الخطاب ومرجعياته في روايات مها حسن نماذج مختارة

م.م. سارا زيد محمود[١] - أ. د. لطيف محمد حسن[٢]

[١]قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة صلاح الدين، أربيل، إقليم كوردستان العراق.

[٢]قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة كوية، كوية، إقليم كوردستان العراق.

الملخص

كُتب هذا البحث بعنوان (الخطاب ومرجعياته في روايات مها حسن- نماذج مختارة) وهو يهدف إلى تناول الخطاب ومرجعياته في أعمال الروائية الكوردية السورية "مها حسن" وكشف رؤيتها للعالم، وذلك عن طريق تقنيتي: الراوي والمروي له.

تكمن أهمية البحث في أنها تعالج موضوعات ذات علاقة بالإنسان والواقع المعاصر من حيث تناول الروائية قضايا شتى، منها: الهجرة، المرأة، الهوّية، الانتماء، المركز والهامش وغيرها. والمنهج الذي اتبعته الباحثة في هذه الدراسة هو (البنيوية التكوينية) الذي يعد مناسبًا لإظهار القيمة الحقيقية للعمل الأدبي، وبيان العلاقة الجدلية بين الخطاب السردي والمجتمع من جانب. والعلاقة بين البنية الفنية للعمل الأدبي والوعي بالواقع الاجتماعي من جانب آخر، فالعمل الروائي – وخاصة روايات مها حسن- التي لا يمكن أن تستقل عن المجتمع وتحولاته.

في الختام، توصلت الباحثة إلى نتائج عدة، منها: أن هناك اختلافًا بين تجربتي الروائية في الوطن والغربة، فقد وفرت الهجرة واللجوء إلى البلد الثاني جوًا ملائمًا للروائية للكشف عن هويتها والإفصاح عن رؤيتها وانحيازها النسوي.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، السرد، مها حسن، مرجعيات، الراوي، المروي له.

Article Info:

DOI: 10.26750/Vol(10).No(4).Paper17
Received: 03-sep-2022
Accepted: 23-Oct-2022
Published: 29-Dec-2023
Corresponding Author's E-mail:
sara.mahmood@su.edu.krd
latif.muhmmad@koyauniversity.org
This work is licensed under CC-BY-NC-ND 4.0
Copyright©2023 Journal of University of Raparin.

1- المقدمة

يعد الخطاب من المفاهيم المهمة الذي لاقى تطورًا كبيرًا في الدراسات النظرية الأدبية المعاصرة. ولا يمكن تحديد تعريف محدد للخطاب؛ فهو يختلف باختلاف الاتجاهات والنظريات، وهذه الإشكالية تخص أغلب المصطلحات النقدية المعاصرة، بسبب تشعب الاتجاهات والخطابات والنظريات. تمتاز الروائية " مها حسن[1]" بأساليب الخطاب الروائي المتعدد، حيث اختلفت كتاباتها من مرحلة إلى أخرى تبعًا لرحيلها من سوريا إلى فرنسا، ومدى تأثير الهجرة والهوّية والانتماء على رواياتها.

1-1 أهمية الدراسة وسبب اختيار العنوان:

إن اختيار عنوان (الخطاب ومرجعياته في روايات مها حسن- نماذج مختارة) لهذه الدراسة ناتج عن أهمية مفهوم الخطاب ومرجعياته في خطاب الروائية "مها حسن"، فقد استفادت من مرجعيات عديدة كعلم النفس والاجتماع والفلسفة والنظريات النسوية، وجسدت الروائية هذه المرجعيات في خطابها السردي. وأن للخطاب مفاهيم مختلفة لا حصر لها؛ فلكل خطاب أنساقه الفكرية والمعرفية التي ينتمي لها في حقل من هذه الحقول المتعددة، وقد لاحظت الباحثة تعدد الخطاب في روايات الروائية، ولهذا فضلت اختيار العنوان المذكور الذي يعالج الخطاب من رؤى مختلفة مثل رؤية الراوي والمروي له.

1-1- 2 تهدف الدراسة

تهدف الدراسة إلى كشف الخطاب السردي ومرجعياته لروائية كوردية، ومعالجتها نقديًا. وكذلك من أهداف البحث بيان مدى تأثير الهجرة على نتاجات الكاتبة "مها حسن"، في بلد مازال يعاني من حكم الديكتاتور، وبلدٍ أوروبي متحضر يعطي للإنسان حرية الفكر في التعبير والعيش بكرامة.

1-1-3 فرضيات البحث:

تتكون أسئلة البحث وفرضياته مما يأتي: هل تطور أسلوب الروائية بعد تركها لبلدها واللجوء إلى فرنسا؟ هل الخطاب في الروايات المكتوبة في البلد الأصلي (سوريا) يختلف عن الروايات التي كتبتها في البلد الثاني؟ وما السبب وراء ذلك؟ هل الهجرة ساعدت الروائية "مها حسن" على التعبير عن هويتها الجندرية كأنثى وهويتها القومية بوصفها كوردية؟.

1-1-4 منهج الدراسة:

تعتمد الدراسة على منهج البنيوي التكويني ومفاهيمه، وقد حاول البحث أن يربط بين البنية الداخلية والفنية لروايات الروائية "مها حسن" والسياق الخارجي، وهذا هو الرابط بين الخطاب بمفهومه العام والبنيوية التكوينية، فالعمل الروائي السردي - وبالأخص روايات مها حسن- لا يمكن أن تستقل عن المجتمع وتحولاته، فعندما بدأت الباحثة بقراءة أعمال الروائية، وجدت صعوبة في فصلها وعزلها عن الواقع الاجتماعي، لكونها رواياتٍ تتضمن انطباعات عن السيرة الذاتية والهوّية والجنوسة الانتماء واللجوء والهجرة وأحداثٍ لها جذور في الواقع.

2- التمهيد

وقد تناول التمهيد مفهوم الخطاب ومرجعياته :

2-1- الخطاب ومرجعياته

2-1-1- مفهوم الخطاب:

يعدُ الخطاب من المفاهيم الشائكة، وهو ينتمي إلى اتجاهاتٍ متعددة، فمن الصعب تحديد مفهومٍ محدد له؛ لذلك تعددت تعريفاته بحسب الاتجاهات والمجالات، ولكل خطاب خصائصه المميزة. وقد اتفق الدارسون على اتساع مصطلح "الخطاب" في أفرعٍ عديدة منها : النظرية الأدبية، وعلم الاجتماع، وعلم اللغة، والفلسفة وعلم النفس الاجتماعي وغيرها، إذن لا يتقيد الخطاب بتعريفٍ واحدٍ، بل يشتمل على مفاهيم عدة بحسب العلم الذي ينتمي إليه (ميلز،2019: 7) ويستعصي على الباحثين تحديد تعريفٍ جامع مانع لمصطلح "الخطاب"، كما أكده "نورمان فيركلف" قائلا: ((مفهوم يصعب تحديده، وذلك، إلى حدٍّ كبير، بسبب وجود تعريفات كثيرة متضاربة ومتداخلة، وضعت من شتى الزوايا النظريّة والمباحث العلميّة)) (فيركلف،2017: 15) وهذه الإشكالية تخص أغلب المصطلحات النقدية المعاصرة، بسبب تشعب الاتجاهات والخطابات والنظريات، لذلك من الصعب تحديد مسار محدد لهذا المصطلح؛ لأن الخطاب نفسه مختلف ومتعدد.

فالخطاب تواصل بين المرسِل والمرسَل إليه، ولا يكتمل إلا بوجود الطرف الثاني، ومحادثته، ولكل طرف أسلوب وأفكار يختلفان عن الآخر؛ لذلك هناك تعريف يؤكد على أن الخطاب بنية لعناصر تقوم على الائتلاف وبالاختلاف، وهذه البنية هي التي تعطي لتلك العناصر طابعها البنيوي في الخطاب، ويأتي تحليل الخطاب لتفكيك تلك البنية؛ بهدف إبراز كيفية اشتغال مكونات ترابطها (يقطين،1985: 74) فمن هذا المنطلق يتبدى لنا أن للخطاب شبكة من العلاقات المتضادة والمتشابكة في دائرة التواصل الشفهي أو الكتابي، فأساس بناء الخطاب هو وجود طرفين، على سبيل المثال: في الخطاب السردي لا يتم فعل الراوي إلاّ بوجود المروي له، والمؤلف الضمني لا تكتمل وظيفته إلاّ بوجود القارئ الضمني، وقد تكون هذه الحوارات السردية التي تدور بين الشخصيات؛ لأهداف جمالية وتفسيرية، والكاتب لا يستطيع أن يخلق لنا عالمًا تخيليًا سرديًا بمفرده، بل هو بحاجة إلى سارد وشخصيات وقراء ضمنيين داخل العمل السردي، ذلك لينوبوا عنه ويخلقوا عوالمهم، والقراء الضمنيون يختلفون في الآيديولوجيات ربما يتفقون في الميول أو يتناقضون، ولكل ركن من هذه الأركان وظائف وأهداف.

أما الخطاب السردي فمختص بفن السرد، وهو يختلف عن الخطابات الأخرى، كالخطاب السياسي والإشهاري والاقتصادي والثقافي والفلسفي وغيرها. فالخطاب دالٌ كلامي منسّق يتجاوز حدود الجملة الواحدة، ومن خلاله تنتج مجموعة من المداليل. أما لاحقة (السردي) أو (القصصي) فهذه صفة تخصص الخطاب بهذا النمط الذي يكون حاملاً للمدلول السردي، وبواسطة الخطاب السردي يتجلى نشاط السارد وموقفه ورؤاه، وهو يسرد الأحداث والأقوال والأحوال، ويتبين أن هناك علاقة مترابطة بين المصطلحين (الخطاب) و(السردي)، وصفة السردي تضفي على الخطاب مفاهيم متعددة خاصة بالفن القصصي، من ناحية النشاط التلفظي فيكون منظورا إليه من ناحية إنتاجه وتلقيه (القاضي،2010: 185) أي من ناحية طرفي التواصل (المرسِل) و(المرسَل إليه) لإنتاج (الرسالة) مما يقود ذلك إلى التواصل السردي الذي له مميزاته وتقاناته وصوره، وهذه المبادىء والأسس الخاصة بالخطاب الروائي، تختلف عن الخطاب التاريخي أو الديني أو السياسي، ولا يعني هذا خلو الخطاب السردي من

الخطابات المذكورة، فلاحقة السردي هي التي تحدد مفهوم الخطاب، الخطاب بمفرده لا يؤدي معنى متكاملًا. يتم تبادل الأقوال في الخطاب السردي بين جهات وشخصيات مختلفة مثلًا بين (الراوي والمروي له) و(المؤلف والقارئ) و(الشخصيات الروائية) وبين (الشخصية وذاتها) ولاسيما في المونولوج (الحوار الداخلي)، وهذه التقانات ضرورية لأداء وظيفة فاعلة ولتحريك الخطاب السردي نحو الحركة والتواصل والحياة (القاضي،2010: 184-185) في إطار سردٍ خيالي ممزوج بأحداث الواقع والحكايات والأساطير. ويربط (فوكو) بين الخطاب والإيديولوجيا بأنه لايوجد خطاب موضوعي خال من الآيدولوجيا، بل الخطابات غالبا مشوبة، فما من خطاب صاف بعيد عن الشوائب، فلا بد هناك مؤثر مباشر أو غير مباشر على فكر الإنسان، لأنه يعيش في بقعة أرضية ومساحة مكانية تستولي عليها سلطات وحكام وسياسات متعددة وانتماءات وثقافات وأديان مختلفة، وهذه الاتجاهات كلها لديها خطاباتها ومضامينها، فالفرد ينتمي إلى الجماعة التي تناسب انتماءاته ومصالحه، لذلك يعتقد (فوكو) أن الخطاب هو السلطة المهيمنة على الآخر، ومن خلاله يمارس العنف على الأشياء، وإظهار الموضوعية في الخطاب من الادعاءات الباطلة، فما من خطابات منصفة. بل كل الخطابات خاضعة إلى فكر أو قوة ما (سلدن، 1996: 150).

خطاب الشخصيات السردية في تصارع آيديولوجي وفكري وفلسفي دائم، فكل صوت له خطابه الخاص من حيث التعبير عن أفكار الشخصية، فهذا النمط من الرواية على حد تعبير (ميخائيل باختين) يسمى بـ الرواية (البوليفونية) يعني استقلال الشخصيات في الرواية من آراء المؤلف، بحيث تتمتع الشخصية بحرية كاملة في التعبير عن آرائها وأفكارها وتوجهاتها دون الخضوع للمؤلف كما في الرواية "أحادي الصوت" حيث يكون خطاب الشخصية خاضعا لكلام المؤلف (سلدن،1996: 33).

نستنتج مما سبق أن الخطاب في المنظور السردي مجموعة من الجمل المترابطة ذات تنظيم فني وسببي، يعرض مواقف الشخصيات وأصواتها في سلسلة من الأحداث في أساليب مختلفة مثل: آلية الحوار أو السرد والوصف، وهذه الآليات السردية محكومة بالراوي والشخوص المتعددة والمؤلف الضمني (الزيتوني،2002: 88) والقارئ الضمني.

2-1-2- مرجعيات الخطاب

مرجعية الخطاب تعني تعيين المبدع للمرجعيات الثقافية والتجارب الحياتية والموروث العربي أو الغربي والنظريات النقدية، والمراجع الفلسفية، وأحيانًا خبرته وتجاربه الخاصة وتجولاته المكانية من دولة إلى أخرى لاكتساب الثقافة والتعرف على الحضارات والأماكن المختلفة؛ لأن كل هذه المرجعيات تعدُ خزائن وثروات تضاف لخيال المبدع، يستفرغها في إنتاجه الروائي أو الشعري أو المسرحي.. إلخ، وهذه المرجعيات تضفي على الخطاب التنوع والتعدد والغنى. والمرجعيات الثقافية تعني البنية التأسيسية التي يبني عليها المبدع منذ البدء بالكتابة حتى آخر عمل له، وهذه المرجعيات تلعب دورا كبيرا في إثراء النص وجعله عاملا لرموز ودلالات وقصص متعددة، وتحويل الخبرة الشخصية والمكتسبة إلى خطاب سردي، الذي((يقوم بتركيب المادة التخيّلية، وينظم العلاقة بينه وبين المرجعيات الثقافية، فهو متصل بتلك المرجعيات، لأنه استثمر بعض مكوّناتها، بهدف جعلها قرائن تفسيرية للحكاية...)) (إبراهيم،2016: 165).

من الظواهر البارزة في مسار الرواية العربية المعاصرة، استثمار المرجعيات الثقافيّة المتعددة المختصة بالهُوِيّة والانتماء والتاريخ والأعراف والدين والجنس والمرأة، إذ انخرطت الرواية في جدل الهُويات الثقافية المتعددة والانتماءات العرفية، والطبائع النفسية والسلطة الأبوية، فأفضى كل ذلك إلى ظهور عوالم سردية متنوعة في قيمتها وتصوراتها ومواقفها، فقامت الرواية بتصوير موضوعات الأنا والآخر، والتجربة الاستعمارية،

والهويات المعرفية والدينية والمذهبية، والاستبداد والحريات الاجتماعية، والمنفى، وكل ذلك أسهم في إثراء البنى الدلاليّة للرواية، وقام السرد بتركيب عوالم متخيّلة موازية للعوالم الواقعية، لكنها مختلفة عنها، إلا حينما يتدخل التأويل في كشف بعض أوجه التماثل فيما بينها، لأن العوالم المتخيلة من نتاج التمثيل السردي (إبراهيم،2016: 165-166).

إذن الخطاب السردي يتكون من مرجعيات متنوعة ومتفاعلة في الخطاب الروائي عبر تصاهر المكونات وتفاعلها في خلق متون سردية غنية بالنظريات النفسية والاجتماعية والدينية والماركسية والفلسفات الوجودية والعبثية، للتعبير عن الإنسان والواقع والموت والحياة والوجود والعدم والانتماء والهوّية، يعطي الموروث الثقافي والمرجعي للمبدع قوة وثراء للخطاب السردي برؤيا حداثوية بعيدة عن الأسلوب التقريري الخالي من المعرفة؛ لأن الرواية الحديثة صارت تميل إلى التجريب لها قابلية لحمولات دلالية ثقافية وفلسفية، والرواية التي تخلو من هذه النظريات والفلسفات لا يمكن التعامل معها بوصفها رواية قيمة في الكشف عن تناقضات الإنسان والمجتمعات. تهدف هذه النوعية من الروايات ذات المرجعيات المتعددة إلى المتعة والمعرفة، وتكون خليطًا من الأفكار والرؤى البنائية واللغوية والفلسفية والفكرية لهدم الواقع وإعادة بنائه برؤى أخرى أكثر عمقا وقوة.

تعد المرجعيات والتراكمات الثقافية من المرتكزات الأساسية لـ(المُرسِل – والمُرسَل إليه)؛ لأن يضطلع المبدع بمهمة صياغة ونسج بناء نصه الإبداعي، والمُرسَل إليه يتلقى هذا الإبداع ومهمة القراءة والتعمق واستخلاص المفاهيم الجمالية والرؤي الكلية للنص، ومن دون هذه المعارف لا يمكن للمبدع أن ينتج نصه، ولا تكون للمتلقي قدرة لفهم الخطاب الأدبي. حيث قسم الناقد "رومان جاكبسون" النظرية التواصلية إلى أركان ثلاثة: (المُرسِل - الرسالة – المُرسَل إليه)، ورأى أن (الرسالة) تتضمن سياقاً مرجعياً، وقناة للاتصال، وشفرة، يختلف الخطاب التواصلي من خطاب إلى آخر؛ باختلاف مرجعياته ووظائفه، عندما يطلع المتلقي على الرسالة تحيله هذه الرسالة إلى مرجعيات متعددة، وتشخيصها تحتاج إلى ثقافة المُرسَل إليه (سلدن،1996: 157) كلما كان ذات ثقافة وأفكار وتجارب كثيرة استطاع فك مغاليق النص وملء فراغاته.

3- مرجعيات الخطاب في روايات مها حسن

يبنى كل خطاب على أساس مرجعيات متعددة تختلف باختلاف الروائيين ومرجعيات الشخصيات الروائية، لنتفحص هذه المرجعيات التي أثرت على خطاب "مها حسن" لا بدّ من الوقوف على أهم الركائز والبنيات الخطابية المنتجة عندها، واستكشاف الإحالات التناصية التي امتصت أفكارا فلسفية سواء كانت الإحالة ملموسة وظاهرة كالنصوص المقتبسة واسماء الفلاسفة والروائيين، أو الإحالة المضمونية كمفهوم الحرّية والاستقلال والثورة، وآثار ما تبقى من هذه المرجعيات، التي وثقتها فنياً بأسلوبها الخاص المعبر عن الموضوعات التي تشغل الإنسان، والمهاجر السوري الكوردي، وآثار الخطابات الثورية وتأثيراتها على المجتمع الذي دمرته السلطة، والموت المجاني، واضطهاد الكورد، وقتل النساء وتحريمهنّ من الحياة التي تليق بهنّ.

لذلك نجد خطاب مها حسن غنيا فكرياً، إذ يحمل خطابها بعدًا فلسفيًا في نظرته إلى الإبداع باعتباره قيمة من خلالها يمكن للأموات أن يستيقظوا ويتحاوروا كما في رواية (في بيت آن فرانك) فقوة الإبداع قد أحيت شخصية آن فحاورتها من خلال الرواية حوارًا شاملًا في شتى قضايا الواقع والظلم والاضطهاد الديني الذي تعرضت له البطلة حتى صار بيتها متحفًا، بحيث كل زاوية فيه تنطق فتحول السكون والموت إلى حركة وحياة. هناك علاقة

متينة بين الراوي والروائية، لا ينفصل الراوي عنها، وهي تعيد تشكيل الواقع باختلاف الموضوعات التي تناولتها، لتخليد الواقع إبداعيًا، تقول في إحدى رواياتها:

((خلقت لأروي أقولها وأنا أعيش داخل الرواية، اصطحبت أبطالي معي أينما حللت، أتلصص على العالم، بهدف اقتناصه وتحويله إلى إكسسوارات في كتابي، وأشخاص وأماكن وروائح وألوان وأطعمة)) (حسن،2014: 8).

مزجت الروائية بين المرجعيات الواقعية والتخييل الروائي؛ لذلك تشترك القصة التخيلية والقصة الوقائعية في الإحالة إلى المرجع (القاضي،2010: 188) والخطاب المرجعي يتصاهر في مخيلة الكاتبة، توظفه لا شعوريًا من خلال خيالها الثري وإحساسها بالواقع والأمكنة والأزمنة التي عاشتها، نجد في روايات الروائية "مها حسن" مدينة (حلب) مكانًا متجسدًا في كل رواياتها، إذ تشكل هذه المدينة هاجسها الأكبر. واضطلعت شخصيات رواياتها التي كتبتها في سوريا بسمة الأسلوب التجريدي الوجودي، فالشخصية تتجرد من الواقع والأشخاص، وتعيش في حالة توحد عبثية ولا تبالي بالآخرين، إحدى الشخصيات تقول:

((جذور الخيبة موجودة بداخل كلّ إنسان، وأن الخيبة تقود حياة الإنسان، إلا أنَّ هناك من يعرف هذه الحقيقة فيوقن بالإخلاص، وهناك من يجهلها فيبقى لديه الأمل بالنجاة، إلا أنّه ولأنّ الكون قائم على التناقض، فالخيبة هي التي تحرّك الحالة الداخليّة للإنسان. وليس العكس، وليس الحدث ما يخلق الخيبة، الخيبة تقود الأحداث باتجاهها ..))(حسن، 2016: 35).

الأبطال يحملون طبائع وسمات الفلسفة الوجودية التجريدية من حيث التعبير عن الأفكار، وعدم ارتباطهم بالواقع وعزلتهم عن الإنسان، نلحظ الروايات التي كتبتها في سوريا من ضمنها (ذيول الخيبة، اللامتناهي سيرة الآخر، وتراتيل العدم) كانت تمثل الأفكار وأسس الفلسفة الوجودية، فهذه الروايات لا تتناول الواقع السوري، فحسب بل هي تعبر عن تجربة ذهنية وفكرية ووجودية.

الروائية "مها حسن" تأثرت بالأب السريالي وبالأخص بـ "اندري بريتون" بصياغته لمصطلح (الصدفة الموضوعية)[2] الروائية وظفت هذه الأفكار وتأثرت بها في خطابها السردي، وشخصياتها تحاول البحث للوصول إلى اكتشافات عن طريق الأحاسيس الباطنية، التي تكون ماثلة في العالم الموضوعي .

كانت الروائية "مها حسن" شديدة التأثير بالموروث والمؤثر الغربي فكريًا وأدبيًا، وبخاصة المؤثر الفرنسي وتضمنت رواياتها إشارات واضحة حول هذا الموضوع. انتقلت شخصياتها من حلب -بلد الحرب والموت واستبداد الهوِيّة - إلى بلد النور والعلم والحرية، فقامت الرواية بتصوير موضوعات الأنا والآخر، والهويات المعرفية والدينية والمذهبية، واستبداد الإنسان والحريات، والمنفى، ونبذ المرأة، وكل ذلك أسهم في إثراء البنى الدلاليّة للرواية، وقام السرد بتركيب عوالم متخيّلة مناظرة للعوالم الواقعيّة، لكنّها مختلفة عنها، إلا حينما يتدخل التأويل في كشف بعض أوجه التماثل فيما بينها (إبراهيم،2016: 166) لأن العوالم المتخيلة من نتاج التمثيل السردي.

وفي(حبل سرّي) التي تعد أول رواية كتبتها وهي مغتربة في فرنسا، حيث نالت هذه الرواية نجاحًا باهرًا ووصلت إلى قائمة الجائزة القصيرة (البوكر)، وهذا يدل على تأثير فرنسا على تكوينها الثقافي والإبداعي، وإفادتها من الحضارة الجديدة، واسترجاع الأحداث الواقعية التي حدثت في حلب وثقتها الروائية واصطبغتها بأسلوب سردي، لتعبر عن رؤيتها النقدية والفكرية المتعارضة مع الواقع السوري.

الروائية عبرت من خلال شخوصها عن هاجس خوفها من الهجران الدائم الذي يعاني منه المهاجرون في سوريا أو في أي مكان في العالم، فأحوالهم مشتتة بين واقعين: واقع مضى وهو الاستقرار والأمان والبيت، والوطن وواقع آخر الذي يعانون منه، وهو الترحال المستمر من مكان إلى مكان، هذا يؤثر في الحالة النفسية وينعكس في روح الإنسان الاضطراب والقلق والخوف. تقول عن إحدى بطلات رواياتها "صوفي بيران" :

((تحاول صوفي الانغماس في رائحة الشاي المخلوط بالقرفة التي لا يعرفها الفرنسيون. للهرب من متاهات الوجود بوصفها كائنا يفتقد إلى فكرة السكن والمسكن. أو المنزل، بل بوصفها غجرية مجبرة على لمّ خيمتها في أيّ وقت، لتبحث عن ترحال جديد)) (حسن، 2019: 142)

لعل هذا نابع من تكوين مها الثقافي والمرجعي وترحالها من خراب موطنها الأصلي ولجوئها إلى فرنسا، وبالرغم من هذا الانتقال بقي الخوف يلاحقها حتى وهي في باريس تشعر نفسها أحيانا في حلب، كما عبرت من خلال شخصية سارة في رواية (مترو حلب) التي كانت في باريس، ولكن عندما تستيقظ تتخيل نفسها في حلب. هذا التذبذب خلق عندها عدم التوازن وعاشت حالات الحرب بكل تفاصيلها في باريس وخلق عندها الشعور بالمسؤولية لتعبر عن الإنسان عامة والكوردي خاصة الذي يعاني من القتل والدمار والتهجير في بلده.

تحتل قضية المنفى والعلاقة بالآخر من روايات مها قسطًا شاسعًا. وقد ذكر "تزفيتان تودوروف"في سياق بحثه الصلة بين (الأنا) و(الآخر) لشخصيّة المنفي، وحاول أن يحدّد ملامحها بالصورة الآتية: ((تشبه شخصية (المنفي) في بعض جوانبها المُهاجر، وفي بعضها الآخر المُغرَّب يقيم المنفي مثل الأوّل في بلده، لكنّه مثل الثاني يتجنّب التمثّل، غير أنّه وخلافاً للمُغرَّب، لا يبحث عن تجديد تجربتهِ وزيادة حدّة الغربة، وخلافاً للخبير، لا يهتم خصوصاً بالشعب الذي يعيش بين أفراده)) (تودوروف،2016: 384) الروائية مها بعد هجراتها حملت معاناتها مع مشكلة اندماجها بالمجتمع الجديد، وبقيت تقاليد ثقافة بلدها، تؤثر فيها، وتتمثلها في سلوكها وأفكارها وخطاباتها، تبعدها عن التمثل والاندماج الكلي مع باريس، كما تصبح حاجزا نفسيا بين ماضيها الذي تركته وبين مجتمعها الجديد. لعل في هذه الحال ينطبق عليها قول"إدوار سعيد" ((النفي لا يقتصر معناه على قضاء سنوات يضرب فيها المرء في الشعاب هائمًا على وجهه، بعيدًا عن أسرته وعن الديار التي ألفها بل يعني إلى حدٍّ ما أن يصبح منبوذًا إلى الأبد، محرومًا

على الدوام من الإحساس بأنّه في وطنه، فهو يعيش في بيئة غريبة، لا يغريه شيء عن فقدان الماضي، ولا يقلّ ما يشعر به من مرارة إزاء الحاضر والمستقبل))(سعيد، 2006: 94).

تكونت ثقافتها بداية من البلاد الأم (حلب) حيث استبداد الحريات ونبذ الهويات، ثم انتقلت إلى الثقافة الفرنسية، وصاغت أفكارها للتعبير عن جلّ القضايا التي تحدث في حلب، ووثقت أحداث الثورة في سوريا في روايتها (طبول الحب) التي اعتبرتها رواية سريعة ومريضة، لأنها تزامنت سردها مع أحداث الحرب.

الروائية هي متعددة الانتماءات والهوّيات، لأنها تؤمن بالإنسانية، ووجودها في أي مكان يمنحها هوّية هذا المكان، كشفت عن ذلك إحدى شخصيات رواياتها، فتقول:

((إن الوطن ليس أوراقاً، والإقامة ليست سجلات، بل هي الخفقة، حين يخفق قلبك هذا هو الانتماء)) [6] (حسن،2019: 107-108).

وعلى الصعيد الشخصي والأسري للروائية مرجعيات عديدة من أهمها هي والدتها وجدتها وخالاتها يشكلون شخوصًا روائية داخل الأحداث، ومنجزها السرديّ عبارة عن سيرة حياتها تتكون من تجارب عاشتها هي أو أمها أو أخواتها وإخوانها، تشير الروائية على لسان شخصياتها بأنها ورثت السرد من والدتها وخالاتها ونساء الحارات، وتعتبر أن المرأة هي التي تتمتع بلذة السرد الشيق وتستطيع أن تحكي الحكايات بأكثر من أسلوب في آنٍ واحد لديها مهارة أكثر من الرجل. ومن مرجعيات الكاتبة "مها حسن" ، النزعة النسوية التي أثرت على ثقافتها الروائية من حيث توظيف شخصيات نسوية تناقش قضايا الهيمنة أو السلطة بين الرجال والنساء، وفي هذه القضايا تشير إلى الرجل بالرمز القضيبي، وإلى المرأة بالفرجة، المرأة تشعر إزاء الرجل بالنقص، والرجل صاحب الهيمنة والفحولة، وبذلك يفرض سيطرته على المرأة. تقول إحدى شخصيات رواياتها:

((إن النظرة المسيطرة على الفكر، هي النظرة القضيبية، الموقف القضيبي من العالم. بمعنى أن العضو الذكري (العنصر المذكر) هو صاحب التأثير على الفكر، بينما غابت النظرة الفرجية، أو الموقف الفرجي من العالم، حيث التسلط الذكوري، بسبب التسلط القضيبي، نحى المرأة وعزلها، بسبب بنيتها الجسدية أي بسبب (فرجها))) (حسن، 2011: 99).

وقد وظفت الروائية هذه القضية في رواياتها التي تعد المرأة ثيمتها الأساسية، وتحاول الروائية تفكيك القيم السائدة، وإعادة تشكيل المرأة لكشف عوالمها المجهولة.

فخطاب مها خطابٌ يمثل قضية المرأة ودورها المركزي في المتن السردي، واختارت لغة خاصة لتصوير نفسها وعالم المرأة، وناقشت الثنائيات التي اعتمدتها الفكر النسوي وهي : (العقل/العاطفة، والقوة / الضعف، والمرأة /الرجل)، والفكر النسوي بدوره نقد هذه الثنائيات الضدية، وترى أن المرأة هي المركز ومشاركة للرجل، تأثرت الكاتبة "مها حسن" بهذه الاتجاهات النسوية التي تستبعد المرأة من اشتباكها بالرجل كعنصر مضاد

ومهيمن عليها، فخطاب مها خطابٌ واعي يسعى إلى بلورة المفاهيم الفكرية النسوية والقضايا النفسية لعالم المرأة ونوازعها ومخاوفها ، والتعبير عن الواقع بأساليب متنوعة من أجل إضفاء الجمال والتخيل على العوالم الواقعية، وخلق وقائع مغايرة للأحداث الحقيقية، لتحقيق هدف الروائية وهو الفن يسمو فوق الحكاية والواقع، ويقوم بإحياء الموتى وتسليط الضوء على الواقع وتغيره جماليا وفنيا بواسطة السرد الروائي الذي يتسع لتوظيفات ثقافية وفكرية وتاريخية وجمالية.

4- الخطاب بين الراوي والمروي له

الراوي هو الفعل الكلامي الذي ينهض بدور تقديم الأحداث وصياغة الحوار، وقد يكون عليماً مسيطراً على السرد، وقد يكون متابعاً للأحداث. أما المروي له هو المخاطب الذي يتلقى صوت الراوي في العمل السردي. يتكون الخطاب السردي من العلاقات المترابطة بين (الراوي والمروي له) ولا يشترط أن يكون الراوي اسماً ظاهراً محدداً، إذ يتشكل خلفه صوت أو ضمير يصوغ بواسطتهِ المروي بأحداثه ووقائعه وشخصياته، ومؤطرة بزمنٍ ومكانٍ، أما المرويّ له فهو القطب المقابل الذي يتلقى ما يرسله المروي، سواء كان مشخصًا أو مجهولًا، ولا أهمية لعنصر دون الآخر، إنما يكمن تكاملهما معاً (إبراهيم،2016: 13).هناك أشكال لتمظهر الراوي في الخطاب السردي في مستويات متعددة؛ منها: إما أن يكون الراوي خارج نطاق الحكي، أو أن يكون شخصية حكائية متمثلة داخل الأحداث، يكون الراوي مجرد شاهد يتتبع مسار الحكي، ويكون ناقلا لأقوال الشخصيات (لحمداني،2000: 49) يوظف الحكي عددًا من الرواة ما يسمى بتعدد الرواة، ويتناول الخطاب أكثر من راوٍ في تقديم المادة السردية وكل راوٍ يوجه حديثه ووجهة نظره حول القصة، يختلفون من حيث اللغة والأسلوب والأفكار وزاوية النظر، ويطلق على هذه التقنية في الفن الروائي بـ (الحكي داخل الحكي) و(الرواية داخل الرواية) (2000: 49)، ولكل راوٍ أقواله ووجهة نظرة، وهذا التعدد يكون مرتبطاً بالمستوى السردي للرواية.

أما المروي له فهو العنصر السردي المكمل للخطاب، وهو الذي يتلقى الصور والأحداث الموجهة من الراوي، إذ لابد من وجود خطاب المروي له - سواء كان ظاهريًا أو ضمنيًا- في الخطاب السردي. عرف جيرار جينيت المروي له بأنه ((الصوت السردي الذي يوجّه إليه الراوي مرويَّه، إنّ بصفة معلنة أو مضمرة، وهو لديه كائن متخيل يتنزّل في المستوى السردي الذي يتنزل فيه الراوي)) (القاضي وآخرون، 2012: 386). وللمروي له شكلان بحسب الظهور في الخطاب السردي: المروي له الظاهر/الصريح/ الممسرح. المرويّ له المضمر/ الخفي/ غير الممسرح. الأول هو شخصية موجودة داخل النص السردي بصفتها مشاركة في الأحداث، ولديها معرفة كمعرفة الشخصيات في القصة إن لم تكن أكثر منها، تمتلك ملامح وصفات بارزة (خفاجي،2012: 230) يستطيع القارئ أن يعرفها عبر قراءته وتتبعه لمجرى السرد.

والمروي له الخفي، فعلى النقيض من المرويّ له الظاهر يأتي مضمرًا وهو " الذي لا يمتلك أية ملامح أو صفات تحدده أو خاصة به، فهو بعيد عن الأحداث في النص ومشاركته فيها، ومن الصعب تشخيصه؛ لكونه شخصية خيالية في ذهن السارد، يخاطبه السارد عبر السرد بين الحين والآخر (برنس،2003: 230) فهذا الشكل يقترب من الروايات الفنتازية الخيالية التي تكون المسافة بعيدة بين الراوي والمروي له، يصعب على المخاطب اكتشاف المروي له بسهولة، يحتاج إلى قراءة وتوقف عند الضمائر، وتحليل الوحدات السردية للخطاب حتى يتوصل القارئ إلى فهم المضمون والأفكار التي أراد الخطاب توصيلها.

وبهذا الخصوص حينما ندخل عالم روايات الروائية "مها حسن" نجد يتمظهر الراوي في أنماطٍ عدة، تصور هذه الفقرة نمط الراوي كلي العلم، وهو يعرف أكثر من الشخصية نفسها، ويحلل حالتها التي يلحظها عبر الأحداث المتتالية:

((تحاول صوفي الانغماس في رائحة الشاي المخلوط بالقرفة التي لا يعرفها الفرنسيون، للهرب من متاهتها الوجودية، كما تسمّيها، بوصفها كائناً يفتقد إلى فكرة السكن أو المسكن، أو النزل، بل بوصفها غجرية مجبرة على لمّ خيمتها في أي وقت، لتبحث عن ترحال جديد)) (حسن،2019: 102).

يكشف الراوي عن الحالة النفسية المضطربة لشخصية "صوفي" واغترابها النفسي ومعاناتها، محاولتها الدائمة لتخرج من دوامتها الوجودية، لكن لا تتوصل إلى حل يريحها. ونمط الراوي في هذا المقطع هو كلي العلم، فالراوي يسرد عن شخصية صوفي ويستعرض ذاتها ومعاناتها، ويستنبط ذاتها عبر ربط الراوي بين صورتين متناقضتين وهما: رائحة الشاي التي تربطها بالمكان الأصلي التي كانت تنتمي له صوفي، ومكانها الثاني هو البديل فرنسا، خلق هذا التناقض عندها نوعاً من الانتماء للمكان الواحد، لذلك هي تفتقد للسكن والاستقرار، وتأبى الاستقرار والثبات:

((غجرية مجبرة على لمّ خيمتها في أي وقت، لتبحث عن ترحال جديد))(حسن،2019 : 102).

تجلت في هذه الفقرة العلاقة بين ذات الشخصية وعالمها الخارجي، رغم أن "صوفي" هي تعيش في فرنسا، ولكنها تعاني من خوف شديد، الراوي استحضرها وبيّن العلاقة بين فرنسا التي مقيمة فيها والآخر الذي أصبح حلماً يراودها دائماً، للتخلص من واقعها البائس والهجرة التي تفرض عليها الترحال والسفر، فذاتها غير مستقرة تهوى الهيجان والحركة والسرعة، هذه الحالة النفسية عبر عنها الراوي برؤية فنية معاكسًا المكان على الحالة الداخلية للشخصية، وخلق عندها معادلًا موضوعيًا عكس للمتلقي الصورة الخارجية المعاكسة لدواخل الشخصية وقلقها من الهوّية والانتماء والبلد الأصلي الذي ترك عندها هاجس عدم الاستقرار، والنظر إلى الماضي كحلم منقضي.

وفي رواية (حبل سرّي) تمثل المشهد السردي صراعًا بين خطاب الراوي والمروي له، لا تروى الخطاب على مستوى واحد من الحكي، وهذا التنوع في الرؤية يخلق ثراء للخطاب السردي، لأن أقوال الرواة تقدم من وجهة نظر واحدة، فكل شخصية هي مكملة للأخرى، كما نعاين في هذا المقطع السردي، حيث يساهم المروي له في سرد وجهة نظره حول شخصية "صوفي" التي كانت تعاني الرهاب من المكان؛ فتكون صديقة "صوفي" مرويا لها محاولة في تقديم حجج مقنعة للمتلقي :

((حاولت فيرونيك أن تشرح لها طويلاً أن الإقامة ليست المكان، المهم هو الكائن ذاته: صوفي هي التي تحسّ بالإقامة أينما أقامت، والعلاقة مع الأرض أو الوطن أو الجذور، هي علاقة الفرد مع ذاته. أنت في أيّ مكان، أنت من تسبغ الانتماء على المكان الذي أنت فيه. أنت المكان))(حسن، 2019: 107).

وينتقل الخطاب السردي إلى المروي له ليؤكد على فكرة عدم الانتماء للمكان المحدد والثابت، التعبير عن الموقف من خلال توظيف فعل القول: ((قالت لها دومينيك))؛ أي: أن هناك حوارًا يدور بين شخصيتين صوفي بيران وصديقتها دومينيك، وتكون صديقتها هي المروي له التي تثق بكلامها وتسمعها وتناقش معها القضايا التي تقلق "صوفي"، فتقول لها :

((إن الوطن ليس أوراقاً، والإقامة ليست سجلّات، بل هي الخفقة...
حيثما يخفق قلبك، هذا هو الانتماء)) (حسن،2019: 107).

فالمروية أكد على رؤية مختلفة عن الشخصيات والمروي له؛ وهي أن ذات الإنسان أينما يشعر بالراحة والاطمئنان، هذا هو المكان الذي ينتمي إليه روحيًا، وأن علاقة الإنسان مرتبط كحبل سرّيّ بالذات لا بالأوراق وسجلات الإقامة؛ فهذا الانتماء سطحي ليس ذاتي نفسي، إذن الراوية كانت رؤيتها مناسبة مع مسار الخطاب في إقناع دومينيك. نجد في هذه الفقرة كلام مناقض لرؤية المروية "صوفي" ، فخاطبها صديقها "سيريل" قال لها:

((كفّى عن بحثك عن الوطن.. الوطن هو أنت، انظريني، ها أنا ذا
فرنسي، ماذا تعني لي فرنسا؟ لا شيء، المهم هو أنا، وليس الأرض..
الوطن هو الإنسان، أما الأرض فهي شيء، مكان، ظرف..وظيفته
تقديمنا، وها أنت أخيراً موجودة، سواء أوَجدْت كوردستان أم لا،
كوردستان هي أنت!)) (حسن،2019: 132).

المروي له شخصية مشاركة في الأحداث، ساهم في بناء خطابٍ فعال، فكان دوره إيجابياً ومقنعاً في التأثير على الراوي، وأن عليها أن تكف عن الشعور بالضياع والفقدان، فالوطن موجود بداخلنا، الأرض عبارة عن شيء كالأشياء الأخرى، فالعلاقة بينهما أعمق من المكان بل مرتبط بالروح والوجود. فهذه الحوارات بين الراوي والمروي له أبعدت الرواية من الصوت الأحادي، وجعلتها تتصف بالرواية البوليفونية –على حد تعبير باختين- ابتعدت الرواية عن الراوي كلي العلم، واتسمت بالتعبير عن العالم بكل تناقضاتها ومتاهاتها. لذا ينطبق قول"هيدغر" الوجود بهذه الصيغة الشهيرة (((الوجود –في- العالم) in-der-welt-sein يرتبطُ الإنسان بالعالم لا مثل ارتباطِ الذات بالموضوع، ولا مثل ارتباط العَين باللوحة ولا حتّى مثل ارتباط مُمثّل بديكور مشهد. إن الإنسان والعالم مُرتبطان مثل ارتباط الحلزون بصدفه: فالعالمُ جزءٌ من الإنسان، إنّهُ بُعدُ الإنسان، بقدر ما يتغيّرُ العالمُ، يَتغيّرُ الوجود أيضاً)) (كونديرا،2017 :44) فالعلاقة بين الروائية والواقع جدلي وتفاعلي، والمكان لا يربط بينهم، بل الوشيجة أقوى من ذلك، متعلقة بالروح وبوجود الإنسان في العالم ورؤيته، أن العلاقة جدلية بين الإنسان ووجوده.

ترصد كاميرا الراوي الخارجي في وصف المظهر الخارجي للشخصية "صوفي"، في رواية (حبل سري):

((تضع يديها في جيوبها، تدندن لحناً، تصفّر، كمحاولة بائسة منها لطرد كل ذلك الذي يهجم عليها ليمزّق كل ما قد يدفئها، يا للبرد! ما الذي أنت تفتش عنه وسط هذه الحقول الفارغة المعتمة؟ ولماذا تترك شقّتها الفاخرة في باريس، وحضن زوجها الذي يحبّها، ووفاء روزيت، ودفء النبيذ، وتجربة الكسل الممتع أمام شاشة التلفزيون لمشاهدة أفلام العطل، لترتمي هنا، وحيدة، برفقة البرد والخوف؟! من أين تأتي بالقوة لاحتمال كلّ هذا الفراغ؟ كأنها أضاعت طريق الفندق، تمشي على غير هدى، وكأنها حين تترجّل، تفقد الاتجاهات، وكأن آليتها الوحيدة للتنقّل داخل الحياة، هي السيارة)) (حسن،2019: 17).

استخدم الراوي في المشهد رؤية سينمائية لوصف خطاب شخصية "صوفي بيران" وصفًا خارجيًا معبراً عن حالتها المتوترة، فيما بعد يتحول الخطاب من غير المباشر إلى الخطاب غير المباشر الحر من دون أية إشارة مسبقة، خطاب غير المباشر الحر يتماهى مع خطاب الراوي في التعبير عن صوفي الهاربة من حياتها والشخصية المتأزمة والمتناقضة، كشف الخطاب عن علاقة صوفي بالمكان، صوفي تعيش في فرنسا لجأت كالسوريون الذين لم يشعروا يوما بالأمان والاستقرار، لذلك دائم الهرب من واقعها إلى عالم الحركة من خلال تركيز الراوي على السيارة، فهناك علاقة وثيقة تجمع صوفي بالركن الصغير والمغلق والضيق وهي سيارتها، والسيارة تحمل دلالات الحركة والاستمرار وعدم الثبوت، وتنعكس هذه المدلولات على نفسية شخصية صوفي في شعورها الدائم بعدم الثبات والاستقرار، لذلك تأخذ من الواقع مكاناً ليعادل الألم الذي تشعر به. لذا الراوي يعبر بصيغة الخطاب غير المباشر الحر ليتناسب مع تشتت صوفي وصراعها النفسي وهربها إلى الهاوية، وعدم تأقلمها مع الواقع الحالي وهي تعيش في أمكنة لم تألفها وحياة لم تتمناها، بل فقدت بيتها الذي بنته في حلب والعيش البسيط وسط الحارات. الراوي شخص المشكلة الموجودة عند السوريين من خلال "صوفي"، لعدم استقرارها في مكان ثابت، وهي اللامنتمية إلى المكان، بل انتماؤها يكمن في الترحال وقيادة السيارة، الخطاب يجرى عبر أسلوب غير صريح، عبر تأملات الشخصية التي تتماهى صوتها مع صوت الراوي في التأثير على المخاطب وإشغال خياله الخلاق، بتعبير فني من خلال الأساليب الرمزية عن الأحداث والشخصيات. لقد تجاوزت دالة (السيارة) وسيلة التنقل بالمعنى المباشر لتشكيل رمزية فنية لمصير شعب يعاني من ويلات اللجوء والقمع، فصارت دلالات السيارة تعمق الدلالة السطحية للخطاب، فأدت إلى الكشف عن حالة الشخصية وهي تعاني من حالة الهرب وعدم الانتماء للمكان الثابت والبحث عن ملجأ آخر، وتعكس تفاصيل الحياة السورية الراهنة، وينطبق على هذا التوظيف قول بوتور:((إن لكل غرض وظيفته المباشرة الواضحة، ولكننا حين ننظر إليه من الناحية الفنية، فإن هذا الغرض يتعدى وظيفته الأولى ويكتسب وظيفة أخرى غير التي صنع من أجلها)) (بوتور،1985: 53) وقد يرجع صياغة الخطاب الإبداعي إلى براعة الروائي في خلق صور ودلالات عميقة ومثيرة؛ ليفتح المخيلة الإدراكية للقارئ.

تناقش روايات مها حسن قضايا المرأة، وتصور الشخصيات النسائية ولديها إرادة وقوة في أن تكون المرأة في المستقبل المركز كونها تنادي بحريتها واستقلاليتها، فهي تتميز بخاصية الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة ولها المعرفة بذاتها، كما يبين ذلك الراوي عبر الضمير الغائب:

((كانت صوفي متيقنة إلى درجة الإيمان المطلق، بأن مستقبل الرواية سوف يقفز من الشرق(...) كانت تتنبأ أن مستقبل الرواية، هو للمرأة القادمة من الشرق. لأن الرواية مهارة نسوية، كما فكرت. إن كتابة الرواية تحتاج إلى مهارة امرأة تجيد التفاصيل. لكن لماذا الرجال فقط هم مشاهير الرواية؟ فكّرت لحينئذٍ. الرواية دقة وبناء وصبر ومتعة سرد... كلّ هذا تجيده المرأة، وتجيده المرأة الشرقية أكثر من غيرها، فهي موغلة في ثنايا الروح. "الرواية روح!" نطقت صوفي بغتة، ثم أرجأت التفكير في أسباب عدم التصاق الشهرة الروائية بالنساء، المقصيّات بعيداً عن القضايا الهامة والمنفيات إلى المطابخ وأحضان الذكورة، بل والمولعات بالشعارات الكبيرة أحيانًا))(حسن،2019: 156).

إذن، تبين أثر الراوي في نقل كلام الشخصية "صوفي بيران" بضمير الماضي الغائب، وكشف مقدرتها في نبذ العنصر الذكوري، وإرجاع الفضل وخاصية الحكي إلى المرأة، وأظهر الراوي المرأة التي تتنبأ بأن مستقبل الرواية تكون بيد المرأة، وفسرت أهمية المرأة في إبداع الرواية، وناسية أهمية الرجل عبر التاريخ في التعبير عن المرأة وذاتها، وهناك كثير من الروائيين الرجال أبدعوا في وصف ذوات النساء أكثر من النساء أنفسهم، فنجد الراوية تبالغ في نظرتها لمستقبل المرأة، والنظر لها أعلى شئنًا من الرجل، على سبيل المثال روايات "دوستويفسكي"[3] وروايات "ستندال" [4] ولاسيما رواية (الأحمر والأسود)، فقد استطاع الراوي أن يصف ويستنبط ذات المرأة وجعلها تتكلم وتكشف عن أدق التفاصيل التي تجهلها المرأة نفسها، ومن الأفضل ألا ننظر للجنسين باعتبارهما خصمين، بل نتفحص الرواية من حيث الخطاب السردي وكيفية معالجة الروائي أو الروائية للقضايا برؤيا جمالية سردية، ومدى استطاعة الشخصيات والرواة في بناء عالم يظهر العالم الحقيقي ويضفي عليه صورا خيالية تأبى التراتبية والملل، كما تكشف عن الشخصيات محللة مصائرهنَّ تحليلا دقيقًا.

إن صوت الراوية في روايات "مها حسن" عالٍ وواضح وصريح، وتظهر مشاركتها الفعالة في عملية السرد وتركيب الأحداث وتنظيمها. وأن الكاتبة "مها حسن" اختارت راوية قوية الحضور في النص ومتحكمة في سير وربط الأحداث، وإن هذا الحضور القوي لصوت الراوية في الخطاب النسائي يدل على المقام الذي وصلته المرأة بعد أن تجاوزت المواقف الخجولة وأدوار المسكنة التي فرضتها عليها الشروط الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والفكرية للقرن التاسع عشر عندما بدأت المرأة العربية تخوض حربًا ضروسًا ضد القيود (معتصم،2004: 9) المهيمنة عليها.

تتمظهر عبر تقنية الراوي صورة الطبيعة والفتيات اللواتي يذهبنّ إلى البساتين لجلب الزهور، وصور الراوي تقاليد الأحياء الشعبية في استخدام الزهور والنباتات لمعالجة الأمراض كما يتجلى ذلك في هذه اللوحة السردية:

((فتيات يخرجن للتنزه، يرجعن بباقات من ورد الربيع، شقائق النعمان، الأقحوان، الورود الصغيرة الملونة التي لا يعرفون أسماءها، النرجس الأصفر،.. يعدن بها ليملأن بيوتهن بالرائحة وجمال الورد. ثمة

نسوة يعدن بحصاد نافع، أزهار البابونج التي تفيد للسعال وأوجاع المعدة أيضًا، الزعتر البري، متعدد الفوائد، أو(الخبيزة)، كما تفعل صبيحة، أو حتى السلبين (العكوب) والفطر والكمأة..)) (حسن، 2011: 66).

تلتفت رواية (بنات البراري) إلى دور النساء في البيوت وفي الحارات القديمة، اللواتي يشاركن في زرع الزهور وإضفاء الحياة على البيوت، وتوزيع الجمال والروائح الطيبة، ومعالجة الأمراض من خلال الأعشاب الطبيعية. ولا ننسى أن عنوان الرواية (بنات البراري) له علاقة متضادة مع مضمون السرد في تجسيد البعد الواقعي والجمالي، فالبنات دال يرمز لطهارتهنّ وجمالهنّ، لكن تتحول في مجرى الخطاب الروائي إلى كائنات تتم قتلهنّ ، والبراري مدلول للصفاء والطبيعة والمكان المفتوح والشاسع، ولكنهما يتحولان في مضمون الخطاب إلى علاقة متناقضة، الفتيات نبذوا وكبتوا وحرموا من البراري، هذا المشهد كشف عن كثافة التأخر الفكري للإحياء الشعبية، فالعنوان يدل من الوهلة الأولى إلى البنات اللواتي تفسحنّ في البراري للبحث عن الحرية والحياة، ولكن فيما بعد يكتشف القارئ مدى قسوة الحياة في حرمان الفتيات من أن يعِشنّ حريتهنّ ويتماهينَ مع الحياة وجمالها؛ على الرغم من قول الراوي الذي جسدهم عبر الرؤية الخارجية وربط بين الطبيعة والفتيات بواسطة وصفهنّ والإشادة بدورهنّ في الإتيان بالحصاد النافع، حيث تشارك المرأة الرجل في حصاد الزيتون والنباتات والزراعة. الراوي أشار إلى الأجزاء البسيطة التي تقوم بها النساء، وهذه الأعمال تحتاج إلى حس وذوق عالٍ.

((فتيات يخرجن للتنزه، يرجعن بباقات من ورد الربيع، شقائق النعمان، الأقحوان، الورود الصغيرة الملونة..)) (حسن،2011: 66).

ولا ننسى أن هناك تدخلا من الروائية "مها حسن" في مسار الخطاب عبر توضيح بعض المصطلحات منها(الخبيزة والعكوب) وهذه التوضيحات تخل بقيمة الخطاب السردي، لأنها تصرف انتباه القارئ عن الأحداث، وتخلق قارئًا كسولًا غير منتجٍ. حيث أن الرواية هي سرد خيالي، تعبر عن الواقع بأسلوب جميل وتخييلي، وتبتعد عن الأسلوب التقريري الممل، وهذه الهوامش والتوضيحات قللت من قيمة خطابها. وقد استعانت الروائية المعلومات من موقع (ويكيبيديا) الذي لا يمكن قبوله في الفن الروائي والدراسات الأكاديمية كونه موقعا غير موثوق به. وهذه الهوامش أخذت مساحة كبيرة من الرواية، جعلتها تخلو من المتعة، ويتناسى القارئ كلام الراوي، ويفكر بالروائية وما اقحمته من استطرادات ومعلومات إلى النص الروائي الذي يأبى التوضيح والشرح. تشكل هذه الهوامش ظاهرة عند الروائية، لأنها توظفها في أغلب رواياتها حتى الحديثة، وهذا الخلل التوظيفي في الكتابة يؤثر ويضفي على خطابها الضعف الفني. كررت هذا التوظيف للهوامش في صفحة (69، 74،79)، وأن هذه التوضيحات هي أسلوب كان متبعًا في بدايات الفن الروائي المكتوب بالعربية، كما أنها تقلل من قيمة القارئ لأنها لا تترك له فرصة المعرفة بنفسه، ولذلك فهي تجعل الرواية مباشرة وتقريرية.

هناك في هذا النص حوار يدور بين "سارة" و"سناء" عبر الرسائل الافتراضية، فكشفت هذه المحادثة التفاعلية بين الراوي والمروي له معاناة اللاجئ السوري، فتصرح الراوية سناء بقولها:

" اين نذهب نحن السوريين؟ ما من مكان في العالم يتّسع لنا. وحين يحصل ونجد مكانًا نحمل بلدنا معنا، ونقارن تفاصيل الحياة في كل مكان مع حياتنا في سوريا، فلا نعرف كيف نعيش. لا يمكننا التأقلم مع أية حياة. الآن، مجرد أن أحدنا سوري هي تهمة ونبذ مسبق. ثقيلة هي صفة اللاجئ التي تدمغنا" (حسن، 2019: 65).

فالراوية تروي بضمير الأنا عما حدث معها من نفي واضطهاد، وتم رفض منحها تأشير الفيزا لأسباب سياسية كونها سورية، لقد لعبت الراوية المرأة دورًا هامًا في تصوير معاناة اللجوء من قبل الشخصيات النسوية التي ظهرت في الرواية فهي المفعلة للأحداث والمحركة للمسار السردي. كانت الراوية سناء مثال الشخصية المثقفة والمتمردة الثائرة على تقاليد المجتمع السوري لذلك هوجمت ولم تستطيع البقاء والاستمرار في سوريا، ذهبت إلى بيروت استقرت لتتابع مشروعها الكتابي، تضمن خطاب الراوية الألم التي تعرضت لها كونها سورية، أثر عليها نفسيًا وصارت تعاني من عقدة البلد وخوفها من فقدانه بشكل دائم، لأن سوريا حاضرة في ذاكرتها رغم ما يمارس فيها من قتل ودمار، فشخصية سناء تأخذ مساحة مركزية مهيمنة في الخطاب السردي، رغم هذه المعاناة يتم رفض منحها الفيزا من بلجيكيا، لأنها سورية، فهذا الخطاب لم يكشف عن حال سناء لوحدها، بل يمثل حال السوريين في جميع أرجاء العالم لذلك تقول الراوية :

((رفض الفيزا، جعلني أحس صرنا نحن السوريين كائنات يُنظر إليها كخطر على هذا العالم، أو يتعامل معنا كما لو أننا كائنات متخلّفة، ليست بمستوى مواطنيها)) (حسن، 2016: 67)

سناء مثال الراوية اللاجئة المثقفة والروائية التي تعرضت للقمع والقهر من قبل الجماعات الإرهابية فقررت الهجرة من أجل الحرية الفكرية لتجد نفسها أسيرة المنفى الذي قيد ملكتها، وحدّ من أفكارها، اختارت الإقامة في بيروت إلا أنها شعرت بإعاقة فكرية، ثم تأزمت نفسيتها عندما رفضت بلجيكيا الفيزا للإقامة سنة ككاتب زائر، لقد عاشت سناء صدمة (الأنا) بسبب تهميشها والنظر إليها وكأنها مواطنة من الدرجات الدنيا، تقول:

((إذا كنت أنا الكاتبة التي لها كل هذه الصداقات تعيش هذا الوضع، ما حال أولئك الذين يعيشون في المخيمات وفي المنافي ؟)) (حسن، 2016: 68).

عكس الراوي معاناة المبدع السوري الذي يعاني الإجحاف في حقه، فهو مهمش وإبداعه مقيد يشعر بأنه خارج السرب يبحث عن بريق أمان يخفف عنه الإحساس بالغربة، لقد عكست سناء أزمة المبدع السوري بصورة عامة، والأديب على وجه الخصوص الذي يعاني القمع والاستبداد الفكري مما يفرز ليس أزمة مثقفين فحسب، وإنما أزمة ثقافة (زيادة،2018: 11). المروي له، سارة تصغي لخطاب سناء، لكن دورها جزئي، ورد المروي له، مثال واضح على عدم فاعليته مع الراوي في المقام التواصلي:

((صمتت وكنت أسمع لهاثها (...) بقيت على صمتي لأكثر من
دقيقة. وعندما هدأت قلت لها: لقد أسعدني بوحكِ على الرغم
من الوجع.. نتحدث لاحقاً)) (حسن، 2016: 68).

تسهب الراوية في الحديث عما مر بها، فوجود المروي له كان محصورًا وجزئيًا، لم يؤدِ دورًا فاعلًا لإغناء الخطاب السردي وخلق صراعًا فكريًا بينهما؛ لتصعيد الحبكة الدرامية، دور المروي له غير مشارك في الأحداث، بمعنى لم يتفاعل الا بصورة ضئيلة وسطحية، لم يساهم في إبداء الرأي ومحاورة الراوية "سناء" موافقتها في الرؤية أم مخالفتها، لذلك دوره كان سلبياً، واتسمت صياغة الحوار التي تدور بين الشخصيتين بالإسهاب والإطالة والاستطراد.

وفي رواية (اللامتناهي سيرة الآخر) نجد إشارة إلى رواة متعددين، من بداية الأحداث حيث يظهر راويًا يسرد سيرة "أدهم"، أحداث الرواية بمجملها تدور حول هؤلاء الرواة الذين يصل عددهم إلى أكثر من اثنى عشر راويًا. فهذا التكرار في سرد سيرة الشخصية أضفى على الرواية الطابع التقريري، إذ يشعر المتلقي بالملل إزاء هذا التكرار، لأن الروائية لم تجعل الأحداث محبوكة فنيًا، بل كانت متشتتة وهشة، ولم تربط بين هذه السيّر إلاّ رابط اللامتناهي. والشخصية تعاني من عدم ثبات هويتها وحالتها الداخلية، لذلك تعمدت الروائية بناء هذا العالم المتناقض من تعدد الهويات الشخصية لـ" أدهم" وعدم اكتفائها بتحديد "أدهم" لأنه متناقض ولا يريد أن يتحول من التجريد إلى التحديد كما سلف ذكر ذلك على لسانه :

((أنا الغائب والحاضر، الكلّيّ والجزئيّ، الرائي والمعمي،
المبصر والمغمض، المتناهي في اللامتناهي، نهاياتي تعدم
بداياتي، وبداياتي تعلن لانهائيتي، أنا تناهي اللامتناهي،
وأنا لامتناهي التناهي. أدهم أنا، صيغ متعدّدة لكائن
بشريٍّ واحد، هو أنا إذًا، أنا الإنسان اللامتناهي))
(حسن،2019: 116-117).

إن اللغة الموظفة في سياق أحداث رواية (حيّ الدهشة) كانت قريبة من اللهجة الحلبية الشعبية، لذلك اقتربت الرواية من العمل السينمائي الذي يصور أحداث وشخصيات ويلقي الضوء على حياتهم، وأن المغزى الأساسي من وراء توظيف أصوات الشخصيات وبساطتها ولهجاتها ترجع إلى نقل سياقاتهم الحياتية كما هي، لمقاربة الواقع، ولكن افتقرت بداية أحداث الرواية إلى المتانة اللغوية والتخييل الفني الذي هو من أهم خصائص الرواية المعاصرة، لبناء عالم من المتناقضات بأساليب غير مباشرة في توظيف السحر والفنتازيا والتخييل، من أجل إعادة خلق الأشياء الواقعية والتسامي بها، ونستطيع أن نشخص هذه الصفحات التي كانت تعبيرًا مباشرًا عن الشخصيات وواقعهم وعيشهم في هذه الصفحات التالية :(7 إلى 83)، على سبيل المثال: الحوار الذي يدور بين شخصية الراوي والمروي له في هذا المقطع:

((يا الهي، هذا ثوب أليسا! لو سمحت، وقّف،
بدّي أشتريهِ!

مستعجل، الناس عم ينتظروني بالمحل، بعدين

مديحة..

لا.. مو بعدين، بدّي اشتريه فورًا

"مستعجل افهمي)) (حسن،2018: 25).

هذا السياق الحواري الذي دار بين "شريف" وزوجته "مديحة" لا يحمل مميزات الحوار من تكثيف وكشف رؤية عميقة أو موضوع يستحق النقاش والذكر، فالحوارات كانت تدور في سياق عام بعيد عن جماليات الحوار التفاعلي العميق الذي يكشف عن أفكار جديدة وتؤدي إلى تطوير الحدث الدرامي، بل كانت سريعة وبسيطة، لا يجعل القارئ يترقب الأحداث القادمة، تعتبر هذه الأنماط من الروايات الواقعية الحياتية التي تصور كل أجزاء حيوات الشخصيات من دون أن تكشف عن قضية ورؤية جديدة، تكون مستطردة ومملة ولا تؤدي هدفها الجمالي، لأن من أهداف الرواية تصوير الواقع بأسلوبٍ أجمل وأسمى لا نقلها مباشرة على لسان الشخصيات، بل أن الحوار لا يحمل أي بعد فلسفي أو جمالي، كان مجرد ثرثرة عن الأحداث اليومية.

الخاتمة

توصلنا خلال دراستنا نماذج من روايات مها حسن إلى نتائج عدة، منها:

- هناك أنواع متعددة من الخطابات في روايات الروائية (مها حسن) مثل: الخطاب الاجتماعي والوطني والقومي والنسوي، ولكن أبرز خطاب في رواياتها هو الخطاب النّسوي، لذلك يمكننا القول أن رواياتها تدخل ضمن الأدب الروائي النسوي، رغم إنكار الروائية بأنها ليست نسوية.
- لم تبح الروائية حينما كانت في سوريا بانحيازها النسوي، غير أن الحرية التي تمتعت بها في فرنسا وفرت لها أجواء ملائمة للكشف عما يجول في نفسها، وهذا ما يتضح جليا تمثيل الشخصيات النسوية في خطابها السردي.
- وقد تعددت مرجعيات الروائية التي استقت منها ثقافتها، وبالأخص من الفلسفة الغربية، ممكن تلخيصها في الفلسفة الوجودية، والسريالية، والنظرية النسوية، وبالإضافة إلى مدينتها (حلب)، وقد أثرت هذه الثروة الأدبية على خطابها السردي.
- جاء صوت الراوي المرأة مهيمنًا في منجزها السردي المدروس، لكن كان الراوي الرجل أقل سلطةً منها.
- أثرت مهنة الصحافة على أسلوب الروائية (مها حسن)، فجاء أسلوبها تقريريًا وتوثيقيًا في بعض رواياتها.

The Discourse and its References in Maha Hassan's Novels - Selected Models

Sara Zaid Mahmood[1] - Latif Muhammad Hasan[2]

[1]Arabic department, College of Education, University of Salahaddin, Erbil Kurdistan Region, Iraq.

[2]Arabic department, College of Education, Koya University, Koya, Kurdistan Region, Iraq.

Abstract

This research was written under the title (The Discourse and its References in Maha Hassan's Novels - Selected Models). It aims at clarifying the concept of discourse and its references in the works of the Syrian-Kurdish novelist (Maha Hassan). This topic has been chosen due to the fact the previous studies have not tackled the mechanism of discourse formation and its references in the work of this novelist, and her vision of the world that she conveyed to us through narrative discourse techniques, including: the narrator and his/her listener, which are studied in this research.

The importance of the research lies in addressing topics relating to Man and our Modern Age including: migration, women, identity, sense of belonging, center and margin, and others. In this study, the researcher draws on the (formative structuralist) approach, which links literature to the product and society, and shows the dialectical relationship between narrative discourse and society. It also focuses on the relationship of the artistic structure of the literary work with reality and social awareness because the novel as a literary work, particularly that of Maha Hasan's, is closely related to society and its transformations.

In conclusion, the researcher arrived at several results, including: there is a clear difference in the experiences of (Maha Hassan) as a novelist in Syria and in France. Migration provided her with a suitable atmosphere to reveal her Kurdish identity, and it also provided her with the freedom to express her vision to the public, and to express her feminist bias.

Keywords: Discourse, Narration, Maha Hassan, References, The Narrator, The Listener.

المصادر

حسن، مها. (1995) اللامُتناهي سيرةُ الآخر. ط1. سوريا: دار ممدوح عدوان - دار سرد .

(2016) ذيول الخيبة. ط2. القاهرة : دار الربيع العربي.

(2010) حبل سري. ط2. سوريا: دار ممدوح عدوان – دار سرد.

(2011) بنات البراري. ط1. سوريا: الكوكب رياض الريّس للكتب والنشر.

(2020) في بيت آن فرانك. ايطاليا: منشورات المتوسط.

(2016) مترو حلب. ط1. بيروت: دار التنوير.

(2018) حي الدهشة.ط1. سوريا: دار ممدوح عدوان – دار سرد.

(2020) في بيت آن فرانك. ايطاليا: منشورات المتوسط.

إبراهيم: عبدالله. (2016) موسوعة السرد العربي. ط1. الإمارات : قناديل للطباعة والنشر والتوزيع.

برنس: جيرالد.(2003) قاموس السرديات. ط1. ترجمة: السيد إمام، القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.

تودوروف: تزفيتان.(2016) نحن والآخرين.ط1. ترجمة: ربي محمود، بغداد: مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون.

خفاجي، أحمد رحيم كريم. (2012) المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث. ط1، عَمَّان: دار الثقافية.

الزيتوني: لطيف.(2002) معجم مصطلحات نقد الرواية. ط1. لبنان: دار النهار للنشر – مكتبة لبنان ناشرون.

سعيد: إدوارد .(2006) المثقف والسلطة. (د.ط). ترجمة: محمد عناني، مصر: دار رؤية للنشر.

سلدن: رامان.(1996) النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة: سعيد الغانمي، ط1. عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع.

الشوك، علي. (2008) ستندال. ط1. بغداد: دار المدى.

فيركلف، نورمان. (2017) الخطاب والتغير الاجتماعي، ط1، ترجمة: محمد عناني، القاهرة: المركز القومي للترجمة.

القاضي: محمد وآخرون.(2010) معجم السرديات. ط1. تونس: دار محمد علي للنشر. لبنان: دار الفارابي.

كونديرا: ميلان. (2017) فن الرواية. ط1. ترجمة: خالد بلقاسم، المغرب: المركز الثقافي العربي.

لحمداني: حميد. (2000) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.(د.ط). بيروت: المركز الثقافي العربي. المغرب: الدار البيضاء.

معتصم: محمد. (2004) المرأة والسرد. ط1. المغرب: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

ميلز: سارة . (2019) الخطاب. ترجمة: لحسن أحمامة، ط1. لبنان: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.

يقطين: سعيد. (1985) القراءة والتجربة- حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب. ط1. المغرب: دار الثقافة للنشر.

أبو زيادة، ميس. (2018) غربة الأنا وصدمة المكان في رواية " مترو حلب". Route Educational and social scieal science journal. Volume 5(3), February.

أليكة، فردينان. (2014) السريالية والسياليين. ترجمة: عدنان محسن، جريدة: (الحوار المتمدن). العدد:4440

https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=412935

الهوامش:

1- مها حسن، صحفية وروائية سورية كوردية القومية، ولدت في عفرين، ثم انتقلت إلى حلب، ومن هناك هاجرت إلى فرنسا. تكتب باللغة العربية والفرنسية، صدرت لها لحد الآن ثلاث عشرة رواية، وهي نحو الآتي: اللامتناهي- سيرة الآخر، "1995")،(لوحة الغلاف- جدران الخيبة أعلى "2000")، (تراتيل العدم، "2009")، (حبل سريّ "2010")، (بنات البراري "2011")، (طبول الحب "2013")، (الراويات "2014")، (نفق الوجود "2014")، (مترو حلب "2016")، (عمتِ صباحا أيتها الحرب "2017")، (حيّ الدهشة "2018")، (في بيت آن فرانك "2020")، (قريناتي "2021"). وتُرجمت روايتان لها وهما : (ميترو حلب) و(طبول الحب) إلى اللغة الايطالية، كما ترجم (سيامند برايم) رواية (حبل سرّي) للغة الكوردية (اللهجة الكرمانجية). وكذلك ترجم (صباح اسماعيل) رواية (الراويات) إلى اللهجة الكوردية السورانية بعنوان (كچانی چیرۆکخوان). وتُرجمت رواية (في بيت آن فرانك) إلى الهولندية(2022)، صدرت للروائية (مها حسن) رواية مشتركة باللغة الفرنسية بمشاركة (إسماعيل دوبونت) بعنوان (نساء حلب) والعنوان بالفرنسية (Femnes Dale) (2022). حصلت الكاتبة (مها حسن) على جائزة (هيلمان/ هاملت) التي نظمتها منظمة (هيومن رايتس ووتش) في نيورك (Human Right Watch)، وقد وصلت روايتاها (حبل سريّ) و(الراويات) إلى اللائحة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر).(حسن، 1995، ص119).

2- فإن المقصود منه هو أن الصدفة نوع من الاكتشاف عن طريق الحس الباطني، أي اكتشاف معنى مخفي في ظاهرة خارجية موضوعية، فالاكتشاف هو عن طريق الصدفة، والمعنى المكتشف ماثل في ظاهرة موضوعية أي لها وجود خارج الذات بينما الاكتشاف مرتبط بالذات، ولذلك سميت بالصدفة الموضوعية (محسن،2014، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=412935).

3- فيودور دوستويفسكي هو من أشهر الروائيين الروس في القرن التاسع عشر(1821-1881) (Fyodor Dostoyevsky).

4- ستندال روائي فرنسي، اسمه الحقيقي هو ماري هنري بيل (Marie Henri Beyle) يشكل علامة بارزة في الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر (1783-1842) (الشوك،2008: 59).