مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة محكّمة،
العدد الرابع والعشرون، خريف وشتاء ١٣٩٥هـ. ش/٢٠١٧م
صص ١١٥- ١٣٤

أنماط التداعي الطّليق في قصّة "ساعةِ الكوكو" القصيرةِ من مجموعة "كان ما كان"

حسن گودرزي لمراسكي* وفاطمة خرميّان**

الملخص:

يستعين الكاتب أو الراوي في الأدب القصصي، بمختلف القوالب للتطرّق إلى أحداث القصّة وشخصيّاته القصصيّة ويُعدُّ التداعي الطّليق واحداً منها. في التداعي الطّليق يستحضر مفهومٌ واحد مفاهيم أخرى إلى الذهن بناءً على أصول التجاور أو التشابه أو التضاد فمن جرّاء ذلك يتبع الكاتب الموضوعات الجديدة بصورةٍ متتاليةٍ مستعيناً باستدعائها كما نلاحظ في قصّة "ساعة الكوكو" القصيرة من مجموعة "كان ما كان" القصصيّةِ لميخائيل نعيمة، الأديب والمجُدِّد اللبنانيّ الكبير. تستحضر في هذه القصّة، أجزاءُ تصويرٍ واحدٍ أو حدثٍ واحدٍ، أجزاءً أخرى أو حدثاً آخر.

وقد خلق الكاتب هذا الأثر الثمين مُوَظِّفاً فيه التقنياتِ السرديّةَ المختلفةَ عن وعي أو غير وعي، مما أدّى تشابك عنصر العمل القصصيّ مع الشعور وتجربة الراوي، إلى تسلُّل كثير من الأحداث الموجودة في القصّة إلى ذهن الكاتب إثرَ تأثّره بأصل تداعي المفاهيم. تأتي أهمّيّةُ ودورُ التداعي الطّليق، في هذا البحث، في استدعاء الأحداث وتشكيلها، وأنماطه المختلفة بعد الإتيان بالأصول والأسس التي تحكمه. وأُثبِتَ أنَّ ميخائيل نعيمه- بالاستفادة من التداعي الطّليق وهروباً من التكرار الذي لافائدة فيه- أقبل على استحضار ذكريات شخصيّات القصّة ثمّ تَطرّقَ إلى بيان تفاصيل حياة شخصيّات القصّة وحلّ مشاكلهم بواسطة أصل التشابه الذي كان أكثرَ تطبيقاً في القصّة وكذلك بمساعدة أصلي التجاور والتضادّ.

كلمات مفتاحيّة: القصّة، التداعي الطّليق، ميخائيل نعيمة، ساعة الكوكو.

---

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

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

تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٠٥/٢٦هـ.ش= ٢٠١٤/٠٨/١٧م تاريخ القبول: ١٣٩٦/٠١/١٨ هـ.ش= ٢٠١٧/٠٤/٠٧م

المقدمة:

إنّ للإنسان أهميّةً 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 أُوجِد علم النفس الذي يهتمّ بروح الإنسان وبباطنه ويشتمل على مختلف المواضيع، وتحديداً التداعي الطّليق.

يرتبط علم النفس بالأدب في العصر الراهن ارتباطاً وثيقاً فلذلك هناك أعمالٌ مختلفةٌ في هذا المجال بحيث جعل هذا الارتباط عميقاً جداً نحو ما نشاهد في التطرّق إلى التداعي الطّليق الذي «يسعى في دائرة علم النفس وهو مسعىً علميٌّ إنسانيٌّ»[١]. توجد علاقة قويّة بين المشاعر المختلفة بحيث حينما يظهر واحد منها في ضمير الإنسان، يستحضر المشاعرَ الأخرى على الفور وهذا هو تداعي المعاني؛ على سبيل المثال، عندما نسمع أو نحكي قصّة، تُذَكِّرُنا هذه القضيّة قصّةً أخرى أو سردُ حدثٍ في القصّة يسوقُنا إلى ذكر حدث آخرَ.

يتمتّع ميخائيل نعيمة[٢]، في القسم الأعظم من قصّة "ساعة الكوكو"، بالتداعي الحرّ وأصولِه المقسَّمَة إلى التشابه والتجاور والتضاد. تُمهِّد هذه القصّة مجالاً يتوفّر فيه إمكان ظهور الخيالات والمضامين الذهنيّة معتمدةً على العواطف والتجارب الباطنيّة للكاتب أو الراوي، إذاً التداعي الطّليق يكشف للقارئ مضمون القصّة.

---

[١]- هاني يحيى نصري، **علم النفس دراسة الحواس الداخليّة عبر السلوك اليومي للإنسان**، ص٢١.

[٢]- ولد ميخائيل نعيمة سنة ١٨٨٩م في قرية بسكنتا في لبنان. قام منذ طفولته بكسب اللغة والأدب والعلم في شتّى الفروع. له صلة وثيقة "بنسيب عريضة" رئيس مجلّة "الفنون" فراح نعيمة ينشر مقالات فيها. وعندئذٍ مال إلى جمعيّة «التيوصوفيّة» الفكريّة الفلسفيّة واستخدم هذه الآراء في القصص، وميزان الثواب والعقاب والخير والشرّ. وفي سنة ١٩٢٠م أنشئت الرّابطة 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 النّشاطات الأدبيّة، اختار لنفسهِ صومعةً في "الشّخروب" لبعده عن فوضى المدنيّات. قصده من هذه العزلة على حدّ تعبيره التأمل، وغربلة الماضي وتعرية النفس وفتح كوَى الروح لنور الله. (نعيمة، ج٢، ١٩٧٢: ٤٩)

أمّا حياة ميخائيل في مجال الأدب فهي حياة مثمرة قيّمة. له أكثرُ من ثلاثين مؤلفاً في شتّى فروع الأدب منها القصّة، المسرحيّة، الأمثال، المراسلة، المقالات الأدبيّة، النقد الأدبي والنقد الإجتماعي.

هدف البحث وسؤاله وفرضيّته:

يهدف هذا البحث إلى بيان تأثير التداعي الطّليق في إيجاد التنوّع داخل قصّة "ساعة الكوكو" وإخراجها من الرتابة التي تصيب القارئ بالملل؛ كما يهدف إلى بيان مضامين اجتماعيّة هامّة. ووصولاً إلى هدف البحث، يحاول هذا البحث الإجابة على هذا السؤال:

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

قبل الإجابة على هذا السؤال، نفترض أن تلك الأصول كان لها تأثير كبير ومكانةٌ هامةٌ في الإعراب عن الطهارة والسذاجة الموجودة في بعض شخصيّات القصّة حتّى في قرية بطل القصّة.

الدراسات السابقة:

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

– بحث بعنوان "**عدد الكلمات المستدعاة للاستذكار 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 أهميّة هذا البحث في نظرته إلى التداعي الطّليق نظرةً نفسيّةً فقط بحيث باستدعاء عدد أو أعداد، يتبادر إلى الذهن عدّة أعداد أخرى.

– بحث بعنوان "**الحريّة الروحيّة في منظر ميخائيل نعيمة وطرق الوصول إليها**" بقلم "سردار أصلاني وافسانه خواجه كودري" نُشر في مجلة إضاءات نقديّة (فصليّة محكّمة) سنة ٢٠١٢م. درس الكاتبان فيه آراء نعيمة حول الحرّيّة المثاليّة، إذ إنّ نعيمة رجلٌ مؤمن يرى أنّ الله عالمٌ بكلّ شيء ويجب أن تكون حريّة الإنسان لله تعالى وكذلك لكسب المعرفة والإيمان وإلا فلا قيمة لها.

– بحث بعنوان "**مقارنة بين العقّاد وديوانه وميخائيل نعيمة وغربالة**" بقلم "قاسم مختارى ومريم بخشنده" تمّ نشره في مجلة اللغة العربيّة وآدابها سنة ٢٠١٠م. قارن هذا البحث آراء الأديبين الكبيرين للأدب العربي المعاصر، نعيمة والعقاد ويرى أنّهما رغم اختلاف الآراء، يشتركان في شيء واحد وهو تحديث الأدب القديم والتطرّق إلى الحداثة.

– بحث بعنوان "**تيّار الوعي في رواية "التلصّص" لصنع الله إبراهيم**" بقلم "سيد إبراهيم آرمن وزهرا پاك نهاد" نُشر في فصليّة دراسات الأدب المعاصر سنة ١٣٨٩ش. اعتبر فيه الكاتبان التداعي الحرّ إلى جانب

المنولوج الداخلي والاسترجاع الفنّي، واحداً من العناصر الأساسيّة في تيّار الوعي، حيث يستفيد صنع الله إبراهيم من هذه الأساليب لعكس الحقائق النفسيّة واستعراضاً للقضايا الواقعيّة في نقد مجتمعه.

– بحث بعنوان "**تأثير اديان وفرهنگ‌ها بر انديشه وافكار ميخائيل نعيمه**" بقلم "سعيد عبداللهي وليلا قاسمي حاجي آبادي" تمّ نشره في مجلة مطالعات نقد ادبي سنة ١٣٩١ش. سَعَى الكاتبان فيه إلى دراسة تأثّر نعيمة بالأديان والثقافات المختلفة.

ضرورة البحث وأهميّته:

بما أنّ هناك بعض الدراسات في ما يتعلّق بالتداعي الحرّ وكذلك في درس أعمال ميخائيل نعيمة الأدبيّة ولكن لم تكن هناك دراسة حتّى الآن، قد درستْ فنّ التداعي الحرّ في قصص ميخائيل نعيمة؛ لذلك يُعتبر هذا البحث الذي يستهدف معالجة التداعي الطّليق في قصّة "ساعة الكوكو" القصيرة، أول دراسة علميّة موضوعيّة في هذا المجال. وبذلك تتبيّن لنا أهميّة هذا البحث وضرورته لسدّ فراغ في الدراسات النقدية.

التداعي الطّليق:Free Assoeiation

هناك ارتباطٌ وثيق بين علم النفس والأدب. وقد أُبدعتْ أعمال كثيرة في هذا المجال دلالةً على أهميّة هذا الأمر. مسألة التداعي الطّليق هي إحدى المسائل الّتي تُساعدنا في تبيين أهميّة هذه القضيّة، وهي تُعطينا فكرة واضحة عن ذهنيّة الأديب الباطنيّة وتُخبرنا عن خفايا الأديب والشاعر والكاتب وتكشفُ هذه الخفايا، وصولاً لفهم أفضل لآثارهم. وبما أنّ التداعي الطّليق أسلوب يساعدنا في هذا الطريق، فجدير بنا أن نتعرّف على هذا المصطلح وعلى أهدافه وميزاته.

يحمل التداعي معنى «وعى بعضهم بعضاً في اللفظ»[١]ويعتبره دهخدا من «الأعمال النفسيّة التي يستحضر فيها تصوّرُ مفهوم واحد، مفهوماً آخرَ في الذاكرة»[٢]. و«هو المبدأ الأساسيّ 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**، ج٥، ذيل مادة التداعي.

الإنسانَ يعرفُ لكنّه لا يعرفُ أنّه يعرفُ)»[١]. التداعي الطّليق يُعدّ من المباحث النفسيّة، فعلى ذلك يَسعى في دائرة النقد وتحديداً 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، «يُطلق لفظ التداعي، على تعاقب الظواهر النفسيّة أو على حدوثها معاً. تقول: تداعَت الأحوالُ النفسيّة إذا دعا بعضُها بعضاً أو إذا حَدثتْ معاً وألّفتْ مركباتٍ واحدةً»[٣].

ولا يتمّ التداعي الطّليق عفويّاً بل يتمّ بواسطة عناصرَ من قبيل التجاور، التشابه والتضادّ؛ ولكنّ هذا المفهوم لم يُكَرَّسْ لدائرة علم النفس قطُّ، بل دخل الأدب نظراً لتأثيره القويّ في بيان الأحداث والتجارب الذهنيّة. رغم أنّ «أصول هذه المدرسة تجلّتْ في آثار أرسطو إلّا أنّ كلريج– الشاعر والمنَظِّرُ الرومانتيكي البريطاني في القرنَينِ التاسعَ عشرَ والعشرين – دخل بها في الأدب»[٤] ثم أصبحَتا المحورَ الأساس للشعر والقصّة، خاصّةً في كتابة القصّة. فإنّ ما يجدر ذكرُه في هذا المجال أنّ الأفكار والذكريات تُختمرُ في الذهن بدايةً بعد ذلك تُكتب على الورق فمِن هذا المنطلق تأتي أهميّة التداعيّات في إحضار الذكريات والأحداث إلى ذهن الكاتب بصورةٍ متواصلةٍ أو متزامنةٍ.

«يرى عُلماءُ النفس أن تداعي المفاهيم يستندُ إلى ثلاثة أصول: الف) أصل التجاور: إذا ظهر الأمران معاً أو بصورةٍ متعاقبة في الذهن، تؤدّي عودةُ واحد منهما إلى استحضار الآخر في ما بعدُ، نحو تذكير لون الورد يَسوق الذهنَ إلى شميمِها. وعلينا أن نَعتني بالقضيّتَينِ في التجاور عنايةً بالغةً:

١) يمكن أن يكونَ التجاور زمانيّاً أو مكانيّاً.

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

ب) أصل التشابه: تتداعى الأمور حينما يدرك الذهن تشابهاً بينها. بتعبير آخر، حضورُ واحدٍ منها في الذهن يسبب إحضار الآخر كما أن الصورة، تذكّرُ بصاحبها ويذكّر الإبنُ بأبيه. فكلّما كثُر التشابه، تزداد النزعة إلى التداعي أكثرَ»[٥].

---

[١]– حسين عبد القادر وأحمد النابلسي، **التحليل النفسي ماضيه ومستقبله**، ص٦٣٨.

[٢]– محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبيّ الحديث**، ص ١٣.

[٣]جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ج١،ص ٣٦٢.

[٤]– ديويد هارتلى. **تاريخ علم النفس**، vista.ir

[٥]– علي أكبر سياسي، **علم النفس يا روانشناسي از لحاظ تربيت**، ص١٧٧و١٧٨.

ج) «أصل التضادّ والتباين: تقوم الأمور المعاكسة باستدعاء بعضها بعضاً في الذهن، كما أنّ تذكّر اللون الأبيض يستدعي اللون الأسودَ، والكهولةِ تستحضر الشبابَ والقدِ الرشيق، القدَ القصير»[١].

إذا أردنا حتى ننظر نظرة تاريخيّة إلى التداعي الطّليق فجدير 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 عفوياً، بل يتمّ الحصول على الارتباط بين المعنيين عن طريق التشابه أو التجاور أو التضادّ»[٢]. ومن روّاد التداعي الطّليق «كان توماس هابز[٣]، واحداً من روّاد مدرسة علم النفس لإصالة التداعي في إنجلترا من غير أن يستخدم مصطلح التداعي الطّليق»[٤]. و«يليه جون لوك[٥] الذي قَبِلَ ذهنيّةَ كثيرٍ من الإدراكات الإنسانيّة عبْر التمييز بين السمات الموضوعيّة والذاتيّة»[٦]. و«كذلك يرى بركلي[٧] أنّ العلم هو مزيج من التصوّرات البسيطة التي يُعَدُّ التداعي الرابطةَ بينها»[٨].«كان ديويد هارتلي[٩] أول من استخدم نظريّة التداعي لإيضاح النشاطات الذهنيّة كلِّها ومن وجهة نظره تكسب المفرداتُ معانيها، إثر ارتباط المفاهيم مع بعضها البعض. تتمّ عمليّة التذكير، الذاكرة وحتى الخيال على أساس اتصال الظواهر ببعضها البعض»[١٠].و«قد وَسَّعَها كلريج[١١]، شاعر القرنين ١٩ و٢٠ في الأدب وينبني أثره (التجمّد في منتصف الليل) على أساس تداعي المفاهيم (١٧٩٩)»[١٢].

---

[١]– المصدر نفسه.

[٢]– مسعود كيان، **جستاري در تداعي معاني**، hooshesabz.com.

[٣]–توماس هابس (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 ميلاديّاً. يُعرَفُ بأب الليبراليّة الكلاسيكيّة.

[٦]– دوان بي شولتز وسيدني آلن، **تاريخ روانشناسي نوين**، ص٦٤.

[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 نوين**، ص٦٦.

[٩]– ديويد هارتلي (David HARTLY)، كان مؤسّس النظريّة الإرتباطيّة في علم النفس ومعاصراً لهيوم.

[١٠]– دوان بي شولتز وسيدني آلن، **تاريخ روانشناسي نوين**، ص٦٩.

[١١]–ساموئل كلريج (Samuel Talor Coleridge)، الشاعر ومنظّر المدرسة الرومانسيّة في إنجلترا.

[١٢]– مسعود زندواني، **جستاري در تداعي معاني**، hooshesabz.com

التداعي الطّليق في الأدب:

للارتباط أثر هام في العالم الحديث، ويجب القول: إنّ بين العلوم جميعِها ارتباطاً والأدب رغم أننا نعتبره فنّاً ولكن لم يغفل عن هذا الارتباط؛ من العلوم التي نجدها 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 كتَقنية أدبيّة حتى يراجع الذكريات في ذهن شخصيّات القصّة منطقيّاً وبهذا الشكل، يُخرج القصّة من التكرار الذي لا فائدة فيه. بعبارة أخرى في الأدب كعلم النفس، «ندرس تلاقي المفردات والعبارات والتصاوير بناءً على أساس روح تشابهها أو تجاورها أو تضادّها؛ هذ الأمر يعني أنّ الكلمات والعبارات والتصاويرَ التي تُستعمل في أثر أدبيٍ إمّا متشابهة أو متجاورة، يُكَمِّل بعضها بعضاً عن طريق عمليّة الاستمرار في التجاور، أو متضادّةً. لدينا في التشابه: التشبيه والاستعارة والترميز؛ وفي التجاور: التورية والمجاز؛ وفي التضاد: السخريّة والنقيض والهجو»[١]. فمن هذا المنطلق، «يُعدّ التداعي الطّليق، المحور الأساس للشعر. ويُعتبر فنّ المونولج الداخلي وتيّار الوعي، الأساس في كتابة القصّة الجديدة»[٢]. «بما أنّ الذكريات والآراء تُنمّى بدايةً في الذهن في كتابة القصّة ثم تُكْتَبُ على الورق، فإنّه بإمكاننا القول إنّ قسماً من بُنية القصّة النهائيّة، يكون نتيجتَها»[٣]. «إنّ التداعيّات في القصّة تتمحور في الغالب على أصلي التشابه والتجاور؛ وهذا الأمر يعني أنَّ آراءَ وذكريات الكاتب تبرز متواليةً، 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 الذكرياتِ المتشابهةَ وحيناً الذكرياتِ المتضادّةَ وبين الفينة والأخرى نجد التجاور يسبب استدعاء ذاكرة مع ذاكرة أخرى.

---

[١]- رضا براهني، **بحران نقد أدبي ورسالة حافظ**، ص٣٢٤.

[٢]- سيما داد، **فرهنگ اصطلاحات أدبي**، ١٠٦.

[٣]- فاطمة معين الديني، **شگردها وزمينه‌هاى تداعي معاني در داستان دا**، مجله ادبيات پايداري دانشگاه باهنر كرمان، ص ١٦٣.

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

«قد عُنِيَ بتداعي المعاني في الأدب الغربي منذ زمن بعيد. كان يُولي كلريج لهذا الأمر أهميّة كبيرة، يُمكن القول إنّ التداعي يشكّل نواةَ تفكيره في بحث قوّة خيال الإنسان. يرى كادن أنه لايكاد جميع الأشعار يميل إلى التداعي بقوّةٍ بالغةٍ»[١].

موجز من كتاب "كان ما كان" وقصّة "ساعةالكوكو" القصيرة:

يشتمل "كان ما كان" على مجموعة من القصص التي كتبها ميخائيل نعيمة سنة ١٩٢٧م.

هذه القصص ابتداء من "ساعة الكوكو" و"العاقر" إلى "سنتها الجديدة" و"سعادة البيك" وغيرها تدور جميعاً في الوطن أو في المهجر وحول آفات ومشكلات وقضايا نابعة من الحياة يعانيها أو يواجهها ويتخبّط فيها أشخاص مختلفون.

إنه من جهة، يرى أشياءَ ويُرينا إيّاها من خلال الناس في قصصه. وهو من جهة أخرى، لا يبقى ولايبقينا معه متفرّجين، بل يدخلنا إلى العالم الداخلى الحميم لشخصيّاته فنرى بعيونهم ونحسّ بأحاسيسهم ونعاني معاناتهم ونلمس كيف أنّ كلاً منهم هو في النهاية أسيرُ تكوّنِه الذاتي الداخلي بحيث يستحيل عليه أن يهرب من نفسه[٢].

ولكن يبيّن ميخائيل في "ساعة الكوكو"، وهي القصّة الأولى لـ"كان ما كان"، محاسن القرية اللبنانيّة ومعايب نيويورك وحياة الحضر.

كانت "ساعة الكوكو"، قصّة فتىً لبنانيّ قصد أن يرحل إلى أمريكا، بعد أن تغرّر به خطيبته بما تسرده عليه من مباهج الحضارة والعالم الغربي، وقد عزم على السفر بعد أن رحلت عنه، سعياً منه للكشف عن سبب هروبها. وهناك يحصل على ثروة كثيرة ثمّ يعقد قرانه على فتاة شرقيّة اسمها "آليس" ولكنّ العيش مع آليس التي فُتنت بمباهج وظواهر الحياة الغربيّة، لا يُشبع روحه. في هذه الأثناء، يجد خطيبته القديمة وهي في ذلك الوقت كانت فقيرةً ومسكينةً. لهذا سعى أن يساعدها ولكن آليس تمنعه من ذلك، وعند الاشتباك بين آليس وتلك الإمرأة، تقتل حاضنة الرجل التي كان يُحبّها كثيراً مثلَ أمّه.

---

[١]– أحمد طحان، **تداعي معاني در شعر حافظ**، ص ١٠٦.

[٢]– ميخائيل نعيمة، **كان ماكان**، على الغلاف.

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

يتمّ سرد كُلّ هذه القصّة من لسان راوٍ واحد هو فتىً من تلك القرية.

فنون وأنماط التداعي الطّليق في القصّة:

«تُمهِّد القصّة مجالاً يتيسّر فيه إمكان ظهور المفاهيم الذهنيّة. يشمل الحقلُ الذي يرتبط بالأدب والقصّة، التجربةَ الذهنيّة والنفسيّة؛ سواءً في كمّها أو في نوعها. يحتوي الكمُّ على التجارب الذهنيّة المشتملة على الذكريات، الخيالات، المفاهيم والإشراق. وتتضمّن النوعيّة الاختزالَ، العواطف ومسار التداعي.لأجل هذا، تجعل التداعيات مضمون القصّة ممتازةً»[١].

«ينبغي لنا أن نذكر أنّ كلّ قصّة لفطرتها تحظى بفنون التداعي المختلفة لتذكير المجالات الموضوعيّة المنوّعة. قصدُنا من الفنون هو توظيف تَقْنيات بنيويّة تُشَكِّلُ القوانين العامّة للتداعي الطّليق ويسبّب انتقال ذهن الراوي من سردٍ وبيانِ قسمٍ 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 نتطرّق إلى هذه الأصول في قصّة "ساعة الكوكو":

١. التشابه:

«إذا قام ذهن الراوي بالتشابه والتماثل بين ذكرى وذكرى أخرى أو قام بتداعي حدث ماض مع حدث جديد، فإنه قد حَظِيَ بقانون التشابه. تجدر الإشارة إلى أنّ هذا التشابه يمكن أن يكون حقيقيّاً أو إدّعائياً كذلك، بإمكانه أن يَحْدُثَ 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 وزمينه‌هاى تداعي معاني در داستان دا**، مجله ادبيات پايداري دانشگاه شهيد باهنر كرمان،ص ١٦٣.

[٢]– المصدر نفسه.

[٣]– المصدر نفسه.

«ولست جاهلاً إلى حدّ أن أسألك حفظ السِرّ. لأنّي أعرفكم معشرَ الكُتّاب والشُعراء لا تحفظون سِرّاً ولا ترعون عهداً. فكُلّكم نمّام فضّاح. إذا لم يفضح السرَّ بلسانه فَضَحَه بقلمِه، وإن لم يكن له ما يفضح فضح أسرار نفسه»[١].

انتفع الراوي – بصفته مُرسلَ الرسالة إلى كاتبٍ ما– بتشابه خصائص مستلم الرسالة الحرفيّةِ – الكاتب– مع الكُتّاب الآخرين واستنتج لكلّهم بصورةٍ متساويةٍ أنَّ جميعَهم فضّاحو الأسرار قائلاً: أنت لاتقدر حتى تكون كاتم الأسرار لأنّك تضارعُهم حرفةً ثم يُشير إلى ميزة القرويّين اللبنانيّين ويقول: أنت لبنانيّ وتعرف أخلاق القرويّين فيه؛ إنّه في الحقيقة يستفيد من تشابه القرويّين في لبنان ويعدّ ميزاتِهم المشتركةَ:«أنت لبنانيّ وتعرف أخلاق القرويّين في لبنان، لا سيّما في قرية صغيرة كهذه. إذا طرقهم غريب لايوصدون أبوابهم في وجهه. ولايطعمونه اللقمة بيمينهم ويسارهم»[٢]. فعلى ذلك يستخدم الراوي أصل التشابه ويُوَضِّحُ بواسطته قواسمَ القرويّين اللبنانيّين المشتركةَ ثم يقوم بشرحها للمؤلف: إنّهم وإنّ مضيافين يستقبلون الضيف بحفاوة وبرحابة الصدر ولكن لا يرتاح بالُهم إلّا بعد إقناع حسّ فضولهم.

كذلك حينما يُعَبِّر الراوي عن ذكرَى لـ "بومعروف" – الشخصيّة الرئيسة للقصّة– الذي كان يتحدث عن صداقة الأرض ليَحُول دون هجرة القرويّين فإنّه يلجأ إلى التشابه الذهني حتى ينتقل من تلك الذكرى إلى قصّة أخرى: «الأرض لا تخجل من أن تنبت الوردة والشوكة والقمحة والزوانة، لأنّ كلّ ما في جوفها طاهر. أمّا الناس فيستحيون من أشواكهم وزوانهم، فيحاولون بكلّ قدرتهم خنقها. لذاك تخنقهم. تعلّموا الصدق من الأرض. رأيتُ رجلاً ينخل التراب فيحتفظ منه بذرّات صفراءَ برّاقة ويطرح ما بقي. ورأيتُ آخر يبذر فيما طرحه الأوّل من التراب حبّات من الحنطة. وبعد عام كانت مجاعة في الأرض فرأيتُ الرجل الأوّل راكعاً أمام الثاني وفي يده نقود صفراء برّاقة وسمعتُه يقول: «ألا بعتني صاعاً من الحنطة ولو بعشرين ديناراً؟» وسمعتُ صاحب الحنطة يقول: «لقد رضيتُ بغلّتي من التراب فكن راضياً بغلّتك»[٣].

يبدو أن الراوي قد استفاد من تَقْنيتي التشابه والتضادّ متزامناً مع بيان حدث واحد؛ يتناول في البداية التشابهَ بين الإنسان والأرض، وعندما يتابع القول يعتبر صفاءَ وطهارةَ الأرض أفضل من ضمير الأنسان. كما أسلفنا الذكر، يتكلّم الراوي عن طهارة الأرض وقذارة باطن البعض من الناس كأنّ 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 شيء قذر ويتابع قائلاً: إنّ الأرض لاتزال طهوراً.

وفي مكان آخر، حينما يتجول الراوي –كاتب الرسالة وشخصيّة قصّته– على هضبة ويلتذّان بترنّم الطيور، فجأة تتغيّر حالة بومعروف إثر استماع أغنيّة طائر خاص باسم الكوكو: «– اسمع، اسمع! أسمعتَ الآن؟ أسمعتَ؟» وهزّني بومعروف من كَتِفي هزّةً شعرتُ معها كأنّ «عمود الحساب» اهتزّ تحت قدمي. ووقفتُ مبهوتاً أحاول أن أذكر آخر شبه تفسير لذلك المشهد المحيِّر، فقلتُ:

«– نعم سمعتُ!

«قال: وما سمعتَ؟

«قلتُ: كوكو. كوكو! وهو صوت طائر يندر أن يزور هذه الأنحاء في الربيع ونحن نسميه «طير الكوكو»[١].

إنه يتذكّر ساعة خاصّة تُسمّى بالكوكو فورَ استماع أغنيّة هذا الطائر– الساعة التي يخرج منها الكوكو ويردّد كوكو، بعدما تقرع كل ضربة– وتُعيد هذه الساعة لـ"بومعروف" الذكرياتِ الماضية المرّة. الآن حينما بدأ طائر الكوكو يغرّد، تتداعى لبومعروف ذكرياتٌ مرّةٌ بواسطة تشابه صوت هذين الطائرين. «– أعِرْني سمعك فأقصّ عليك حكاية الكوكو»[٢].

في تلك اللحظة تبدّل وجه بومعروف عشرين شكلاً، وتوالت هذه الأشكال أمام عينيَّ بسرعة البرق...[٣]وهذا الأمر يُذَكِّرُهُ بذكرَى خاصةً من حياته؛ فراح يحكي تلك الواقعة: «أعرني سمعك فأقصّ عليك حكاية الكوكو»[٤]. تبتدأ قصّة ساعة الكوكو من هنا وتستمرّ حتّى النهاية.

في مكان آخر – خطار– نفس الفلّاح الذي أصبح الآن تاجراً ناجحاً واختار لنفسه خادمة باسم سعدى، حينما يشاهد حنانَ سعدى، تتداعى إلى ذهنه محبّةُ أمّه ويرى نفسه كفرخةٍ أمامها تلاحق أمّها: «فكانت تغار وتحنّ على خطار كما لو كان ابنها. وعندما تناديه لا تناديه إلّا "يا ابني". وكان خطار يعاملها كما لو كانت أمَّه. وعندما تشتدّ عليه وطْأة الوحدة كان يسرع إلى سعدى لينضوي تحت جناحيْها كما يسرع الفرخ إلى أمّه ليختبىء من العاصفة تحت ريشها الدافىء الناعم»[٥].

---

[١]– المصدر نفسه، ١٩.

[٢]– المصدر نفسه، ٢٠.

[٣]– المصدر نفسه، ١٩و٢٠.

[٤]– المصدر نفسه،٢٠.

[٥]– المصدر نفسه،.٣٤

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

٢. التجاور

«يُمَهِّدُ التجاور والتقارُب بين الظاهرتين، استدعاء الظاهرة الأخرى؛ في الحقيقة سيحدث التجاور حينما يُوجد الأمران متزامنين في الذهن وعودةُ واحدٍ منهما فيما بعد، يسبّب عودة الآخر في نفس الإنسان.يستحضر التجاورُ الذكرياتِ إلى الذهن في ثلاثة أشكال: الزمانيّة، المكانيّة والذهنيّة»[١].

بناءً على أصل التجاور، عندما يُجَرِّبُ حدثانِ اثنانِ، الزمانَ والمكان معاً؛ بعد مضي الزمن، نشاهد أنّ تجربة واحد منهما تسبّب استحضارَ الحدث الآخر في الذهن.

أ: التجاور الزماني:

«إذا وقعت الحادثتان مع وقفة قصيرة أو متزامنتينِ، سيستحضر الحدث الأولُ الآخرَ. من الممكن، وقوعُ أحداث عدة معاً في عالم الواقع، إلا أنه لا يتيسّر للكاتب إمكان كتابتها أوللراوي إمكان بيانها في لحظة واحدة، لأنّهما يواجهان بموانع في سبيل الكتابة، فيضطرّ الكاتب ليتوسّلَ إلى التقديم والتأخير وليُعبِّرَ عن حادثةٍ ثمَّ أخرى. يحظى الكاتب بأصل التجاور الزماني ليكون هذا البيان مُنسجماً ولا يتمُّ انفصالٌ بين أجزاء القول»[٢].

على سبيل المثال حينما شاهد خطار سقوط سعدى وموتها بسبب هجمة آليس عليها، تتداعى له بربريّةُ الحياة المدنيّة، وتتبدّل المدينة في نظرته إلى قلعةٍ مخوفة. على هذا، إنه يستفيد من التداعي الطّليق بعلاقة التجاور، لتعبير تلك الأوهام، واستخدامها جيداً. في الحقيقة، تُذَكِّرُ معاملةُ آليس الوحشيةُ، ببربريّةَ الحياة المدنيّة في المجتمع الأمريكي في الوقت ذاته، ويشاهد خطّار هذه البربريّةَ بالتزامن مع سقوط سعدى وموتها بسبب هجوم آليس عليها: «ثمّ عاد فالتفت حواليه فرأى الموت عن يمينه والخيبةَ عن يساره، وسمع جلبة المدينه التي لا تنام، فخيّل إليه أنّ المدينة برج هائل قائم على ألوف الدواليب التي تكرّ بسرعة

---

[١]- فاطمة معين الديني، **شگردها وزمينه‌هاي تداعي معاني در داستان دا**، مجله ادبيات پايداري دانشگاه شهيد باهنر كرمان، ص ١٧٠

[٢]- المصدر نفسه.

إبليسيّة، وأنّ تلك المركبة الجهنميّة تنحدر من علوّ جبلٍ قمّتُه في السحاب وأركانُه في هوّة لا قرار لها. وأنّها تسير على صدره. ورأى الراكبين فيها يتناهشون ويتعاضضون مُقَهقَهينَ، مُولَولينَ، مُتسابقينَ إلى حيث لا يدرون، جاهلينَ أنّهم سائرون إلى حيث تسير بهم المركبة لا إلى حيث يرغبون.. وفي أعلى البرج المنحدر من القمّة على ألوف من الدواليب رأى خطار ساعة هائلة. وفي أعلى الساعة طاقة يخرج منها بين الفترة والفترة طائر ميكانيكي كبير ويصرخ بأبناء البرج: «كوكو! كوكو!» فيخرّون على رُكَبهم ساجدين ويتهامسون فيما بينهم قائلين: «الساعة كيت وكيت...»[١]. كما لاحظنا: إنّ الراوي تمتع بتزامن الظاهرتين، الضوضاءِ وقهقهةِ الناس عند صرخة آليس المدوية، وتتداعى قلعة مخوفة في باله وهي تسير على سيّارة عملاقة. من خصائص هذه القلعة: صرخاتُ أهلها، صيحاتهم، سكرهم وتحيّرهم. وتزامناً معها، بدأت ساعةُ الكوكو تقرع، وهذه الحالةُ تستحضر له ذلك الصوت فوق القلعة؛ بتعبيرٍ آخر، هناك تجاور زماني نتجَ عن التزامن بين المدينة وميكانيكيّة الحياة، سرعتها، الخوف والظلمة، وكلاهما يُذَكّرانه بالخوف والتوتر والقلق.

ب. التجاور المكاني

بين فينة وأخرى، تَحدثُ عدّة أحداث في مكانٍ واحد. في بداية الأمر، يسعى الراوي إلى تعبيرِ واحدةٍ منها ولكن بعد انتهاء ذلك، تسترعي انتباهَه أحداثٌ قد وقعتْ في المكان ذاته على الفور، فيقوم بالتعبير عنها. التجاور المكاني للظواهر، هو الدليل الوحيد الذي يُذَكّر ذهنُ الراوي بواسطته أحداثاً أخرى. والملاحَظ أنّ الراوي في بداية القصّة يتكلّم عن بعض الأحداث التي وقعت هناك، ويهدف إلى سرد واقعة موت رجل ذي خطرٍ ونبيلٍ من أهالي القرية إلّا أنّه عند متابعة الأحداث يستخدم أسلوب التجاور المكاني ويتطرّق إلى بيان عدّة أحداث قد وقعت هناك: «... مات أمس في هذه القرية رجل عظيم. وقد دفنّاه اليوم. وها أنا أكتب إليك وعلى يديّ آثار من تراب الرمس. دفنّاه نحن رجالَ القرية ونسوتَها، من أكبرنا إلى أصغرنا، ما خلا كاهنينا– كاهن الكنيسة الشرقيّة وكاهن الكنيسة الغربيّة[٢]. ولكن تتداعى له كيفيّة ورود ذلك الرجل إلى هذه القرية بسرعة: «جاءنا هذا الرجل منذ سنتينِ وهو لا يعرف القرية ولا أحداً فيها، ولا أحد في القرية يعرفه. وليس من يعرفه في القرية حتّى اليوم إلّا أنا»[٣]. بعد ذلك يتذكّر

[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. ولايطعمونه اللقمة بيمينهم ويسارُهم ممدودةٌ إلى كيسه. لكنّهم يُكثِرون السؤال شأنَ القرويّين في كلّ مكان إذا حلّ بهم غريب: مَن؟ ومِن أين؟ ولماذا؟ ونحوها مِن الأسئلة»[١]. على هذا، شاهدنا أنَّ مكاناً كالقرية تَسبّبَ استحضارُ عدّة أشياء للراوي نحو حادثةِ دخول القادم الجديد وبيان كيفية وروده إليها ثمّ توصيف خصائل أهالي تلك القرية الحسنة.

ج. التجاور الذهني:

«ذهن الإنسان محلّ تخزين تجاربه. قلَّما نستطيع أنْ نتصوّر أنَّ ذهن الانسان يخلو من موضوع أو حدث ما. إضافةً إلى ذلك، المفاهيم التي يجرّبها الإنسان طوال حياته، مركّبةٌ في أكثر الأحيان. قد تَشَكَّلَ كلُ مفهومٍ كلّيٍ من سلسلة مترابطة من المفاهيم الجزئيّة والأجزاء الفرعيّة لها»[٢]. في النموذج التالي، كان يرمز بومعروف إلى كثير من الصفات الحسنة عند الناس. إلى حد حينما ينطقون بلفظ بومعروف، كان يخطر في بالهم كثير من الخصائل الإنسانيّة البارزة والفطرة النقيّة والطاهرة تلقائيّاً:«مستر طمسن. مستر.. وطمسن.. كلمتان لا تؤدّيان معنًى قطُّ لأبناء قرية لبنانيّة. وعلاوةً على ذلك لا «تدوران» على ألسنتهم. ولاتعبّران عن شيء من الخلال التي اكتشفوها في الرجل. لذلك كان مِن حُسن ذوقهم وصدق فطرتهم أن «لبقوا» لمستر طمسن 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. خُذ هذه الفضائل وامزجها يكن لك من مزيجها «المعروفُ». وإذا أجمعت كلمة أهل قرية لبنانيّة على تلقيب رجل بأبي المعروف، فاعتبرْ ذلك أصدقَ شاهد على أنّ الرجل فلتة من فلتات الزمان.»[٣]

---

[١]– المصدر نفسه.

[٢]– فاطمة معين الديني، **شگردها وزمينه‌هاى تداعي معاني در داستان دا**، مجله ادبيات پايداري دانشگاه شهيد باهنر كرمان، ١٧٢.

[٣]– ميخائيل نعيمة، **كان ماكان**، ص ١٢.

٣. التضاد:

«يُكَوِّنُ الأمران المتضادّان مجموعة واحدة، وهما لايزال يتجاوران ويتوحّدان في الذهن واللسان، كما يُعرف الشيء بضدّه نحو الكبير والصغير، القصير والطويل؛ يزداد هذا التوحّد بحيث يستحضر واحد من الأمرين، الأمر الآخر عفويّاً، دون الاعتناء بالتضادّ الموجود بينهما. فمِن هذا المنطلق، الجانبُ الأتوماتيكي للتداعيات بعلاقة التضادّ، أكثر من الأخرى»[١].

من الملاحظ أنّ الشخصيّة الرئيسيّة للقصّة–خطار– حينما تتمثّل له ميزات زوجته– آليس– يتذكّر فوراً خطيبته السابقة التي كانت قد تركتْه، ويَعُدّ معاملاتِهما المتضادّةَ في ذهنه ويتطرّق إلى المقارنة بينهما قائلاً: «...ما كان أجمَلَكِ يا زمردُ وأحلاك! ما كان أنقى بشرتَك وأنعمَها! والدم القاني الصاعد من قلبك البتول إلى وجهك الطهور ما كان أزكاه وأصفاه! وعيناك اللوزيّتان ما كان أودعهما وأقدسهما! وقبلاتُك، آه قبلاتك كم كان فيها من البلسم والسلام!» «ما كنتِ تلبسينَ الحرير ولا كانت اللآلىءُ تثقل عنقَك. ولا كنت تنامين على سرير ناعم. إلّا أنّكِ في البيت كنتِ ملاكاً حارساً، وفي الحقل بتولاً مولّدة مع الأرض البتول المولّدة، وكنتِ راضيةً بالحياة، والحياة راضيةٌ بك. ما عرف قلبُك الخيانة قطّ. كلا....[٢]. وأليس. ها هي بزنديْها العاريَيْن، وصدرِها المكشوف، وشعرِها المجزوز، وشفتيْها المحمرّتيْن، وخدّيْها المطلّيَيْن بالمساحيق، وأهدابِها المسوَدّة، وعينيْها الجائعتيْن إلى المشاهد المهيّجة، ويديْها الناعمتيْن المرصّعتيْن بالجواهر، وصدرِها الخاوي، وخصرِها الضامرِ، وساقيْها المغلّفتين بالحرير الخادع الشفّاف، ورجليْها المشدودتيْن بأسيار لمّاعة، الواقفتيْن على الهواء»[٣]. كما لاحظتم أنّ سذاجة وطهارة زمرد الباطنيةَ 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 الطّليق بالإيهام وتيّار الوعي في "ساعة الكوكو":

«تساعد الذكرياتُ على تداعي المعاني وتُعلي من شأنها؛ إذ إنّ الموضوع الذي يخطر إلى بال المرء، له علاقةٌ وثيقة بالحياة الفرديّة، بالماضي وبتجاربه. لايكاد يُضارع التداعي الإيهامَ؛ إلا أنّ الإيهام لفظٌ واحد

---

[١]– علي أكبر دهخدا، **لغت نامه**،ج٥، ص ٦٥٤٨.

[٢]– ميخائيل نعيمة، **كان ماكان**، ص٣٢.

[٣]– المصدر نفسه، ٣٢.

ولكنّنا 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 القصّة، ليس للعين أكثر من معنى واحد إلا أنه إثرَ تجاورٍ وتشابهِ عين إنسانٍ باللوز التي تُذَكِّرُ عينَ ظبي الصحراء اللوزيةَ، عينٌ لها جمالٌ وهدوءٌ مبهرٌ، تتداعى الروعةُ والوداعةُ في الذهن: «... وعيناك اللوزيّتان ما كانا أودعهما وأقدسهما.»[٢] إذاً لم يتمَّ التداعي في العين فقط، وإن كان هكذا، يُعْتبر إيهاماً؛ بل المطلوب هو العينانِ اللوزيتانِ اللتانِ تشتملان على أكثر من لفظ واحد وامتزاجُ الألفاظ هذا، يخلق التداعيَ.

تيّار الوعي فنٌّ تتجسّدُ فيه الإدراكات، الأعمال وردود الأفعال عن طريق الوعي ونصف الوعي أو اللاوعي ويعتمد على عناصر ماوراء القول أكثر من الأقوال العقليّة[٣].من خصائص هذا الفنّ هي:

-«إبراز وعي الشخصيّات منفصلاً دون انسجامٍ.

- انهيار الترتيب الزماني والمكاني والانتظام المنطقي للأحداث في القصّة كلِّها.

- توظيف فنّ المونولوج الداخلي في كلّ القصّة أو في الأجزاء الهامّة منها.

- تعبير خلجانات الناس دون الرقابة والتعتيم.

- استخدام التداعيات اللفظيّة والمعنويّة.

- وجود الغموض الناتج عن جهد الكاتب لتقريب اللسان من الآليات الذهنيّة، وتارةً هناك سبب آخر لهذا لغموض وهو التوتّر الذهني عند الأشخاص بين حين وآخرَ».[٤]

يرتبط تيّار الوعي بالتداعي وعلةُ هذا الأمر تعود إلى الرطانة وعدم انسجام الألفاظ؛ أي أنّ المفاهيم مشوّشةٌ دون انتظام في لاوعي شخصيّة القصّة وتجري على لسان الراوي دون تغيرٍّ. مثلاً حينما تقوم آليس بالسبِّ والشتم أمام زوجها، يستحضر هذا السبّ للخطار هطولَ المطر الوابل «.. فما لمحتها أليس حتّى كاد صوتها يخترق السقف وأخذت الشتائم الجارحة تتساقط من بين شفتيها تساقط البَرَد من السحاب في يوم مُعصف.»[٥] سبُّ آليسَ يُرشدنا إلى تيار الوعي لأنّ ألفاظ اللعن والشتم، ألفاظٌ تجري على لسان الشخص من ضمير لاوعيه بشكل مشوّش وغير منتظم. تتمّ عمليّة السرد في تيار الوعي بألوان

---

[١]- أحمد طحان، **تداعي معاني در شعر حافظ**، ص١١٠.

[٢]- ميخائيل نعيمة، **كان ما كان**، ص٣٢.

[٣]- سيروس شميسا، **أنواع أدبي**،ص ١٨٢.

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

[٥]- ميخائيل نعيمة، **كان ما كان**، ص٣٧.

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

«يعتبر المونولوج الداخلي من أساليب القول. يحكي الراوي عَبْرَهُ الأقوال الجارية في ذهن الشخصيّات للقارئين وبمساعدته يتمّ انتقالُ فحوى ضمير الوعي أو اللاوعي للشخصيّات إلى المتلقي».[١]كما نلاحظ في هذه القصّة حينما يؤنِّبُ خطار نفسَه لاختياره هذا النوعَ من الحياة؛ يخاطب نفسه في مونولوجه الداخلي قائلاً: «ويحك يا خطار، ما الذي فعلتَه بنفسك؟ لقد شددتَ مركبتك بدواليب هذه المركبة عشرينَ عاماً فانتهيتَ حيث ابتدأتَ- بساعة الكوكو- بل قد رجعتَ القهقرى. فمَن أنتَ اليوم؟ وماذا تعرفُ وماذا تملك؟...[٢]. إنما يجري تأنيبُ خطار نفسَه في ذهنه والكاتب هو الذي يكتب الحزن وقلقله الداخلي على الورق.

النتيجة:

لقد أخضعنا التداعي الطّليق للدراسة في قصّة "ساعة الكوكو القصيرة" ووصلنا إلى هذه النتائج:

- أخرج التداعي الطّليق القصّة من حالة الابتذال وجعل كلّ موضوع يسير إلى خلق تصويرٍ خاصٍ بأسلوب فنّي. بحيث يُدخِلُ الراوي بمساعدة حدثٍ، حدثاً آخر في الذهن ويُخرِج المتلقي من حالة الرتابة. وقد استفاد الراوي في الأقسام المختلفة لهذه القصّة من هذا الأسلوب.

- بواسطة التداعي عُرِضَ تخلُّف وجهل الناس آنذاك، وكذلك جَعَلَنا نفهمُ كيفَ انهارَت الأسرتانِ بواسطة "ساعة الكوكو" وأوْجَدتْ فقدانَ الهوية.

- للتداعي علاقةٌ وثيقةٌ بالواقعيّة وتمكّن الكاتب عن طريقه من معالجة المشاكل الموجودة داخل مجتمع لبنان وتطرّق إلى مشاكل الحياة المدنيّة وكذلك إلى العيش في الغربة.

-إن التضادّ من بين الأصول الثلاثة للتداعي، له أكثر تطبيقاً في القصّة ولكنّنا نشاهد في "ساعة كوكو"، أنّ حضور أصل التشابه أكثر من الآخرينِ بحيث نرى أنّ الكاتب بمساعدة هذا الأصل، يقومُ بسرد حكايته بناءً على تشابه صوت الطائر الخاص مع صوت ساعة كوكو وبعد ذلك يسردها لمتلقيه.

---

[١]- جمال وميمنت ميرصادقي، **واژدنامه هنر داستان نويسي**، ص٦٧.

[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 ظاهرتَي عُنف وبربرية زوجته، عنف وبربرية الحياة المدنيّة مع ازدحام وضوضاء الناس وسيّاراتها.

– التضادّ أقلّ مكانةً في القصّة، لأنّ الشخصيّة الرئيسة حينما يقوم بإستدعاء الآراء والمعاني، يتمكّن من نيل هدفه بواسطة مماثلة وتجاور الظاهرتين بسهولة أكثر بالنسبة إلى عدم الاتساق والتضادّ بينهما.

قائمة المصادر والمراجع:

أ. الكتب العربية:

القرآن الكريم.

١. خفاجي، محمد عبد المنعم، **قصّة الأدب المهجري**، بيروت : دارالكتاب اللبناني ١٩٨٦م.

٢. صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، ط١، ج ١، 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. ــ، **سبعون**، ج٢، ط٤، بيروت: مؤسسة نوفل ١٩٧١م.

٨. معلوف، لوييس، **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 ادبى ورساله حافظ**، تهران: منشورات ويستار ١٣٧٥هـ ش.

١١. برت. آر. آل، **تخيل**، ترجمه مسعود جعفري جوزي، ط١،تهران: منشورات مركز ١٣٧٩هـ ش.

١٢. بيات، حسين، **داستان نويسى جريان سيال ذهن**،ط ١، تهران: منشورات العلمي والثقافي ١٣٨٧هـ ش.

١٣. داد، سيما، **فرهنگ اصطلاحات ادبي**، ط٥، تهران: منشورات مروارید ١٣٩٠هـ ش.
١٤. دهخدا، علي أكبر، ***لغت نامه، تهران***: منشورات جامعة تهران ١٣٧٧هـ ش.
١٥. سياسي، علي اكبر،**علم النفس يا روان شناسی از لحاظ تربيت**، ط٨، تهران: منشورات دهخدا ١٩٧٦م.
١٦. شميسا، سيروس، **انواع ادبي**، ط٤، تهران: منشورات مروارید ١٣٨٩هـ ش.
١٧. شولتز، دوان پي وسيدني آلن، **تاريخ روانشناسی نوين**، ترجمة علي اكبرسيف والآخرون، ط٤، تهران: منشورات دوران ١٣٨٧هـ ش.
١٨. ميرصادقي، جمال وميمنت، **واژه نامه هنر داستان نويسی**، ط ١،تهران: منشورات كتاب مهناز ١٣٧٧هـ ش.

ج. الدوريات:

١٩. آرمن، سيد ابراهيم وزهرا پاك نهاد، **تيار الوعي في «التلصص» لصنع الله إبراهيم**، *فصليّة* دراسات الأدب المعاصر، السنة الثانية، العدد الثامن، ١٣٨٩هـ ش، صص:٩-١٨.
٢٠. أصلاني، سردار وخواجه كودري، **أفسانه الحرية الروحية في منظر ميخائيل نعيمة وطرق الوصول إليها**، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثانية، العدد الثامن، كانون الأول ٢٠١٢م، ص٣٣-٥٥.
٢١. شيري، قهرمان، **ساختار داستان**، مجله ادبيات معاصر، العام الثاني، ١٣٧٦هـ ش، العدد ١٣ و١٤.
٢٢. طحان، أحمد، تداعي معانى در شعر حافظ، **فصليّة التفحصات الأدبيّة**، سنة٧، العدد٢٦، ١٣٨٨هـ ش. ص ١٠١-١٢٦.
٢٣. العامري، أروي، عدد الكلمات المستدعاه، الإستذكار والنسيان في التداعي الحر، **مجلة العلوم الاجتماعيّة**، السنة العاشرة، مارس ٨٢، العدد١، ١٩٨٢م، صص ٨١-٩٤.
٢٤. عبداللهى، سعيد وليلا قاسمى حاجى آبادى، تاثير اديان وفرهنگ ها بر انديشه وافكار ميخائيل نعيمه، **مطالعات نقد ادبي**، مقاله٣، دوره٧، شماره٢٨، پاييز، ١٣٩١هـ ش، صص:٤٥-٦٦.

٢٥. معين الديني، فاطمة، شگردها وزمينه های تداعی معانی در داستان"دا"، **مجله ادبيات پايداری دانشگاه شهيد باهنر كرمان**، سال اول، ١٣٨٨هـ ش، ص ١٥٩ تا ١٨٤.

٢٦. مختاری، قاسم وبخشنده، مريم، مقارنة بين العقاد وديوانه وميخائيل نعيمة وغربالة، **نشريّة اللغة العربيّة وآدابها**، العدد ١٠، السنة ٦، ٢٠١٠م، صص١٤٣-١٥٢ .

٢٧. مكتب تعاون الحوزه والجامعه، مكتب های روان شناسی ونقد آن، ط١، تهران: **منشورات سمت** ١٣٦٩هـ ش.

د. الإنترنت:

٢٨. زنداوي، مسعود، ***جستاري در تداعي معاني***، ٩١/١٢/٢٧. www.hooshesabz.com.

٢٩. هارتلي، ديويد، ***تاريخ علم النفس***، ٩٢/١/٨.....www.vista.ir.

زمینه‌های تداعی معانی درداستان کوتاه "ساعت کوکو" از مجموعه داستان‌های" کان ما کان"

حسن گودرزی لمراسکی* وفاطمۀ خرمیّان**

چکیده:

در ادبیات داستانی، نویسنده و راوی با بهره‌گیری از قالب‌های متنوع ومختلف، به بیان وقایع و ماجراهای داستان و شخصیت‌های داستانی خود می‌پردازد، که تداعی معانی یکی از آن‌هاست ؛ وآن 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 وتجربه‌ی 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.(نویسندۀ مسؤول) h.goodarzi@umz.ac.ir

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

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

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

Hasan godarzi Lemraski, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Mazandaran University, Iran.

Fatemeh Khorramiyan, M.A. Department of Arabic Language and Literature, Mazandaran University, Iran.

Abstract

In fiction, the writer or narrator utilizes various formats to tell about fictional events and adventures and the fictional characters. Usinng a stream of associations is one such technique. The psychological mecanism is that a series of concepts enters the mind because of the proximity or similarity or contras. In this style of story writing, the author provides a flow of words and creates new situations, one leading to another, as it is the case in the short story " Cuckoo Clock " from the book "Kan Ma kan" by Mikhail Naimeh, the great Lebanese modernist literary figure. In "cuckoo Clock", an image or event is used in the story in a way that any component associates with and evokes other components or events. In this great work, in which the author either consciously or otherwise employs various narrative techniques, the entanglement of the story's actions and the narrator's feelings , emotions and experiences has caused the writer's mind to receive a series of associations and start a stream of consciousness. In this article, the author focuses on the role of associations in recalling events and forming a narrative by the analytical - description method, and shows the context and background for the associations in the story after stating the basic principles governing associations. The article conclude that Mikhaeel Naimeh, instaed of repetition and wordiness, uses conceptual associations to restate the memories of the story's character. He uses the principle of similarity, which plays the most significant role in the story, along with principles of adjacency and contrast in an attempt to deal with the details in the life of the story's main character and resolve the problems which arises.

Keywords: Associations, Mikhail Naimeh, *Kan Ma Kan*, Cuckoo Clock