

مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكمة،
العدد الرابع والعشرون، خريف وشتاء ١٣٩٥ هـ. ش/٢٠١٧ م

صص ١١٥ - ١٣٤

أنماط النداعي الطليق في قصة "ساعة الكوكو" القصيرة من مجموعة "كان ما كان"

حسن غودرزي لمراسكي* وفاطمة خرميان**

الملخص:

يستعين الكاتب أو الراوي في الأدب القصصي، بمختلف القوالب للتطرق إلى أحداث القصة وشخصياته القصصية ويُعدُّ النداعي الطليق واحداً منها. في النداعي الطليق يستحضر مفهوم واحد مفاهيم أخرى إلى الذهن بناءً على أصول التجاور أو التشابه أو التضاد فمن جِراء ذلك يتبع الكاتب الموضوعات الجديدة بصورة متتالية مستعيناً باستدعائها كما نلاحظ في قصة "ساعة الكوكو" القصيرة من مجموعة "كان ما كان" القصصية لميخائيل نعيمة، الأديب والمُجدد اللبناي الكبير. تستحضر في هذه القصة، أجزاءً تصويرية واحدة أو حدث واحد، أجزاءً أخرى أو حدثاً آخر.

وقد خلق الكاتب هذا الأثر الثمين مُوظِّفاً فيه التقنيات السردية المختلفة عن وعي أو غير وعي، مما أدى تشابك عنصر العمل القصصي مع الشعور وتجربة الراوي، إلى تسلُّل كثير من الأحداث الموجودة في القصة إلى ذهن الكاتب إثر تأثره بأصل تداعي المفاهيم. تأتي أهمية ودور النداعي الطليق، في هذا البحث، في استدعاء الأحداث وتشكيلها، وأنماطه المختلفة بعد الإتيان بالأصول والأسس التي تحكمه. وأُثبت أن ميخائيل نعيمة - بالاستفادة من النداعي الطليق وهروباً من التكرار الذي لافائدة فيه - أقبل على استحضار ذكريات شخصيات القصة ثم تطرَّق إلى بيان تفاصيل حياة شخصيات القصة وحلِّ مشاكلهم بواسطة أصل التشابه الذي كان أكثر تطبيقاً في القصة وكذلك بمساعدة أصلي التجاور والتضاد.

كلمات مفتاحية: القصة، النداعي الطليق، ميخائيل نعيمة، ساعة الكوكو.

* . أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة مازندران، بابلسر، إيران (الكاتب المسؤول) h.goodarzi@umz.ac.ir

** . ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة مازندران، بابلسر، إيران.

المقدمة:

إنّ للإنسان أهميّة كبيرةً عند الله تعالى وتأتي أهميّة هذا الأمر في تعرّف الإنسان على نفسه وباطنه، حيث يقول الله تعالى في كتابه الحكيم ﴿وفي أنفسكم أفلا تبصرون﴾ (الذاريات: ٢١). فلهذا السبب أوجد علم النفس الذي يهتم بروح الإنسان وبباطنه ويشتمل على مختلف المواضيع، وتحديدًا التداعي الطليق.

يرتبط علم النفس بالأدب في العصر الراهن ارتباطاً وثيقاً فلذلك هناك أعمالاً مختلفة في هذا المجال بحيث جعل هذا الارتباط عميقاً جداً نحو ما نشاهد في التطرق إلى التداعي الطليق الذي «يسعى في دائرة علم النفس وهو مسعى علمي إنساني»^١. توجد علاقة قويّة بين المشاعر المختلفة بحيث حينما يظهر واحد منها في ضمير الإنسان، يستحضر المشاعر الأخرى على الفور وهذا هو تداعي المعاني؛ على سبيل المثال، عندما نسمع أو نحكي قصة، تُدكّرنا هذه القصة قصةً أخرى أو سرّد حدث في القصة يسوقنا إلى ذكر حدث آخر.

يتمتع ميخائيل نعيمة^٢، في القسم الأعظم من قصة "ساعة الكوكو"، بالتداعي الحرّ وأصوله المقسّمة إلى التشابه والتجاور والتضاد. تُمهّد هذه القصة مجالاً يتوقّر فيه إمكان ظهور الخيالات والمضامين الذهنيّة معتمداً على العواطف والتجارب الباطنيّة للكاتب أو الراوي، إذاً التداعي الطليق يكشف للقارئ مضمون القصة.

١- هاني يحيى نصري، علم النفس دراسة الحواس الداخليّة عبر السلوك اليومي للإنسان، ص ٢١.

٢- ولد ميخائيل نعيمة سنة ١٨٨٩م في قرية بسكنتا في لبنان. قام منذ طفولته بكسب اللغة والأدب والعلم في شتى الفروع. له صلة وثيقة "بنسيب عريضة" رئيس مجلّة "الفنون" فراح نعيمة ينشر مقالات فيها. وعندئذ مال إلى جمعيّة «التبصيريّة» الفكرية الفلسفيّة واستخدم هذه الآراء في القصص، وميزان الثواب والعقاب والخير والشرّ. وفي سنة ١٩٢٠م أنشئت الرابطة القلميّة التي من أهدافها: الثورة على الجمود والتقليد والدعوة إلى الإبداع وعلى رأسها "جبران خليل جبران". وانتخب ميخائيل نعيمة مستشاراً لها. (خفاجي، ١٩٨٦: ٣٩١)

بعد هذه النشاطات الأدبيّة، اختار لنفسه صومعة في "الشخروب" لبعده عن فوضى المدنيّات. قصده من هذه العزلة على حدّ تعبيره التأمل، وغرلة الماضي وتعريّة النفس وفتح كوى الروح لنور الله. (نعيمة، ج ٢، ١٩٧٢: ٤٩)

أمّا حياة ميخائيل في مجال الأدب فهي حياة مثمرة قيّمة. له أكثر من ثلاثين مؤلفاً في شتى فروع الأدب منها القصة، المسرحيّة، الأمثال، المراسلة، المقالات الأدبيّة، النقد الأدبي والنقد الاجتماعيّ.

هدف البحث وسؤاله وفرضيته:

يهدف هذا البحث إلى بيان تأثير التداعي الطليق في إيجاد التنوع داخل قصة "ساعة الكوكو" وإخراجها من الرتابة التي تصيب القارئ بالملل؛ كما يهدف إلى بيان مضامين اجتماعية هامة. ووصولاً إلى هدف البحث، يحاول هذا البحث الإجابة على هذا السؤال:

- ما هي مكانة الأصول الثلاثة للتداعي وهي: التشابه، التجاور والتضاد في قصة "ساعة الكوكو" القصيرة؟

قبل الإجابة على هذا السؤال، نفترض أن تلك الأصول كان لها تأثير كبير ومكانة هامة في الإعراب عن الطهارة والسذاجة الموجودة في بعض شخصيات القصة حتى في قرية بطل القصة.

الدراسات السابقة:

سبق هذه الدراسة دراسات متعدّدة حول التداعي الحرّ وميخائيل نعيمة، منها:

- بحث بعنوان "عدد الكلمات المستدعاة للاستدكار والنسيان في التداعي الحرّ" بقلم "أروى العامري" تمّ نشره في مجلة العلوم الاجتماعية سنة ١٩٨٢م. بيّن الكاتب فيها نظرة علماء علم النفس حول التداعي الحرّ. تأتي أهمية هذا البحث في نظره إلى التداعي الطليق نظرة نفسية فقط بحيث باستدعاء عدد أو أعداد، يتبادر إلى الذهن عدّة أعداد أخرى.

- بحث بعنوان "الحرية الروحية في منظر ميخائيل نعيمة وطرق الوصول إليها" بقلم "سردار أصلاي" وفسانه خواجه كودري" نُشر في مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة) سنة ٢٠١٢م. درس الكاتبان فيه آراء نعيمة حول الحرية المثالية، إذ إنّ نعيمة رجلٌ مؤمن يرى أنّ الله عالمٌ بكلّ شيء ويجب أن تكون حرية الإنسان لله تعالى وكذلك لكسب المعرفة والإيمان وإلا فلا قيمة لها.

- بحث بعنوان "مقارنة بين العقاد وديوانه وميخائيل نعيمة وغرباله" بقلم "قاسم مختاري ومريم بخشنده" تمّ نشره في مجلة اللغة العربية وآدابها سنة ٢٠١٠م. قارن هذا البحث آراء الأدبيين الكبيرين للأدب العربي المعاصر، نعيمة والعقاد ويرى أنّهما رغم اختلاف الآراء، يشتركان في شيء واحد وهو تحديث الأدب القديم والتطرق إلى الحداثة.

- بحث بعنوان "تيار الوعي في رواية "التلصص" لصنع الله إبراهيم" بقلم "سيد إبراهيم آرمن وزهرا باك نهاد" نُشر في فصلية دراسات الأدب المعاصر سنة ١٣٨٩ش. اعتبر فيه الكاتبان التداعي الحرّ إلى جانب

المولوج الداخلي والاسترجاع الفني، واحداً من العناصر الأساسية في تيار الوعي، حيث يستفيد صنع الله إبراهيم من هذه الأساليب لعكس الحقائق النفسية واستعراضاً للقضايا الواقعية في نقد مجتمعه.

– بحث بعنوان "تأثير اديان وفرهنگها بر اندیشه وافكار ميخائيل نعيمة" بقلم "سعيد عبداللهي وليلا قاسمي حاجي آبادي" تم نشره في مجلة مطالعات نقد ادبي سنة ١٣٩١ ش. سعى الكاتبان فيه إلى دراسة تأثر نعيمة بالأديان والثقافات المختلفة.

ضرورة البحث وأهميته:

بما أنّ هناك بعض الدراسات في ما يتعلّق بالتداعي الحرّ وكذلك في درس أعمال ميخائيل نعيمة الأدبية ولكن لم تكن هناك دراسة حتى الآن، قد درست فنّ التداعي الحرّ في قصص ميخائيل نعيمة؛ لذلك يُعتبر هذا البحث الذي يستهدف معالجة التداعي الطليق في قصة "ساعة الكوكو" القصيرة، أول دراسة علمية موضوعية في هذا المجال. وبذلك تبيّن لنا أهمية هذا البحث وضرورته لسدّ فراغ في الدراسات النقدية.

التداعي الطليق: Free Association

هناك ارتباط وثيق بين علم النفس والأدب. وقد أبدعت أعمال كثيرة في هذا المجال دلالة على أهمية هذا الأمر. مسألة التداعي الطليق هي إحدى المسائل التي تُساعدنا في تبين أهمية هذه القضية، وهي تُعطينا فكرة واضحة عن ذهنية الأديب الباطنية وتُخبرنا عن خفايا الأديب والشاعر والكاتب وتكشف هذه الخفايا، وصولاً لفهم أفضل لآثارهم. وبما أنّ التداعي الطليق أسلوب يساعدنا في هذا الطريق، فحدير بنا أن نتعرّف على هذا المصطلح وعلى أهدافه وميزاته.

يحمل التداعي معنى «وعى بعضهم بعضاً في اللفظ» ويعتبره دهخدا من «الأعمال النفسية التي يستحضر فيها تصوّر مفهوم واحد، مفهوماً آخر في الذاكرة»^١. و«هو المبدأ الأساسي الذي انطلق منه التحليل النفسي، بعد حقبة العلاج بالتنويم المغناطيسي، والتي كانت سبباً في أنّ يكتشف فرويد أنّ (

١- لويس معلوف، المنجد في اللغة، ذيل مادة التداعي.

٢- علي أكبر دهخدا، لغت نامه، ج ٥، ذيل مادة التداعي.

الإنسانَ يعرفُ لكنّه لا يعرفُ أنّه يعرفُ»^١. التداعي الطّليق يُعدّ من المباحث النفسيّة، فعلى ذلك يسعى في دائرة النقد وتحديدًا النقد النفسيّ ولهذا السبب له ارتباط وثيق بالنقد «لأنّ للنقد صلة وثيقة بالعلوم الإنسانيّة التي تدرس نشاط الإنسان بوصفه إنساناً كالفلسفة بفروعها المختلفة والتاريخ وعلم اللغة والاجتماع والنفس...»^٢.

في الحقيقة، «يطلق لفظ التداعي، على تعاقب الظواهر النفسيّة أو على حدوثها معاً. تقول: تداعت الأحوال النفسيّة إذا دعا بعضها بعضاً أو إذا حدثت معاً وألفت مركباتٍ واحدة»^٣.

ولا يتمّ التداعي الطّليق عفويّاً بل يتمّ بواسطة عناصر من قبيل التجاور، التشابه والتضاد؛ ولكنّ هذا المفهوم لم يُكرسْ لدائرة علم النفس قطّ، بل دخل الأدب نظراً لتأثيره القويّ في بيان الأحداث والتجارب الذهنيّة. رغم أنّ «أصول هذه المدرسة تجلّت في آثار أرسطو إلا أنّ كلريج – الشاعر والمُنظّر الرومانتيكي البريطاني في القرنين التاسع عشر والعشرين – دخل بها في الأدب»^٤ ثم أصبحت المحور الأساس للشعر والقصة، خاصّة في كتابة القصة. فإنّ ما يجدر ذكره في هذا المجال أنّ الأفكار والذكريات تُختمر في الذهن بدايةً بعد ذلك تُكتب على الورق فمن هذا المنطلق تأتي أهميّة التداعيّات في إحضار الذكريات والأحداث إلى ذهن الكاتب بصورة متواصلة أو متزامنة.

«يرى علماء النفس أن تداعي المفاهيم يستند إلى ثلاثة أصول: الف) أصل التجاور: إذا ظهر الأمران معاً أو بصورة متعاقبة في الذهن، تؤدّي عودته واحد منهما إلى استحضار الآخر في ما بعد، نحو تذكير لون الورد يسوق الذهن إلى شميمها. وعلينا أن نعتني بالقصبتين في التجاور عنايةً بالغّة:

(١) يمكن أن يكون التجاور زمانياً أو مكانياً.

(٢) يجب أن يكون ذهنيّاً، وهذا الأمر يعني: يتمّ التداعي بعد إدراك الذهن إياه.

(ب) أصل التشابه: تتداعي الأمور حينما يدرك الذهن تشابهاً بينها. بتعبير آخر، حضور واحدٍ منها في الذهن يسبب إحضار الآخر كما أن الصورة، تدكّر بصاحبها ويذكر الابنُ بأبيه. فكلّما كثر التشابه، تزداد النزعة إلى التداعي أكثر»^٥.

١ – حسين عبد القادر وأحمد النابلسي، التحليل النفسي ماضيه ومستقبله، ص ٦٣٨.

٢ – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ١٣.

٣ – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج ١، ص ٣٦٢.

٤ – ديويد هارتلي. تاريخ علم النفس، vista.ir

٥ – علي أكبر سياسي، علم النفس يا روان شناسي از لحاظ تربيت، ص ١٧٧ و ١٧٨.

ج) «أصل التضادّ والتباين: تقوم الأمور المعاكسة باستدعاء بعضها بعضاً في الذهن، كما أنّ تذكّر اللون الأبيض يستدعي اللون الأسود، والكهولة تستحضر الشباب والقِد الرشيق، القَد القصير»^١.
إذا أردنا حتى ننظر نظرة تاريخية إلى التداعي الطليق فحدير بالذكر «أنّ أصول هذه المدرسة تظهر في آثار أرسطو. فهو أوّل من أشار إلى أصل التداعي في بحث الذاكرة إلّا أنّه لا يستخدم التداعي ويعتقد أنّه لا تتمّ الأعمال والتفاعلات عفويّاً، بل يتمّ الحصول على الارتباط بين المعنيين عن طريق التشابه أو التجاور أو التضادّ»^٢. ومن رواد التداعي الطليق «كان توماس هابز^٣، واحداً من رواد مدرسة علم النفس لإصالة التداعي في إنجلترا من غير أن يستخدم مصطلح التداعي الطليق»^٤. و«يليه جون لوك^٥ الذي قبلَ ذهنيّة كثيرٍ من الإدراكات الإنسانيّة عبر التمييز بين السمات الموضوعيّة والذاتيّة»^٦. و«كذلك يرى بركلي^٧ أنّ العلم هو مزيج من التصورات البسيطة التي يُعَدُّ التداعي الرابطة بينها»^٨. «كان ديويد هارتلي^٩ أول من استخدم نظريّة التداعي لإيضاح النشاطات الذهنيّة كلّها ومن وجهة نظره تكسب المفردات معانيها، إثر ارتباط المفاهيم مع بعضها البعض. تتمّ عمليّة التذكير، الذاكرة وحتى الخيال على أساس اتصال الظواهر ببعضها البعض»^{١٠}. و«قد وسّعها كلريج^{١١}، شاعر القرنين ١٩ و ٢٠ في الأدب وبنيني أثره (التجمّد في منتصف الليل) على أساس تداعي المفاهيم (١٧٩٩)»^{١٢}.

١- المصدر نفسه.

٢- مسعود كيان، جستاري در تداعي معاني، hoosheabz.com.

٣- توماس هابز (Tomas Hobbes)، كان واحداً من الفلاسفة السياسيّة البارزة في إنكلترا.

٤- مكتب تعاون الحوزة والجامعة، مدارس علم النفس، ص ٢٤.

٥- جون لوك (John Locke)، كان من فلاسفة القرن السابع عشر ميلادياً. يُعرَفُ بأب الليبراليّة الكلاسيكيّة.

٦- دوان بي شولتز وسيدني آلن، تاريخ روانشناسي نوبن، ص ٦٤.

٧- جورج بركلي (George Berkely)، الفيلسوف والكاهن الإيرلندي الذي يعدّه كثير من الفلاسفة في العصر الراهن أبرز فلاسفة المثاليّة العصريّة.

٨- دوان بي شولتز وسيدني آلن، تاريخ روانشناسي نوبن، ص ٦٦.

٩- ديويد هارتلي (David HARTLY)، كان مؤسس النظرية الإرتباطية في علم النفس ومعاصراً لهيوم.

١٠- دوان بي شولتز وسيدني آلن، تاريخ روانشناسي نوبن، ص ٦٩.

١١- ساموئل كلريج (Samuel Talor Coleridge)، الشاعر ومنظر المدرسة الرومانسيّة في إنجلترا.

١٢- مسعود زندواني، جستاري در تداعي معاني، hoosheabz.com.

التداعي الطليق في الأدب:

للارتباط أثر هام في العالم الحديث، ويجب القول: إنّ بين العلوم جميعها ارتباطاً والأدب رغم أننا نعتبره فنّاً ولكن لم يغفل عن هذا الارتباط؛ من العلوم التي نجدتها كثيراً في عالم الأدب هي علم النفس فمن هذا المنطلق علينا أن نقول: لا انفصال بين التداعي في الأدب والتداعي في علم النفس لأنّ الكاتب يتمتّع به كتقنية أدبية حتى يراجع الذكريات في ذهن شخصيات القصة منطقياً وبهذا الشكل، يُخرج القصة من التكرار الذي لا فائدة فيه. بعبارة أخرى في الأدب كعلم النفس، «ندرس تلاقي المفردات والعبارات والتصاوير بناءً على أساس روح تشابهاً أو تجاورها أو تضادها؛ هذا الأمر يعني أنّ الكلمات والعبارات والتصاوير التي تُستعمل في أثر أدبيّ إمّا متشابهة أو متجاورة، يُكمل بعضها بعضاً عن طريق عملية الاستمرار في التجاور، أو متضادّة. لدينا في التشابه: التشبيه والاستعارة والتميز؛ وفي التجاور: التورية والمجاز؛ وفي التضاد: السخرية والنقيض والمحو»^١. فمن هذا المنطلق، «يُعدّ التداعي الطليق، المحور الأساس للشعر. ويُعتبر فنّ المونولوج الداخلي وتيار الوعي، الأساس في كتابة القصة الجديدة»^٢. «بما أنّ الذكريات والآراء تُنمى بدايةً في الذهن في كتابة القصة ثم تُكتب على الورق، فإنّه بإمكاننا القول إنّ قسماً من بُنية القصة النهائية، يكون نتيجتها»^٣. «إنّ التداعيات في القصة تتمحور في الغالب على أصلي التشابه والتجاور؛ وهذا الأمر يعني أنّ آراءً وذكريات الكاتب تبرز متواليّة، نظراً للتشابه الموجود بينها موضوعياً أو على أساس التجاور بينها»^٤.

إنّ كلّ قصّة في ذاتها تتمتّع بأنماط التداعي المختلفة في استدعاء المجالات المتنوّعة لكلّ موضوع، بعبارة أخرى تستحضر الذكريات في بعض الأحيان الذكريات المتشابهة وحيناً الذكريات المتضادّة وبين الفينة والأخرى نجد التجاور يسبب استدعاء ذاكرة مع ذاكرة أخرى.

١- رضا براهي، بحران نقد أدبي ورسالة حافظ، ص ٣٢٤.

٢- سيما داد، فرهنگ اصطلاحات أدبي، ١٠٦.

٣- فاطمة معين الديني، شگردها وزمينه های تداعي معاني در داستان ١٥، مجله ادبيات پايداري دانشگاه باهنر کرمان، ص ١٦٣.

٤- قهرمان شيري، ساختار داستان، ص ٢٦ و ٢٧.

«قد عُنيّ بتداعي المعاني في الأدب الغربي منذ زمن بعيد. كان يُولي كلريج لهذا الأمر أهمية كبيرة، يُمكن القول إنّ التداعي يشكّل نواة تفكيره في بحث قوّة خيال الإنسان. يرى كادن أنه لا يكاد جميع الأشعار يميل إلى التداعي بقوّة بالغة»^١.

موجز من كتاب "كان ما كان" وقصة "ساعة الكوكو" القصيرة:

يشتمل "كان ما كان" على مجموعة من القصص التي كتبها ميخائيل نعيمة سنة ١٩٢٧م. هذه القصص ابتداءً من "ساعة الكوكو" و"العافر" إلى "سنتها الجديدة" و"سعادة البيك" وغيرها تدور جميعاً في الوطن أو في المهجر وحول آفات ومشكلات وقضايا نابغة من الحياة يعانيتها أو يواجهها ويتخبط فيها أشخاص مختلفون. إنه من جهة، يرى أشياءً وُيرينا إيّاها من خلال الناس في قصصه. وهو من جهة أخرى، لا يبقى ولا يقينا معه متفريحين، بل يدخلنا إلى العالم الداخلي الحميم لشخصياته فنرى بعيونهم ونحس بأحاسيسهم ونعاني معاناتهم ونلمس كيف أنّ كلاً منهم هو في النهاية أسيرٌ تكوّنُه الذاتي الداخلي بحيث يستحيل عليه أن يهرب من نفسه^٢.

ولكن يبيّن ميخائيل في "ساعة الكوكو"، وهي القصة الأولى لـ"كان ما كان"، محاسن القرية اللبنانية ومعائب نيويورك وحياة الحضر.

كانت "ساعة الكوكو"، قصة فتىّ لبنانيّ قصد أن يرحل إلى أمريكا، بعد أن تعرّز به خطيبته بما تسرده عليه من مباحج الحضارة والعالم الغربي، وقد عزم على السفر بعد أن رحلت عنه، سعيّاً منه للكشف عن سبب هروبا. وهناك يحصل على ثروة كثيرة ثمّ يعقد قرانه على فتاة شرقية اسمها "آليس" ولكنّ العيش مع آليس التي فُتنت بمباحج وظواهر الحياة الغربية، لا يُشبع روحه. في هذه الأثناء، يجد خطيبته القديمة وهي في ذلك الوقت كانت فقيرةً ومسكينّةً. لهذا سعى أن يساعدها ولكن آليس تمنعه من ذلك، وعند الاشتباك بين آليس وتلك المرأة، تقتل حاضنة الرجل التي كان يُحبّها كثيراً مثل أمّه.

١- أحمد طحان، تداعي معاني در شعر حافظ، ص ١٠٦.

٢- ميخائيل نعيمة، كان ما كان، على الغلاف.

وبذلك يحصل على هذه النتيجة، وهي أنّ المدينة والمدنيّة لا تُؤلّدان إلا السرعة والحيرة والتوهّم... لهذا يرجع إلى قريته في لبنان في سنّ الكهولة وتكون تجاربه تحت تصرف غيره ويُبين محاسن قريته ويُقارن بين قريته وبين المدينة.

يتمّ سرد كلّ هذه القصّة من لسان راوٍ واحد هو فتى من تلك القرية.

فنون وأنماط التداعي الطليقي في القصّة:

«تمهّد القصّة مجالاً يتيسّر فيه إمكان ظهور المفاهيم الذهنيّة. يشمل الحقل الذي يرتبط بالأدب والقصّة، التجربة الذهنيّة والنفسيّة؛ سواءً في كمّها أو في نوعها. يحتوي الكمّ على التجارب الذهنيّة المشتملة على الذكريات، الخيالات، المفاهيم والإشراق. وتتضمّن النوعيّة الاختزال، العواطف ومسار التداعي. لأجل هذا، تجعل التداعيات مضمون القصّة ممتازة»^١.

«ينبغي لنا أن نذكر أنّ كلّ قصّة لفظتها تحظى بفنون التداعي المختلفة لتذكير المجالات الموضوعيّة المنوّعة. قصّداً من الفنون هو توظيف تقنيّات بنويّة تُشكّل القوانين العامّة للتداعي الطليقي ويسبّب انتقال ذهن الراوي من سرد وبيان قسم من قصّته إلى الآخر معتمداً على أصول التشابه والتجاور والتضادّ في أغلب الأحيان ويتمّ هذا العمل بواسطة لفظ واحد أو تصوير واحد»^٢.

فيما يلي متابعة تتطرّق إلى هذه الأصول في قصّة "ساعة الكوكو":

١. التشابه:

«إذا قام ذهن الراوي بالتشابه والتماثل بين ذكرى وذكرى أخرى أو قام بتداعي حدث ماضٍ مع حدث جديد، فإنه قد حظي بقانون التشابه. تجدر الإشارة إلى أنّ هذا التشابه يمكن أن يكون حقيقيّاً أو إدعائياً كذلك، بإمكانه أن يحدّث في أمور متعدّدة نحو اللون، الرائحة، الشكل، طبيعته النفسيّة وحتى طبيعة وقوع الحدث»^٣.

نلاحظ التشابه هذا، في "ساعة الكوكو":

١- فاطمة معين الديني، شگردها وزمينه های تداعي معاني در داستان ١٥، مجله ادبيات پايداري دانشگاه شهيد باهنر

كرمان، ص ١٦٣.

٢- المصدر نفسه.

٣- المصدر نفسه.

«ولست جاهلاً إلى حدّ أن أسألك حفظ السِرِّ. لأنّي أعرفكم معشرَ الكُتّاب والشُعراء لا تحفظون سِرّاً ولا ترعون عهداً. فكلّكم نمام فضّاح. إذا لم يفضح السِرَّ بلسانه فصَحَّه بقلبه، وإن لم يكن له ما يفضح فضح أسرار نفسه»^١.

انتفع الراوي - بصفته مُرسلَ الرسالة إلى كاتبٍ ما- بتشابه خصائص مستلم الرسالة الحرفيّة - الكاتب- مع الكُتّاب الآخرين واستنتج لكلّهم بصورةً متساوية أنّ جميعهم فضّاحو الأسرار قائلاً: أنت لا تقدر حتى تكون كاتم الأسرار لأنك تضارعهم حرفاً ثم يُشير إلى ميزة القرويّين اللبنايّين ويقول: أنت لبنايٌّ وتعرف أخلاق القرويّين فيه؛ إنّه في الحقيقة يستفيد من تشابه القرويّين في لبنان ويعدّ ميزاتهم المشتركة: «أنت لبنايٌّ وتعرف أخلاق القرويّين في لبنان، لا سيّما في قرية صغيرة كهذه. إذا طرقتهم غريب لا يوصدون أبوابهم في وجهه. ولا يطعمونه اللقمة بيمينهم ويسارهم»^٢. فعلى ذلك يستخدم الراوي أصل التشابه ويوضّح بواسطته قواسم القرويّين اللبنايّين المشتركة ثم يقوم بشرحها للمؤلف: إنهم وإنّ مضافين يستقبلون الضيف بجفاوة وبرحابة الصدر ولكن لا يرتاح بألهم إلّا بعد إقناع حسّ فضولهم.

كذلك حينما يُعبّر الراوي عن ذكرى لـ "بومعروف" - الشخصية الرئيسة للقصة- الذي كان يتحدث عن صداقة الأرض ليحوّل دون هجرة القرويّين فإنّه يلجأ إلى التشابه الذهني حتى ينتقل من تلك الذكرى إلى قصة أخرى: «الأرض لا تحجل من أن تنبت الوردة والشوكة والقمحة والزوانة، لأنّ كلّ ما في جوفها طاهر. أمّا الناس فيستحيون من أشواكهم وزوانهم، فيحاولون بكلّ قدرتهم خنقها. لذلك تخنقهم. تعلّموا الصدق من الأرض. رأيت رجلاً ينخل التراب فيحتفظ منه بذرّات صفراء براقّة وي طرح ما بقي. ورأيتُ آخر يبذر فيما طرحه الأوّل من التراب حبّات من الحنطة. وبعد عام كانت جماعة في الأرض فرأيتُ الرجل الأوّل راکعاً أمام الثاني وفي يده نقود صفراء براقّة وسمعتُه يقول: «ألا بعني صاعاً من الحنطة ولو بعشرين ديناراً؟» وسمعتُ صاحب الحنطة يقول: «لقد رضيتُ بعليّ من التراب فكن راضياً بعليّ»^٣.

يبدو أن الراوي قد استفاد من تفتّني التشابه والتضادّ متزامناً مع بيان حدث واحد؛ يتناول في البداية التشابه بين الإنسان والأرض، وعندما يتابع القول يعتبر صفاءً وطهارة الأرض أفضل من ضمير الإنسان. كما أسلفنا الذكر، يتكلّم الراوي عن طهارة الأرض وقذارة باطن البعض من الناس كأثّ الناس والأرض

١- ميخائيل نعيمة، كان ماكان، ص ١٠.

٢- المصدر نفسه.

٣- المصدر نفسه، ١٥.

متشابهان أي أن باطن الإنسان بإمكانه أن يكون طاهراً كباطن الأرض بشرط أن لا يُدنسه شيءٍ قذر ويتابع قائلاً: إنّ الأرض لاتزال طهوراً.

وفي مكان آخر، حينما يتحول الراوي - كاتب الرسالة وشخصية قصته - على هضبة ويلتذنان بترتم الطيور، فجأةً تتغير حالة بومعروف إثر استماع أغنية طائر خاص باسم الكوكو: «- اسمع، اسمع! أسمعَت الآن؟ أسمعَت؟» وهزني بومعروف من كَيْفِي هزّةٍ شعرتُ معها كأنّ «عمود الحساب» اهتزّت تحت قدمي. ووقفْتُ مبهوراً أحاول أن أذكر آخر شبه تفسير لذلك المشهد المحيّر، فقلتُ:

«- نعم سمعتُ!

قال: وما سمعتُ؟»

«قلتُ: كوكو. كوكو! وهو صوت طائر يندر أن يزور هذه الأنحاء في الربيع ونحن نسميه «طير الكوكو»^١. إنه يتدكّر ساعة خاصة تُسمّى بالكوكو فور استماع أغنية هذا الطائر - الساعة التي يخرج منها الكوكو ويردّد كوكو، بعدما تفرغ كل ضربة - وتُعيد هذه الساعة لـ"بومعروف" الذكريات الماضية المرّة. الآن حينما بدأ طائر الكوكو يغزّد، تتداعى لبومعروف ذكرياتٌ مرّةً بواسطة تشابه صوت هذين الطائرين. «- أعزّبي سمعك فأقصّ عليك حكاية الكوكو»^٢.

في تلك اللحظة تبدّل وجه بومعروف عشرين شكلاً، وتوالت هذه الأشكال أمام عينيّ بسرعة البرق... وهذا الأمر يُدكّره بذكرى خاصةً من حياته؛ فراح يحكي تلك الواقعة: «أعزّبي سمعك فأقصّ عليك حكاية الكوكو»^٣. تبدأ قصّة ساعة الكوكو من هنا وتستمرّ حتى النهاية.

في مكان آخر - خطار - نفس الفلاح الذي أصبح الآن تاجراً ناجحاً واختار لنفسه خادمة باسم سعدى، حينما يشاهد حناناً سعدى، تتداعى إلى ذهنه محبّة أمّه ويرى نفسه كفرخةٍ أمامها تلاحق أمّها: «فكانت تغار وتحنّ على خطار كما لو كان ابنها. وعندما تناديه لا تناديه إلا "يا ابني". وكان خطار يعاملها كما لو كانت أمّه. وعندما تشتدّ عليه وطأة الوحدة كان يسرع إلى سعدى لينضوي تحت جناحيها كما يسرع الفرخ إلى أمّه ليختبئ من العاصفة تحت ريشها الدافئ الناعم»^٤.

١- المصدر نفسه، ١٩.

٢- المصدر نفسه، ٢٠.

٣- المصدر نفسه، ٢٠ و١٩.

٤- المصدر نفسه، ٢٠.

٥- المصدر نفسه، ٣٤.

نظراً لما أشرنا إليه كنموذج، نستطيع أن نقول إنَّ الكاتب استخدم أصل التشابه لمراجعة الذكريات الماضية واستمرار القصة حتى يجعل القارئ أكثر تشوقاً لمتابعة القصة دون استخدام التكرار ودون أن يُطيل الكلام.

٢. التجاور

«يُمهّد التجاور والتقارب بين الظاهرتين، استدعاء الظاهرة الأخرى؛ في الحقيقة سيحدث التجاور حينما يُوجد الأمران متزامنين في الزمن وعوده واحدٍ منهما فيما بعد، بسبب عودة الآخر في نفس الإنسان. يستحضر التجاور الذكريات إلى الزمن في ثلاثة أشكال: الزمانية، المكانيّة والذهنيّة»^١.
بناءً على أصل التجاور، عندما يُجرَّب حدثانِ اثنانِ، الزمانَ والمكانَ معاً؛ بعد مضي الزمن، نشاهد أن تجربة واحدٍ منهما تسبب استحضرَ الحدث الآخر في الزمن.

أ: التجاور الزمني:

«إذا وقعت الحادثتان مع وقفة قصيرة أو متزامنتين، سيستحضر الحدث الأول الآخر. من الممكن، وقوع أحداث عدة معاً في عالم الواقع، إلا أنه لا يتيسر للكاتب إمكان كتابتها أوللراوي إمكان بيانها في لحظة واحدة، لأنهما يواجهان بموانع في سبيل الكتابة، فيضطرّ الكاتب ليتوسّل إلى التقديم والتأخير ويُعبّر عن حادثته ثم أخرى. يحظى الكاتب بأصل التجاور الزمني ليكون هذا البيان مُنسجماً ولا يتم انفصالاً بين أجزاء القول»^٢.

على سبيل المثال حينما شاهد خطار سقوط سعدى وموتها بسبب هجمة آيس عليها، تداعى له ببرية الحياة المدنيّة، وتبدّل المدينة في نظرتة إلى قلعة مخوفة. على هذا، إنه يستفيد من التداعي الطليق بعلاقة التجاور، لتعبير تلك الأوهام، واستخدامها جيداً. في الحقيقة، تُذكرُ معاملُ آيس الوحشية، ببرية الحياة المدنيّة في المجتمع الأمريكي في الوقت ذاته، ويشاهد خطار هذه البرية بالتزامن مع سقوط سعدى وموتها بسبب هجوم آيس عليها: «ثم عاد فالتفت حوالبه فرأى الموت عن يمينه والخبية عن يساره، وسمع جلبة المدينة التي لا تنام، فخيّل إليه أنّ المدينة برج هائل قائم على ألوف الدواليب التي تكتر بسرعة

^٦ فاطمة معين الدين، شگردها وزمينه هاي تداعي معاني در داستان ١٥، مجله ادبيات پايداري دانشگاه شهيد باهنر

كرمان، ص ١٧٠

^٢ - المصدر نفسه.

إبليسية، وأن تلك المركبة الجهنمية تنحدر من علو جبل قمته في السحاب وأركانه في هوة لا قرار لها. وأتت تسير على صدره. ورأى الراكبين فيها يتناهشون ويتعاضضون مُقَهَّهَيْن، مُوَلَّوَيْن، مُتَسَابِقَيْن إلى حيث لا يدرون، جاهلين أنهم سائرون إلى حيث تسير بهم المركبة لا إلى حيث يرغبون.. وفي أعلى البرج المنحدر من القمة على ألوف من الدواليب رأى حطار ساعة هائلة. وفي أعلى الساعة طاقة يخرج منها بين الفترة والفترة طائر ميكانيكي كبير ويصرخ بأبناء البرج: «كوكو! كوكو!» فيخرون على رُكَبهم ساجدين ويتهامسون فيما بينهم قائلين: «الساعة كيت وكيت...»^١. كما لاحظنا: إن الراوي تمتع بتزامن الظاهرتين، الضوضاء وقهقهة الناس عند صرخة آليس المدوية، وتنداعي قلعة مخوفة في باله وهي تسير على سيارة عملاقة. من خصائص هذه القلعة: صرخات أهلها، صيحاتهم، سكرهم وتحيرهم. وتزامناً معها، بدأت ساعة الكوكو تقرع، وهذه الحالة تستحضر له ذلك الصوت فوق القلعة؛ بتعبير آخر، هناك تجاور زمني نتج عن التزامن بين المدينة وميكانيكية الحياة، سرعتها، الخوف والظلمة، وكلاهما يُدكّرانه بالخوف والتوتر والقلق.

ب. التجاور المكاني

بين فينة وأخرى، تُحدث عدّة أحداث في مكان واحد. في بداية الأمر، يسعى الراوي إلى تعبير واحدة منها ولكن بعد انتهاء ذلك، تسترعي انتباهه أحداث قد وقعت في المكان ذاته على الفور، فيقوم بالتعبير عنها. التجاور المكاني للظواهر، هو الدليل الوحيد الذي يُدكّر ذهن الراوي بواسطته أحداثاً أخرى. والملاحظ أن الراوي في بداية القصّة يتكلم عن بعض الأحداث التي وقعت هناك، ويهدف إلى سرد واقعة موت رجل ذي خطرٍ ونبيلٍ من أهالي القرية إلا أنه عند متابعة الأحداث يستخدم أسلوب التجاور المكاني ويتطرّق إلى بيان عدّة أحداث قد وقعت هناك: «... مات أمس في هذه القرية رجل عظيم. وقد دفنّه اليوم. وها أنا أكتب إليك وعلى يدي آثار من تراب الرمس. دفنّا نحن رجال القرية ونسوتها، من أكبرنا إلى أصغرنا، ما خلا كاهنينا- كاهن الكنيسة الشرقيّة وكاهن الكنيسة الغربيّة^٢. ولكن تنداعي له كيفية ورود ذلك الرجل إلى هذه القرية بسرعة: «جاءنا هذا الرجل منذ سنتين وهو لا يعرف القرية ولا أحداً فيها، ولا أحد في القرية يعرفه. وليس من يعرفه في القرية حتّى اليوم إلا أنا»^٣. بعد ذلك يتدكّر

١- ميخائيل نعيمة، كان ماكان، ص ٣٩.

٢- المصدر نفسه، ٨.

٣- المصدر نفسه، ١٠.

أخلاق الناس في تلك القرية مرّة أخرى فيستمر هكذا: «أنت لبناني وتعرف أخلاق القرويّين في لبنان، لا سيّما في قرية صغيرة كهذه. إذا طرقهم غريب لا يوصدون أبوابهم في وجهه. ولا يطعمونه اللقمة يمينهم ويسارهم ممدودةً إلى كيسه. لكنّهم يُكثرون السؤال شأنَ القرويّين في كلّ مكان إذا حلّ بهم غريب: مَنْ؟ ومن أين؟ ولماذا؟ ونحوها من الأسئلة»^١. على هذا، شاهدنا أنّ مكاناً كالقرية تَسبّب استحضاؤُ عدّة أشياء للراوي نحو حادثه دخول القادم الجديد وبيان كيفية وروده إليها ثمّ توصيف خصائل أهالي تلك القرية الحسنة.

ج. التجاور الذهني:

«ذهن الإنسان محلّ تخزين تجاربه. قلّما نستطيع أن نتصوّر أنّ ذهن الانسان يخلو من موضوع أو حدث ما. إضافةً إلى ذلك، المفاهيم التي يجرّها الإنسان طوال حياته، مركّبةٌ في أكثر الأحيان. قد تشكّل كلُّ مفهومٍ كليٍّ من سلسلة مترابطة من المفاهيم الجزئية والأجزاء الفرعية لها»^٢. في النموذج التالي، كان يرمز بومعروف إلى كثير من الصفات الحسنة عند الناس. إلى حدّ حينما ينطقون بلفظ بومعروف، كان يخطر في بالهم كثير من الخصائل الإنسانيّة البارزة والفطرة النقيّة والطاهرة تلقائياً: «مستر طمسّن. مستر.. وطمسّن.. كلمتان لا تؤدّيان معنًى قطُّ لأبناء قرية لبنانيّة. وعلاوةً على ذلك لا «تدوران» على ألسنتهم. ولا تعبّران عن شيء من الخلال التي اكتشفوها في الرجل. لذلك كان من حُسن ذوقهم وصدق فطرتهم أن «لبقوا» لمستر طمسّن كنية «بومعروف».

«بومعروف، وهل تدري ما يعنيه القرويّ اللبناني بكلمة: «المعروف»؟ خُذْ كلَّ فضيلة عرفها الناس من آدم حتّى اليوم: المحبّة والرفق والشهامة والصدق والعدل والمسالمة واللطف والدعة ونكران الذات. خُذْ هذه الفضائل وامزجها يكن لك من مزيجها «المعروف». وإذا أجمعت كلمة أهل قرية لبنانيّة على تلقيب رجل بأبي المعروف، فاعتبِرْ ذلك أصدق شاهد على أنّ الرجل فلته من فلتات الزمان.»^٣

^١ - المصدر نفسه.

^٢ - فاطمة معين الديني، شگردها وزمینه‌های تداعی معانی در داستان ١٥، مجله ادبیات پایداري دانشگاه شهید باهنر

کرمان، ١٧٢.

^٣ - میخائیل نعیمه، کان ماکان، ص ١٢.

٣. التضاد:

«يُكَوَّنُ الأمران المتضادان مجموعة واحدة، وهما لا يزال يتجاوران ويتوحدان في الذهن واللسان، كما يُعرف الشيء بضدّه نحو الكبير والصغير، القصير والطويل؛ يزداد هذا التوحد بحيث يستحضر واحد من الأمرين، الأمر الآخر عفويّاً، دون الاعتناء بالتضادّ الموجود بينهما. فمن هذا المنطلق، الجانب الأتوماتيكي للتداعيات بعلاقة التضادّ، أكثر من الأخرى»^١.

من الملاحظ أنّ الشخصية الرئيسيّة للقصة-خطار- حينما تتمثّل له ميزات زوجته- آليس- يتدكّر فوراً خطيئته السابقة التي كانت قد تركته، ويعدّد معاملاتهما المتضادّة في ذهنه ويتطرّق إلى المقارنة بينهما قائلاً: «... ما كان أجملك يا زمرّد وأحلاك! ما كان أنقى بشرتك وأنعمها! والدم القاني الصاعد من قلبك البتول إلى وجهك الطهور ما كان أزكاه وأصفاه! وعيناك اللوزيتان ما كان أودعهما وأقدسهما! وقبلاتك، آه قبلاتك كم كان فيها من البلمس والسلام!» «ما كنت تلبسين الحرير ولا كانت اللآليء تنقل عنقك. ولا كنت تنامين على سرير ناعم. إلّا أنك في البيت كنت ملاكاً حارساً، وفي الحقل بتولاً مولّدة مع الأرض البتول المولّدة، وكنت راضية بالحياة، والحياة راضية بك. ما عرف قلبك الخيانة قط. كلا...^٢. وأليس. ها هي بزندیها العاريتن، وصدورها المكشوف، وشعرها المجزوز، وشفتيها المحمرّتين، وخذبيها المطلّين بالمساحيق، وأهدابها المسوّدة، وعينيها الجائعتين إلى المشاهد المهيجّة، ويديها الناعمتين المرصّعتين بالجواهر، وصدورها الخاوي، وخصرها الضامر، وساقبيها المغلّقتين بالحرير الخادع الشفاف، ورجليها المشدودتين بأسيار لمّاعة، الواقفتين على الهواء»^٣. كما لاحظتم أنّ سداحة وطهارة زمرد الباطنية تسوقان خطار إلى آليس التي غرقت في التلألآت ومزخرفات الحياة المدنيّة غير عامد، وقد تداعى هذا الأمر للخطار بواسطة إدراك التضادّ الموجود بينهما.

علاقة التداعي الطليق بالإيهام وتيار الوعي في "ساعة الكوكو":

«تساعد الذكريات على تداعي المعاني وتعلي من شأنها؛ إذ إنّ الموضوع الذي يخطر إلى بال المرء، له علاقة وثيقة بالحياة الفرديّة، بالماضي وتجاربه. لا يكاد يُضارع التداعي الإيهام؛ إلّا أنّ الإيهام لفظ واحد

١- علي أكبر دهخدا، لغت نامه، ج ٥، ص ٦٥٤٨.

٢- ميخائيل نعيمة، كان ماكان، ص ٣٢.

٣- المصدر نفسه، ص ٣٢.

ولكننا في التداعي ندرس عدّة ألفاظ، من جانب آخر يجب أن يكون للفظ في الإيهام أكثر من مفهوم واحد ولكن في التداعي لكلّ لفظٍ معنىً واحدٌ^١. على سبيل المثال في هذه القصة، ليس للعين أكثر من معنى واحد إلا أنه إثر تجاور وتشابه عين إنسانٍ باللوز التي تُدكّرُ عينَ ظبي الصحراء اللوزية، عينٌ لها جمالٌ وهدوءٌ مبهّرٌ، تداعي الروعة والوداعة في الذهن: «... وعيناك اللوزيتان ما كانا أودعهما وأقدسهما.»^٢ إذاً لم يتمّ التداعي في العين فقط، وإن كان هكذا، يُعتبر إيهاماً؛ بل المطلوب هو العينان اللوزيتان اللتان تشتملان على أكثر من لفظ واحد وامتزاج الألفاظ هذا، يخلق التداعي.

تتبار الوعي فنّ تتجسّد فيه الإدراكات، الأعمال وردود الأفعال عن طريق الوعي ونصف الوعي أو اللاوعي ويعتمد على عناصر ما وراء القول أكثر من الأقوال العقلية^٣. من خصائص هذا الفنّ هي:

- «إبراز واعي الشخصيات منفصلاً دون انسجام.
 - انهيار الترتيب الزمني والمكاني والانتظام المنطقي للأحداث في القصة كلّها.
 - توظيف فنّ المونولوج الداخلي في كلّ القصة أو في الأجزاء الهامة منها.
 - تعبير خلجانات الناس دون الرقابة والتعتيم.
 - استخدام التدايعيات اللفظية والمعنوية.
 - وجود الغموض الناتج عن جهد الكاتب لتقريب اللسان من الآليات الذهنية، وتارةً هناك سبب آخر لهذا لغموض وهو التوتر الذهني عند الأشخاص بين حين وآخر»^٤.
- يرتبط تيار الوعي بالتداعي وعلّة هذا الأمر تعود إلى الرطانة وعدم انسجام الألفاظ؛ أي أنّ المفاهيم مشوشةٌ دون انتظام في لاوعي شخصية القصة وتجري على لسان الراوي دون تغييرٍ. مثلاً حينما تقوم أليس بالسبّ والشتم أمام زوجها، يستحضر هذا السبّ للخطر هطول المطر الوابل «.. فما تحتها أليس حتىّ كاد صوتها يخترق السقف وأخذت الشتائم المارحة تتساقط من بين شفثيتها تساقط البرد من السحاب في يوم مُعصف.»^٥ سبّ أليس يُرشدنا إلى تيار الوعي لأنّ ألفاظ اللعن والشتم، ألفاظٌ تجري على لسان الشخص من ضمير لاوعيه بشكل مشوش وغير منتظم. تتمّ عملية السرد في تيار الوعي بألوان

١- أحمد طحان، تداعي معاني در شعر حافظ، ص ١١٠.

٢- ميخائيل نعيمة، كان ما كان، ص ٣٢.

٣- سيروس شميسا، أنواع أدبي، ص ١٨٢.

٤- حسين بيات، داستان نويسي جريان سيال ذهن، ص ٩٦ و ١٥٧.

٥- ميخائيل نعيمة، كان ما كان، ص ٣٧.

مختلفة منها: المونولوج الداخلي، رؤية الراوي، السارد العليم ومناجاة النفس وفي هذا المجال نعالج المونولوج الداخلي معالجاً قليلةً.

«يعتبر المونولوج الداخلي من أساليب القول. يحكي الراوي عبْرَهُ الأقوال الجارية في ذهن الشخصيات للقارئ وبمساعده يتم انتقال فحوى ضمير الوعي أو اللاوعي للشخصيات إلى المتلقي». كما نلاحظ في هذه القصة حينما يؤنّب خطار نفسه لاختياره هذا النوع من الحياة؛ يخاطب نفسه في مونولوجه الداخلي قائلاً: «ويحك يا خطار، ما الذي فعلته بنفسك؟ لقد شددت مركبتك بدواليب هذه المركبة عشرين عاماً فانتهيت حيث ابتدأت- بساعة الكوكو- بل قد رجعت القهقري. فمن أنت اليوم؟ وماذا تعرف وماذا تملك؟...^٢. إنما يجري تأنيب خطار نفسه في ذهنه والكاتب هو الذي يكتب الحزن وقلقه الداخلي على الورق.

النتيجة:

لقد أخضعنا التداعي الطليق للدراسة في قصة "ساعة الكوكو القصيرة" ووصلنا إلى هذه النتائج:

- أخرج التداعي الطليق القصة من حالة الابتدال وجعل كل موضوع يسير إلى خلق تصوير خاص بأسلوب فني. بحيث يُدخل الراوي بمساعدة حدث، حدثاً آخر في الذهن ويُخرج المتلقي من حالة الرتابة.
- وقد استفاد الراوي في الأقسام المختلفة لهذه القصة من هذا الأسلوب.
- بواسطة التداعي عُرض تحلّف وجهل الناس آنذاك، وكذلك جعلنا نفهم كيف انحازت الأسترتان بواسطة "ساعة الكوكو" وأوجدت فقدان الهوية.
- للتداعي علاقة وثيقة بالواقعية وتمكّن الكاتب عن طريقه من معالجة المشاكل الموجودة داخل مجتمع لبنان وتطرّق إلى مشاكل الحياة المدنية وكذلك إلى العيش في الغربة.
- إن التضاد من بين الأصول الثلاثة للتداعي، له أكثر تطبيقاً في القصة ولكننا نشاهد في "ساعة كوكو"، أنّ حضور أصل التشابه أكثر من الآخرين بحيث نرى أنّ الكاتب بمساعدة هذا الأصل، يقوم بسرد حكايته بناءً على تشابه صوت الطائر الخاص مع صوت ساعة كوكو وبعد ذلك يسردها لمتلقيه.

١- جمال وميمنت ميرصادقي، واژه‌نامه هنر داستان نویسی، ص ٦٧.

٢- المصدر نفسه، ص ٣٢.

- بناء على أصل التجاور الذي اشتمل على الزمان والمكان والذهن، شاهدنا أنّ الكاتب قام بتداعي الخوف والقلق في الذهن بمساعدة التزامن بين ظاهريّ عُنف وبربرية زوجته، عنف وبربرية الحياة المدنيّة مع ازدحام وضوضاء الناس وسياراتها.

- التضادّ أقلّ مكانةً في القصة، لأنّ الشخصية الرئيسيّة حينما يقوم بإستدعاء الآراء والمعاني، يتمكّن من نيل هدفه بواسطة ماثلة وتجاور الظاهرتين بسهولة أكثر بالنسبة إلى عدم الاتساق والتضادّ بينهما.

قائمة المصادر والمراجع:

أ. الكتب العربية:

- القرآن الكريم.
١. خفاجي، محمد عبد المنعم، قصة الأدب المهجري، بيروت: دارالكتاب اللبناني ١٩٨٦م.
 ٢. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ط١، ج١، بيروت: الشركة العالمية الكتاب ١٩٧١م.
 ٣. عبدالقادر، حسين وأحمد النابلسي، محمد، التحليل النفسي ماضيه ومستقبله، دمشق: دارالفكر ٢٠٠٢م.
 ٤. غنيمي هلال، محمد، النقد الأدبي الحديث، بيروت: دار العودة ١٩٩٧م.
 ٥. الفاخوري، حنا، الجامع في الأدب العربي، ط١، بيروت: دار الجيل ١٩٨٦م.
 ٦. نعيمة، ميخائيل، كان ما كان، ط١٨، بيروت: منشورات نوفل ١٩٧٧م.
 ٧. ـ، سبعون، ج٢، ط٤، بيروت: مؤسسة نوفل ١٩٧١م.
 ٨. معلوف، لويس، المنجد في اللغة، بيروت: منشورات دار المشرق ١٩٨٦م.
 ٩. يحيى نصري، هاني، علم النفس دراسة الحواس الداخلية عبر السلوك اليومي للإنسان، بيروت: دار الأرقم بلا تا.

ب. الكتب الفارسية:

١٠. براهني، رضا، بحران نقد ادبي ورساله حافظ، تهران: منشورات ويستار ١٣٧٥ هـ ش.
١١. بربت. آر. آل، تخيل، ترجمه مسعود جعفري جوزي، ط١، تهران: منشورات مركز ١٣٧٩ هـ ش.
١٢. بيات، حسين، داستان نويسی جريان سيال ذهن، ط١، تهران: منشورات العلمي والثقافي ١٣٨٧ هـ ش.

- ١٣- داد، سيما، **فرهنگ اصطلاحات ادبي**، ط ٥، تهران: منشورات مرواريد ١٣٩٠ هـ ش.
- ١٤- دهخدا، علي أكبر، **لغت نامه، تهران**: منشورات جامعة تهران ١٣٧٧ هـ ش.
- ١٥- سياسي، علي أكبر، **علم النفس يا روان شناسی از لحاظ تربيت**، ط ٨، تهران: منشورات دهخدا ١٩٧٦ م.
- ١٦- شميسا، سيروس، **انواع ادبي**، ط ٤، تهران: منشورات مرواريد ١٣٨٩ هـ ش.
- ١٧- شولتز، دوان بي وسيدني آلن، **تاريخ روانشناسی نوين**، ترجمة علي أكبر سيف والآخرون، ط ٤، تهران: منشورات دوران ١٣٨٧ هـ ش.
- ١٨- ميرصادقي، جمال وميمنت، **واژه نامه هنر داستان نويسی**، ط ١، تهران: منشورات كتاب مهناز ١٣٧٧ هـ ش.

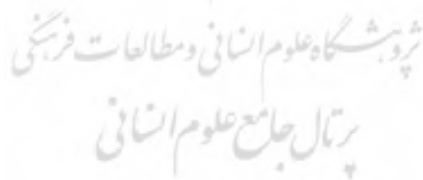
ج. الدوريات:

- ١٩- آرمن، سيد ابراهيم وزهرا پاك نهاد، **تيار الوعي في «التلصص» لصنع الله ابراهيم، فصلية** دراسات الأب المعاصر، السنة الثانية، العدد الثامن، ١٣٨٩ هـ ش، صص: ٩-١٨.
- ٢٠- أصلائي، سردار وخواجه كودري، **أفسانه الحرية الروحية في منظر ميخائيل نعيمة وطرق الوصول إليها، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)**، السنة الثانية، العدد الثامن، كانون الأول ٢٠١٢ م، صص: ٣٣-٥٥.
- ٢١- شيري، قهرمان، **ساخنتار داستان**، مجله ادبيات معاصر، العام الثاني، ١٣٧٦ هـ ش، العدد ١٣ و ١٤.
- ٢٢- طحان، أحمد، **تداعي معاني در شعر حافظ، فصلية التفحصات الأدبية**، سنة ٧، العدد ٢٦، ١٣٨٨ هـ ش. صص: ١٠١-١٢٦.
- ٢٣- العامري، أروي، **عدد الكلمات المستدعاه، الإستدكار والنسيان في التداعي الحر**، مجلة العلوم الاجتماعية، السنة العاشرة، مارس ٨٢، العدد ١، ١٩٨٢ م، صص: ٨١-٩٤.
- ٢٤- عبداللهي، سعيد وليلا قاسمي حاجي آبادي، **تأثير ادیان وفرهنگها بر اندیشه وافكار ميخائيل نعيمة، مطالعات نقد ادبي**، مقاله ٣، دوره ٧، شماره ٢٨، پاييز، ١٣٩١ هـ ش، صص: ٤٥-٦٦.

- ٢٥- معین الدینی، فاطمة، شگردها وزمینه های تداعی معانی در داستان "دا"، مجله ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال اول، ۱۳۸۸ هـ ش، ص ۱۵۹ تا ۱۸۴.
- ٢٦- مختاری، قاسم وبخشنده، مریم، مقارنه بین العقاد و دیوانه و میخائیل نعیمه و غرباله، نشریة اللغة العربیة و آدابها، العدد ۱۰، السنة ۶، ۲۰۱۰ م، صص ۱۴۳-۱۵۲.
- ٢٧- مکتب تعاون الحوزه والجامعه، مکتب های روان شناسی ونقد آن، ط ۱، تهران: منشورات سمت ۱۳۶۹ هـ ش.

د. الإنترنت:

- ٢٨- زنداوی، مسعود، جستاری در تداعی معانی، ۹۱/۱۲/۲۷. www.hooshesabz.com
- ٢٩- هارتلی، دیوید، تاریخ علم النفس، ۹۲/۱/۸..... www.vista.ir



زمینه‌های تداعی معانی در داستان کوتاه "ساعت کوکو"

از مجموعه داستان‌های "کان ما کان"

حسن گودرزی لمراسکی* و فاطمه خرمیان**

چکیده:

در ادبیات داستانی، نویسنده و راوی با بهره‌گیری از قالب‌های متنوع و مختلف، به بیان وقایع و ماجراهای داستان و شخصیت‌های داستانی خود می‌پردازد، که تداعی معانی یکی از آن‌هاست؛ و آن بدین معنی است که یک مفهوم، سلسله مفاهیمی را بر اساس اصل مجاورت یا مشابهت و یا تضاد به ذهن وارد می‌کند. در این شیوه بسط سخن به گونه‌ای است که مؤلف با یادآوری موضوعات جدید به صورت سلسله‌وار به دنبال آن‌ها می‌رود؛ چنان که در داستان کوتاه "ساعت کوکو" از کتاب "کان ماکان" اثر میخائیل نعیمه، (ادیب و نواندیش مدرنیست بزرگ لبنانی) مشاهده می‌شود. در داستان مذکور اجزای یک تصویر و یا حادثه به صورتی به کار برده می‌شود که هر جزء، اجزا یا ماجرای دیگری را تداعی می‌کند. در این اثر ارزشمند، که نویسنده با بهره‌گیری آگاهانه یا ناخودآگاه از تکنیک‌های گوناگون داستانی، به آفرینش آن پرداخته است، گره‌خوردگی کنش‌های داستانی با احساس، عاطفه و تجربه‌ی راوی داستان، سبب شده که بسیاری از حوادث موجود در داستان تحت تاثیر اصل تداعی معانی به ذهن نویسنده وارد شود.

در این پژوهش، با شیوه‌ی تحلیلی، جایگاه و نقش تداعی معانی را در فراخوانی ماجراها و شکل‌دهی به آن‌ها در مرکز توجه خود قرار داده و پس از بیان اصول و مبانی حاکم بر آن، زمینه‌های آن را در داستان نشان داده‌ایم و به این نتیجه رسیدیم که میخائیل نعیمه، برای گریز از تکرار که نتیجه آن چیزی جز بیهوده‌گویی نیست، با شگردی هنرمندانه به نام تداعی معانی به بازیابی خاطرات شخصیت داستان پرداخته و به واسطه اصل تشابه که بیشترین کاربرد را در داستان داشته و نیز دو اصل تجاور و تضاد به بیان جزئیات زندگی شخصیت داستانی و حل مشکلات آن پرداخته است.

کلید واژگان: داستان، میخائیل نعیمه، ساعت کوکو و تداعی معانی.

*.. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران، بابلسر. (نویسندهٔ مسؤول)

**.. کارشناس ارشد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران، بابلسر.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۵/۲۶ ه‍.ش = ۲۰۱۴/۰۸/۱۷ م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۱/۱۸ ه‍.ش = ۲۰۱۷/۰۴/۰۷ م

The Background for Associations in the Short Story "Cuckoo Clock" in the Collection *Kan Ma Kan*

Hasan godarzi Lemraski,

Fatemeh Khorramiyan,

Abstract.

“cuckoo Clock”

tee narrator’s

e wraer’s mind to

’9.

’s main

Keywords:..... *Kan Ma Kan*.....