاتشيو للقصص النثرية التي ألفها، متجاوز ما أنجزه تشوسر Chaucer الذي ظهرت قصصه حكايات كانتربري Canterbury Tales بصيغة شعرية موافقة لتقاليد نوع سردي/شعري هو الفابيولا "Fabula" ويرتبط هذا النوع بالمغامرة الشيقة واللغة الشعبية وغياب التبرية))<sup>(٧)</sup> وهذا يعني أنّ "بوكاتشيو" ((انطلق من تحويل "الفابيولا" إلى صيغة نثرية وأطلق عليها اسم Novella بمعنى "جديدة - حديثة" وتتميز بتركيزها على الحوادث نظراً لموضوع المغامرة فيها أكثر من الشخصية، إضافة إلى وضوح نظام التأليف الصارم والواضح، وبروز المسحة الشفاهية التي تشكل طابعاً أساسياً فيها،...، ويبدو أنّ قصص بوكاتشيو تتعلق إجمالاً بموضوع يصلح للإثارة، فمعظمها يتصل بالعلاقة بين الرجل والمرأة، والمغامرات العاطفية والخيانة الزوجية، ومن أمثلتها قصة تحمل عنوان "انتصار امرأة))<sup>(٨)</sup>.

وبعد ذلك ظهرت الرواية القصيرة في ألمانيا وعرفت باسم "نوفيلي" بداية القرن العشرين فازدهرت وتطورت كثيراً؛ إذ حققت حضوراً كبيراً في ذلك الوقت وبدأت سماتها الفنية وخصائصها الموضوعية بالتشكل حتى ظهرت

في أعمال كثير من الأدباء الألمان كان من أبرزها "التحولات" للكاتب التشيكي اليهودي "فرانس كافكا" الذي كتب بالألمانية، و"مزرعة الحيوان" للصحافي والروائي البريطاني "جورج أورويل"، و"قلب الظلام" للأديب الإنجليزي البولندي الأصل "جوزيف كونراد"، كذلك الكاتب السويسري "كارل سبيلتر" والألماني "توماس مان"، وغيرهم من الكتاب والأدباء الذين كتبوا باللغة الألمانية عدداً من الروايات التي صُنفت "نوفيلًا".

ويرى الناقد "محمد عبيد الله" أنَّ مقالة "جراهام جود" التي وسماها بـ"ملاحظات على النوفيل" التي طرح فيها ((أنَّ هناك مصطلحات وتسميات كثيرة سبقت استقرار مصطلح "Novella" الذي استقرَّ أخيراً عند الناشرين والكتاب ونقاد الأدب الغربيين للدلالة على النوع المتوسط))<sup>(٩)</sup>، فيها فائدة كبيرة للباحثين والدارسين لهذا النوع من السرد. وقبل ذلك وظفت اللغة الإنجليزية مصطلحات مثل "Tale" و"Story" وهما ((للدلالة على النوع الأقصر من الرواية دون التمييز بين القصة القصيرة والرواية القصيرة، وبهذا المعنى استخدمها "جيمس" و"كونراد" وقد يمتد طول هذا النوع من الأعمال خمس صفحات إلى مائة صفحة أو يزيد. وبعد ذلك أشاعت المجالات مصطلح "Short Story" للدلالة على النوع الأقصر والأشدَّ إيجازاً، أمَّا النوع المتوسط فصار يوصف أو يسمى بأسماء مثل: "Short Novel"، "Long Story"، "Long Short Story" ))<sup>(١٠)</sup>، ويبدو أنَّ مسألة التركيز على الطول والقصر هو الموضوع نفسه الذي دار حوله النقاد العرب والغربيون من دون البحث عن الخصائص الداخلية والمعايير النوعية له على الرغم أنَّ هذه المسألة ليس حاسمة في تحديد جنس هذا النوع السردية الذي كتب فيه الكثير من الأدباء عربياً وعالمياً.

وقد حذر "جراهام جود" في مقالته السابقة أنَّ ببنية هذا النوع السردية الذي يقع بين القصة القصيرة والرواية لا تتوقف عند الحجم أو عدد الصفحات، فهذه التحديدات عادة ما تقع في خطر النمطية، كما حذر من اختصار الفروق في الفكرة الشائعة التي تقول: ((أنَّ القصص القصيرة تختلف عن الرواية بأنها أقصر منها، فليس هناك عدد سحري من الكلمات تتوقف عند القصة القصيرة أو تبدأ منه الرواية، ودائماً هناك حالات تقع على التخوم))<sup>(١١)</sup>، أمَّا عن العلامات الخارجية للرواية القصيرة فإنها تتبثق كما تقول "هيلاري كيلباترك" من ((مفهوم خاص لاستخدام موارد القصص. إنَّ ما يميز القصة الطويلة "الرواية القصيرة" عن الرواية مجموعة من السمات المتعدد مثل: التركيز على شخصية واحدة أو على حدث محدد. الميل إلى تقديم لحظات مهمة أكثر من التفاصيل المفرطة وومضات من الفكر أكثر من التحليل المكثف))<sup>(١٢)</sup>، أضف إلى ذلك قولها: ((كما أنه يوجد دائماً حالات مختلف فيها، فمثلاً طول "حواء بلا آدم" لمحمود طاهر لاشين، ربما يقود الاعتقاد بأنها قصة طويلة. لكن بحسب المعايير الداخلية فإنه يجب أن ينظر إليها على أنها رواية، وإنَّ تكون غير ناضجة تماماً)).<sup>(١٣)</sup>

وعربياً يرى عمدة الرواية الإماراتية "علي أبو الريش" أنَّ ((ما يطلق عليها القصة الطويلة تشبه الكائن المعاق، غير مكتمل النمو، وهي تعبر عن الاستخفاف بالفن الروائي والعبث بوجود الإنسان كون الرواية هي

التعبير المباشر عن هذا الوجدان. ولا نستغرب أبداً أن يحدث هذا؛ إذ أصبح الإنسان جزءاً من الآلة بل هو عبد لها كما قال "مارتن هايدجر" في حديثه عن استيلاء المكنة على الإنسان بعد تلاشي دور الرأسمالية في الغرب<sup>(١٤)</sup>، ومما لا شك فيه أن هذا الرأي فيه تحيز واضح للرواية وتهميش صارخ للنوفيل، فكيف يمكن أن نصف هذا اللون السردي بالإعاققة والعبثية على الرغم من دور الكبير في التعبير عن الوجدان الإنساني وطرح قضايا مهمة جداً ومعالجتها في الوقت نفسه. في حين أن الكاتبة الإماراتية "باسمة يونس" لها رأي متصالح مع الظاهرة وتذهب إلى تسويغها والترحيب بها؛ إذ تعرف النوفيل بأنها ((قصة طويلة، وترتبط بالقصة القصيرة من ناحية، وتتسبب إلى الرواية من ناحية أخرى، فكأنها نسيج من النوعين. وربما تكون النوفيل بهذا التمازج أكثر الأنواع الأدبية مرونة وقدرة على التزاوج لإنجاب جنس أدبي يوضح نتائج هذا الاختلاط بين الأجناس وما يصنعه المزج بين عناصرها))<sup>(١٥)</sup>، أمّا الروائي السعودي "ناصر الجاسم" فيرى: أن ((الكتابة السردية في منطقة وسطى بين القصة الطويلة والرواية "رواية النهر" أي كتابة النوفيل عمل ذهني شاق يحتاج إلى مناخ كتابي تطلُّ فيه عاطفة الرغبة في الكتابة لدى المؤلف متصلة اتصالاً مشدوداً غير منقطع))<sup>(١٦)</sup>، وفي الصدد نفسه نشر الأديب العراقي "برهان شاوي" مقالاً بعنوان "الرواية الطويلة والرواية القصيرة" ناقش فيه جدلية الرواية وعدد صفحاتها وعلاقتها بالسرعة وبالزمن لدى القراء، وأنّ عصرنا هو عصر السرعة وبه حاجة إلى روايات قصيرة تقرأ في ساعات، يقول "شاوي": ((لا أحد من كتّاب العالم يضع لنفسه شرطاً بأن تكون روايته قصيرة أو طويلة؛ وإنما هو يعيش مع شخصياته ومع سير أحداث الرواية، وهي تأتي إلى نهايتها وفق المنطق الإبداعي؛ حيث يصل إلى نقطة لا يمكنه إضافة أية كلمة))<sup>(١٧)</sup>، ممّا لا شك فيه أن هذا الرأي من الآراء التي يمكن أن نأخذ بها ونميل إليها بخاصة وأنّه وضع حدّاً للمستوى الإبداعي للرواية بعيداً عن قصرها أو طولها، فكلّ النمطين يحتفظان بسماتهما وقيمتيهما الإبداعية.

وعلى وفق هذه الآراء والتصورات لدى الأدباء والنقاد الغربيين والعرب تبقى "النوفيل" أحد الفنون المهمة التي تبين المستويات الإبداعية للكاتب وقدرته في الإيجاز والاختصار من دون التكرار أو الإطناب غير المبررين، ومؤكّد أنّ هذا النوع من القصة الطويلة أو الرواية القصيرة ومهما اختلفت وتباينت الاصطلاحات والتسميات به حاجة إلى نوع خاص من الكتاب الموهوبين القادرين على التعامل مع النص وكلّ ما يتعلق به من مسارات درامية وعناصر قصصية أو روائية بينية ضمن وسطية لا تخلُّ بهذا أو ذاك من الفنون السردية، حتى وإن كانت مسألة التجنيس عائمة بلا ملامح أو هوية محددة؛ يكفي أنها مشروع إبداعي.<sup>(١٨)</sup>

### مفهوم الهامش:

قبل أن نلج روايات النوفيل للكاتب والروائي الروسي الكبير "أنطون تشيخوف"<sup>(١٩)</sup> لكشف تمثيلات الهامش، لا بدّ لنا أن نقف على المفهوم الذي يعدّ أحد أطراف ثنائية ضدية ثقافية هي "المركز والهامش"، فحضور الأول

يتطلب حضور الثاني وبالعكس، فضلاً عن كون هذه الثنائية ترتبط بالحياة الإنسانية قديماً وحديثاً؛ إذ استطاع الإنسان أن يعبر عن مضامينها الثقافية عن طريق مسلكياته التي يتمثلها من دون وعي في بعض الأحيان وذلك كي يحقق هدفاً يرمي الوصول إليه، وبذلك تتشكل هذه الثنائية وفقاً لنظام ثقافي يقوم على ثنائية رئيسة "الأنا والآخر" ضمن صراعات ونزاعات تتعلق بإثبات الهوية والوجود؛ لذلك فإنها ((ثنائية ضدية تركز الأول، وتهمل وتلغي الآخر، وأنها تجمع بين شيئين تكونت بينهما علاقة ضدية تناظرية شبيه بالصراع الأزلي بين الذات والآخر)).<sup>(٢٠)</sup> إن فكرة التهميش ((ليست فكرة حديثة؛ بل هي قديمة منذ وعي الوجود البشري على القمع والقهر والاستغلال)).<sup>(٢١)</sup>، وشيوع مظاهر الرق والعبودية وامتلاك الجسد الإنساني وروحه على وفق مرجعيات ثقافية سائدة في ذلك الوقت بما يضمن للذات مظاهر السيطرة والفوقية جميعاً من طريق تهميش الآخر واستبعاده وإقصائه.<sup>(٢٢)</sup> وتتطلب الدراسة أن نقف على المفهومين بعدهما نسقاً ثقافياً تتمثله الذات الإنسانية المهيمنة "المركز"، أو المهيمن عليها "الهامش" ومن ثم الوقوف على المعاني والدلالات اللغوية والاصطلاحية التي عن طريقها يمكن الكشف عنهما وفكّ خيوطهما التي ولدت هذه الإشكالية الثقافية، فالمركز يشير إلى معنى الغرز والثبات، والمنبت والموضع، والقوة والعظمة والتجبر والتكبر والصلابة والغلبة والقهر والفوقية والطبقة<sup>(٢٣)</sup>، أمّا الهامش فيدلّ على معاني الحركة والاختلاط والضعف والضيق والنقيصة<sup>(٢٤)</sup>، ونستشف من هذه المعاني اللغوية أنّ المركز يشير إلى الثبات، والاستقرار والقوة والصلابة والعلو، في حين يشير الهامش إلى الحركة وعدم الاستقرار، والضعف، والرخاوة والدونية؛ فهو في حركة دائبة إقبلاً وإدباراً واختلاطاً بحثاً عن المركزية، أو التخلص من قيوده الثقافية، وهذا ما يجعل قاعدته غير مستقرة، لا تمكنه من الاستناد عليها؛ لأنها أرض رخوة قابلة للتحرك وللتزحزح في أبسط الظروف والمتغيرات.

أمّا في الاصطلاح فيعرف الدكتور "عبد الله إبراهيم" المركز بأنه: ((تكتف مجموعة من الرؤى في مجال شعري محدد يؤدي إلى تشكيل كتلة متجانسة من التصورات المتصلة التي تنتج الذات المفكرة ومعطياتها الثقافية على أنها الأفضل استناداً إلى معنى محدد للهوية، وقوامه الثبات والديمومة والتطابق؛ بحيث تكون الذات هي المرجعية الفاعلة في أي فعل سواء باكتشاف أبعاد نفسها أو بمعرفة الآخر)).<sup>(٢٥)</sup> ويركز التعريف على الذات الإنسانية القادرة على صناعة تمركزها واختلاقه كي تتمكن من عملية المخاتلة والتخفي والاختراق للآخر ومن ثم تمارس عليه مظاهر التهميش والإبعاد والإقصاء والاستبعاد من أجل وضع الذات في أطر الفوقية والتعالي حتى تكون مسارات السيطرة والاستعلاء بديلاً عن مفاهيم التحاور والتعايش والتساوي ومن ثمّ التصالح<sup>(٢٦)</sup>؛ وعلى وفق الحركية والتفاعل النسقي في ثنائية "الأنا والآخر" يقوم المركز بإنتاج ((إيديولوجيا إقصائية استبعادية ضد الآخر، وإيديولوجيا طهرانية مقدسة خاصة بالذات فينقسم الوعي معرفياً على ذاته؛ لكنه إيديولوجياً يُمارس فعله المزدوج بوصفه كتلة موحدة لها منظور واحد)).<sup>(٢٧)</sup>

قلنا في بداية حديثنا أنَّ المفهومين يشكلان ثنائية ضدية ثقافية، فأحدهما يلتصق بالآخر ويساهم في بنائه أو هدمه، فالصراعات التي يشهدها العالم هدفها ((حماية المركز وإضعاف الهامش؛ إذ أنَّ كلَّ مركزية تقوم باختلاق ماضٍ عريق أو صورة متعالية في مقابل تهميش الأطراف وانتقاصها عرقياً وعلمياً وسياسياً))<sup>(٢٨)</sup>، وبذلك يطلق الهامش على كل المنبذين والمتمردين والمتجاوزين لسلطة المركز<sup>(٢٩)</sup>، ويشير -أيضاً- إلى جماعة بشرية أو حركة تقف على يسار المركز وتتمردُ عليه.<sup>(٣٠)</sup>

تجسدت هذه الثنائية الضدية الثقافية في الأدبين العربي والغربي قديماً وحديثاً في الشعر والنثر، فعلى صعيد القصة والرواية وكل ما عكسته السرديات من نماذج حديثة تعاطت معها بخاصة مع الهامش؛ إذ ((لم يعد الهامش مجرد رغبة في التنوع؛ وإنما صار مجتمع المهمشين وكشف ما يلاقيه هذا المجتمع من تهميش وإقصاء يمثل رؤية للعالم تختلف عن الموقع النمطي للروائي الذي يتعامل مع الهامش بشكل متعال فينظر إليه بوصفه موضوعاً للسرد))<sup>(٣١)</sup>، أمَّا نصوص النوفيل الروائية التي أنتجها "تشيخوف" فإننا نجده يمتلك رؤية مغايرة عن أبناء جيله من الروائيين أو حتى من جاء بعده فهو يعدُّ نفسه جزءاً من هذا الهامش وهناك دلائل تؤكد ما نذهب إليه عند مراجعة حياة "تشيخوف" بدءاً من جده ووالده وانتهاء به، كلُّ ذلك كي يتمكن من اكتشاف النسق في ذاته وواقعه الإنساني الذي يحياه ويعيشه بآلامه ومعاناته وأزماته وصراعاته المختلفة، ومن ثمَّ صياغته في نصوص وخطابات سردية ترتبط بمرجعيات ثقافية تتحكم بالنسق والقيام بفرضه وكشف مضمراته وإخراجها للسطح، واستتطاق المسكوت عنه في واقع ثقافي تتحكم فيه أنساق مخاتلة ومرجعيات متنوعة تحتكر الفكر وتتمركز فيه. واستناداً إلى هذه الرؤى ستركز الدراسة على أهم الأنساق الثقافية التي تجسدت فيها هذه الثنائية التي تتحرك وتتفاعل على وفق ثنائية رئيسة مهمة هي "الأنا والآخر" التي تتبنى رؤى وتوجهات وأيديولوجيات متنوعة تساهم في إنتاج نسق ثقافي يخلق صراعاً بين الطرفين، وبدوره يساهم في تبيان التمثيلات التي يقوم بها كلُّ طرف من الأطراف.

### تمثيلات الهامش في روايات النوفيل:

قبل أن نقفَ على تمثيلات الهامش وأنساقه المختلفة في روايات "النوفيل" للروائي الكبير "أنتون تشيخوف" لا بدَّ لنا من توضيح مفهوم التمثيل الذي يعدُّ مفهوماً معقداً نتيجة ارتباطه بحقول معرفية ونفسية وثقافية كثيرة، فضلاً عن تداخله مع مفاهيم أخرى حتى أنَّ بعض الباحثين يرى بأنَّ التمثيل يقع في صلب الدراسات النفسية إلى جانب مفهوم المعرفة الأمر الذي جعل جان بياجيه يتصوره تكوينياً نتيجة وجود بنيات من المعارف بدءاً بما يعرف بالاستدخال الذي يشيرُ إلى ((بنيات تتطور عبر تفاعل الفرد مع الواقع الذي يبنيه انطلاقاً ممَّا يُعرفُ بالاستخراج))<sup>(٣٢)</sup>، وقد نضج هذا المفهوم في الدرس التداولي المعرفي المعاصر على يد "فريج غوتلوب" بعد إن ذكره في مقالته "الدلالة والمرجع" وبين فيها خصائص التمثيل ((مشيراً إلى الصورة الذهنية المرتبطة بالحس وذاتية

التمثل واختلافه من شخص لآخر<sup>(٣٣)</sup>، لينفتح بعدها المفهوم على الدراسات الثقافية ويتوسع على يد باحثين كثيرين طرحوا فكرة التمثل بناء على التأثير بالثقافات الأخرى؛ أي: ما يتمثله شخص في ذهنه عن هذه الثقافات المختلفة<sup>(٣٤)</sup>. وتبحث هذه الدراسة عن تمثيلات الهامش في روايات النوفيل وتحديدًا في أحد الفئات المجتمعية المهمشة في تاريخ المجتمعات البشرية وهم "الخدم"<sup>(٣٥)</sup>.

كتب "أنطون تشيخوف" قصصاً وروايات كثيرة؛ إلا أن التي يمكن تصنيفها أو وضعها في النوفيل فإنها لا تتجاوز ست روايات؛ هي: "حكاية مملّة من مذكرات رجل عجوز"، و"عنبر رقم ٦"، و"الراهب الأسود"، و"الفلاحون"، و"رجل مجهول"، و"في الخور"، تباينت شخصيات الرواية بين الهامش والمركز، واختلفت أدوارها ووظائفها ومساحات ظهورها السردية على وفق التصورات الذهنية للكاتب، وقد كان للخدم دور كبير في هذه الروايات وإن كان حضورهم يتراوح بين التهميش أو المركزية النصية.

وإذا ما أردنا تتبع تمثيلات الهامش في هذه الروايات لا بدّ لنا من الوقوف على المبنى الحكائي للرواية ومن ثمّ التأكيد على شخصية الخادم ودوره ووظيفته ومساحته السردية، ففي "حكاية مملّة من مذكرات رجل عجوز" التي كتبها "تشيخوف" قبل قرنين من الزمان وهي حتى الآن تروي نسقي الحياة المترفة الظاهرة للناس، والبؤس الداخلي الذي لا يتجلى إلا عند بعض المهمشين، هي حكاية المظاهر الكاذبة والابتسامات المزيفة. وتروي هذه الرواية حكاية الدكتور الجامعي "نيكولاي ستيبانفتش" الذي تخطّى الستين من عمره، الذي اشتدّ مرضه فأصبح هزيلًا، قلقًا، ينتظر الموت، وهو نتيجة ذلك لا يشعر أو يهتم بقيمة أي إنجاز في حياته مهماً كان مهماً أو كبيراً؛ لذلك وعلى الرغم ممّا وصل إليه من شهرة ومجد تخطّى بلده روسيا ووصل أوروبا؛ لكنه بدأ يعاني نفسياً ويرى نفسه عاش مهزوماً وسيموت مهزوماً -أيضاً- فهو لم يصل إلى شيء لذلك انصبّ تفكيره على شطب حياته السابقة وهو يمارس عمله في الجامعة على الرغم من الصعوبات والمعوقات التي يواجهها أمام طلبته، فيحلّ عليه ضميره ضعيفاً ثقيلًا يأمره بترك منصبه لشاب طموح؛ إلا أنه يصرّ على البقاء؛ لأنه ينظر إلى العلم وأهميته وقد تحول إلى لقب ومكانة اجتماعية يسعى إليها طلبة الدراسات العليا الذين يشرف عليهم من دون رغبتهم في تحصيل العلم والمعرفة.

وظّف "تشيخوف" في هذه الرواية أربعة أصناف من الخدم أكثرهم من الرجال: الأول - الخادم العجوز الذي يخدم في أحد فنادق مدينة "خاركوف" ويصور الراوي بعض ملامحه الفيزيولوجية والاجتماعية التي تتعلق بهويته. والثاني - جماعة الخدم في البيت الذين أطلق عليهم خدماً تهميشاً لهم على الرغم من دورهم المركزي في البيت فهم يشتركون بالرأي مع سيدة البيت. والثالث - كان الخادمة العجوز "أجاشا" التي يصورها بأنها ثرثرة ومُضاحكة. والرابع - العجوز "يجور" الذي كان متعجرفاً بليداً، يرتدي ملابس غريبة وقد حلّ محل "أجاشا" بعد أن استبدلها "نيكولاي". ونلاحظ في هذه الرواية أن المؤلف همّش الخدم نصياً وسردياً؛ فهم لم يأخذوا مساحة سردية من نصوص

الرواية الأربعة والسبعين سوى ما مجموعه صحيفة واحدة ليس إلا، كما أن شخصياتهم الهامشية كانت مسطحة، ودورهم في الرواية لا يتجاوز تقديم الخدمات والاشتراك ببعض الأفعال والأدوار غير المؤثرة سردياً ما يعني تهميشهم في عالم الرواية كله نصاً وخيلاً وتصوراً وتأليفاً. ولم تتمثل هذه الشخصيات أحد أنساق التنكر والتخفي أو التحول أو الاختلاق والاعتراف والاكتشاف التي نحن بصدد الوقوف عليها في روايات النوفيل عند "تشيخوف". أمّا روايته "عنبر رقم ٦" التي تعدّ واحدة من روايات النوفيل التي عالج فيها المؤلف الكثير من الأمراض الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في بلده روسيا؛ إذ تدور أحداثها في صالة مستشفى للأمراض العقلية يطلق عليها "عنبر رقم ٦" هذه الصالة في مستشفى ريفي شديدة القذارة وسيء السمعة والتنظيم يعيش في العنبر خمسة وعشرون مريضاً عقلياً بشكل عشوائي وفوضوي يعتني بهم حارس وحيد يدعى "نيكيتا" كان عنيفاً، قاسياً لا يتورع في كل مرة عن ضرب مرضاه كي يدفعهم إلى الهدوء حينما يثور أحدهم أو تحلّ به نوبة عصبية.

وفي أحد الأيام وعلى سبيل المصادفة مرّ بالعنبر الطبيب الشاب "أندريه يفيميتش" كي يتولى مسؤولية المستشفى، وهو بطل الرواية وقد صوّره السرد زاهداً في كل شيء، غير راضٍ عما يعيشه بلده من أوضاع بخاسة الاجتماعية الطبقيّة، وهي المرارة ذاتها التي يعني منها المؤلف في ذلك الوقت.

لم يكن "يفيميتش" مؤمناً بفاعلية الطب نفسه ليعيش قلقاً دائماً، وفي داخل المستشفى يلتقي بأحد المرضى العقلين اسمه "إيفان دميتريتش" ليكتشف أنه ذكيّ وورع، ومطلعاً على أحوال العالم وإن كان يعاني من عقدة الاضطهاد والتهميش، وبعد لقاءات كثيرة بينهما يُصبحا صديقين حميمين يخوضان سجالاً بالحوار بينهما ليستنتج أنّ رئيسه "يفيميتش" صار مجنوناً وبدوره ينقل خبرهما للإدارة التي كان موقفها مشابهاً لموقف المساعد ما يجعل الطبيب الشاب يُجابه بالأمر فيقدم استقالته من عمله نتيجة القلق والخوف والزهة والقلق ليعيش خيبة أمل، بعدها يدبر مساعده مكيدة بالاتفاق مع الإدارة ينتهي الأمر بـ "يفيميتش" أن يودع بالعنبر رقم (٦) مريضاً لا طبيباً، ففي ذهنية مسؤوليه الريفيين لا يمكن لشخص مثله أن يتحدث بالعقل وبالحجة مع مريض مجنون إلا أن يكون قد فقد عقله، لتبدأ أحداث وتحولات جديدة في هذا المكان السيء الموبوء أولها مجابته للحارس القاسي "نيكيتا" الذي كان رافضاً لسياسة الطبيب الشاب الذي نهزه وعاقبه وعارضه ورفض تصرفاته مع المرضى مراراً وتكراراً، وبعد حبسه رغب الطبيب "يفيميتش" في الخروج من العنبر كي يرتاح قليلاً، لكن الحارس "نيكيتا" يفاجئه بضربة قوية على رأسه ترديه قتيلاً بسبب داء قديم كان يعاني منه.

وظف المؤلف في هذه الرواية أربعة أصناف من الخدم؛ هم: الأول-خدم المستشفى، والثاني- المربيات وجميعهم عرفوا بقذارتهم الجسدية والنفسية؛ فضلاً عن تملقهم وغموضهم مثلما وصفتهم الرواية، الثالث- الطاهية التي جاء بها الطبيب الريفي الشاب "يفجيني فيودروفيتش خوبوتوف" لمعاونة "يفيميتش" وكانت امرأة شابة

دميمة لديها طفل رضيع اكتفى السرد بوصفها من دون إشارة إلى هويتها، الرابع - خدم الفندق وعماله وقد صورهم الراوي بأنهم مهمشين، محتقرين، أذلاء وكان ذلك عندما صور جنراً متعالياً فوقياً وهو "ميخائيل أفيريانيتش" وكيف كان يقوم بإذلال الآخرين بخدمة خدم الفندق الذي يقطن فيه بتصرفات غريبة ويدعوهم بالحمقى والبلهاء ظاناً أن ما يقوم به من طباع السادة أصحاب الطبقات الاجتماعية العليا في روسيا. هؤلاء الفئات همشهم السرد جميعاً وهم من الشخصيات الروائية المسطحة، فالأدوار والوظائف التي أنيطت بهم لا تتجاوز تنفيذ الأوامر لمن هم أعلى منهم طبقة ورتبة؛ فضلاً عن اكتفاء السرد بالوصف البسيط لهم وبجوانبه كافة من دون ذكر لهوياتهم أو أبعادهم الاجتماعية والفيزيولوجية والنفسية والفكرية؛ لكن المضمرات النصية تؤكد أن معظم هؤلاء يتمتعون بالجهل ليس إلا. ولم يوظف المؤلف سوى نسقاً واحداً وبشكل مؤقت لهم يتمثل بتحولهم على وفق ما يتطلبه الموقف من الآخر.

وعندما نصل إلى رواية "الراهب الأسود" التي صدرت عام ١٨٩٤م باللغة الروسية وهي آخر رواية فلسفية قصيرة كتبها "تشيخوف"، وتمت ترجمتها عام ١٩٠٣ إلى اللغة الإنجليزية فصدرت في بريطانيا بوصفها إحدى روايات مجموعة الكاتب "الروايات والقصص" التي عرفت القراء على كتابات "تشيخوف". وقد تضمنت هذه الرواية أنساقاً تاريخية واجتماعية ونفسية مرضية وطبية، بطلها شاب يدعى "كوفرين" يعاني من أوهام داء العظمة، وهو حاصل على ماجستير في الفلسفة ويعاني من هلوسات وأوهام يرى فيها راهباً يرتدي رداءً أسود يقنعه بأسلوبه أن "كوفرين" يمتلك طاقة خارقة القدرات وإمكاناته عن طريقها أن يقود البشرية إلى الحياة الأبدية وحقيقتها الجوهرية، فيتخلّى بطل الرواية عن زوجه وعائلته؛ ليتجول بحثاً عن أوهامه المفقودة. وبذلك يعود في روايته إلى توظيف هذا النوع من الشخصيات أو أبطال الروايات الذين عرفوا بغرابتهم وقلقهم وأساليب حياتهم التي يجدون فيها نوعاً من الصراعات والأزمات النفسية.

في هذه الرواية يوظف "تشيخوف" خادماً واحداً وهو خادم "كوفرين" مهمته تنفيذ أوامر سيده من دون ذكر لاسمه أو هويته، وبذلك خلت هذه الرواية من حضور هذه الشخصيات القابعة بالهامش، وبذلك يكون الخادم في هذه الرواية مهماً في عالمها، وفي فكر الروائي الذي لم يعطيه مساحة سردية كبيرة.<sup>(٣٦)</sup>

وتختلف رواية "الفلاحون" عن روايات النوفيل التي كتبها "تشيخوف" كون بطلها "نيكولاي تشيكلديف" يعمل خادم فندق والرواية برمتها تدور حوله وزوجه الخادمة "أولجا" وابنته "ساشا"؛ فبطل الرواية يعمل بأحد فنادق موسكو "سلافيانسكي بازار" لكنه تركه نتيجة مرضه المفاجئ وقرّر العودة بزوجه وابنته إلى بيته في الريف؛ إذ تقطن عائلته هناك إلا أنه اكتشف أن قراره غير صائب فما أن وصل حتى رأى البؤس والشقاء والحرمان يخيمان على كل بيت في قريته "جوكوفو" فحياة قاطنيها عمادها الفقر المدقع، والسكر وسيلة يلجأ إليها الرجال للهروب

من فقرهم وواقعهم المزري، فضلاً عن الجهل وكثرة الأبناء وهما يسودان الموقف، في هذه الرواية رسم "تشيخوف" صورة مريضة بتفاصيلها المؤلمة وبدقة متناهية.

في هذه الرواية تعدّ شخصية الخادم "نيكولاي" الرئيسة في الرواية، فهو من قرية "جوكوفو" التي تسمى الوقحة أو الخادمة كون أهلها يعملون خدماً في موسكو ويجلبون أقاربهم إليها، وقد أرسلت عائلة "نيكولاي" ابنها بعمر الحادية عشرة ليعمل خادماً هناك، وكان من الذين يعترفون بالجميل، وبطل الرواية يعاني من أمراض جسدية جعلته يعاني نفسياً ولم يتمكن الطبيب غريب الأطوار الذي جلبته الجدة من معالجته على الرغم من خبرته الكبيرة في الطب لكنّ "نيكولاي" توفي بسبب تطور مرضه. أمّا الشخصية الثانية في الرواية فتتمثل بزوجه "أولجا" التي وصفها السرد بأنها امرأة مؤمنة ومتدينة ودائماً ما ترسم علامة الصليب عندما تواجه الكنيسة كنوع من التقديس والتعبد ومثابة بقراءة الإنجيل، وكانت قريبة من الآخرين بخاصة زوجي الأخوين "كيرك" و"دينيس"، كما أنها لا تفرق بين الناس، هي من مدينة "فلاديمير" أخذها أهلها إلى موسكو من زمن بعيد وهي في الثامنة من عمرها، أمّا ثالث شخصيات الرواية فهي الأبنة "ساشا" التي يصفها السرد بأنها لم تتجاوز العاشرة من عمرها لكنها قصيرة ونحيلة جداً، وكانت هيئتها توحى بأنها في السابعة لا أكثر وهي محطّ فخر واعتزاز لأُمها "أولجا"، هذه الطفلة بشرتها بيضاء، عيناها واسعتان داكنتان ترتدي شريطاً أحمر في شعرها، مضحكة على الرغم من أنها أمها تقتخر بها وتتطلع إليها برقة كونها تحيد قراءة الإنجيل بشكل جميل وناغم بخاصة بعض مقاطعه التي دارت حول قصة نبي الله "يوسف" -عليه السلام. وكلا الشخصيتان كانتا مهمّشتين من الأب والمجتمع وقد رسم "تشيخوف" ملامحهما وأبعادهما بشكل دقيق جداً؛ وكل ما يتعلق بهذه العائلة من أنساق التحول والاعتراف والاكتشاف.

ووظّف المؤلف عدداً من الشخصيات التي كانت قابضة في الهامش؛ ومنها أبناء قرية "جوكوفو" أو قرية الخدم، فهم يرسلون أبناءهم ممّن يعرفون القراءة والكتابة إلى موسكو ليعملوا خدماً مطاعم أو فنادق، كذلك كان تأثير هذه القرية كبيراً على القرية التي تقع قبالتها؛ إذ تعلموا منها إرسال أبناءهم في موسكو للعمل في المخازن فقط، وعندما يستقرّ أبناء قرية "جوكوفو" في وظائفهم كانوا يجلبون أقاربهم ويساعدونهم في الحصول على عمل في الحانات والمطاعم، ومنذ ذلك الحين وأهالي المناطق المجاورة للقرية لا يسمونها إلاّ بالوقحة أو الخادمة. ومن الشخصيات الأخرى الخادم العجوز ذي الصرة وطاهي الجنرال "جوكوف"، وقد تسبب الطاهي في حريق بأحد منازل القرية عندما حلّ عند آل سيميون" إحدى العائلات الكبيرة والغنية في القرية ما شكل هلعاً وخوفاً انتهى بإطفاء الحرية والسخرية من الخادم.

أمّا "رواية رجل مجهول" وهي من روايات النوفيل القصيرة التي كتبها "تشيخوف" عام ١٨٨٨م وفي عام ١٨٩١م حاول المؤلف نشرها لكنه امتنع، بعدها عاد إلى فكرة نشرها في العام نفسه وتحقق له ذلك وكانت في أصلها تحمل عنوان "مريضتي" وعلى الرغم من صفحاتها القليلة إلاّ أنها تعدّ من أعظم الأعمال في الأدب الروسي،

وقد ناقشت الرواية الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية الروسية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إبان انقسام المجتمع الطبقي واحتقار الأغنياء والمترفين للطبقات الفقيرة والمهمشة في ذلك الوقت، وهذه الرواية ماثلت الرواية السابقة بأن دور البطولة فيها للخدم الذي مثل دور الراوي العليم فيها.

وتقوم هذه النوفيل على أنساق التكر والتخفي والاختلاق، وأن بطلها "فلاديمير إيفانتش" رجل ثوري نبيل يتكرر خادماً كي يدخل منزل موظف من بطرسبرج يدعى "أرلوف جيورجي" والده سياسي نابه، وهو خصم البطل المتمكر الذي كان يتوقع بدخوله منزله والقيام بخدمته سيعلم خطط والده الذي كان رجل دولة مشهوراً؛ فضلاً عن كونه أحد أكثر الأشخاص عداوة وخطورة لقضية "إيفانتش"، لكن سرعان ما تخبب آماله فـ"أرلوف" رجل عديم الطموح، وعديم المبادئ، ولا يكثرث لأي شيء في هذه الحياة، فلا يحب الأطفال، ولا رائحة الطبخ في المنزل، يقضي كل ليلاته بلعب الورق مع أصدقائه، وابتسامة السخرية واللامبالاة لا تفارقه حتى مع حبيبته "زينائيدا فيودوروفنا" التي هجرت زوجها وجاءت لتسكن معه، فهو لا يريد تحمل المسؤولية مطلقاً، وقد صور المؤلف ذهنياً بأنه يمثل الطبقة السياسية الروسية في ذلك الوقت وقد كانت عاجزة عن تحمل مسؤولية الشعب، ويبدو في الوهلة الأولى أن الرواية اجتماعية عاطفية أكثر من كونها سياسية، لكنها سياسية بامتياز فعجز "أرلوف" عن إعطاء "زينائيدا" مكانتها الاجتماعية والبقاء معها يمثل صورة طبق الأصل للطبقة السياسية العاجزة آنذاك بالاعتراف بالطبقات الروسية الفقيرة والمهمشة والنهوض بها من جديد. هذه الرواية مهمة جداً في هذه الدراسة كون بطل الرواية شخصية تحولت إلى الهامش لغرض سياسي، والثاني أن الرواية تعج بالشخصيات الهامشية التي تمثلت أنساقاً ثقافية كثيرة؛ منها: التكر والتخفي، والاختلاق، والاكتشاف، والكثير من الأنساق المخاتلة الفاعلة التي تساهم بتغذية وبناء وإنماء النسق الرئيس.

أول شخصيات الرواية "فلاديمير إيفانتش" وهو رجل ثوري نبيل تكرر خادماً وعمل في بيت ابن أحد رجال الدولة المشهورين الذين يعدم أكثر أعدائه خطورة لقضيته التي لم يحقق شيئاً منها كما كشفت الرواية، ومثلت الشخصية دور البطل والراوي العليم فيها وأخذت مساحة سردية كبيرة في الرواية. ومن الشخصيات الثانوية في الرواية "بوليا" خادمة "أرلوف جيورجي" التي كانت وظيفتها إعاقة البطل في الوصول أو تحقيق هدفه، وقد تمكن السرد من رسم صفاتها وأبعادها بإتقان كبير يتطابق مع ما تضمنته نصوص الرواية وحواراتها وأحداثها. فهي عن طريق ملامحها وأسلوبها ومعاملتها للطاهي وسيدها "أرلوف" وإغرائها للآخرين بدأت تمارس سلطتها على الرغم من أنها تقع في خط الهامش. حتى أن مستشار الدولة الجديد الذي كان وصولياً ومتملقاً حد النخاع لأسياده لا يكف من التملق للخادمة "بوليا" لأنه يراها سيدة قوية تساعد في تحقيق مآربه في التقرب من السنيين النبيلين "أرلوف" و"بيكارسكي"، ومن مواصفاتها الأخرى أنها ساقطة ومبتذلة وهي شخصية تحاول الانتقال من الهامش للمركز بأي ثمن حتى وإن كان شرفها. وهناك شخصية خادم السيدة "زينائيدا" ولم يذكر السرد هويته واكتفى بذكر

أبعاده الفيزيولوجية والاجتماعية بأنه طويل القامة، بدين، ثقیل الوجه، بسالفين أسودين، صوته ناعس ذابل غير متعالٍ في خطابه مع الآخرين، وخادمة السيدة "زينائيدا" التي جاءت إلى بيت السيد "أرلوف" وهي فتاة متأنقة بتكلف، خادمة في بيت ثري، تتكلم بلهات، وهناك مربية "زينائيدا" وهي عجوز من ضواحي بطرسبرج، ووظف المؤلف شخصيات هامشية أخرى تقوم بالخدمة وهم الحوزية الذين يقتصر دورهم على تنفيذ الأوامر وهم مهمشون في النص بمساحته السردية الحضرية وفي عالم الرواية نفسه، وتميزوا بالخطابات والظهور القليل، وملامحهم وهوياتهم وصفاتهم الفيزيولوجية والاجتماعية والفكرية والنفسية مبهمة غير معروفة لدى القارئ الذي لا يمكن له تخمينها مطلقاً. ومن الشخصيات المهمشة خادم السيد "بيكارسكي" صديق السيد "أرلوف" الذي بدا غاضباً لا يتمالك نفسه في الحديث، ولم تنس الرواية الخدم الآخرين وقد وصفهم الراوي مثيراً نسقاً مضمراً في النص: ((بطرسبرج ليست كأسبانيا، فليس لهيئة الرجال هنا أهمية كبيرة حتى في شئون الغرام، ولا ضرورة لها إلاَّ الخدم المهيئين والحوزية))<sup>(٣٧)</sup> يكشف السرد نوعاً من المضمرات النصية الخطابية بأن نوعية الخدم تساهم برفع قدرة الأسياذ أنفسهم.

أمّا رواية "في الخور" وهي آخر روايات النوفيل في هذه الدراسة والتي وظف فيها "تشيخوف" شخصيتين مهمشتين هما الخادمة "ليبا" وأمها "براسكوفيا" وهما من الشخصيات الثانوية في الرواية ولم يُنط دور البطولة لهما مثل الروائيتين السابقتين. وتقوم هذه الرواية على قصة العجوز البرجوازي الصغير والمرابي "جريجوري بتروف تسيبوكين" الذي كان أرملاً يعيش في قرية "أوكليفوا" تقع في منحدر سماه المؤلف بالخور وهو عنوان الرواية نفسه، وكان هذا العجوز يمتلك محلّ بقالة في ظاهر الأمر لكن في حقيقته مرابٍ دنيء، كان يبيع الخمر ويعطي الروبل بضعفه، تزوج امرأة من أسرة طيبة تدعى "فارفار نيكولايفنا" يدلّ عليها ويدلّلها باسم "فارفاروشكا" كانت تساعد الفلاحين ولا تحبّ البيع الحرام، ومؤمنة غيرت كلّ شيء في البيت، وكان لدى العجوز ولدان الأول فهو الأبن الأكبر فهو "انيسيم" كان ملحداً ويعمل مخبراً وهو يعيش في المدينة ويحمل حقداً دفيناً لقريته وأبنائها، أمّا الأصغر فهو "ستيبان" وكان أطرش عبيطاً وزوجه "أكسيسنا" جميلة مشوقة القوام شريرة لعوب فاسدة، وهي تساعد العجوز الطماع المرابي "جريجوري" في دكانه، بينما كان زوجها الأطرش يبيع الخمر في محل بيع البقالة، كانوا يجمعون النقود ويتربحون من دماء الفقراء. تبدأ أحداث الرواية عندما قامت "فارفار" بالبحث عن زوجة لابن زوجها "انيسيم" من قرية "تورجوفو" التي تقع بجوار المدينة مباشرة وفي شطرها الأول تعيش أرملة في دار ملكها وكانت لديها أخت فقيرة "براسكوفيا" تعمل في المنازل بالمياومة<sup>(٣٨)</sup> لديها ابنة تدعى "ليبا" تعمل بالمياومة -أيضاً- وهي الفتاة المناسبة كونها يتيمة وفقيرة وتخدم في البيوت وهي مواصفات كان يبحث عنها العجوز المرابي أساساً. ويحسب لـ"تشيخوف" أنه اختار اسماً مكانياً عنواناً لروايته يدلّ على الهبوط والدونية كون أبطال روايته هم من الفقراء

المعدمين المهمشين في عالم الرواية؛ لكن المؤلف لم يهملها سردياً فقد أخذت حضوراً ومساحة كبيرة في نصوص الرواية.

يصفُ السرد الخادمة "ليبا" بأنها جميلة، وكانت نحيلة، ضعيفة، شاحبة، قسماتها دقيقة، رقيقة، سمراء من العمل في الهواء الطلق، لم تفارق وجهها ابتسامة حزينة وجلة، تطلُّ من عينيها نظرة أطفال بريئة وفضولية، كانت صبية، طفلة بصدر لا يكاد يبين، لكن بوسعها أن تتزوج من كهل أو أرمل غير عابئ بفقرها المدقع إذ بلغت السن القانونية، كانت جميلة بالفعل ولكن كان فيها شيء واحد ربما لا يجوز الإعجاب به؛ هو يداها الكبيرتان الرجليتان اللتان كانتا تتدليان الآن بلا عمل مثل مخلبين طويلين، وكانت "ليبا" تخاف من زوجها "انيسيم" ومن زوج أخيه الأطرش "أكسيسنا" الفاسدة المرابية القاتلة الساقطة التي قتلت طفلها "نيكيفور انيسيميتش" عندما صبَّت الماء المغلي عليه بقساوة وإجرام كبيرين من دون أن يرق لها قلب، وحادثة القتل كانت بسبب خوفها من أن يرث الطفل جده المرابي "جريجوري" الذي فعلاً قد كتب أرضاً باسمه.

أما الشخصية الثانية فكانت أمها "براسكوفيا" التي تعمل في المنازل بالمياومة -أيضاً- وكانت تشعر بالخوف دائماً نتيجة ما حدث لها أيام شبابها عندما غضب أحد التجار منها لسبب لم تذكره الرواية لتصاب بالذهول والخوف المستمر طوال عمرها ما سبب لها ارتعاشاً دائماً في يديها وخديها، وكانت "براسكوفيا" تتميز بصدر هزيل نحيل، وكانت تتخلف عن مياومتها دائماً لأنها مريضة جسدياً ونفسياً، كثيرة اللهاث والارتعاش والخوف والقلق. وذكر السرد الطاهية التي تعمل مع "فارفارا" من دون التعويل على هويتها وملاحها وأبعادها، واقتصر دورها على تنفيذ الأوامر وتطبيق عادات ومعتقدات المنزل الذي تخدم فيه. وقد وظف المؤلف نسق التحول في هذه الرواية لأكثر من مرة.

### أولاً- التنكر والتخفي:

للإنسان ممارسات ومسلكات متعددة ومتنوعة تضمّن له الحفاظ على هويته وكيونته والدفاع عن وجوده؛ فهو يقوم بتوظيف وسائل مختلفة وممكنة تعتمد على طبيعة صراعه ومواجهته للآخر تضمن له البقاء والوجود وتصدُّ عنه المخاطر والتهديدات بخاصة تلك التي تضعه أمام أنساق قاتلة ومخاتلة وفاعلة سلبياً مثل الاقتلاع والاستلاب، وهو غير معني بالطرق التي يستخدمها سواء كانت مشروعة أم غير مشروعة في صراعه الوجودي، وكلا الأسلوبين يُعدّان نوعاً من الاستراتيجيات الدفاعية حتى وإن امتدت لأن تكون حيلة دفاعية.

لذلك يلجأ بعض الأفراد في كثير من التجمعات الثقافية بخاصة ممّن يعانون ضعفاً في التكيف مع أفراد هذه الجماعات المختلفة ثقافياً وعرقياً ودينياً إلى البحث عن بدائل وجودية تضمّن نسقاً فاعلاً يقوم على التنكر والتخفي بشكل يضمن لها التواري والانسجام مع هذه التجمعات ولربّما التماهي والنوبان في هويتها حتى تتعدم الشبهات التي يخلقها التنكر والتخفي فيكون الفرد جزءاً من هذه الجماعات وثقافتها المهيمنة، وبذلك تتمثل الذات

دورين في الوقت نفسه: الأول-يتمثل في خلق منطقة تأزم تخوض فيها صراعاها، والثاني-يتمثل في البحث عن البدائل التي تستفرغ من خلالها هذا التأزم في منافذ التكر والتخفي حتى تتجاوز الذات الإنسانية إشكاليات الرفض والإقصاء والتهميش.

وإذا ما أردنا الوقوف على المعاني اللغوية للفظتين نجد أن التكر يدل على تغير الحال أو الزّي، والتخفي بمعنى الستر والتواري والغطاء والكساء، وترتبط دلالة التكر بالتخفي؛ إذ تقول العامة: ((تخفى الوالي إذا تنكر وطاف في البلد))<sup>(٣٩)</sup>، وترتبط -أيضاً- بالتقنع، فالحفاء والقناع يدلان على الغطاء<sup>(٤٠)</sup>، وتشير هذه المعاني إلى ((ما يغطي الصورة الطبيعية أو يحجب الوجه الحقيقي حجباً مؤقتاً تتوارى خلفه الشخصية الحقيقية))<sup>(٤١)</sup>، أو هو ((حالة من التماهي أو التلبس بشخصية أخرى تختفي فيها الشخصية الحقيقية لتمارس الشخصية "المتنكرة" أو "المتخفية" أو "المقنعة" أو المُتلبِسة دورها))<sup>(٤٢)</sup> في الانسجام والتمازج والتماهي في بيئتها الثقافية الجديدة.

وعلى وفق هذه التصورات والدلالات والمعاني يصبح التكر والتخفي نظاماً بنائياً في السياقات السردية يساهم في بناء الشخصية داخلياً، فضلاً عن تجلياتها في التمثيلات الخارجية، ومما لا شك فيه أن تلك التفاعلات والتمثيلات الداخلية والخارجية له أثرها في السياق السردى وما يجري فيه من أحداث وحبكة وتحولات في الوظائف والأدوار وفي خلق التناقضات الأيديولوجية، كما يحدد علاقة "الأنا" بـ"الآخر" في سياقات النص الروائي.

وفي هذا الموطن تمكن "تشيخوف" من توظيف نسق التكر والتخفي في كثير من أعماله السردية القصصية والروائية والمسرحية، فضلاً عن روايات النوفيل فإنه في رواية "رواية رجل مجهول" تتأط شخصية البطل للرجل الثوري النبيل الذي تنكر خادماً كي يحقق هدفه، وتستهل الرواية حديثها بقول الراوي العليم أو البطل نفسه "فلاديمير إيفانتش" الذي يكشف سبب تنكره وتخفيه: ((لأسباب لا مجال للحديث عنها بالتفصيل الآن كان عليّ أن التحق خادماً عند أحد موظفي بطرسبرج، كان رجلاً في حوالي الخامسة والثلاثين يدعى "جيورجي إيفاننيتش" واسم عائلته أرلوف وقد التحقت بخدمة أرلوف من أجل والده الذي كان رجل دولة مشهوراً، وكنت أعتبره عدواً خطيراً لقضيتي. وبنيت حساباتي على أنني سأستطيع بإقامتي لدى الابن وعن طريق الأحاديث التي سأسمعها والأوراق والمذكرات التي سوف أجدها على مكتبه أن أدرس خطط الأب ونواياه))<sup>(٤٣)</sup> وكانت أولى خطوات التكر ممارسة العمل بإتقان وتطبيقه بحذر شديد، وقد تمكن "إيفانتش" من أداء دوره الجديد بشكل كبير على الرغم من أن "أرلوف" كان يستجيب لخادمه بلا رغبة وفي صمت من دون أن يلحظ وجوده.

#### ثانياً-الاختلاق:

تساهم الأزمات الوجودية التي تطال هوية الأفراد وما يرافق ذلك من مظاهر التهميش والإقصاء وانعدام الحريات على مساعدتهم في تنظيم مواردهم وإعادة إنتاج هوية جديدة تختلف عن هوياتهم الحقيقية<sup>(٤٤)</sup> وتشير الدراسات النفسية أن مظاهر العنف والاضطهاد والاستبداد ومحاولات التطبيع القسري في المجتمعات المتنوعة

ثقافياً كثيراً ما تدفع بأفرادها إلى البحث عن هويات بديلة لهوياتهم الأصلية بوصف ذلك أحد الحلول المقترحة للخروج من الأزمات والصراعات، وقد تكون سبيلاً للتخلص من مشاعر الخوف والقلق والتوتر التي تحيق بهم جراء نسق الرفض من الآخر.<sup>(٤٥)</sup>

يدلُّ الاختلاق في اللغة على الابتداع، والإنشاء، والافتعال، والإيجاد، والانتحال، والتغيير من حال إلى أخرى، وكلُّ هذه المعاني ترتبط بمفهوم الصناعة، فضلاً عن إشارته إلى معاني التكلف، والطلاء، والتجميل، والتزوير، والكذب، وممّا لا شكَّ فيه؛ إنّ هذه المعاني تدخل في معاني الاختلاق، والتصنيع، والافتعال، وهذه المفاهيم الثلاثة من المترادفات اللغوية وبينها ارتباط دلالي وثيق جداً.<sup>(٤٦)</sup> واستناداً إلى ذلك فعندما يحاول الفرد اختلاق هوية ثقافية اجتماعية يتبادر إلى الذهن انفصال الوعي عن تلك الثوابت الاجتماعية والثقافية التي تغذيها الذات المنتمية لثقافة تكونت، ومن ثمّ ترسخت فغدت نسقاً ثقافياً مهيمناً وكأنها أصبحت محاولة لخلق وهم على هذه الثوابت تواجه فيه كل مظاهر الإقصاء والتهميش والاستلاب والاقتلاع كي تتجاوز المعوقات التي تفرض ضغوطات نفسية واجتماعية على الذات؛ لذلك فإنَّ اختلاق الهوية الجديدة أو البديلة ليس أمراً سهلاً لأنه يتوقف على الاستعدادات النفسية للذات وتوافقها أو قبولها لحالة بناء هوياتي جديد، فضلاً عن قبول الآخر المختلف لها وتصديقها لشعوره بعدم تمثيلها حقيقة الذات أو جوهرها.

وتعدُّ "رواية رجل مجهول" إحدى روايات النوفيل المهمة التي وظف فيها "تشيخوف" نسق الاختلاق بوصفه جزءاً من صناعة الهوية الثقافية الجديدة فبطل الرواية "إيفانتش" عندما انتهت مهمته في بيت السيد "أرلوف" وأراد الهروب لعدم تحقيق هدفه الذي جاء من أجله بدأ يعترف له بهويته المزيفة المختلقة؛ يقول السرد: ((بدأتُ أكتب لأرلوف: أترك لك هويتي المزيفة، وأرجو أن تستبقنيها لديك للذكرى أيها الرجل المزيف، يا حضرة الموظف البطرسبرجي! أن أسلّ منتحلاً اسماً آخر، وأن أراقب من وراء قناع الخادم حياة ساكنه الخاصة، أن أرى وأسمع كلّ شيء لكي أفصح بعده كذبه متطفاً.. سنقول ذلك كله يشبه السرقة. نعم ولكني الآن لا آبه بالنبل. لقد شهدت العشرات من ولائم غداك وإفطارك عندما كنت تقول وتفعل ما تريد، أما أنا فكان عليّ أن أسمع وأرى وأسكت، ولكني الآن لا أريد أن أهديك هذا. وفوق ذلك إذا لم تكن بجوارك روح حية تجرؤ على مكاشفتك بالحقيقة ولا تنافقك؛ فليكن الخادم "ستييان" على الأقل هو الذي يغسل وجهك الرائع،...، لم أكتب كلمة واحدة بعد ذلك. كانت الأفكار في رأسي كثيرة إلا أنها اختلطت ولم تنتظم سطوراً، ودون أن أكمل الرسالة وقعتها باسمي واسم عائلتي ورتبتي وذهبت إلى غرفة المكتبة))<sup>(٤٧)</sup>.

## ثالثاً - التحول:

نسق ثقافي مهم يطل الإنسان والمكان والزمان والأشياء له مرجعياته الفكرية والأيدولوجية والثقافية التي تتعالق مع خيوط مضمرة تساهم في إنتاجه وتكوينه وبنائه وتجليه، فضلاً عن علاقته بالأنساق الفرعية التي تشكل النسق العام.

وتتشعب معاني التحول ودلالاته اللغوية؛ إذ يدلّ على الانقلاب، والتغيير، والخروج من نمط معيّن، والإنكار، والحيلة، والتلون، والعدول، والفساد بوعي أو من دون وعي، والحاجز بين الحقيقة والافتراض، والابتعاد، والانتقال، والتنقل، والتحرك، والإقبال، والميل إلى جهة على حساب جهة أخرى<sup>(٤٨)</sup>، أما في الفلسفة فإنه ((تغيير يلحق الأشخاص أو الأشياء، وهو قسمان: تحول في الجوهر وهو حدوث صورة جوهرية جديدة تعقب الصورة الجوهرية القديمة، وتحول في الأعراض تغير في الكم أو في الكيف أو الفعل، مثل انتقال الشخص من موضع إلى آخر))<sup>(٤٩)</sup>، ويدلّ في علم النفس على ((التغيير الذي يؤدي إلى نشوء عمليات فكرية مختلفة الطبائع))<sup>(٥٠)</sup>، وفي علم الاجتماع يطلق على التغيير الذي يؤدي إلى ((نشوء أحوال اجتماعية جديدة))<sup>(٥١)</sup>.

ففي رواية "عنبر رقم ٦" على الرغم من المساحة السردية التي حضر فيها الخدم إلا أنّ نسق التحول وظف بشكل بسيط ومؤقت من قبل خدم المستشفى على وفق موقفهم من الطبيب الشاب "أندريه يفيمتش" فهؤلاء تميزوا بقدارتهم الجسدية والخلقية على الرغم من محاولة "يفيمتش" إخراجهم من هامشهم المدقع لكنهم تعودوا أنّ يقبوعا فيه، بدأ هؤلاء بالتحول بعد مجيئه للإشراف على مرضى العنبر فأطاعوا أوامره وتملقوا إليه وكان من ضمنهم الحارس القاسي "نيكيتا" والمربيات والمشرف وأمينة المخزن وبقية الخدم؛ لكنهم سرعان ما تحوّلوا إلى وحوش كاسرة بعد المؤامرة التي حيكت ضدّ "يفيمتش" واتهامه بالجنون في مشهد ختامي يشبه الأوبرا الحزينة الأليمة.<sup>(٥٢)</sup>

ويوظف المؤلف في رواية "الفلاحون" نسق التحول بشكل واسع وكبير، فبطل الرواية "تشيكليديف" ترك عمله بسبب مرضه المفاجئ وكان معه زوجه "أولجا" وابنته "ساشا" وذهب إلى بيت والده العجوز "أوسيب"، يقول الراوي: ((نملت ساقاه وتغيّرت مشيته، حتى أنه تعرّش ذات مرة وهو يسير في الطرقة فوقع بالصينية التي كانت عليها شرائح خنزير بالبازلاء. واضطر إلى ترك العمل وأنفق كلّ ما كان لديه من نقود ونقود زوجته على العلاج، ولم يعد هناك ما ينفق على الطعام، وملّ البطالة فقرّر أنه ربّما كان عليه أن يرحل إلى بيتهم في الريف، فالمرض في البيت أخفّ والحياة أرخص، وليس عبثاً أن يُقال: في البيت الجدران تساعد. وصل إلى قرية جوكوفو قبيل المساء، وكان مسقط رأسه يبدو له في ذكريات الطفولة مشرقاً، حميماً، مريحاً، أمّا الآن وعندما دخل الدار فقد شعر حتى بالخوف، فكّم كان المكان مظلماً وضيقاً وقدرّاً))<sup>(٥٣)</sup> يكشف السرد أنّ أحد أسباب التحول السوسولوجي كان مرض البطل فجعله يترك عمله خادماً في الفندق ويأتي إلى بيته في الريف كي يتمكن من

علاج نفسه، نلاحظ أنَّ الشخصية في عالم الرواية لم تكن متمركزة أساساً في الهامش؛ لكنها بعد هذا التحول شعرت بالتهميش فعلاً وأنها قابضة في مركزه وبذلك يمكن أن يكون ذلك المستوى النسقي انتقال من هامش إلى آخر أدنى. يمثل بيت والده العجوز "أوسيب" هامشاً مكانياً للبطل الذي يعاني جسدياً ونفسياً ويمرُّ بصراعات وأزمات كبيرة تصاحبها نوبات من القلق والخوف والألم، في هذا المكان أبيه وأمه العجوزان، وزوجا الأخين "ماريا" و"فيكلا" اللتان كانتا تعملان وراء النهر لدى أحد الإقطاعيين، فالأولى زوج أخيه "كيرياك" التي لديها ستة أطفال، والثانية زوج "دينيس" الذي جند في الجيش ولديه طفلان، يقول الراوي: ((هذه الأجساد الكبيرة والصغيرة التي كانت تتحرك على ألواح النوم، وفي المهود وفي جميع الأركان، وعندما رأى بأية شرهة كان العجوز والنسوة يأكلون الخبز الأسود وهم يغمسونه في الماء أدرك أنه عبثاً جاء إلى هنا مريضاً، بلا مالٍ، وفوق ذلك مع أسرته عبثاً))<sup>(٥٤)</sup> ونتيجة ذلك في بيت الريف وتصرفات "فيكلا" وأبيه وأمه مع عائلته أشعره بالعذاب، يقول الراوي: ((أمّا "نيكولاي" الذي عذب هذا الصراخ المستمر، والجوع الدائم والاختناق والرائحة الكريهة، والذي أصبح يمقت الفقر ويزدرية، والذي كان يشعر بالخجل أمام زوجته وابنته من أمه وأبيه)).<sup>(٥٥)</sup>

ومن شخصيات الرواية التي أصابها التحول "أولجا" زوج "نيكولاي تشيكلديف" وابنته "ساشا" وهما من المساندين للبطل وهنا يكشف السرد أنَّ السبب الرئيس وراء التحول هو سوسيولوجي يرتبط بالعادات والتقاليد والهوية، فـ"أولجا" بعد عودتها مع زوجها إلى قرية "جوكوفو" تحولت إلى امرأة شاحبة وحزينة ومهمشة هي وعائلتها بخاصة من "فيكلا" الشقية التي تمثل جانب القذارة الجسدية والنفسية في بيت الجد "أوسيب" وكان لها دور في تهميش وإبعاد وإقصاء عائلة "نيكولاي".

وتصور الرواية مضي "أولجا" وبمعيتها ابنتها "ساشا" تتجول هنا وهناك حتى أنها وقفت في إحدى القرى المجاورة لقريتها؛ إذ ((توقفت "أولجا" بجوار دار بدت أكثر ثراء وجدة، وانحنى أمام النوافذ المفتوحة، وقالت بصوت عالٍ رفيع ناغم: حسنة لله يا أيها المسيحيون الأتقياء، حسنة بحق المسيح رحمة وسلاماً على أرواح موتاكم. وغنّت "ساشا": حسنة لله أيها المسيحيون الأتقياء، حسنة بحق المسيح رحمة وسلاماً))<sup>(٥٦)</sup> فبعد وفاة "نيكولاي تشيكلديف" تحولت "أولجا" نفسياً وجسدياً؛ لكنها قابضة في الهامش، فهي بعد أن كانت أساساً في الهامش؛ إذ تعمل خادمة في أحد الفنادق، عادت إلى هامش أدنى تمثل ببيت العجوز "أوسيب" والد زوجها، أمّا تحولها الأخير فتمثل أن أصبحت هي وابنتها "ساشا" تسيران بخط مستقيم من دون تحول في مسارهما من هامش الخدمة الفندقية إلى هامش البيت الريفي والفقر والإذلال إلى مركز الهامش ونواته الذي تمثل بالتشرد والضياع والاستجداء، ويكشف لنا السرد أنَّ التحول الذي أصاب "أولجا" كان سوسيولوجياً وسيكولوجياً تمثل في الوجه المتغضن والقبيح، والجسد العجوز الهزيل، والشيب، وفقدان ابتسامتها اللطيفة، فضلاً عن القلق والحزن والخوف

ومظاهر الضياع والتشرد، أما الجوانب الفكرية التي تمثل الدين والمعتقدات فإنها لم تتغير مطلقاً فهي تقدس الكنيسة وتشارك الجميع بأداء الصلاة.

وفي "رواية رجل مجهول" وبعد أن وظف "تشيخوف" نسقي التكرار والاعتراف والاختلاق في هذه الرواية نجده يوظف نسق التحول بعدّه نسقاً يرتبط بالأنساق السابقة ثقافياً وسردياً، فبطل الرواية "فلاديمير إيفانتش" يعترف بتحوّله مثلما اعترف باختلاق اسمه وهويته وتكرهه؛ يقول الراوي: ((كنتُ آنذاك قد مرضتُ بالسل، ومعه بدأ يصيبني شيءٌ قد يكون أخطر من السل. ولستُ أدري هل كان ذلك بتأثير المرض أم بتأثير التحول الذي بدأ يطرأ على معتقداتي والذي لم ألاحظه آنذاك فقد أخذ يتملّكني يوماً بعد يوم ظمأ جارف منغص إلى الحياة العادية. كنتُ أريدُ هدوء النفس والصحة والهواء النقي والشبع وأصبحتُ حالماً، وكحالهم لم أكن أعرف ما الذي أريده بالضبط))<sup>(٥٧)</sup> ومن التحولات الأخرى التي طرأت عليه أنه يحبُّ "زينائيدا" بشخصية الخادم المتكرر "ستيبان" وكان ذلك يسبب لها صراعاً نفسياً نتيجة التشظي بين الهوية المختلفة أو البديلة وهويته الحقيقية، فهو يريد أن يحبها باسمه الحقيقي "فلاديمير إيفانتش" الرجل الثوري النبيل والمتقف لا بشخصية الخادم المهمش التي يعترّيها القلق والخوف أساساً. ويكشف السرد تحوله في ابتعاده عن قضيته التي جاء من أجلها وترك الرجل العجوز والد "أرلوف" ليصبح مشتتاً، ممزقاً، متشظياً منقسماً على نفسه، لا يعرف من هو؟؛ يقول الراوي: ((لم يعد مجالاً للشك: لقد حدث تحول في نفسي وأصبحتُ شخصاً آخر. ولكي أختبر نفسي أخذتُ أتذكر، ولكنني شعرتُ على الفور بالرهبة، كأنما ولجّتُ عفواً ركناً رطباً مظلماً. تذكرتُ رفاقي ومعارفي فكان أول ما فكرتُ فيه هو: كم سأحمرُّ خجلاً وأرتبك عندما ألقى أحداً منهم. فمن أنا الآن؟ وفيّمْ أفكرُ وماذا أفعلُ؟ وإلى أين أمضي؟ ولأي غرض أعيش؟ لم أفهم شيئاً، ولم أدرك بوعي إلا شيئاً واحداً: ينبغي أن أجمع حاجياتي بسرعة وأرحل. فقبل مجيء العجوز كان عملي كخادم لا يزال له معنى، أما الآن فأصبح مضحكاً. وتساقطتْ دموعي في الحقيبة المفتوحة، وتملكني حزن لا يطاق ولكن كم كنتُ أريد أن أعيش! كنتُ مستعداً أن أضمَّ إلى عمري القصير كلّ ما هو متاح للإنسان))<sup>(٥٨)</sup>، ممّا لا شكّ فيه؛ إنّ التحول الذي أصاب البطل لم يكن عادياً؛ فهو تحول في كل شيء الموقف والأبعاد النفسية والفيزيولوجية، موقفه من والد "أرلوف" ومن نفسه وحياته حتى أنّ السرد أوضح مدى تشظي الشخصية نفسياً، فتارة تضحك وتارة تبكي وتارة تريد أن تعيش على الرغم من مرضها وشعورها بعمرها القصير، متناقضات كثيرة وكبيرة أجبت صراعاً وأزمة نفسية سببت التحول وأذابت وألغت كلّ أنساق التكرار والتخفي والاختلاق.

ومن الشخصيات الهامشية الأخرى المتحوّلة في "رواية رجل مجهول" شخصية الخادمة "بوليا" التي وصفها السرد بأنها قذرة وساقطة وسيئة تنظر بتعالي لخدم السيد "أرلوف" وهي مقربة منه لأنها مغرية للجميع سيدها وأصدقائه والطهاة والخدم والآخرين سوى "فلاديمير إيفانتش" أو "ستيبان" الخادم المتكرر الذي يجد فيها إنسانة

منحطة ولعوبة وسارقة ومبتذلة، وأنها غير مؤمنة بיום الحساب وكل الأسئلة الإلهية التي تتعلق بما يرتكبه الإنسان في حياته، يقول الراوي: ((حتى أنها كانت مثل عقيلات روما اللاتي لم يكنَّ يخلجنَّ من الاستحمام عرايا أمام عبيدهنَّ، تسيرُ أحياناً في حضوري في قميص النوم فقط))<sup>(٥٩)</sup> هذه الممارسات التي تقوم بها الخادمة "بوليا" تعدُّ جزءاً من محاولة الانتقال الخفية من الهامش إلى المركز، فضلاً عن كونها تمثل دور الشخص المعيق للبطل، فهي تحاول تخريب وتهديم كل محاولاته في التكرار والاختلاق.

أمّا رواية "في الخور" فإنَّ "تشيخوف" يوظف نسق التحول أكثر من مرة نتيجة أسباب كثيرة ومتباينة تقع على عاتق الخادمة "ليبا" التي أرادت انتشال نفسها وأمها من هامش الفقر المدقع بأن تعمل أي شيء في سبيل الخروج من واقعها الأليم، يقول الراوي: ((كانت "ليبا" واقفة بجوار الباب وكأنما تريد أن تقول: "اصنعوا بي ما تريدون، أنا أثقُ بكم"))<sup>(٦٠)</sup> كان أول يوم لتحولها المؤقت عندما تمت خطوبتها من "انيسيم" المخادع الملحد ابن "جريجوري" العجوز الجشع المرابي، ليحلَّ بعدها يوم الزفاف وبدأت مراسمه وبدأ عرس "آل تيسبوكين" بإحضار العروس الفقيرة "ليبا" إلى الكنيسة فبدأ يطرأ عليها تحول فيزيولوجي ونفسي، يقول الراوي: ((ضغط عليها الكورسيه الذي ارتدته لأول مرة في حياتها، وكذلك الحذاء وارتسم على وجهها تعبير كأنما أفاقت لتوها من إغماءة، كانت تحديق ولا تفهم))<sup>(٦١)</sup> ويصف السرد ذلك التحول: ((جلست "ليبا" جامدة بنفس التعبير الذي ارتسم على وجهها في الكنيسة. ومنذ أن تعرف بها "انيسيم" لم يتبادل معها كلمة واحدة، حتى أنه لم يعرف إلى الآن ما صوتها))<sup>(٦٢)</sup> وبعد زواجها بدأ تحول اجتماعي ونفسي يطرأ على "ليبا" تلحظه "فارفار"؛ يقول الراوي: ((ولكن هلاً لاطفت زوجتك يا "انيسيم" اوه - هو، فإني أراكما دائماً عابسين، حقاً اضحكا مرة على الأقل. فقال "انيسيم" متنهداً: نعم؛ إنها غريبة.. لا تفهم شيئاً وتصمت طوال الوقت. ما زالت صغيرة جداً فلتكبر)).<sup>(٦٣)</sup>

أمّا أمها "براسكوفيا" فهي تقبع في الهامش، فالأم لم تتعود على فكرة أن ابنتها "ليبا" متزوجة من رجل غني لأنها ترى أنَّهما ما يزالان في الهامش؛ يقول السرد: ((رأت "ليبا" و"براسكوفيا" الجالستان في الحظيرة كيف انطفأت الأنوار واحداً تلو الآخر، ولم تُشعل إلا القناديل الزرقاء والحمراء في الطابق العلوي، وتناهت من هناك السكينة والرضا واللامعرفة. لم تستطع "براسكوفيا" أباً أن تتعود على فكرة أن ابنتها متزوجة من غني، وعندما كانت تأتي لزيارتها تنكمش بوجل في المدخل وتبتسم باستجداء فيرسلون إليها الشاي والسكر. ولم تستطع "ليبا" -أيضاً- أن تتعود، وبعد أن سافر زوجها لم تعد تنام في سريرها؛ بل حيثما كان في المطبخ أو في الحظيرة وكل يوم تمسح الأرضية أو تغسل الملابس، وخيل إليها أنها تعمل بالمياومة)).<sup>(٦٤)</sup>

وطرأت على "ليبا" تحولات جديدة قاسية جداً ومؤلمة منها: القبض على زوجها "انيسيم" بتهمة تزيف النقود وترويج العملات المزيفة ومن ثم سجنه، الأمر الثاني أصبح لديها طفل بعد سجن زوجها ما زاد في معاناتها وتحملها لمسؤولية جديدة تضاف إلى أمها المريضة، أمّا التحول الأهم فتمثل بمقتل طفلها "نيكيفور" من قبل

"أكسيسنا" زوجة "ستيبان" الأطرش المرابي العبيط والمعتوه وهو شقيق زوجها "انيسيم" بصب الماء المغلي عليه حسداً وبغضاً بها وخوفاً من تسجيل قطعة أرض باسمه من قبل جده "جريجوري" العجوز الذي أوصى لحفيده بأرض في "بيوتيوكينو" التي كانت "أكسيسنا" تصنع فيها قوالب الطوب المحروق، فسأث علاقتها بالعجوز وتركت الخدمة لديه، وبعد حادثة القتل وسجن زوجها أحست "ليبا" أنه: ((لم يعد لها مكان في هذا المنزل بعد وفاة الصبي، وأنها هنا بلا داع، زائدة عن الحاجة، وأحس الآخرون بذلك -أيضاً))<sup>(٦٥)</sup> بعد ذلك طردتها "أكسيسنا" من المنزل وهنا ينتابها شعور بأنها مهمشة وأن أحلامها لا تتعدى الهامش -أيضاً- وأنها زائدة عن الحاجة، كل شيء ذهب لزوجة الابن الجشعة القاتلة على الرغم من شعور العجوز "جريجوري" أنه ما يزال سيد المنزل، وتختتم الرواية بتحول العجوز إلى مشرد لا يملك شيئاً فكله ذهب إلى كنته زوج ابن الأطرش، حتى غدا العجوز المرابي متشرداً قابلاً في الهامش، بعد حياة من الترف والربا والجشع والاستغلال والطمع ومص دم الفقراء.

**رابعاً - الاعتراف:**

يعدُّ مفهوم الاعتراف مفهوماً فلسفياً إشكالياً؛ إذ يرى الفيلسوف الألماني "أكسل هونث" Axel Honneth مؤسس نظرية الاعتراف والذي تبني آراء كثيرة تتعلق به وعلاقته بالهوية والصراع والوجود في كتابه "الصراع من أجل الاعتراف"؛ إذ يقول: ((أنَّ الفلسفة الاجتماعية الحديثة قد ظهرت في اللحظة التي بدأنا ندرك أنَّ الحياة في المجتمع تقوم على أساس الصراع من أجل الوجود))<sup>(٦٦)</sup> ويرتبط هذا المفهوم -أيضاً- بأساق التغيب، والإنكار، والإقصاء، والتهميش، وقيم المساواة<sup>(٦٧)</sup> والعدالة، والحرية، والقيم الأخلاقية<sup>(٦٨)</sup> ويعني هذا ((ربط البعد الأخلاقي للإنسان بتجاربه اليومية، وبحكم اعترافه بالأفراد أو الجماعات ذات المطالب المشروعة؛ فإنه يعدُّ عنصراً تكوينياً في مختلف النزاعات الاجتماعية والثقافية؛ وذلك لأنَّ الاعتراف يلقي مشروعيته في التجارب الإنسانية التي تتصف بالظلم والحيث والغبن والإقصاء، أو بعبارة أخرى في تجارب الجور وما تحمله مشاعر الإذلال والهوان؛ لذا فإنه ينظر إلى هذه التجارب التي يكابدها الأفراد والجماعات بوصفها تجارب تُصيب الهوية أو الهويات))<sup>(٦٩)</sup>.

ترتبط فكرة الاعتراف بالهوية ارتباطاً وثيقاً بخاصة في المجتمعات المتعددة ثقافياً؛ إذ يصبح فيها الاعتراف حاجة ملحة وضرورية في تبلور وتشكل الهوية كونها تتشكل به أو بغيبابه، أو عن طريق الإدراك الخاطئ أو التصورات الذهنية السيئة التي يمتلكها الآخرون عن هوياتنا، وفي حالة تغيب الهوية تعاني تلك المجموعات بالقهر والاضطهاد والقمع نتيجة الغياب القسري للاعتراف بها أو تقديرها، وقد يقود ذلك بأن يكون الفرد كارهاً لهويته أو لنفسه فتبدأ مرحلة الصراع الوجودي من أجل تحقيق وإثبات الهوية.<sup>(٧٠)</sup>

يدلُّ الاعتراف في اللغة على الإقرار بالشيء، أما في المعاجم الغربية فقد كشف "بول ريكور" Paul Ricor عن العلاقة الاشتقاقية للمفهوم وذلك عن طريق إسناد الذات العارفة إلى نمط الوجود المعروف، والتساؤل عن هوية الكائن المعترف به، أمّا في الأدب فإنَّ أدب الاعتراف يقترن بالهوية ((سواء أكانت فردية أم جماعية، فلا

يمكن انتزاع الكاتب من الحاضنة الاجتماعية والثقافية التي يشتبك بها؛ ذلك إن أدبه يقوم بمهمة تمثيلها<sup>(٧١)</sup> وتعدُّ الرواية الجنس الأدبي الذي لديه القدرة في معالجة إشكالية الاعتراف إلى جانب فني السيرة الذاتية أو اليوميات والسيرة الروائية لأنَّ هذه الفنون جميعاً تفيد من تجارب الكاتب الذاتية وتضعه بمسؤولية مباشرة أمام الجمهور؛ ويعود ذلك لأنَّ الاعتراف ((يقع في المنطقة المتوترة بين رغبة الجمهور في براءة بعضهم، ورغبة هؤلاء في التطهير مما لحق بهم من أخطاء اقترفوها عن قصد، أو من دون قصد خلال حياتهم))<sup>(٧٢)</sup> لذلك أردنا في روايات النوفيل الكشف عن المناطق السردية التي تجلَّى فيها الاعتراف بوصف نسقاً ثقافياً.

وفي رواية "الفلاحون" يجسد بطل الرواية "تشيكليديف" هذا النسق باعتباره بولي نعمته "إيفان مكاريتش" وأنه يصلي له ليل نهارَ وأنه صاحب فضل كبير عليه، يقول الراوي: ((وقد أرسلوا "تيكولاي" إلى موسكو وهو في الحادية عشرة، وساعده في الحصول على عمل "إيفان مكاريتش" الذي كان يعمل آنذاك حاجباً في حديقة "ارميتاج". وها هو "تيكولاي" الآن يخاطب "آل ماتيفيتش" بلهجة الواعظ: "إيفان مكاريتش" هو ولي نعمتي، ومن واجبي أن أصلي لله من أجله ليل نهارَ فغن طريقه أصبح رجلاً طيباً)).<sup>(٧٣)</sup>

أمّا اعترافه الثاني فكان لزوجه "أولجا" وكان نتيجة تحوله من هامش إلى آخر أكثر قسوة وضراوة، فلم يجد سواها كونها تحمل قلباً طيباً يمكن أن تسانده في محنته وأزمته النفسية، يقول الراوي: ((والتصق "تيكولاي" بـ"أولجا" وكأنما يبحث فيها عن حماية، وقال لها بصوتٍ خافت متهدج: أوليا يا عزيزتي، لا أستطيع أن أبقى هنا، لم أعد احتمل، بحق الله، بحق المسيح في السماء اكتبني لأختك "كلافديا ابراموفنا" فلتبغ ولترهن كل شيء لديها، ولترسل لنا نقوداً لنرحل من هنا. أو يا إلهي - استطرّد يقول بكآبة- لو ألقى نظرة واحدة على موسكو! لو أراها، مدينتي العزيزة ولو في الحلم)).<sup>(٧٤)</sup>

وتكشف لنا "رواية رجل مجهول" أنَّ الخادم المبتكر وبطل الرواية "إيفانتش" يعترف بأنه لا يشعر بالإهانة مطلقاً في أداء عمله وإن كان في حقيقته رجلاً نبيلاً متعلماً مثل سيده، يقول الراوي: ((لم أكن أجد ثمة ما يهين اضطراري إلى الوقوف بجوار الباب رغم إني كنت من النبلاء ورجلاً متعلماً مثل "أرلوف" نفسه))<sup>(٧٥)</sup> وهنا يكشف السرد أنَّ بطل الرواية يعترف بتكرهه وتغيير هويته وانتقاله من المركز إلى الهامش كان سببه تحقيق هدفه وغرضه الذي يصبو إليه. ويعترف "فلاديمير إيفانتش" إلى السيدة "زينائيدا" بأنه ليس خادماً؛ لأنها كانت تخاطبه بتعالٍ وتهمسه كثيراً ولم تعرف حقيقته فهي تراه خادماً من جنس منحط أدنى منها ومن طبقتها النبيلة، يقول السرد: ((أوه، صدقيني أرجوك! قلت بحماسة ومددت يدي نحوها أنا لستُ خادماً، أنا شخص حرٌّ مثلك وذكرتُ اسمي، وشرحتُ لها بسرعة بالغة حتى لا تقاطعني أو تنصرف من أنا ولماذا أعملُ هنا؟ وأذهلها هذا الاكتشاف الثاني أكثر من الأول. فقد كان لديها مع ذلك قبل هذه اللحظة أمل بأنَّ الخادم كذب أو أخطأ، أو تفوّه بحماقة ما، أما الآن،

وبعد اعترافي فلم تبقَ لديها أية شكوك. ومن نظرة عينيها البائستين وتعبير وجهها الذي أصبح قبيحاً فجأة لأنه شاخ فقد مرونته، رأيتُ أنها تعاني عذاباً لا يُطاق، وأنني لم أصنع خيراً بشروعي في الحديث)).<sup>(٧٦)</sup>

الخاتمة:

نودُّ في هذه الدراسة الكشف عن تمثلات الهامش في روايات النوفيل للأديب الروسي والقاص والكاتب المسرحي الروسي "أنطون تشيخوف" وقد ركزت الدراسة على أحد الفئات المهمشة في ذلك الوقت وقبله وبعده؛ وهي فئة الخدم والوقوف على تمثلاتها الهامشية أو التي تريد الانتقال فيها من الهامش أو المركز، وكيف وظف إليها الدراسة؛ وهي:

١. إنَّ الكتابة السردية في منطقة وسطى تتراوح بين القصة والرواية والفاصل بينهما القصر والطول؛ أي النوفيل يعدُّ عملاً ذهنياً شاقاً ومرهقاً جداً به حاجة إلى مناخ كتابي تظل فيه رغبة الكاتب متصلة بشكل مباشر غير منقطع فهي تحتاج إلى قبضة من المؤلف على الحبكة الروائية.
٢. كتب "تشيخوف" قصصاً طويلة في نتاجاته السردية وروايات طويلة متعددة لا يمكن أن ندرجها في هذا النوع من الروايات القصيرة كونها لم تصل فيه الحد المعقول أو القريب من أن تكون نوفيل، لذا لم تكن من ضمن النماذج التي انتخبناها في دراستنا.
٣. كان حضور الشخصيات الهامشية المسطحة في روايات النوفيل لدى "تشيخوف" أكثر من الشخصيات الرئيسة أو الثانوية؛ إذ وظف المؤلف شخصية البطل في روايتين، والشخصيات الثانوية الساندة أو المعيقة للبطل في ثلاث روايات فحسب.
٤. كثيراً ما تكون نهايات الشخصيات الهامشية مأساوية في غالبية قصص المؤلف ورواياته وحتى في النماذج الروائية المختارة للدراسة؛ فإنها تنتهي بموت البطل بالمرض، أو بالحبس، أو التشرد والضياع والإقصاء أو أن يقبع في هامش لا يمكن الانفلات منه أو الخروج من دائرة مركزه.
٥. كان تمثل الشخصيات الهامشية لنسق التحول أكثر حضوراً ومساحة من تمثيلها للأنساق الأخرى مثل التخفي والتكر والاختلاق والاعتراف كونها تدور في فلك التحول، أو أنها ترتبط به ثقافياً أو أيديولوجياً أو فكرياً، أو بقصدية سردية صورية ذهنية من المؤلف نفسه.

#### الهوامش:

(١) يقول المؤلف "حمزة الأعرجي" في كتابه "تاريخ ألف ليلة وليلة": إن الدارسين يتفقون على أن حكايات ألف ليلة وليلة كتبت في العصر العباسي، وانطلقت من بغداد نحو بلاد الشام لتكتمل رحلتها في مصر وأضيفت إليها الكثير من الحكايات المستوحاة من حوادث التاريخ التي مرت على الأقطار العربية بعد انهيار الدولة العباسية. أمّا أول طبعة عربية لكتاب "ألف ليلة وليلة" في مجلدين لكنها ناقصة عن مخطوطة حصل عليها "باتريك رسل" في حلب. وتعدُّ طبعة بولاق المصرية الصادرة عام ١٨٣٥م في أربع مجلدات أكمل طبعة للمخطوط المصري القديم، وطبع الكتاب في الهند، وتولى الشيخ "الشيرازي" العناية

به. أول ترجمة فرنسية للمستشرق أنطوان جالان في عام ١٧٠٤م، وأول ترجمة إنجليزية في عام ١٧٠٦م، وأول ترجمة بولندية في عام ١٧٦٨م.

(٢) لسان العرب، لابن منظور، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلاً كاملاً ومزيلة بفهارس مفصلة، دار المعارف، القاهرة، ب.ت، مادة "تَقَلَّ"، ص ٤٥٠٩

(٣) الرواية المصرية من زينب سنة ١٩٨٠م في تاريخ كيمبرج للأدب العربي الحديث، هيلاري كيلباترك، تحرير: محمد مصطفى بدوي، الترجمة العربية عن النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٠م، ص ٣٣٧-٣٣٨

(٤) ترجمها "محمد عصفور" بالقصص: هو الأدب الذي يكون أساس التقديم فيه هو الكلمة المطبوعة أو المكتوبة كالروايات والمقالات. وكان ذلك في ترجمته لكتاب "نورثروب" الموسوم بـ "تشریح النقد"، أما في ترجمته لكتاب "رينيه ويليك" الموسوم بـ "مفاهيم نقدية" فقد ترجمها بالاختلاق، وعرفه في الهامش بقوله: الاختلاق ترجمة لاصطلاح "Fiction" الإنجليزي؛ لأنه يدل على ما تعنيه الإنجليزية من الخلق والكذب معاً. والاختلاق عندما لا يقصد به التضليل؛ بل خلق عالم خيالي متناسق تتقطع صلتها بالكذب وتتصل بالفن تماماً مثلما يحصل في خلق الروايات "Fiction" وهو المعنى الآخر للاصطلاح الإنكليزي. ينظر: الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين (بنية الرواية القصيرة: دراسة - نصوص - أنطولوجيا - بيلوغرافيا)، محمد عبيد الله، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٧م، الهامش ص ٦٢-٦٣، نقلاً من كتابي: تشریح النقد، ص ٤٨٢، ومفاهيم نقدية، من هامش المترجم، ص ٤١١.

(٥) الرواية العربية، روجر ألن، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، ب.ط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٢٣

(٦) المرجع نفسه والصحيفة.

(٧) الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين (بنية الرواية القصيرة: دراسة - نصوص - أنطولوجيا - بيلوغرافيا)، ص ٣٣. يقول المؤلف في الهامش: لم تترجم حكايات "كانتري" لتشوسر إلى العربية، وقد قام الدكتور "إلبرت بطرس" باختبار إمكانية هذه التجربة من خلال ترجمة مقدمة حكايات "كانتري" والكتاب الأول من "طرويلوس وكريديا" نثراً إلى اللغة العربية. وانتهى هذا الاختبار إلى أن ترجمة "تشوسر" إلى العربية ليست بالمهمة الصعبة كما يبدو لأول وهل. نقلاً من "إمكانية ترجمة تشوسر إلى العربية: محاولة تجريبية، إلبرت بطرس، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، ع ٢٤، ١٩٩٧م، ص ٧٥١-٧٧٣

(٨) الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين (بنية الرواية القصيرة: دراسة - نصوص - أنطولوجيا - بيلوغرافيا)، ص ٣٤

(٩) المرجع نفسه، ص ٢٦

(١٠) المرجع نفسه والصحيفة.

(١١) المرجع نفسه، ص ٣٠

(١٢) الرواية المصرية من زينب إلى سنة ١٩٨٠ في تاريخ كيمبرج للأدب العربي الحديث، ص ٣٣٧-٣٣٨

(١٣) المرجع نفسه والصحيفة.

(١٤) النوفيل سيدة المشهد الأدبي المجهولة، البيان الإلكتروني، ٢٠١٦م، <https://www.albayan.ae/five>.

(١٥) المرجع نفسه والموقع الإلكتروني.

(١٦) الرواية القصيرة سماء القاص والروائي، تركية العمري، المجلة العربية، مجلة شهرية إلكترونية، ع ٥٧٨، جمادى الأولى ١٤٤٦هـ / نوفمبر ٢٠٢٤م، <https://www.arabicmagazine.net/arabic>.

(١٧) الرواية الطويلة والرواية القصيرة من وجهة نظر برهان شاوي، رامية الفارس، موقع تلفزيون كردستان، تشرين الثاني ٢٠١٩م، <https://kurdistantv.net/ar/news>.

(١٨) للاستزادة مراجعة الدراسة المهمة للناقد "محمد عبيد الله" الموسومة بـ "الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين: بنية الرواية القصيرة، دراسة، نصوص، أنطولوجيا، ببلوغرافيا؛ إذ تناول فيها الأبعاد التاريخية والمرجعيات الأدبية حول فن "النوفيل"، وما ورد من إشكاليات جنسانية وجنوسية تتعلق بتحديد المصطلح.

(١٩) كاتب وقاص وروائي ومسرحي روسي، ولد "أنطون بافلوفيتش تشيخوف" في ١٧ يناير عام ١٨٦٠م في مدينة "تاجونروج" الروسية، وكان جدّه من رقيق الأرض، وصفه تشيخوف بقوله: ((كان جدي يتلقى ضربات سياط السادة من النبلاء، وكان أصغر موظف في الضيعة يستطيع تحطيم رأسه، ومع ذلك كان يقسو في جلد والدنا، وكان والدنا يقسو في جلدنا))، أمضى "تشيخوف" طفولة تعسة، ولم يكن يقترب من سن الشباب حتى وجد نفسه مسؤولاً عن إعالة الأسرة كلها، فضلاً عن دفع مصاريف دراسته للطب، فأرهب نفسه في إعطاء الدروس الخصوصية والتأليف. أتاح له عمله بالمستشفيات فرصة الاتصال المباشر بالفلاحين مما وضح أثره في كتاباته، وفي إصلاح أحوالهم التعسة. قام عام ١٨٩٠م برحلة شاقة إلى جزيرة "ساخلين" من أهم وأكبر الجزر الروسية؛ إذ درس أحوال المسجونين على الطبيعة وكتب عنهم بحثاً ضخماً أحدث ضجة كبيرة. كتب أربع مسرحيات وعدداً من الروايات، لكنه يعدُّ رائد مدرسة أصيلة في فن القصة القصيرة؛ إذ وجهها لتصوير موقف دافئ من الحياة الإنسانية من دون اهتمام كبير بالحبكة على العكس من مدرس "موبسان" الكاتب والروائي الفرنسي، وأحد آباء القصة القصيرة الحديثة الذي اهتم بالحبكة في أعماله السردية، فالحكاية هي اللب الذي تقام عليه بنية الحبكة، أمّا العقدة فإنها تمثل مرحلة توتر وتشابك الأحداث، حتى الوصول إلى ذروة الأحداث التي تقود القارئ نحو الحل، أمّا الحبكة فإنها تعدُّ المسار العام من البداية مروراً إلى الذروة ثم النهائية وتفتك العقدة. وعلى وفق ذلك كله فقد كان "تشيخوف" أحد الرواد الكبار في العالم للقصة القصيرة ورواية النوفيل، توفي في ١٥ يوليو عام ١٩٠٤م في "باندويلر" أحد المنتجعات الصحية في ولاية "بادن-فورتمبيرغ" بألمانيا. ينظر: ثلاث سنوات "رواية"، أنطون تشيخوف، ترجمة: فؤاد دواره، روايات الهلال تصدر عن مؤسسة دار الهلال مجلة شهرية لنشر القصص العالمي، ع ٢٩٣، ذو القعدة ١٤٠١هـ/سبتمبر ١٩٨١م، ص ٧.

(٢٠) الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، سليمة خليل وهندية مشقوق، مجلة مقاليد، ع ٢، ديسمبر، ٢٠١١م، ص ١١٣.

(٢١) الهامش الاجتماعي في الأدب العربي: قراءة سوسيو ثقافية، هويدا صالح، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٥م، ص ١٣.

(٢٢) ينظر: تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر عبد الله إبراهيم أنموذجاً، غزلان الهاشمي، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، الديوانية، العراق، ٢٠١٤م، ص ١٧.

(٢٣) ينظر: لسان العرب، مادة "ركز"، ص ١٧١٧.

(٢٤) ينظر: المصدر نفسه، مادة "هَمْش"، ص ٤٧٠٠.

(٢٥) المركزية الغربية: إشكالية التكوين والتمركز حول الذات، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م، ص ١٠.

(٢٦) ينظر: تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر: عبد الله إبراهيم أنموذجاً، ص ١١.

(٢٧) المركزية الغربية: إشكالية التكوين والتمركز حول الذات، ص ١٠.

(٢٨) تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر: عبد الله إبراهيم أنموذجاً، ص ١١.

(٢٩) ينظر: إشكالية المركز والهامش في الأدب، عبد الرحمن تيرماسين وصورية جيجخ، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب

الجزائري، ع ١٠، جامعة بسكرة، الجزائر، ٢٠١٤م، ص ٣١.

- (٣٠) ينظر: الهامش الاجتماعي في الأدب: قراءة سوسيو ثقافية، ص ١٧
- (٣١) المرجع نفسه، ص ٢٨
- (٣٢) التمثيلات الذهنية واستدخال اللغة: مقارنة سيكو معرفية نحو نموذج إمبيريقي، سعيدة عميري، مجلة التدريس، ٨٤، السلسلة الجديدة، جامعة محمد الخامس بالرباط، كلية علوم التربية، ٢٠١٦م، ص ٤٦
- (٣٣) التمثيلات الثقافية في رواية "ثاغست القديس أوغستين في الجزائر" للروائي كبير مصطفى عمي، راضية شقروش، رسالة ماجستير، جامعة مولودي معمري تيزي روز، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٧م، ص ٢
- (٣٤) ينظر: المرجع نفسه والصحيفة.
- (٣٥) الخَدَم: الخَدَام. والخَادِم: واحد الخَدَم، غلاماً كان أو جارية، ويقع على الذكر والأنثى لإجرائه مجرى الأسماء غير المأخوذة من الأفعال كحائض وعاتق، وفي حديث عبد الرحمن: أَنَّهُ طَلَّقَ امْرَأَتَهُ فَمَتَّعَهَا بِخَادِمٍ سُودَاءٍ؛ أي جارية. والذكر خَادِمٌ، الجمع خُدَّامٌ، والخَدَم: اسم للجمع، والأنثى خَادِمٌ وخَادِمَةٌ عربيتان فصيحتان. وقومٌ مُخَدَّمُونَ أي مَخْدُومُونَ، يُرَادُ به كثرة الخَدَم والخَسَم. ويقع الخادِم على الأمة والعبد. ينظر: لسان العرب، مادة "خَدَم"، ص ١١١٥-١١١٦
- (٣٦) ينظر: مؤلفات مختارة في ٤ مجلدات، الراهب الأسود، رواية، أنطون تشيخوف، ترجمة: أبو بكر يوسف، ب. ط، دار رادوغا، موسكو، الاتحاد السوفييتي، ١٩٨٨م، ص ١٧٥، ص ١٨٨، ص ١٩٦
- (٣٧) الأعمال المختارة، الروايات، رواية رجل مجهول، أنطون تشيخوف، ترجمة: مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٩م، مج ٣/ ص ١٥١
- (٣٨) المياومة: نوع من العمل يعين فيه العامل ويدفع أجره في يوم واحد في كل مرة مع عدم وجود وعد بتوفير المزيد من العمل مستقبلاً. إنه شكل من أشكال العمل المؤقت.
- (٣٩) محيط المحيط: قاموس مطوّل للغة العربية، بطرس البستاني، طبعة جديدة، مطابع تيبو-برس، مكتبة لبنان، ١٩٨٧م، ص ٢٤٥-٢٤٦
- (٤٠) ينظر: لسان العرب، مادة "قَنَع"، ص ص ٣٧٥٣-٣٧٥٦
- (٤١) القناع في مسرح سعد الله ونوس: دراسة نقدية تحليلية، حسن علي حسين أبو ندى، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر، غزة، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م، ص ٢
- (٤٢) القناع في الشعر العربي الحديث، سامح الرواشدة، مطبعة كنان، الأردن، ١٩٩٥م، ص ١٠
- (٤٣) الأعمال المختارة، الروايات، رواية رجل مجهول، مج ٣/ ص ١٤٩
- (٤٤) ينظر: سمات الشخصية وعلاقتها بأساليب مواجهة أزمة الهوية لدى الطلاب، محمد السيد عبد الرحمن، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٣م، ج ٢/ ص ٣٨٩
- (٤٥) ينظر: أزمة الهوية والاكنتاب النفسي لدى الشباب الجامعي، أبو بكر مرسى محمد مرسى، مجلة دراسات نفسية، ع ٣، مج ٧، ١٩٩٧م، ص ٣٢٣
- (٤٦) ينظر: لسان العرب، مادة "خَلَقَ"، ص ص ١٢٤٣-١٢٤٨، مادة "فَعَلَ" ص ص ٣٤٣٨-٣٤٣٩، وينظر: أساس البلاغة، ج ٢/ ص ٢٩، ومحيط المحيط: قاموس مطول للغة العربية، ص ٢٥١
- (٤٧) الأعمال المختارة، الروايات، رواية رجل مجهول، مج ٣/ ص ص ٢١٠-٢١٣. وتذكر الرواية اسم "ستيبان" في رسالة "فلاديمير إيفانتش" للسيد "أرلوف" وهو اسمه المخلوق أو المستعار بعد تتركه خادماً.

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية  
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية / جامعة بابل

تمثلات الهامش في روايات النوفيل لانتون تشيخوف (الخدم) نموذجاً: دراسة نسقية ثقافية

- (٤٨) ينظر: لسان العرب، مادة "حَوْل"، ص
- (٤٩) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والإنكليزية واللاتينية، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م، ص ٢٥٩
- (٥٠) المرجع نفسه والصحيفة.
- (٥١) المرجع نفسه والصحيفة.
- (٥٢) ينظر: الأعمال المختارة، الروايات، العنبر رقم ٦، مج ٣/ ص ص ٩٥-٩٦، ص ٩٨، ص ١٢٢، ص ١٤٢، ص ١٤٧
- (٥٣) مؤلفات مختارة في ٤ مجلدات، الفلاحون، ص ٢٥٤
- (٥٤) المصدر نفسه، ص ٢٥٧
- (٥٥) المصدر نفسه، ص ٢٧٤
- (٥٦) المصدر نفسه، ص ٣٠٥
- (٥٧) الأعمال المختارة، الروايات، رواية رجل مجهول، مج ٣/ ص ١٥٠
- (٥٨) المصدر نفسه، ص ٢٠٤
- (٥٩) المصدر نفسه، ص ١٥٥
- (٦٠) مؤلفات مختارة في ٤ مجلدات، في الخور، رواية، ص ٤١٤
- (٦١) المصدر نفسه، ص ص ٤١٨-٤١٩
- (٦٢) المصدر نفسه، ص ٤٢٢
- (٦٣) المصدر نفسه، ص ص ٤٢٧-٤٢٨
- (٦٤) المصدر نفسه، ص ٤٣٧
- (٦٥) المصدر نفسه، ص ٤٥٨
- (٦٦) الاعتراف من أجل مفهوم للعدل: دراسة في الفلسفة الاجتماعية، الزواوي بغورة، تقديم: فهمي جدعان، نيسان، ٢٠١٢م، ص ١٢
- (٦٧) ينظر: في نظرية العدالة من إعادة التوزيع إلى الاعتراف، الزواوي بغورة، مجلة يتفكرون، فصلية فكرية ثقافية، ع ٤٤، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، المغرب، صيف، ٢٠١٤م، ص ١٢.
- (٦٨) ينظر: سياسة الاعتراف والحرية: سجل وإطار نظري تحت طائلة الراهن العربي، مهند مصطفى، مجلة تبين، ع ١٧/٥، صيف ٢٠١٦م، ص ٧٨
- (٦٩) الاعتراف من أجل مفهوم للعدل: دراسة في الفلسفة الاجتماعية، ص ١٦
- (٧٠) ينظر: المرجع نفسه، ص ٧٦، وسياسة الاعتراف والحرية: سجل نظري تحت طائلة الزان العربي، ص ٧٩
- (٧١) الاعتراف من أجل مفهوم للعدل: دراسة في الفلسفة الاجتماعية، ص ٢٣
- (٧٢) السرد والاعتراف والهوية، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١١م، ص ٦
- (٧٣) مؤلفات مختارة في ٤ مجلدات، الفلاحون، ص ٢٦٣
- (٧٤) المصدر نفسه، ص ٢٧٥. في النص يخاطب "تيكولاي" زوجه باسمين هما: "أولجا"، و"أوليا" بإبدال حرف "الجيم ياء"، وهذا النوع من الإقلاب الحرفي المكاني موجود في لغتنا العربية في بعض لهجات المدن العربية ومنها العراقية -أيضاً.
- (٧٥) الأعمال المختارة، الروايات، رواية رجل مجهول، مج ٣/ ص ص ١٤٩-١٥٠
- (٧٦) المصدر نفسه، ص ص ٢١٤-٢١٥

## المصادر والمراجع:

### أولاً- المصادر:

#### أ-الروايات:

- الأعمال المختارة، الروايات، أنطون تشيخوف، ترجمة: مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، مج ٣، دار الشروق، القاهرة، مصر، ٢٠٠٩م.
- ثلاث سنوات "رواية"، أنطون تشيخوف، ترجمة: فؤاد دواره، روايات الهلال تصدر عن مؤسسة دار الهلال.
- مؤلفات مختارة في ٤ مجلدات، أنطون تشيخوف، ترجمة: أبو بكر يوسف، ب.ط، دار رادوغا، موسكو، طبع في الاتحاد السوفييتي، ١٩٨٨م.

#### ب-الكتب:

- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق محمد عبد السلام هارون، بيروت، ١٩٧٤م.
- محيط المحيط: قاموس مطوّل للغة العربية، بطرس البستاني، طبعة جديدة، مطابع تيبو-برس، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٧م.

### ثانياً- المراجع:

#### أ-العربية:

- الاعتراف من أجل مفهوم للعدل: دراسة في الفلسفة الاجتماعية، الزواوي بغورة، تقديم: فهمي جدعان، نيسان - أبريل، ٢٠١٢م.
- تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر عبد الله إبراهيم أنموذجاً، غزلان الهاشمي، دار نيبور، الديوانية، العراق، ٢٠١٤م.
- الرواية العربية، روجر ألن، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، ب.ط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧م.
- الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين (بنية الرواية القصيرة: دراسة - نصوص - أنطولوجيا - ببلوغرافيا)، محمد عبيد الله، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٧م.
- السرد والاعتراف والهوية، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١١م.
- سمات الشخصية وعلاقتها بأساليب مواجهة أزمة الهوية لدى الطلاب، محمد السيد عبد الرحمن، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٣م.
- القناع في الشعر العربي الحديث، سامح الرواشدة، مطبعة كنان، الأردن، ١٩٩٥م.
- المركزية الغربية: إشكالية التكوين والتمركز حول الذات، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م.

- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والإنكليزية واللاتينية، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م.
- الهامش الاجتماعي في الأدب العربي: قراءة سوسيو ثقافية، هويدا صالح، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٥م.

#### ب- المترجمة:

- الرواية المصرية من زينب سنة ١٩٨٠م في تاريخ كيمبرج للأدب العربي الحديث، هيلاري كيلباترك، تحرير: محمد مصطفى بدوي، الترجمة العربية عن النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية.

#### ثالثاً- الرسائل والأطاريح:

- التمثيلات الثقافية في رواية "ثاغست القديس أوغستين في الجزائر" للروائي كبير مصطفى عمي، راضية شقروش، رسالة ماجستير، جامعة مولودي معمري تيزي روز، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٧م.
- القناع في مسرح سعد الله ونوس: دراسة نقدية تحليلية، حسن علي حسين أبو ندى، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر، غزة، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.

#### رابعاً- المجلات والدوريات:

- الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، سليمة خليل وهندية مشقوق، مجلة مقاليد، ٢٤، ديسمبر، ٢٠١١م.
- أزمة الهوية والاكنتاب النفسي لدى الشباب الجامعي، أبو بكر مرسى محمد مرسى، مجلة دراسات نفسية، ٣٤، مج ٧، ١٩٩٧م.
- إشكالية المركز والهامش في الأدب، عبد الرحمن تبرماسين وصورية جيجخ، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ١٠٤، جامعة بسكرة، الجزائر، ٢٠١٤م.
- إمكانية ترجمة تشوسر إلى العربية: محاولة تجريبية، إلبرت بطرس، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، ٢٤، ١٩٩٧م.
- التمثيلات الذهنية واستدخال اللغة: مقارنة سيكو معرفية نحو نموذج إمبريقي، سعيدة عميري، مجلة التدريس، ٨٤، السلسلة الجديدة، جامعة محمد الخامس بالرباط، كلية علوم التربية، ٢٠١٦م.
- سياسة الاعتراف والحرية: سجال وإطار نظري تحت طائلة الزاهن العربي، مهند مصطفى، مجلة تبين، ٥/١٧٤، صيف ٢٠١٦م.
- في نظرية العدالة من إعادة التوزيع إلى الاعتراف، الزواوي بغورة، مجلة يتفكرون، فصلية فكرية ثقافية، ٤٤، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، المغرب، صيف، ٢٠١٤م.
- مجلة شهرية لنشر القصص العالمي، ٢٩٣، ذو القعدة ١٤٠١هـ/سبتمبر ١٩٨١م.

#### خامساً-المواقع الإلكترونية

- الرواية الطويلة والرواية القصيرة من وجهة نظر برهان شاوي، رامية الفارس، موقع تلفزيون كردستان، تشرين الثاني ٢٠١٩م، <https://kurdistantv.net/ar/news>.
- الرواية القصيرة سماء القاص والروائي، تركية العمري، المجلة العربية، مجلة شهرية إلكترونية، ع ٥٧٨، جمادى الأولى ١٤٤٦هـ/نوفمبر ٢٠٢٤م، <https://www.arabicmagazine.net/arabic>.
- النوفيل سيدة المشهد الأدبي المجهولة، البيان الإلكتروني، ٢٠١٦م، <https://www.albayan.ae/five>.

#### Sources and References:

- A monthly magazine for publishing global stories, No. 293, Dhu al-Qi'dah 1401 AH/September 1981 AD.
- Conflicts between the Center and the Margin in Contemporary Thought, Abdullah Ibrahim as a Model, Ghazlan Al-Hashemi, 1st ed., Niebuhr House for Printing, Publishing and Distribution, Diwaniyah, Iraq, 2014.
- Cultural Representations in the Novel "Thagaste Saint Augustine in Algeria" by the Novelist Kabir Mustafa Ami, Radhia Shaqrouch, Master's Thesis, Mouloudi Mammeri University Tizi Rose, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Language and Literature, 2017.
- Feminist Literature between Centrality and Marginalization, Salima Khalil and Hindiya Mashquq, Maqaleed Magazine, Issue 2, December 2011.
- Identity Crisis and Psychological Depression among University Youth, Abu Bakr Morsi Muhammad Morsi, Psychological Studies Magazine, Issue 3, Vol. 7, 1997.
- In the Theory of Justice from Redistribution to Recognition, Al-Zawawi Baghoura, Yatafakkarun Magazine, Intellectual and Cultural Quarterly, Issue 4, Believers Without Borders Foundation for Studies and Research, Morocco, Summer 2014.
- Lisan Al Arab, Ibn Manzur, edited by Muhammad Abdul Salam Haroun, 1st ed., Beirut, Lebanon, 1974.
- Mask in Modern Arabic Poetry, Sameh al-Rawashdeh, 1st ed., Kenan Press, Jordan, 1995.
- Mental Representations and Language Internalization: A Psycho-Cognitive Approach to an Empirical Model, Saida Amiri, Teaching Magazine, Issue 8, New Series, Mohammed V University in Rabat, Faculty of Education Sciences, 2016.
- Muheet Al Muheet: An Extended Dictionary of the Arabic Language, Butrus Al Bustani, new edition, Tibo-Press Press, Lebanon Library, Beirut, 1987.
- Narration, Recognition and Identity, Abdullah Ibrahim, 1st ed., Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 2011.
- Personality traits and their relationship to methods of confronting the identity crisis among students, Muhammad al-Sayyid Abd al-Rahman, 1st ed., Qubaa Printing and Publishing House, Cairo, 1993.
- Philosophical Dictionary in Arabic, English and Latin Words, Jamil Saliba, Dar al-Kitab al-Lubnani, Beirut, Lebanon, 1982, p. 259.
- Recognition for a Concept of Justice: A Study in Social Philosophy, Al-Zawawi Baghora, Introduction: Fahmi Jadaan, 1st ed., April 2012.

- Selected Works in 4 Volumes, Anton Chekhov, trans. Abu Bakr Youssef, n.d., Raduga House, Moscow, printed in the Soviet Union, 1988.
- Selected Works, Novels, Anton Chekhov, trans. Mohammed bin Rashid Al Maktoum Foundation, Vol. 3, 1st ed., Dar Al Shorouk, Cairo, Egypt, 2009.
- Social Margin in Arabic Literature: A Socio-Cultural Reading, Howayda Saleh, 1st ed., Ruya for Publishing and Distribution, Cairo, 2015.
- The Arabic Novel, Roger Allen, trans. Hessa Ibrahim Al-Munif, n.d., Supreme Council for Culture, Cairo, 1997.
- The Egyptian Novel from Zainab in 1980 in the Cambridge History of Modern Arabic Literature, Hilary Kilpatrick, Edited by: Muhammad Mustafa Badawi, Arabic translation by the Cultural Literary Club, Jeddah, Kingdom of Saudi Arabia.
- The long novel and the short novel from the point of view of Burhan Shawi, Ramia al-Faris, Kurdistan TV website, November 2019, <https://kurdistantv.net/ar/news>.
- The Mask in Saadallah Wannous's Theater: A Critical Analytical Study, Hassan Ali Hussein Abu Nada, Master's Thesis, Faculty of Arts and Humanities, Al-Azhar University, Gaza, 1436 AH/2015 AD.
- The novella, the unknown lady of the literary scene, Al-Bayan Electronic, 2016, <https://www.albayan.ae/five>.
- The Politics of Recognition and Freedom: A Debate and a Theoretical Framework under the Presence of the Arab Present, Muhannad Mustafa, Tabayyun Magazine, Issue 5\17, Summer 2016.
- The Possibility of Translating Chaucer into Arabic: An Experimental Attempt, Albert Boutros, Studies Magazine, University of Jordan, Issue 14, 1997.
- The Problem of Center and Margin in Literature, Abdel Rahman Tabarmassine and Soria Jikhakh, Al-Makhbar Magazine, Research in Algerian Language and Literature, Issue 10, University of Biskra, Algeria, 2014.
- The Short Novel in Jordan and Palestine (Structure of the Short Novel: Study - Texts - Anthology - Bibliography), Muhammad Ubaidullah, 1st ed., Azmina for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 2007.
- The short novel, the sky of the storyteller and novelist, Turkiya al-Omari, Al-Majalla al-Arabiya, a monthly electronic magazine, No. 578, Jumada al-Ula 1446 AH/November 2024 AD, <https://www.arabicmagazine.net/arabic>.
- Three Years "Novel", Anton Chekhov, trans. Fouad Dawara, Novels of Al Hilal, published by Dar Al Hilal Foundation.
- Western Centralism: The Problem of Formation and Self-Centeredness, Abdullah Ibrahim, 1st ed., Arab Cultural Center, Beirut, 1997.