

صورة المجتمع والسلطة في قصص مجيد طوبيا: مقاربة نقدية للدلالات الاجتماعية والسياسية

د. مهدي ناصري؛ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم، إيران.

د. حسين تكتبار فيروزجائي؛ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم، إيران.

منال البوجاسم، طالب دكتوراه؛ قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم، إيران.

The Image of Society and Power in Majid Touba's Short Stories: A Critical Approach to Social and Political Implications

Mahdi naseri: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Qom, Iran.

Hossein Taktabar Firouzjaei: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Qom, Iran.

Manal Al-Boujassem, PhD student, Department of Arabic Language and Literature, University of Qom, Iran.

Abstract

This study aims to examine the representation of society and power in the short stories of Majid Touba through a critical approach focusing on the social and political implications embedded in his narrative texts. The study is based on the premise that Touba's short stories do not merely portray social and political reality but artistically reconstruct it through characters, events, setting, time, dialogue, and narrative perspective. The study adopts a descriptive-analytical method informed by a sociological approach to literary texts, with particular emphasis on the applied dimension and a comparative analysis of different modes of representing reality in selected short stories. Through an analysis of stories such as "Al-Walif," "Closing the Eye," "The Ophthalmic Epidemic," "A Wink of the Eye," "Tears," "The Migration of Al-Dahhak," "The Other Face," and "The Balance," the study reveals multiple representations of society in Touba's fictional world. Society appears at times as a space of social pressure, surveillance, and the imposition of conventions, and at other times as a domain of alienation, isolation, loss, and the erosion of human relationships. The study also demonstrates that power is not confined to direct political authority but assumes various forms, including family authority, social customs, educational institutions, social surveillance, fear, and political and wartime circumstances. A comparative analysis of the selected stories shows that Touba's characters frequently move between submission and resistance, and between the desire for belonging and the pursuit of freedom. Their confrontation with external forms of power often develops into an internal conflict manifested through anxiety, fear, and alienation. Setting, time, and dialogue also contribute significantly to deepening these meanings. Setting becomes more than a mere backdrop for events and functions as an active element in shaping the characters' consciousness, while the use of memory, internal dialogue, and external dialogue reveals the impact of social and political realities on individual consciousness. The study concludes that Touba presents a complex representation of reality that combines social criticism, political awareness, and a profound human dimension. His stories transform individual experiences and everyday suffering into broader meanings that illuminate the relationship between the individual, society, power, identity, and belonging. Thus, the significance of Touba's narrative experience lies in his ability to transform ordinary details and personal struggles into representations of wider social and political transformations. **Keywords:** Majid Touba, short story, society, power, social implications, political implications, sociological criticism..

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن صورة المجتمع والسلطة وتمثلاتهما في قصص مجيد طوبيا، من خلال مقارنة نقدية تركز على الدلالات الاجتماعية والسياسية الكامنة في بنية النصوص السردية. وتتعلق الدراسة من فرضية مفادها أن القصة القصيرة عند طوبيا لا تكتفي بتصوير الواقع الاجتماعي والسياسي، وإنما تعيد تشكيله فنيا من خلال الشخصيات والأحداث والمكان والزمان والحوار ووجهة النظر السردية. وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي مع الإفادة من المقاربة الاجتماعية للنص الأدبي، مع التركيز على الجانب التطبيقي ومقارنة أنماط تمثيل الواقع في عدد من القصص المختارة. وتكشف الدراسة، من خلال تحليل قصص مثل «الوليف»، و«إغماض العين»، و«البواء الرمدي»، و«غمزة العين»، و«دموع»، و«هجرة الضحاك»، و«الوجه الآخر»، و«الرصيد»، عن تعدد صور المجتمع في عالم طوبيا؛ إذ يظهر تارة بوصفه فضاء للضغط الاجتماعي والرقابة وفرض الأعراف، وتارة أخرى بوصفه مجالا للعزلة والاعتزاب والفقد وانهايار الروابط الإنسانية. كما يتبين أن السلطة لا تتمثل في السلطة السياسية المباشرة فحسب، بل تتخذ صوراً متعددة، منها سلطة الأسرة، والعرف، والمؤسسة التعليمية، والرقابة الاجتماعية، والخوف، والظروف السياسية والحربية. وتظهر المقارنة بين القصص أن الشخصيات تتحرك غالباً بين الخضوع والمقاومة، وبين الرغبة في الانتماء والسعي إلى التحرر، وأن الصراع مع السلطة الخارجية يتحول في كثير من الأحيان إلى صراع داخلي ينعكس في مشاعر القلق والخوف والاعتزاب. كما يؤدي المكان والزمان والحوار دوراً بارزاً في تعميق هذه الدلالات، إذ يتحول المكان من مجرد إطار للأحداث إلى عنصر فاعل في تشكيل وعي الشخصيات، بينما يسهم استدعاء الماضي والحوار الداخلي والخارجي في الكشف عن آثار الواقع الاجتماعي والسياسي في الوعي الفردي. وتخلص الدراسة إلى أن طوبيا يقدم صورة مركبة للواقع، تجمع بين النقد الاجتماعي والوعي السياسي والبعد الإنساني، وأن قصصه تجعل من التجربة الفردية مدخلاً لقراءة التحولات الاجتماعية والسياسية الأوسع. ومن ثم، فإن القيمة الأساسية في تجربته السردية تكمن في قدرته على تحويل التفاصيل اليومية ومعاناة الشخصيات إلى دلالات تتجاوز حدود الحكاية الفردية، لتكشف عن علاقة الإنسان بالمجتمع والسلطة والهوية والانتماء. **الكلمات المفتاحية:** مجيد طوبيا، القصة القصيرة، المجتمع، السلطة، الدلالات الاجتماعية، الدلالات السياسية، النقد الاجتماعي.

١. المقدمة

يمثل الأدب أحد أبرز الأشكال الفنية التي تتفاعل مع الواقع الإنساني، إذ لا يقتصر دوره على تحقيق المتعة الجمالية، بل يتجاوزها إلى تمثيل التجارب الفردية والجماعية والكشف عن التحولات التي تطرأ على حياة الإنسان والمجتمع. ومن هذا المنظور، يصبح النص الأدبي مجالاً لرصد مظاهر الخلل والتوتر والصراع داخل البنية الاجتماعية والسياسية، كما يغدو وسيلة لإعادة تشكيل الواقع في صورة فنية تكشف ما قد يتعذر إدراكه في الخطاب المباشر. وقد أشار عدنان الرشيد إلى أن الفن يسهم في الارتقاء بالمشاعر الإنسانية وتنقيتها النفس، كما يجسد الخبرات الإنسانية في مسيرتها الطويلة من التطور والصراع اليومي (الرشيد، ١٤٢٢ هـ، ص. ٢٢٠). ومن ثم، فإن دراسة الأدب في علاقته بالمجتمع لا تفصل عن النظر في طبيعة التجربة الإنسانية التي يحملها النص، ولا سيما حين يتخذ الكاتب من الواقع الاجتماعي والسياسي مادة أساسية لبناء عالمه السردية. وتتجلى العلاقة بين الأدب والمجتمع في صور متعددة، فقد يتخذ الأديب موقفاً من الواقع المحيط به، فيتفاعل معه أو يتمرد عليه أو يعزل عنه أو يعيد تشكيله من خلال رؤيته الخاصة. وفي هذا السياق، يميز إحسان عباس في دراسة علاقة الشاعر بالمجتمع بين موقف المبدع من العوامل الاقتصادية والبيئية والاجتماعية، والمضمون الاجتماعي الذي يسعى إلى تحقيقه، ثم التأثير الذي يمكن أن يحدثه العمل الأدبي في جمهوره (عباس، ١٩٩٢، ص. ١٣٤). وعلى الرغم من أن هذا التصنيف ورد في سياق الحديث عن الشعر، فإنه يمكن الإفادة منه في دراسة السرد؛ لأن القصة القصيرة، شأنها شأن الشعر، لا تنشأ في فراغ، وإنما تتفاعل مع الإنسان والبيئة والظروف التاريخية والاجتماعية التي تحيط به. وتؤكد الدراسات التي تناولت علاقة الأدب بالمجتمع أن النص الأدبي يمكن أن يكون شاهداً فنياً على التحولات التي يعيشها المجتمع، دون أن يعني ذلك اختزال الأدب في مجرد وثيقة اجتماعية. فارتباط الأدب بالواقع لا يلغي خصوصية المبدع، وإنما يتيح له إعادة بناء الواقع من خلال الخيال والرؤية الفنية. وترى رشيدة مهران أن ارتباط العمل الأدبي بالواقع لا يعني محو ذاتية المبدع، وإنما يتمثل في قدرته على الاندماج في العالم المحيط به وتأمله والتعبير عنه بصورة تجمع بين التجربة الذاتية والواقع الموضوعي (مهران، د.ت.، ص. ١٩). وبذلك يصبح الواقع مادة أولية يعيد الكاتب تشكيلها وفق منظوره الفني والفكري، وهو ما يكتسب أهمية خاصة في القصة القصيرة التي تقوم على التكثيف والانتقاء والتركيز على لحظة أو موقف أو شخصية قادرة على الإحياء بأبعاد اجتماعية أوسع. ومن هذا المنطلق، لا تتحدد الدلالة الاجتماعية في الأدب بمجرد حضور موضوعات مثل الفقر أو التهميش أو الأسرة أو العلاقات الإنسانية، وإنما تتشكل من خلال الطريقة التي يعيد بها النص تمثيل هذه الظواهر، ومن خلال العلاقات التي يقيمها بين الشخصيات والأحداث والبيئة الاجتماعية. وقد أشار قصي الحسين

إلى اتجاه من اتجاهات سوسولوجيا الأدب ينظر إلى النص من خلال علاقاته الدلالية بالمجتمع، ويرى في الإبداع الأدبي انعكاسا تخيليا للحياة الاجتماعية، مع التأكيد على أهمية البنية الأدبية في تشكيل هذا الانعكاس (الحسين، ١٩٩٣، ص. ١١٦-١١٧). وتقيد هذه الرؤية في التعامل مع قصص مجيد طوبيا بوصفها نصوصا فنية لا تتقل الواقع نقلا آليا، وإنما تعيد إنتاجه سرديا من خلال الشخصيات والأحداث والحوار والوصف والمفارقة والرمز. ولا تتفصل الدلالات الاجتماعية في الأدب الحديث عن الدلالات السياسية؛ إذ كثيرا ما يتداخل المجالان داخل التجربة الإنسانية. فالسلطة، والحرب، والأزمات، والإعلام، والعدالة، والحرية، والعلاقة بين الفرد والمؤسسات، كلها قضايا تقع عند نقطة التماس بين الاجتماعي والسياسي. ومن ثم، فإن حضور السياسي في القصة القصيرة قد لا يأتي في صورة خطاب سياسي مباشر، بل قد يتجسد في تفاصيل الحياة اليومية وفي مصائر الشخصيات وفي مظاهر الخوف والقهر والاعتراب، أو من خلال السخرية والمفارقة والرمز. ولذلك فإن الكشف عن الدلالة السياسية في النص السردية يقتضي تجاوز البحث عن الشعارات والمواقف الصريحة إلى دراسة البنية الحكائية التي تنتج هذه الدلالة. وتبرز أهمية هذا الجانب بصورة خاصة في تجربة مجيد طوبيا، الذي اتجه في عدد من قصصه إلى تمثيل الإنسان في علاقته بالمجتمع والتحويلات التي تحيط به. فقصاصه لا تقدم الواقع الاجتماعي والسياسي بوصفه خلفية محايدة للأحداث، بل تجعل منه عنصرا فاعلا في تشكيل الشخصيات والمواقف والمصائر. وتظهر في عدد من القصص موضوعات تتصل بالفقر والتهميش، والسلطة والهيمنة، والحرب والأزمات، والإعلام، والعلاقات الاجتماعية، والاعتراب، إلى جانب استخدام السخرية والمفارقة للكشف عن التناقضات الكامنة في الواقع. ومن هنا، تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن تمثيلات الواقع الاجتماعي والسياسي في قصص مجيد طوبيا، مع التركيز على المقارنة بين القصص للكشف عن أوجه التشابه والاختلاف في طرائق بناء الدلالة. ولا تتطرق الدراسة من افتراض أن جميع القصص تقدم رؤية واحدة للواقع، بل تحاول الوقوف على تنوع المعالجة السردية للقضايا الاجتماعية والسياسية، وعلى اختلاف مستويات حضورها بين المباشر وغير المباشر، وبين الواقعي والرمزي، وبين النقد الصريح والمفارقة الساخرة. وتتمثل أهمية المنهج المقارن في هذه الدراسة في أنه يسمح بتجاوز القراءة المنفردة لكل قصة، والنظر إلى مجموعة القصص بوصفها فضاء سرديا تتكرر داخله بعض القضايا، لكنها لا تتكرر بالضرورة بالطريقة نفسها. فالموضوع الواحد قد يظهر في قصة من خلال شخصية مهمة، وفي قصة أخرى من خلال موقف ساخر، وفي ثالثة من خلال علاقة إنسانية مضطربة أو حدث سياسي غير مباشر. ومن خلال وضع هذه النماذج إلى جانب بعضها، يمكن الكشف عن الخصائص المشتركة في رؤية طوبيا للواقع، وكذلك عن التحويلات التي تطرأ على هذه الرؤية من قصة إلى أخرى. وعليه، تعتمد الدراسة مقارنة تحليلية مقارنة، تجعل من النصوص القصصية ذاتها أساسا للتحليل، مع الإفادة من المفاهيم النقدية المتعلقة بالأدب الاجتماعي والنقد الاجتماعي في الحدود التي تخدم التطبيق. ولذلك لن تتوسع الدراسة في عرض النظريات الاجتماعية والسياسية إلا بالقدر الضروري لتحديد المفاهيم الإجرائية التي يمكن تطبيقها على النصوص. ويتركز الاهتمام أساسا على المقارنة بين القصص في ضوء مجموعة من المحاور، من أبرزها: تمثيل الفقر والتهميش، وصور السلطة والهيمنة، وتجليات الحرب والأزمات، ودور الإعلام في تشكيل الوعي، وأزمة العلاقات الاجتماعية، والاعتراب والعزلة، وصور المرأة، ثم توظيف السخرية والمفارقة في نقد الواقع. وبذلك تحاول الدراسة الإجابة عن مجموعة من الأسئلة الرئيسة: كيف تمثل قصص مجيد طوبيا الواقع الاجتماعي والسياسي؟ وما القضايا الاجتماعية والسياسية الأكثر حضورا في هذه القصص؟ وهل تتكرر هذه القضايا بالدلالات نفسها أم تتغير باختلاف السياق السردية؟ وما أوجه التشابه والاختلاف في معالجة طوبيا لهذه القضايا؟ وكيف يسهم البناء الفني، ولا سيما الشخصيات والأحداث والحوار والسرد والمفارقة والرمز، في إنتاج الدلالة الاجتماعية والسياسية؟ وانطلاقا من هذه الأسئلة، لا تهدف الدراسة إلى إثبات حضور الواقع الاجتماعي والسياسي في قصص مجيد طوبيا فحسب، وإنما تسعى إلى الكشف عن كيفية تحويل هذا الواقع إلى مادة سردية، وعن الكيفية التي تتفاعل بها القضايا الاجتماعية والسياسية مع الرؤية الفنية للكاتب. ومن ثم، فإن المقارنة بين القصص تمثل مدخلا أساسيا لفهم خصوصية تجربة طوبيا في قراءة المجتمع والإنسان والسلطة والتحويلات التي شهدتها الواقع العربي الحديث.

٢. الإطار النظري

يعد الأدب في جوهره تعبيراً عن الإنسان في علاقته بذاته وبالأخر وبالمجتمع الذي يعيش فيه، ولذلك لا يمكن النظر إلى العمل الأدبي باعتباره بنية لغوية أو جمالية مستقلة عن السياقات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي تحيط بإنتاجه وتلقيه. فالنص الأدبي، مهما بدا مغلقا على عالمه التخيلي، يحمل في داخله كثيرا من الأسئلة المرتبطة بالواقع، ويعيد صياغة التجارب الإنسانية في صورة فنية تكشف عن طبيعة العلاقات الاجتماعية والتوترات النفسية والصراعات الفكرية التي يعيشها الإنسان. ومن هنا نشأت اتجاهات نقدية متعددة سعت إلى تجاوز القراءة الشكلية المحضة، والبحث عن الصلات القائمة بين الأدب والمجتمع، وبين العمل الأدبي والظروف التاريخية والثقافية التي أسهمت في تشكيله. وفي

هذا السياق تكتسب المقاربة الاجتماعية للأدب أهميتها، لأنها تنتظر إلى النص بوصفه فضاء تتفاعل فيه التجربة الفردية مع الوعي الجمعي، وتتحول فيه القضايا الاجتماعية إلى صور ورموز ومواقف وشخصيات وأحداث. وقد أشار قصي الحسين إلى أن دراسة الظواهر الاجتماعية تزدد أهمية في فترات الأزمات والتحول التي تخرج بالمجتمع عن حالاته المألوفة، الأمر الذي يجعل الأدب أحد المجالات التي يمكن من خلالها رصد هذه التحولات وتمثلاتها (الحسين، ١٩٩٣م، ص. ١١٧). وتتبع أهمية الدلالة الاجتماعية في العمل الأدبي من كونها لا تقتصر على تسجيل مظاهر الحياة اليومية، وإنما تتجاوز ذلك إلى الكشف عن طبيعة العلاقات التي تحكم الأفراد والجماعات، وعن القيم التي تتحكم في سلوكهم، وعن التناقضات التي تنشأ بين ما يعلن المجتمع الإيمان به وما يمارسه فعلياً. فالأدب يستطيع أن يكشف عن الفقر والافتقار والعزلة والصراع الطبقي وضغوط الحياة اليومية وتغير القيم والعلاقات الأسرية وأثر الإعلام والحرب وغيرها من الظواهر التي تشكل الوعي الاجتماعي. ولهذا فإن النص القصصي لا يعكس المجتمع انعكاساً آلياً، بل يعيد بناءه فنياً، ويمنح الظاهرة الاجتماعية دلالات جديدة من خلال الرؤية الخاصة للكاتب. ومن هذا المنظور تصبح الشخصيات القصصية أكثر من مجرد عناصر سردية، إذ يمكن أن تتحول إلى نماذج اجتماعية تكشف عن طبيعة الإنسان داخل محيطه، كما يمكن للمكان والزمان والحوار والوصف أن تؤدي وظائف دلالية تتجاوز وظيفتها الفنية المباشرة (الصباغ، ١٩٩٨م، ص. ١٧٥). وتتداخل الدلالة الاجتماعية في الأدب مع الدلالة السياسية بصورة واضحة، ولا سيما عندما يتناول النص موضوعات الحرب والعنف والسلطة والخوف والقمع والعدالة والحرية والسلام. فالحياة السياسية لا تظهر في النصوص الأدبية بالضرورة من خلال الحديث المباشر عن المؤسسات السياسية أو الأحداث التاريخية، وإنما يمكن أن تتجسد من خلال آثارها في حياة الأفراد، ومن خلال التحولات التي تحدثها في المجتمع والوعي والسلوك. ولذلك فإن قراءة القصة القصيرة من منظور اجتماعي وسياسي تقتضي الانتباه إلى ما وراء الأحداث الظاهرة، والبحث عن القيم والأفكار التي تنتظمها، وعن المواقف التي يتخذها الكاتب تجاه الواقع الذي يصوره. وقد ارتبط مفهوم الالتزام في النقد الأدبي بهذه الوظيفة، إذ أصبح الأدب في بعض الاتجاهات النقدية وسيلة للتعبير عن قضايا الإنسان والمجتمع والدفاع عن القيم التي يراها الكاتب جديرة بالحماية، وهو ما يجعل النص الأدبي مجالاً للحوار مع الواقع وليس مجرد انعكاس سلبي له (عيد، د.ت، ص. ١٥٨). وتتضح هذه العلاقة بصورة أكبر في القصة القصيرة، لأن هذا الفن يقوم غالباً على التكثيف والاقتصاد في الأحداث، وهو ما يسمح للكاتب بأن يركز على لحظة أو موقف أو شخصية تحمل أبعاداً متعددة. وقد تتحول التفاصيل الصغيرة في القصة إلى علامات ذات دلالات اجتماعية وسياسية واسعة؛ فمشهد الانتظار في محطة، أو مشاهدة نشرة الأخبار، أو حديث مجموعة من الأصدقاء، أو حضور جنازة، أو تذكر أحد أفراد الأسرة، يمكن أن يتحول إلى مدخل للكشف عن أزمة اجتماعية أو سياسية أوسع. ومن هنا فإن دراسة قصص مجيد طوبيا لا ينبغي أن تقتصر على تحديد الموضوعات التي تناولها الكاتب، بل ينبغي أن تبحث في الطريقة التي تتحول بها التجربة اليومية إلى دلالة اجتماعية وسياسية. فالكاتب لا يقدم الواقع في صورته المباشرة، وإنما يعيد إنتاجه من خلال اللغة والسرد والشخصيات والرموز والمفارقات. ويعد مجيد طوبيا من الكتاب الذين ارتبطت قصصهم بتصوير الإنسان في علاقته بمجتمعه وبالتحولات التي تحيط به. وتكشف القصص التي يتناولها هذا البحث عن حضور واضح لموضوعات القلق والعزلة والافتقار والحرب والإعلام والمال والأسرة والذاكرة والاحتقال والسلطة والقيم الاجتماعية. كما أن كثيراً من شخصياته تبدو واقعة بين عالمين: عالم داخلي يضج بالأسئلة والشكوك والرغبة في الخلاص، وعالم خارجي تحكمه العادات والضغوط والأزمات والتناقضات. وهذا التوتر بين الداخل والخارج يمثل مدخلاً أساسياً لفهم الدلالات الاجتماعية والسياسية في قصصه. ففي قصة «الوجه الآخر» مثلاً، يتحول انتظار نشرة الأخبار إلى لحظة كاشفة عن علاقة الإنسان المعاصر بالإعلام والحرب والخوف، بينما يتحول حضور الأطفال ومشاهد ألعاب الحرب إلى علامة على انتقال العنف من المجال السياسي إلى المجال الاجتماعي والثقافي. ثم تأتي صورة المرأة والرجل ذي اللحية البيضاء لتفتح المجال أمام قراءة رمزية تبحث في علاقة الإنسان بذاته وبالأخر وبقيمة السلام. وفي قصة «الرصيد» تنتقل الدلالة الاجتماعية إلى مجال مختلف، هو المال والاستهلاك والعلاقات الاجتماعية والاحتقال والضغط الجماعي، بحيث يصبح الرصيد المالي رمزا لقيمة الإنسان في مجتمع يزداد ارتباطه بالمظاهر المادية. أما في «بلا حكمة» فتظهر المأساة الإنسانية من خلال حادث الموت وطريقة تعامل الناس معه، فتتحول الجنازة إلى فضاء يكشف عن علاقة المجتمع بالموت والقدر والإعلام واللامبالاة. وتتخذ الحرب بعداً أكثر وضوحاً في قصة «أشجار الدخان.. ومات سودا المجنون»، حيث تتحول الذاكرة التاريخية للحرب إلى تجربة إنسانية تتجاوز حدود المكان والزمان. فالشخصية التي يصفها الآخرون بالجنون تبدو في الحقيقة أكثر وعياً من المحيطين بها بحجم الكارثة التي خلفتها الحرب. ومن ثم فإن وصف «الجنون» نفسه يتحول إلى مفارقة فنية، إذ يصبح الوعي الحقيقي بالمأساة في نظر المجتمع نوعاً من الجنون. أما في «المكان والزمان» فتظهر قضايا التعليم والسلطة والهوية والعدالة الاجتماعية، بينما تكشف «اللحظة الطويلة» عن الأثر الإنساني للحرب من خلال خوف الأم على ابنها، وعن

حضور الأسرة والذاكرة والعادات والأمل في مواجهة القلق. وانطلاقاً من ذلك، يسعى هذا البحث إلى الكشف عن طبيعة الدلالات الاجتماعية والسياسية في مجموعة من قصص مجيد طوبيا، مع التركيز على الكيفية التي يعيد بها الكاتب بناء الواقع من خلال آليات السرد والشخصيات والرموز والمواقف. ولا ينطلق البحث من فرضية أن القصة مجرد وثيقة اجتماعية، بل يتعامل معها بوصفها بناء فنيا يعيد تشكيل الواقع ويمنحه دلالات تتجاوز الحدث المباشر. فالمطلوب ليس فقط معرفة ما يقوله النص عن المجتمع، وإنما معرفة كيف يقول ذلك، وكيف تتحول الظاهرة الاجتماعية أو السياسية إلى صورة فنية أو رمز أو مفارقة أو موقف سردي. وتكمن أهمية هذا البحث كذلك في الجمع بين المستويين الاجتماعي والسياسي في قراءة القصص المختارة، لأن الفصل التام بينهما قد يؤدي إلى إغفال كثير من الدلالات التي تنتجها النصوص. فالحرب، على سبيل المثال، ظاهرة سياسية في أصلها، لكنها تتحول إلى خوف أسري واغتراب نفسي وفقدان وألم اجتماعي. والإعلام ظاهرة مؤسسية، لكنه يؤثر في الوعي والسلوك والقيم. والمال ظاهرة اقتصادية، لكنه يرتبط بالمكانة الاجتماعية وبالإحساس بالقيمة والنجاح والفشل. ومن هنا فإن الدلالة السياسية لا تظهر منفصلة عن الدلالة الاجتماعية، وإنما تتشابك معها داخل التجربة الإنسانية التي يقدمها الكاتب. كما يستند البحث إلى تصور يرى أن الأدب يمكن أن يؤدي وظيفة نقدية، من خلال كشف التناقضات الاجتماعية ومساءلة القيم السائدة وفتح المجال أمام التفكير في البدائل. فالن لا يكتفي بوصف الواقع، وإنما يمكن أن يجعل القارئ يعيد النظر في هذا الواقع، ويكتشف جوانب كانت تبدو طبيعية أو مألوفاً. وقد أكد رمضان الصباغ أهمية النظر إلى الفن في علاقته بالمجتمع والإنسان، وهو ما يبرر الإفادة من المنظور الاجتماعي في تحليل الأعمال الأدبية التي تتناول الإنسان داخل سياقه الجمعي (الصباغ، ١٩٩٨م، ص. ١٧٥-١٧٦). كما أن ارتباط الأدب بالمجتمع لا يعني فقدانه لخصوصيته الفنية، بل إن قيمته تكمن في قدرته على تحويل التجربة الاجتماعية إلى بناء جمالي قادر على التأثير في وعي المتلقي (عباس، ١٩٩٢م، ص. ١٣٤). وبناء على ذلك، يتخذ البحث من الدلالة الاجتماعية والسياسية مدخلا لقراءة القصص المختارة، مع الإفادة من المفاهيم المرتبطة بالأدب والمجتمع والالتزام والوعي الاجتماعي والاغتراب والذاكرة الجماعية والنقد الاجتماعي. وسيحاول البحث في القسم التطبيقي بيان كيفية اشتغال هذه المفاهيم داخل كل قصة، بحيث لا يبقى الإطار النظري منفصلاً عن التطبيق، بل يتحول إلى أدوات إجرائية تساعد على تفسير الشخصيات والأحداث والرموز والمواقف. وبذلك يسعى البحث إلى تقديم قراءة تكشف عن البعد الإنساني والاجتماعي والسياسي في تجربة مجيد طوبيا القصصية، وتوضح كيف استطاع الكاتب أن يجعل من التفاصيل اليومية الصغيرة مدخلا إلى قضايا إنسانية كبرى تتصل بالحرب والسلام والحرية والعدالة والانتماء والهوية.

٢. الإطار النظري

٢-١. الأدب والمجتمع: من الانعكاس إلى التفاعل

تقوم العلاقة بين الأدب والمجتمع على تفاعل معقد لا يمكن اختزاله في فكرة الانعكاس المباشر. فالنص الأدبي لا يمثل صورة فوتوغرافية للمجتمع، وإنما يعيد تنظيم التجربة الاجتماعية وفق رؤية الكاتب وأسلوبه وخياله. ولذلك فإن المجتمع يدخل إلى النص من خلال مجموعة من العناصر التي تشمل القيم والعادات والعلاقات والطبقات واللغة وأنماط التفكير والمخاوف والتطلعات، ثم يعاد تشكيل هذه العناصر داخل بنية فنية تمنحها دلالات جديدة. ومن هنا فإن النقد الاجتماعي لا يبحث فقط عن مظاهر المجتمع في النص، بل يهتم أيضاً بكيفية تمثيل هذه المظاهر وتحويلها إلى عناصر فنية ودلالية (الحسين، ١٩٩٣م، ص. ١١٧). وقد ساهم تطور الدراسات الاجتماعية للأدب في تجاوز التصور الذي ينظر إلى العمل الأدبي بوصفه وثيقة تعكس الواقع بشكل مباشر. فالأدب يختار من الواقع ويستبعد منه، ويضخم بعض عناصره ويهمل عناصر أخرى، ويعيد ترتيب الأحداث وفقاً لمنظور سردي محدد. ولذلك فإن تحليل قصة تتناول الحرب مثلاً لا يعني الاكتفاء بإثبات حضور الحرب فيها، بل ينبغي دراسة الطريقة التي تظهر بها الحرب، وهل تظهر بوصفها حدثاً سياسياً، أم تجربة نفسية، أم مأساة أسرية، أم ذاكرة جماعية، أم نقداً للإنسان الذي يصنع الحرب. وفي هذا المعنى، تصبح الطريقة الفنية في تمثيل الواقع جزءاً من الدلالة الاجتماعية ذاتها (الصباغ، ١٩٩٨م، ص. ١٧٥). ومن هذا المنطلق يمكن القول إن الأدب والمجتمع يشتركان في علاقة جدلية؛ فالمجتمع يؤثر في الأدب من خلال ظروفه وقضاياه وقيمه، والأدب بدوره يستطيع أن يؤثر في وعي المجتمع من خلال إعادة صياغة هذه القضايا وإثارة الأسئلة حولها. ويشير قصي الحسين إلى أهمية المقاربة التي تربط الظاهرة الأدبية بالظاهرة الاجتماعية، لأن الأزمات والتحويلات الاجتماعية تكشف بصورة واضحة عن طبيعة العلاقة بين الإنسان والبيئة التي يعيش فيها (الحسين، ١٩٩٣م، ص. ١١٧). وهذا المفهوم سيكون أساساً في تحليل قصص طوبيا، لأن كثيراً من شخصياته لا يمكن فهمها بمعزل عن البيئة الاجتماعية والسياسية التي تحيط بها. وتظهر هذه الجدلية بوضوح في تصوير طوبيا للأفراد الذين يعيشون في حالة من الاغتراب أو القلق. فالشخصية في «الرصيد» لا تعاني فقط من مشكلة مالية، وإنما

تعاني من إحساس أعمق بالقيمة والمكانة والانتماء. والشخصية في «الوجه الآخر» لا تتعامل مع الأخبار بوصفها معلومات محايدة، بل تستقبلها في وعي مثقل بالخوف من الحرب. أما «خديجة» في «اللحظة الطويلة» فلا يمثل خوفها على ابنها مجرد شعور أمومي فردي، بل يعكس آثار الحرب في الأسرة والمجتمع. وهكذا يتحول الخاص إلى عام، والفردي إلى اجتماعي.

٢-٢. الدلالة الاجتماعية في النص الأدبي

يقصد بالدلالة الاجتماعية مجموعة المعاني التي يكشف عنها النص فيما يتعلق بالعلاقات والقيم والسلوكيات والظواهر التي تحكم حياة الأفراد داخل المجتمع. ولا يشترط أن تكون هذه الدلالة معلنة بصورة مباشرة، فقد تكون كامنة في الحوار أو في طريقة بناء الشخصية أو في اختيار المكان أو في المفارقة أو في نهاية القصة. ومن هنا فإن قراءة الدلالة الاجتماعية تتطلب الانتباه إلى التفاصيل التي قد تبدو بسيطة في المستوى السطحي، لكنها تؤدي وظيفة دلالية في المستوى العميق. وتبرز أهمية هذا المفهوم عند تحليل قصص مجيد طوبيا، لأن الكاتب كثيرا ما يجعل التفاصيل اليومية وسيلة للكشف عن أزمات أوسع. فالأصدقاء الذين يدعون البطل إلى السهر في «الرصيد» ليسوا مجرد شخصيات ثانوية، وإنما يمثلون ضغط الجماعة على الفرد ومحاولة المجتمع دفعه إلى مسaire السلوك السائد. وكذلك الأطفال الذين يلعبون ألعاب الحرب في «الوجه الآخر» لا يؤدون وظيفة سردية فقط، بل يمثلون انتقال ثقافة العنف إلى الأجيال الجديدة. وهذه الطريقة في بناء الدلالة تجعل الظاهرة الاجتماعية جزءا من بنية القصة وليس موضوعا خارجيا مفروضا عليها. وقد أكد رمضان الصباغ أن العلاقة بين الفن والمجتمع تتيح قراءة العمل الفني في ضوء ما يكشفه من علاقة الإنسان ببيئته وقيمه ومشكلاته، ولذلك يمكن للفن أن يكون مجالا لتفسير الظواهر الأخلاقية والاجتماعية وإعادة النظر فيها (الصباغ، ١٩٩٨م، ص. ١٧٥-١٧٦). كما أن الأدب يستطيع أن يكشف عن المسافة بين القيم المعلنة والممارسات الواقعية، وهي مسافة تظهر كثيرا في القصص التي تقوم على المفارقة والسخرية والنقد الاجتماعي. ومن أهم الدلالات الاجتماعية التي يمكن رصدتها في قصص طوبيا: الاغتراب، والعزلة، وضغط الجماعة، والأسرة، والمال، والاستهلاك، والإعلام، والحرب، والذاكرة، وتغير القيم، والعلاقة بين الأجيال. ولا تظهر هذه القضايا منفصلة، بل تتداخل في تشكيل التجربة الإنسانية للشخصيات. فالاغتراب مثلا قد ينتج عن الحرب، وقد ينتج عن ضغط المجتمع، وقد يرتبط بالعجز الاقتصادي أو النفسي. كما أن الأسرة يمكن أن تكون مصدر الأمان، كما في علاقة خديجة بابنها، لكنها في الوقت نفسه قد تكون مجالا للصراع بين التقاليد والرغبات الفردية.

٣-٣. الدلالة السياسية وعلاقتها بالتجربة الإنسانية

لا تظهر السياسة في الأدب دائما في صورة مباشرة، بل قد تظهر من خلال آثارها في الإنسان. فالحرب والسياسات الاجتماعية والاقتصادية والعلاقات الدولية والسلطة والقمع كلها تنتج أوضاعا تؤثر في الأفراد، ويمكن للنص الأدبي أن يلتقط هذه الآثار ويحولها إلى تجربة إنسانية. ولذلك فإن الدلالة السياسية في القصة قد تكون موجودة في خوف أم على ابنها، أو في صورة رجل فقد حياته في حادث، أو في ذاكرة رجل عاش الحرب، أو في رفض شخصية للعنف. وتتضح هذه الرؤية بصورة خاصة في «أشجار الدخان.. وماتسودا المجنون»، حيث لا يتعامل طوبيا مع الحرب باعتبارها حدثا تاريخيا فقط، وإنما يركز على آثارها الممتدة في الذاكرة والوعي والهوية. فذكر سنة ١٩٤٥ وتحويل الضحايا إلى صورة «شجرة دخان» يجعل الحرب موضوعا أخلاقيا وإنسانيا يتجاوز حدود الحدث العسكري. ومن هنا تصبح القصة مسالة للإنسان الذي يصنع الحرب، وللمجتمع الذي قد يصف من يرفضها بالجنون. كما يظهر البعد السياسي في «الوجه الآخر» من خلال حضور الأخبار ومشاهد القتل والحروب، حيث يصبح الإعلام وسيطا بين الفرد والحدث السياسي. فالشخصية لا تعيش الحرب في ميدان المعركة، لكنها تعيش آثارها عبر الشاشة، وهو ما يكشف عن قدرة وسائل الإعلام على تشكيل الوعي بالخطر والعنف. ويمكن هنا الاستفادة من مفهوم الفن بوصفه أداة قادرة على إثارة الوعي بالقضايا الإنسانية والاجتماعية، لا مجرد وسيلة للمتعة الجمالية (الصباغ، ١٩٩٨م، ص. ١٧٥). ويرتبط هذا الجانب بمفهوم الالتزام الأدبي الذي يجعل العمل الأدبي متصلا بقضايا الإنسان والمجتمع. فالكاتب ملتزم لا يعني بالضرورة أن يقدم خطابا سياسيا مباشرا، وإنما يمكن أن يظهر التزامه من خلال موقفه من الظلم والحرب والعنف والاغتراب. ويصبح اختيار موضوع معين، أو منح صوت لشخصية مهمشة، أو كشف تناقض اجتماعي، فعلا ذا دلالة سياسية. ومن هذا المنظور يمكن قراءة قصص طوبيا باعتبارها نصوصا تعيد مسالة الواقع من خلال الإنسان لا من خلال الخطاب السياسي المباشر (عيد، د.ت، ص. ١٥٨).

٤-٤. الالتزام الأدبي والنقد الاجتماعي

ارتبط مفهوم الالتزام في النقد الأدبي بفكرة مسؤولية الأدب تجاه الإنسان والمجتمع. وقد تعددت المواقف النقدية من هذه الفكرة، فمنها ما رأى أن الأدب ينبغي أن يتجاوز المتعة الجمالية إلى المساهمة في قضايا الإنسان، ومنها ما حذر من تحويل الأدب إلى خطاب أيديولوجي مباشر.

والاتجاه الذي يناسب هذا البحث هو الاتجاه الذي يرى إمكانية الجمع بين القيمة الفنية والبعد الاجتماعي، بحيث لا يفقد النص أدبيته عندما يعالج قضية اجتماعية أو سياسية. فالقصة الناجحة لا تقدم موقفا اجتماعيا جاهزا، وإنما تجعل القارئ يكتشف هذا الموقف من خلال التجربة الفنية. وقد تكون المفارقة أكثر تأثيرا من الخطاب المباشر، وقد تكون شخصية واحدة قادرة على كشف أزمة اجتماعية أكثر من صفحات من الوصف المباشر. ومن هنا فإن الالتزام في قصص طوبيا يمكن رصده في الطريقة التي يجعل بها الكاتب شخصياته تواجه الأسئلة الكبرى: ما معنى السلام؟ ما قيمة الإنسان؟ لماذا يموت الأبرياء؟ كيف يتحول المال إلى معيار للقيمة؟ لماذا ينعزل الفرد عن جماعته؟ وكيف تتحول المأساة إلى خبر عابر؟ ويتصل ذلك بوظيفة الأدب النقدية؛ فالنص الأدبي يستطيع أن يضع القيم السائدة موضع السؤال، وأن يكشف التناقض بين الظاهر والباطن. وهذا ما نراه مثلا في «الرصيد»، حيث يبدو الاحتفال الجماعي في ظاهره تعبيراً عن الفرح، لكنه يكشف في العمق عن محاولة للهروب من القلق والفراغ. ونراه في «بلا حكمة»، حيث يتحول موت إنسان إلى مشهد مألوف يتعامل معه بعض الناس بطريقة تكشف عن تراجع الحس الإنساني. وهنا يصبح النقد الاجتماعي جزءاً من البناء الفني. وقد أشار إحسان عباس إلى أهمية النظر إلى الأدب باعتباره تجربة إنسانية تتصل بالواقع الثقافي والاجتماعي، ولا تتفصل عنه تماماً (عباس، ١٩٩٢م، ص. ١٣٤). ولذلك فإن قراءة النص من منظور اجتماعي لا تعني إلغاء جمالياته، وإنما تعني توسيع دائرة القراءة للكشف عن المعاني التي تتولد من تفاعل الشكل والمضمون والواقع.

٣-٥. الاغتراب والعزلة بوصفهما دلالة اجتماعية

يمثل الاغتراب أحد المفاهيم المركزية في قراءة قصص طوبيا، لأن عدداً من شخصياته تعيش شعوراً بالانفصال عن المحيط، حتى عندما تكون موجودة بين الناس. فالاغتراب لا يعني دائماً العزلة المكانية، وإنما يمكن أن يكون شعوراً داخلياً بعدم الانسجام مع القيم أو العلاقات أو الواقع المحيط. ولذلك يمكن أن يكون الإنسان وسط الجماعة لكنه يشعر بأنه غريب عنها. ويتضح ذلك في «الرصيد»، حيث يقف البطل في فضاء عام ويتعامل مع أصدقائه، لكنه لا يشعر بالانسجام معهم. كما يظهر في «الوجه الآخر»، حيث يبدو البطل عاجزاً عن التكيف مع الضجيج والأخبار ومشاهد العنف. ويمكن ربط هذا الشعور بما تناوله إحسان عباس من قضايا اغتراب الشاعر والفنان وعلاقته بالمجتمع، حيث قد تنشأ المسافة بين الفرد والجماعة من اختلاف الرؤية والقيم (عباس، ٢٠٠١م، ص. ١٥٥). ويكتسب الاغتراب في قصص طوبيا بعداً سياسياً عندما يكون ناتجاً عن الحرب أو العنف أو الخوف، وبعداً اجتماعياً عندما يكون ناتجاً عن ضغط الجماعة أو تغير القيم. وهذا التداخل يجعل الشخصية المغتربة مرآة لخلل أكبر في المجتمع. ولذلك لا ينبغي تفسير عزلتها باعتبارها مشكلة فردية فقط، بل باعتبارها علامة على أزمة في العلاقة بين الإنسان ومحيطه.

٣. الدلالات الاجتماعية والسياسية في قصص مجيد طوبيا: دراسة تطبيقية

تمثل الدلالات الاجتماعية والسياسية أحد أبرز المستويات التي يمكن من خلالها قراءة التجربة القصصية عند مجيد طوبيا، ولا سيما أن كثيراً من قصصه تنطلق من مواقف يومية تبدو في ظاهرها بسيطة، لكنها سرعان ما تفتح على قضايا أوسع تتصل بالإنسان والمجتمع والحرب والسلطة والذاكرة والقيم. ولا يقدم الكاتب هذه القضايا في صورة خطاب مباشر، وإنما يجعلها تتشكل تدريجياً من خلال وعي الشخصيات ومواقفها وحواراتها وعلاقاتها بالمكان والزمان وبا الآخرين. ومن ثم فإن القيمة الدلالية لهذه القصص لا تكمن في الموضوع الاجتماعي أو السياسي وحده، وإنما في الطريقة التي يتحول بها هذا الموضوع إلى تجربة إنسانية ذات أبعاد متعددة. وتتخذ الدراسة التطبيقية في هذا القسم من النصوص القصصية نفسها نقطة انطلاق أساسية، بحيث يكون التحليل موجهاً إلى الكشف عن الدلالات التي تنتجها الأحداث والمواقف والصور والرموز. كما ستمت الاستفادة من المفاهيم التي سبق عرضها في الإطار النظري، مثل الاغتراب الاجتماعي، وضغط الجماعة، والنقد الاجتماعي، والالتزام الإنساني، وأثر الإعلام، والذاكرة الجماعية. غير أن هذه المفاهيم لن تكون غاية في ذاتها، بل ستوظف بوصفها أدوات تساعد على تفسير البنية الدلالية للنص.

٣-١. الدلالات الاجتماعية والسياسية في قصة «الوجه الآخر»

تتأسس قصة «الوجه الآخر» على مواجهة بين الإنسان وواقع اجتماعي وسياسي مثقل بالعنف والقلق، وتبدأ هذه المواجهة من تفاصيل الحياة اليومية التي تبدو بعيدة في ظاهرها عن السياسة. فالبطل ينتظر نشرة الأخبار، لكنه لا ينتظرها بوصفها وسيلة للحصول على المعلومات فحسب، وإنما يبدو انتظاره مشحوناً بالرغبة في معرفة ما يحدث في العالم، وبالخوف في الوقت نفسه من أن تأتي الأخبار بما يزيد إحساسه بالعجز. ومن هنا يتحول فعل مشاهدة الأخبار إلى موقف اجتماعي وسياسي، لأن علاقة الإنسان بالإعلام تصبح جزءاً من علاقته بالواقع.

يقول البطل وهو يحاول التخلص من ضجيج الأطفال: «عندما يكمل هذا العقرب النشاط خمس دورات كاملة» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٣٣). ولا تبدو الساعة هنا مجرد أداة لقياس الزمن، وإنما تتحول إلى مؤشر على حالة نفسية واجتماعية. فالبطل يريد أن يمر الوقت بسرعة، وكأن الزمن نفسه أصبح عبئا عليه. ويتعزز هذا الشعور عندما يضطر إلى إغلاق النافذة رغم حرارة الجو بسبب الضوضاء الخارجية. إن هذا المشهد البسيط يكشف عن شخصية تبحث عن العزلة في مجتمع لا يمنحها الهدوء، ولذلك يمكن قراءة النافذة بوصفها حدا فاصلا بين عالم داخلي يحاول البطل حمايته وعالم خارجي يقتحم هذا الهدوء باستمرار. وتكشف هذه البداية عن إحدى أهم الدلالات الاجتماعية في القصة، وهي ضغط الحياة اليومية على الفرد. فالضغط لا يأتي من حدث استثنائي، وإنما من أصوات الأطفال والشارع والضوضاء وانتظار الأخبار. وهذه التفاصيل تجعل الأزمة الاجتماعية محسوسة في الحياة اليومية. وهنا يقترب النص من التصور الذي يرى أن الأدب قادر على كشف ما يختبئ خلف السلوك اليومي من أزمات وتناقضات، لأن الفن لا يكتفي بعرض الحدث، وإنما يكشف أثره في الوعي الإنساني (الصباغ، ١٩٩٨م، ص. ١٧٥). لكن الضجيج الخارجي ليس سوى مقدمة لضجيج أكثر خطورة يأتي عبر وسائل الإعلام. فحين ينتقل البطل إلى متابعة الأخبار، يواجه أخبار القتل والحروب، وي طرح السؤال: «كم من الرجال قتلت؟ مائة؟ ألف؟» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٣٥). وتكشف صيغة السؤال عن تحول الموت إلى رقم قابل للعد والحساب. فبدلا من أن يكون القتل إنسانا له اسم وأسرّة وذكريات، يصبح جزءا من إحصائية. وهذه المفارقة تكشف جانبا نقديا في موقف الكاتب من الطريقة التي يمكن أن تقدم بها وسائل الإعلام العنف. وتتجاوز أهمية هذا المشهد مجرد نقد الإعلام؛ فالبطل نفسه يصبح جزءا من هذه العلاقة المربكة بين المشاهد والحدث. إنه بعيد عن ساحة الحرب، لكنه يعيش آثارها نفسيا من خلال الصورة والخبر. وهنا تنقل المسافة بين السياسي والاجتماعي: الحرب حدث سياسي، لكن أثرها يصل إلى بيت الفرد وإلى نفسيته من خلال الشاشة. وهذا يفسر لماذا لا تبدو الحرب في القصة مجرد موضوع خارجي، بل تتحول إلى حالة نفسية واجتماعية. ويتضح البعد الاجتماعي أكثر عندما ينتقل النص إلى الحديث عن الأطفال وألعاب الحرب. فالأطفال الذين يقدون مشاهد القتال لا يعيشون الحرب فعليا، لكنهم يتعاملون معها باعتبارها جزءا من عالم اللعب. وهذه الصورة تكشف عن خطورة انتقال العنف من الواقع السياسي إلى الثقافة اليومية. فالطفل الذي يحمل لعبة حرب يتعلم، بصورة غير مباشرة، أن العنف يمكن أن يكون جزءا طبيعيا من الحياة. ومن هنا يصبح الكاتب أمام سؤال اجتماعي أعمق: ماذا يحدث عندما تتحول الحرب من كارثة إنسانية إلى صورة مألوقة في وعي الأجيال الجديدة؟

وتكتسب هذه الدلالة أهمية خاصة لأن الأطفال يمثلون المستقبل. فإذا كان المجتمع يقدم لهم العنف في صورة لعبة، فإن آثار الحرب لا تتوقف عند الجيل الذي عاشها، بل تمتد إلى الأجيال اللاحقة. وهنا تتحول القصة من تسجيل مشهد يومي إلى مساءلة ثقافية وأخلاقية لظاهرة تطبيع العنف. وهذا ينسجم مع تصور الفن بوصفه وسيلة لفهم المجتمع وكشف تأثير القيم والصور المتداولة في تكوين الوعي الجمعي (الصباغ، ١٩٩٨م، ص. ١٧٥-١٧٦). ولا يقف النص عند حدود الواقع الإعلامي، وإنما ينتقل إلى فضاء الخيال من خلال المرأة. ويسأل البطل: «هل ينعكس داخل المرأة صوته كما انعكست صورته الآن؟» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٣٦). وتفتح هذه العبارة المجال أمام قراءة رمزية تتجاوز المرأة بوصفها أداة لرؤية الصورة. فالمرأة تعكس الجسد، لكن السؤال عن انعكاس الصوت ينقل الرمز من مستوى الشكل إلى مستوى الهوية. ماذا يبقى من الإنسان عندما ينظر إلى ذاته؟ وهل الصورة الخارجية كافية لتحديد حقيقة الفرد؟ ومن هنا ترتبط المرأة بمفهوم الاغتراب. فالبطل لا يواجه العالم الخارجي فقط، بل يواجه نفسه أيضا. والإنسان المغترب لا يشعر بالغربة عن المجتمع فحسب، بل قد يشعر بالغربة عن ذاته. وقد أشار إحسان عباس إلى أن الاغتراب يمثل أحد الأشكال التي يمكن من خلالها فهم علاقة المبدع والمثقف بالمجتمع عندما تنشأ مسافة بين وعي الفرد والقيم السائدة حوله (عباس، ٢٠٠١م، ص. ١٥٥). وفي قصة طوبيا تتحول المرأة إلى مساحة لهذا الانقسام الداخلي. ثم تظهر شخصية «الرجل ذو اللحية البيضاء» التي تمنح القصة بعدا رمزيا أكثر وضوحا. فهذه الشخصية لا تظهر باعتبارها شخصية عادية فحسب، وإنما ترتبط برسالة السلام وبمحاولة تغيير الواقع. ومن خلال وجودها يصبح «الوجه الآخر» عنوانا دالا على وجود حقيقة أخرى خلف الصورة الأولى. فالوجه الذي يراه المجتمع قد يكون وجه العجز والخوف، بينما يوجد خلفه وجه آخر يمثل الأمل والرغبة في التغيير.

وتصل الدلالة الاجتماعية والسياسية إلى ذروتها عندما يعلن البطل: «سأطوف العالم كله، إن رسالتي للناس جميعا لبني الإنسان، أحفاد نوح، حفيد آدم» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٣٨). فهذه العبارة تنقل الخطاب من المستوى المحلي إلى المستوى الإنساني. لم تعد القضية قضية مجتمع معين أو حرب محددة، وإنما قضية الإنسان بوصفه إنسانا. وهنا يظهر مفهوم الالتزام الإنساني بصورة واضحة، إذ تتحول الشخصية من متلق سلبي للأخبار إلى حامل لرسالة. وتتجسد هذه الرسالة في الأطفال الذين يحملون لافتات السلام. فالكاتب يقابل بين صورتين: صورة الأطفال الذين يقدون الحرب في بداية القصة، وصورة الأطفال الذين يرفعون شعارات السلام لاحقا. وهذا التقابل من أهم العناصر الدلالية في

النص، لأنه يكشف أن المجتمع يستطيع أن يعيد تشكيل وعي الأطفال في اتجاهين متناقضين: اتجاه العنف واتجاه السلام. وبذلك تصبح الطفولة نفسها مجالاً للصراع بين ثقافتين. أما عودة البطل إلى البيت وتأمله السلام بين الحيوانات فتضيف بعداً رمزياً آخر إلى مفهوم السلام (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٤١). فالكاتب لا يجعل السلام قضية سياسية مجردة، بل يربطها بفكرة التعايش الطبيعي. وإذا كان الحيوان يستطيع أن يعيش في حالة من التوازن، فلماذا يعجز الإنسان عن ذلك؟ ويصبح السؤال هنا نقداً ضمناً للإنسان الذي يمتلك العقل لكنه يستخدمه في إنتاج العنف. وتنتهي القصة بصورة تحمل دلالة واضحة على استمرار البحث عن الذات والسلام، حيث «يجلس الرائع ليعيد تأمل ذاته» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٤٢). ولا تبدو النهاية مغلقة، بل تترك الشخصية في حالة تأمل. وهذا مهم من الناحية الدلالية؛ فالكاتب لا يقدم حلاً سياسياً جاهزاً، وإنما يترك القارئ أمام مسؤولية التفكير. ومن هنا يمكن القول إن قصة «الوجه الآخر» تقوم على انتقال تدريجي من الضجيج اليومي إلى القلق السياسي، ومن الحرب إلى الاغتراب، ومن الاغتراب إلى البحث عن الذات، ومن البحث عن الذات إلى الدعوة إلى السلام.

٣-٢. الدلالات الاجتماعية والسياسية في قصة «الرصيد»

إذا كانت «الوجه الآخر» تركز على الحرب والإعلام والسلام، فإن «الرصيد» تنتقل إلى مجال الحياة اليومية والمال والعلاقات الاجتماعية. ومع ذلك، فإن القصة لا تتبعد عن البعد السياسي والاجتماعي، لأن المال هنا يتحول إلى علامة على قيمة الإنسان ومكانته داخل المجتمع، بينما يكشف الاحتفال الجماعي عن علاقة الفرد بالجماعة وعن قدرة المجتمع على فرض أنماط معينة من السلوك. تبدأ القصة بصوت الأم: «يا ولدي البرد قارس، والسهر مؤذ» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٤٤). ويؤدي صوت الأم وظيفة تتجاوز تقديم معلومة عن الطقس؛ فهو يمثل صوت الحماية والخوف والذاكرة العائلية. وفي مقابل هذا الصوت نجد البطل خارج البيت، واقفاً في فضاء عام ومواجهاً للعالم. ومن هنا يتشكل صراع بين عالمين: عالم الأسرة الذي يمثل الحماية، وعالم المجتمع الذي يمثل الضغط والتجربة والاختيار. ثم يظهر ضغط الأصدقاء من خلال دعوتهم البطل إلى السهر: «تعال الليلة، سنسهر معاً» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٤٥). تبدو العبارة عادية، لكنها تكشف عن آلية اجتماعية واضحة هي ضغط الجماعة. فالبطل لا يرغب بالضرورة في المشاركة، لكنه يشعر بأن رفض الدعوة قد يجعله يبدو معزولاً. وهنا لا يكون الانتماء مسألة اختيار فردي خالص، بل يتحول إلى توقع اجتماعي. وتكشف هذه العلاقة بين الفرد والجماعة عن إحدى صور الاغتراب التي تتناولها النقد الأدبي، حيث يشعر الفرد أنه مطالب بالتكيف مع المحيط حتى عندما لا ينسجم معه. ويمكن ربط ذلك بفكرة الأدب بوصفه تعبيراً عن الضمير الاجتماعي، لأن الشخصيات لا تعيش داخل فراغ، وإنما تتشكل مواقفها من خلال القيم والضغط السائدة (إبراهيم، د.ت، ص. ٢٤). وتتضاعف أهمية المال في القصة عندما يستعيد البطل علاقته بالبنك وبالأموال المسحوبة. فالسؤال عن الرصيد ليس سؤالاً مالياً فحسب، وإنما يتحول إلى سؤال عن القيمة الشخصية: ماذا بقي؟ وماذا فقد؟ وهل يستطيع الإنسان أن يراكم شيئاً حقيقياً في حياته؟ ولذلك فإن عنوان «الرصيد» يحمل دلالة مزدوجة؛ فهو الرصيد المالي من جهة، ورصيد الإنسان في الحياة من جهة أخرى. وعندما يتساءل البطل: «كم تبقى لي من رصيد في البنك؟» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٤٧)، يبدو كأنه يحاول حساب حياته من خلال الأرقام. وهنا يمارس الكاتب نقداً للمجتمع الاستهلاكي الذي يمكن أن يتحول فيه المال من وسيلة إلى معيار للقيمة. فالشخصية لا تسأل فقط عن مقدار المال، وإنما تسأل ضمناً عن مقدار ما تبقى لها من الأمان والمكانة والقدرة على الاستمرار. وتظهر المفارقة حين يقارن البطل بين ما يسحبه وما يضيفه. فالمال ينقص باستمرار، وهو ما يمكن أن يتحول رمزياً إلى صورة عن حياة لا تتقدم. ومن هنا يصبح الرصيد المالي استعارة عن رصيد الإنسان الاجتماعي والنفسي. فكلما تناقص الرصيد، زاد شعور الشخصية بالقلق. وهنا يتداخل الاقتصادي مع النفسي والاجتماعي. أما الاحتفال الذي يشارك فيه الآخرون فيمثل وجهاً آخر للنقد الاجتماعي. فالناس يحتفلون ويشربون ويضحكون، بينما البطل لا يستطيع أن ينسى أسئلته. يقول: «كنت أريد أن أسألهم لماذا يشربون؟» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٥٠). والسؤال لا يتعلق بالشراب وحده، بل بوظيفته الاجتماعية. لماذا يحتاج الإنسان إلى إغراق وعيه في الاحتفال؟ هل الاحتفال فرح حقيقي أم وسيلة للهروب من المشكلات؟ وتتخذ السخرية من الاحتفال شكلاً أوضح مع وضع «الطرطور». فالطرطور ليس مجرد قطعة من الملابس، وإنما يتحول إلى رمز للمظهر الاجتماعي الذي يفرض نفسه على الفرد. فالشخصية ترتدي علامة الفرح بينما تعيش في داخلها أزمة. ومن هنا ينشأ التناقض بين المظهر والجوهر، وهو تناقض يتكرر في عدد من قصص طوبيا. وتكشف هذه المفارقة عن نقد اجتماعي للقيم التي تجعل الفرد يشارك في الطقوس الجماعية حتى عندما لا يشعر بها من الداخل. فالاحتفال يصبح شكلاً، والفرح يتحول إلى أداء اجتماعي، والضحك إلى قناع. وهذا قريب من وظيفة السخرية في الأدب الاجتماعي، إذ يستطيع الكاتب من خلالها كشف التناقض بين الصورة التي يقدمها المجتمع عن نفسه والحقيقة التي يعيشها أفرادها. ويزداد هذا المعنى وضوحاً في مشاهد الضحك والنكات، حيث يصبح الهزل وسيلة للتغطية على الألم. ومن هنا يمكن قراءة الضحك بوصفه آلية دفاع اجتماعية. فبدلاً من مواجهة

المشكلات، يلجأ الأفراد إلى النكات والاحتفال والنسيان. ولا يعني ذلك أن الكاتب يرفض الفرح في ذاته، وإنما ينتقد تحويله إلى وسيلة دائمة للهروب من الواقع. وتتصل هذه الدلالة بمفهوم الالتزام الأدبي، لأن الكاتب لا يكتفي بوصف السلوك، وإنما يدفع القارئ إلى مساءلته. فالسؤال الحقيقي في القصة ليس: هل يحتفل الناس أم لا؟ بل: ماذا يخفي هذا الاحتفال؟ وما الذي يجعل الإنسان محتاجاً إلى الهروب من ذاته؟ وهنا يتحول السلوك اليومي إلى سؤال اجتماعي وأخلاقي. وتنتهي القصة باستمرار الإحساس بالقلق حول الرصيد، ويقول مدير البنك: «لا أضمن أن كان رصيدك كبيراً أو صغيراً» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٥١). وتأتي هذه العبارة في سياق يفتح المجال أمام تأويل يتجاوز المال نفسه. فعدم القدرة على تحديد الرصيد يمكن أن يرمز إلى عدم قدرة الإنسان على تحديد قيمته الحقيقية في عالم تحكمه الأرقام والمظاهر. ومن ثم فإن «الرصيد» تكشف عن مجتمع يعيش بين الحاجة إلى الانتماء والرغبة في العزلة، وبين الاستهلاك والفراغ، وبين الفرح الظاهر والقلق الداخلي. وهذه الدلالات تجعل القصة اجتماعية بامتياز، لكنها تحمل في الوقت نفسه بعداً سياسياً غير مباشر، لأن صورة المجتمع الاستهلاكي وعلاقته بالمال والقيم تعكس بنية أوسع من العلاقات الاقتصادية والاجتماعية.

٣-٣. الدلالات الاجتماعية والسياسية في قصة «بلا حكمة»

تقوم قصة «بلا حكمة» على حادث موت يبدو في بدايته حدثاً عابراً، لكن الكاتب يحوله إلى مرآة تكشف طريقة تعامل المجتمع مع الموت والقدر والإعلام والآخر. وهنا يتخذ الحدث الفردي دلالة جماعية، لأن ردود أفعال الحاضرين تكشف عن طبيعة الوعي الاجتماعي تجاه المأساة. يظهر الفولكلور الشعبي في ردود فعل الناس، ومن ذلك قول أحدهم: «لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٥٣). ولا تقتصر أهمية العبارة على بعدها الديني، بل تكشف عن آلية اجتماعية للتعامل مع الموت. فالمجتمع يلجأ إلى العبارات الموروثة لتفسير الحدث واستيعابه، وكأن اللغة الجاهزة تساعد الإنسان على مواجهة ما يعجز عن تفسيره. لكن الكاتب لا يكتفي بتقديم هذا التفسير، بل يعرض أسئلة الحاضرين عن أسرة الميت: «يبدو أن للأسوف على شبابه أولاداً أو زوجة، أناسا يعولهم، وأنهم الآن في انتظاره» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٥٤). وهنا ينتقل الموت من جسد ملقى في الطريق إلى شبكة من العلاقات الاجتماعية. فالقتل ليس رقماً، وإنما أب وزوج ومعلم، وغيبابه يعني تغييراً في حياة آخرين. وهذه النقطة تكشف عن البعد الاجتماعي للموت؛ فالمأساة لا تنتهي عند الضحية، وإنما تمتد إلى الأسرة التي ستعيش آثارها. ولذلك يصبح التعاطف مع الزوجة، كما في قول الشخصية: «مسكينة زوجته، شابة ترملت صغيرة» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٥٦)، دليلاً على بقاء الحس الإنساني وسط المأساة. غير أن الكاتب يضع هذا التعاطف إلى جانب صورة أخرى أكثر برودة، هي صورة المصور الصحفي: «المصور الصحفي ينهمك في تصوير الحادث» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٥٥). وهنا يظهر التناقض بين المأساة بوصفها تجربة إنسانية والمأساة بوصفها مادة إعلامية. فالمصور يرى الحدث من خلال عدسة، بينما يراه أهل الضحية من خلال الفقد. وهذه المفارقة تفتح باباً لنقد آليات تحويل الألم إلى صورة. وتتصل هذه الصورة بما رأيناه في «الوجه الآخر» من نقد العلاقة بين الإنسان والإعلام. ففي القصتين معاً، لا يكون الإعلام محايداً تماماً في مستوى الدلالة، وإنما يصبح جزءاً من الطريقة التي يتلقى بها المجتمع العنف. ففي «الوجه الآخر» يصل القتل إلى الإنسان عبر شاشة الأخبار، وفي «بلا حكمة» يتحول القتل إلى صورة صحفية. وهكذا تكشف القصتان عن انتقال المأساة من الواقع إلى وسائط التمثيل. ويبلغ النقد الاجتماعي ذروته عندما يسأل أحد الحاضرين: «ألم يكن من الأفضل أن يموت بدلاً منه إنسان عاطل أو شرير؟» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٥٧). فهذا السؤال يكشف اضطراب مفهوم العدالة؛ إذ يحاول الإنسان أن يجد تفسيراً للموت من خلال تقسيم الناس إلى من يستحق الحياة ومن يستحق الموت. ويكشف ذلك عن خطورة الأحكام التي يصدرها المجتمع عندما يعجز عن فهم المأساة. أما النهاية التي يمر فيها الناس بجوار الدماء ويسألون: «ترى ما سبب هذه الدماء؟» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٥٨)، فتقدم واحدة من أقسى الصور الاجتماعية في القصة. فالدم الذي كان قبل لحظات يمثل مأساة إنسانية يتحول بعد مرور الوقت إلى أثر غامض لا يعرف الناس مصدره. وهنا تصبح اللامبالاة نتيجة لتكرار المآسي. ومن خلال هذه النهاية ينتقد طوبيا ظاهرة تطبيع الموت. فحين يتكرر العنف، يفقد الحدث تدريجياً قدرته على إثارة الدهشة. وهذه الفكرة تتقاطع مع ما سبق في «الوجه الآخر»: كثرة أخبار القتل تجعل الموت رقماً، وكثرة مشاهد الدم تجعل المأساة مشهداً عادياً. ولذلك فإن القصتين معاً تقدمان رؤية نقدية للعالم الذي يتعلم فيه الإنسان التعايش مع العنف بدلاً من مقاومته.

٣-٤. الدلالات الاجتماعية والسياسية في قصة «أشجار الدخان.. وماتسودا المجنون»

تعد قصة «أشجار الدخان.. وماتسودا المجنون» من أكثر القصص التي يظهر فيها البعد السياسي بصورة مباشرة وغير مباشرة في آن واحد، لأنها تنطلق من الحرب، لكنها لا تتوقف عند الحدث العسكري، بل تركز على ذاكرته وآثاره الإنسانية والنفسية. تبدأ القصة في أجواء مشحونة

بالعنف: «الصوت يدوي، تنفجر الأحجار، الصمت الوحشي، الحافل بالأسرار» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٥٩). وتكشف هذه العبارة عن مفارقة بين الصوت والصمت. فالحرب مليئة بالانفجارات، لكنها تنتج أيضا صمتا «وحشيا». وهذا الصمت ليس غياب الصوت، وإنما هو صمت الخوف والصدمة والموت. ومن هنا يركز الكاتب على الأثر النفسي للحرب. فالحرب لا تظهر من خلال الجنود والأسلحة فقط، بل من خلال الإنسان الذي يعيش آثارها. وهذا ما يجعل النص يتجاوز التاريخ السياسي إلى التجربة الإنسانية. ويقول ماتسودا: «عاملني الفلاحون بعطف، احترمو صمتي» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٦٠). ويكشف هذا الموقف عن أهمية التعاطف في مجتمع خرج من تجربة عنيفة. فالصمت الذي يحترمه الآخرون يصبح لغة مشتركة بين أشخاص لا يحتاجون إلى الكلام حتى يفهم بعضهم بعضا. لكن الشخصية تحمل أيضا ذاكرة تاريخية شديدة القسوة. وتأتي الإشارة إلى عام ١٩٤٥ لتربط الحاضر بالماضي. فالزمن التاريخي لا ينتهي بانتهاء الحرب، وإنما يبقى في الذاكرة. ومن هنا يمكن تطبيق مفهوم الذاكرة الجماعية على القصة، لأن الماضي يتحول إلى عنصر يؤثر في الحاضر وفي نظرة الإنسان إلى المستقبل. وتتخذ «شجرة الدخان» موقعا رمزيا مركزيا في القصة، ولا سيما في السؤال: «فلو أحرقنا ربع مليون إنسان، تكونت منهم شجرة دخان هائلة؟» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٦١). وهذه الصورة من أقوى صور القصة، لأنها تحول العدد الضخم للضحايا إلى صورة محسوسة. فبدلا من أن يبقى «ربع مليون» رقما مجردا، يتحول إلى شجرة دخان. وهنا يستعيد الإنسان حضوره داخل الرقم. والرمز يحمل كذلك دلالة سياسية؛ لأن «شجرة الدخان» يمكن أن تقرأ باعتبارها نتيجة مادية للسياسة التي تقود إلى الحرب. فالشجرة ليست طبيعية، وإنما هي نتاج الاحتراق. وبذلك تصبح صورة للحضارة التي تتحول إلى دخان عندما يستخدم الإنسان قدرته في التدمير. وتتعمق هذه الدلالة في العبارة المرتبطة بذاكرة ماتسودا: «قسوة قلوب زارعي أشجار الدخان» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٦٥). وهنا يتحول «زارعو الأشجار» إلى صورة ساخرة ومؤلمة في آن واحد؛ فهم لا يزرعون الحياة، بل يزرعون الدمار. وهذا الانقلاب الدلالي يضع صانعي الحرب في مواجهة مع نتائج أفعالهم. والأهم من ذلك أن المجتمع يصف ماتسودا بالمجنون. يقول: «ويقولون عني أنني مجنون» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٦٧). وهنا يقوم الكاتب بقلب مفهوم العقل والجنون. فمن الذي يبدو عاقلا؟ الشخص الذي يرفض الحرب ويحمل ذكرتها؟ أم المجتمع الذي يتعامل مع الحرب باعتبارها أمرا طبيعيا؟ إن وصف ماتسودا بالجنون يتحول إلى أداة نقد اجتماعي، لأن المجتمع قد يصف المختلف بأنه مجنون عندما يعجز عن استيعاب رؤيته. وتبلغ القصة ذروتها الأخلاقية في قوله: «علينا ألا نسمح بتكرار هذه الغلطة مرة أخرى» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٦٤). فالجملة تتجاوز الذاكرة إلى المسؤولية. فاستعادة الماضي لا قيمة لها إذا لم تؤدي إلى تغيير المستقبل. وهنا يتحول ماتسودا من مجرد شاهد على الحرب إلى شخصية تحمل رسالة. ومن ثم يمكن القول إن البعد السياسي في القصة لا يتمثل فقط في الإشارة إلى الحرب، وإنما في إدانة منطق الحرب، ونقد اللامبالاة، والدفاع عن الذاكرة، ورفض تكرار المأساة. وهذا ينسجم مع مفهوم الالتزام الأبدي الذي يجعل الكاتب مسؤولا عن إثارة الأسئلة المرتبطة بمصير الإنسان، دون أن يحول النص إلى خطاب سياسي مباشر (عيد، د.ت، ص. ١٥٨).

٣-٥. الدلالات الاجتماعية والسياسية في قصة «المكان والزمان»

تنتقل قصة «المكان والزمان» إلى فضاء أكثر تعقيدا تتداخل فيه المدرسة والمحكمة والطلاب والسلطة والمجتمع. وتظهر في بداية القصة حالة من التوتر الداخلي من خلال الأسئلة: «ماذا كنت تريدني عمله؟ ماذا كنت تريدني قوله؟» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٦٨). وتكشف هذه الأسئلة عن شخصية تواجه أزمة في تحديد موقعها، وهو ما يجعل البحث عن الهوية الفردية جزءا من البناء الاجتماعي للقصة. وتتخذ المدرسة أهمية خاصة لأنها تمثل مؤسسة اجتماعية تعمل على تشكيل وعي الأجيال الجديدة. وعندما يصور الكاتب التلميذات «منهمكات على كراريسهن» (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٦٨)، فإنه يقدم صورة للحياة اليومية داخل المؤسسة التعليمية، لكنها لا تخلو من دلالة أوسع تتعلق بالعلاقة بين التعليم والمجتمع. فالمدرسة ليست مكانا محايدا؛ إنها فضاء تتعلم فيه الشخصيات كيف تتعامل مع السلطة والقواعد والجماعة. ولذلك فإن ظهور مظاهرات التلاميذ لاحقا يكشف عن انتقال الطلاب من موقع التلقي إلى موقع الفعل الاجتماعي. وهذا الانتقال يحمل دلالة سياسية، لأنه يكشف عن علاقة الجيل الجديد بالاحتجاج والتعبير الجماعي. ويظهر البعد السياسي والاجتماعي بصورة أكثر وضوحا في مشاهد «عباس» و«الشيخ رضوان». فوجود عباس في سرداب خانق ومواجهته للحكم القاسي يحول المكان إلى رمز للضغط الاجتماعي والنفسي (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٣٩٦). فالسرداب ليس مجرد مكان، وإنما فضاء يوحي بالحصار. والشخصية المحاصرة فيه تبدو كأنها محاصرة أيضا داخل شبكة من الأحكام الاجتماعية. كما أن محاكمة عباس تثير سؤال العدالة. فهو يشعر بأنه متهم ومطالب بالدفاع عن نفسه، بينما يبدو المجتمع مستعدا للحكم عليه. ومن هنا يكشف النص عن ظاهرة اجتماعية مهمة هي الحكم على الفرد قبل فهم ظروفه. وتزداد أهمية ذلك عندما تتغير مواقف الجماعة بحسب الظروف. أما مظاهرات التلاميذ فتكشف عن هشاشة المواقف الاجتماعية. فالجماعة قد تتعاطف في

لحظة، ثم تتحول إلى الإدانة في لحظة أخرى. وهذا القلب يكشف عن أزمة في منظومة القيم، لأن الحكم على الإنسان يصبح مرتبطاً بالموقف السائد لا بالحقيقة نفسها. ومن خلال ذلك يتضح أن «المكان والزمان» تستخدم المؤسسات الاجتماعية، مثل المدرسة والمحكمة، للكشف عن علاقة الفرد بالسلطة. فالمدرسة تمثل التنشئة، والمحكمة تمثل الحكم، والسردي يمثل الحصار، والتلاميذ يمثلون الجماعة المتحركة. وبذلك تتحول البنية المكانية إلى بنية اجتماعية وسياسية.

٣-٦. الدلالات الاجتماعية والسياسية في قصة «اللحظة الطويلة»

تختلف «اللحظة الطويلة» عن القصص السابقة في أن البعد السياسي يظهر فيها من خلال تجربة الأسرة، وبخاصة من خلال خوف الأم على ابنها الموجود في الحرب. وهذا يجعل الحرب حاضرة في القصة من خلال أثرها في الحياة الخاصة. تبدأ القصة بصورة «الست خديجة» جالسة إلى جوار المذيع، غارقة في أفكارها وقلقها (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٤٠٧). والمذيع هنا يؤدي وظيفة شبيهة بوظيفة التلفاز في «الوجه الآخر»: إنه الوسيط الذي يربط الإنسان بالحدث الخارجي. لكن الفرق أن خديجة لا تستمع إلى الأخبار باعتبارها متلقية محايدة، وإنما تستمع لأنها تبحث عن خبر يتعلق بابنها. وهكذا تتحول وسائل الإعلام إلى مساحة للقلق. فصوت المذيع يحمل احتمالات متناقضة: قد يحمل خبر الأمان، وقد يحمل خبر الموت. ولذلك يصبح الانتظار نفسه تجربة نفسية. وهذا ما يجعل عنوان «اللحظة الطويلة» دالاً؛ فاللحظة الزمنية القصيرة تتحول إلى زمن نفسي طويل بسبب الخوف. وتعود خديجة إلى صورتها مع حسين وذكرياتهما معه (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٤٠٨). ويؤدي الماضي هنا وظيفة التعويض عن حاضر مؤلم. فالذاكرة تمنح الشخصية لحظات من الأمان في الوقت الذي يهدد فيه الحاضر هذا الأمان. وهذا الاستخدام للذاكرة يكشف عن ارتباط الذاكرة بالحالة النفسية والاجتماعية. وتكشف ذكريات العلاقة الزوجية عن أن الأسرة ليست مجرد خلفية للأحداث، وإنما هي المركز الذي تنتظم حوله التجربة الإنسانية. فحتى الخلافات القديمة تصبح في لحظة الخوف جزءاً من الذاكرة العاطفية. ومن هنا يبرز معنى الفقد؛ فالإنسان لا يخاف فقط من فقدان شخص، وإنما من فقدان عالم كامل ارتبط به. ويظهر أثر الحرب بصورة مباشرة عندما تفكر خديجة في ابنها سامي الموجود في الحرب (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٤١١). وهنا تتحول الحرب من مفهوم سياسي مجرد إلى تجربة أمومية. فكل خبر عن الحرب يمكن أن يعني بالنسبة للأم خبراً عن حياة ابنها. ولذلك فإن النص يقدم الحرب من زاوية مختلفة: لا من منظور الجبهة، وإنما من منظور البيت. وهذه الزاوية تكشف بصورة قوية عن البعد الاجتماعي للحرب. فالحرب لا تصيب المقاتل وحده، وإنما تصيب الأسرة التي تنتظر، والأم التي تخاف، والبيت الذي يعيش في حالة ترقب. وبذلك ينجح طوبيا في تحويل قضية سياسية عامة إلى تجربة إنسانية خاصة. كما تكشف القصة عن أثر العادات والتقاليد في الحياة الأسرية، ولا سيما عندما تفكر خديجة في زواج ابنها ورغبتها في زواجه من بنت خالتها (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٤١٢). ويكشف هذا التفكير عن استمرار حضور الثقافة التقليدية في قرارات الأسرة، حتى عندما تكون الشخصية واقعة تحت ضغط الحرب. وهنا يتداخل الاجتماعي مع النفسي والسياسي: الحرب تهدد المستقبل، والعائلة تحاول أن تخطط له، والتقاليد تقدم تصوراً لهذا المستقبل. ومن ثم فإن الزواج لا يظهر مجرد مسألة شخصية، وإنما بوصفه جزءاً من منظومة اجتماعية أوسع. وتصل القصة إلى لحظة أمل عندما تتوقع خديجة سماع صوت سامي عبر المذيع (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٤١٣). ويتحول الصوت إلى رمز للحياة. فبعد أن كان المذيع مصدراً للقلق، يصبح وسيلة لاستعادة الابن. وهذه المفارقة تمنح الوسيلة الإعلامية وظيفة مزدوجة: فهي قادرة على إنتاج الخوف، لكنها قادرة أيضاً على إنتاج الأمل. وفي النهاية، تسمع خديجة صوت سامي وهو يتحدث عن خطيبته (طوبيا، ١٩٩٢م، ص. ٤١٦). ولا يأتي الفرح خالصاً؛ فهو ممزوج بالقلق من المستقبل وبالتغير الذي يفرض نفسه على حياة الابن. وهنا تنتهي القصة إلى حقيقة إنسانية أساسية: الحياة تستمر رغم الحرب، والأسرة تحاول أن تحافظ على قدرتها على الأمل.

٣-٧. المقارنة بين القصص المختارة

تكشف المقارنة بين القصص السابقة عن وجود شبكة دلالية مشتركة تنتظم تجربة مجيد طوبيا في تمثيل المجتمع والسياسة. فالموضوعات تختلف من قصة إلى أخرى، لكن القلق الإنساني يظل عنصراً مركزياً. ففي «الوجه الآخر» يأتي القلق من الأخبار والحرب، وفي «الرصيد» من المال والقيمة الاجتماعية، وفي «بلا حكمة» من الموت واللامبالاة، وفي «أشجار الدخان.. وماتسودا المجنون» من الذاكرة التاريخية، وفي «المكان والزمان» من السلطة والعدالة، وفي «اللحظة الطويلة» من انتظار الأم لابنها. ومن اللافت أن طوبيا لا يجعل الشخصيات السياسية أو أصحاب السلطة وحدهم محور الصراع، بل يجعل الإنسان العادي مركزاً لهذه الدلالات. فالبطل الذي يشاهد الأخبار، والرجل الذي يفكر في رصيده، والأشخاص الذين يقفون عند حادث الموت، وماتسودا الذي يحمل ذاكرة الحرب، وعباس الذي يواجه الحكم، وخديجة التي تنتظر ابنها، جميعهم شخصيات عادية نسبياً، لكنهم يعيشون آثار قضايا كبرى. وهذا الأسلوب يؤدي إلى تحويل السياسي إلى يومي، واليومي إلى

سياسي. فالحرب تظهر في غرفة البيت، والسياسة تظهر في خوف الأم، والاقتصاد يظهر في سؤال الرصيد، والإعلام يظهر في انتظار الأخبار، والسلطة تظهر في السرداب، والمجتمع يظهر في دعوة الأصدقاء وفي نظرة الناس إلى الميت. كما تتكرر في القصص ثنائية الفرد والجماعة. ففي «الرصيد» يريد البطل الانتماء لكنه يشعر بالعزلة، وفي «الوجه الآخر» يقف الفرد في مواجهة ثقافة العنف، وفي «بلا حكمة» يتوزع الناس بين التعاطف واللامبالاة، وفي «أشجار الدخان» يوصف ماتسودا بالجنون لأنه يختلف عن الجماعة، وفي «المكان والزمان» تتغير مواقف الجماعة من عباس، وفي «اللحظة الطويلة» تقاوم الأسرة آثار الحرب. وتكشف هذه الثنائية عن أن الأزمة عند طوبيا ليست دائما أزمة فرد منفصل عن المجتمع، بل هي أزمة العلاقة بين الفرد والقيم الاجتماعية السائدة. فالشخصية تتألم عندما لا تجد في المجتمع ما ينسجم مع رؤيتها. وهذا ما يجعل الاغتراب في هذه القصص ظاهرة اجتماعية أكثر من كونه حالة نفسية فردية. ومن جهة أخرى، تتكرر ثنائية المظهر والجوهر. فالاحتفال في «الرصيد» يخفي القلق، والإعلام في «بلا حكمة» يحول الألم إلى صورة، والجنون في «أشجار الدخان» يخفي الحكمة، والوجه في «الوجه الآخر» يخفي وجهها آخر، والمذيع في «اللحظة الطويلة» يحمل ظاهريا الأخبار لكنه يحمل بالنسبة لخديجة احتمال الحياة أو الموت. وتشير هذه الثنائيات إلى أن طوبيا يعتمد كثيرا على المفارقة في بناء الدلالة الاجتماعية والسياسية. فالمعنى لا يكون دائما فيما تقوله الشخصية صراحة، وإنما في التناقض بين ما يحدث وما ينبغي أن يحدث. ومن هنا تكتسب القصص قوتها النقدية. أما من الناحية السياسية، فتظهر الحرب بوصفها الموضوع الأكثر حضورا، لكنها تظهر في صور متعددة. ففي «الوجه الآخر» هي خبر وصورة ومشهد إعلامي، وفي «أشجار الدخان» هي ذاكرة تاريخية ودمار جماعي، وفي «اللحظة الطويلة» هي خوف أسري وانتظار. وهذا التنوع يكشف عن قدرة الكاتب على تقديم القضية نفسها من زوايا مختلفة. وبذلك يمكن القول إن طوبيا لا يكتب عن الحرب بوصفها حدثا عسكريا فقط، وإنما يكتب عن الحرب بوصفها حالة اجتماعية ونفسية وأخلاقية. وهذه الرؤية هي التي تمنح الدلالة السياسية في قصصه عمقا إنسانيا. كما أن النقد الاجتماعي لا يظهر عنده في صورة إدانة مباشرة للمجتمع، وإنما من خلال تفاصيل صغيرة: طفل يلعب لعبة حرب، رجل يسأل عن رصيده، جمهور يقف حول جثة، صحفي يصور الحادث، رجل يصف بأنه مجنون، أم تنتظر صوت ابنها. وهذه التفاصيل هي التي تجعل النص قادرا على تحويل الواقع إلى سؤال. ومن هنا يتضح أن الجانب التطبيقي في قصص طوبيا يؤكد أهمية المفاهيم النظرية التي سبقت الإشارة إليها، لكنه في الوقت نفسه يتجاوزها؛ لأن النصوص نفسها تفرض مفاهيم إضافية مثل تطبيع العنف، وتحول المأساة إلى صورة إعلامية، والاحتفال بوصفه فنا اجتماعيا، والذاكرة بوصفها مقاومة للنسيان، والجنون بوصفه شكلا من أشكال الوعي، والانتظار بوصفه تجربة سياسية ونفسية. وبذلك تتأكد خصوصية تجربة مجيد طوبيا في الجمع بين التفاصيل اليومية والقضايا الكبرى. فالشخصية التي تجلس في البيت أو تنتظر الحافلة أو تراقب الأخبار أو تفكر في المال ليست بعيدة عن السياسة؛ لأنها تعيش آثارها بصورة مباشرة أو غير مباشرة. وهذه هي إحدى أهم السمات التي تجعل قصصه قابلة للقراءة الاجتماعية والسياسية في آن واحد.

النتائج

أظهرت الدراسة التطبيقية المقارنة لقصص مجيد طوبيا أن تمثيل الواقع الاجتماعي والسياسي في تجربته القصصية يقوم على شبكة متداخلة من العلاقات بين الفرد والمجتمع والأسرة والسلطة والآخر، وأن الكاتب لا يقدم هذا الواقع في صورة تقريرية مباشرة، وإنما يكشفه من خلال التجارب اليومية للشخصيات وما يحيط بها من خوف واغتراب وفقر وحرب وذاكرة وأمل. وقد بينت الدراسة أن الاغتراب والعزلة يمثلان من أبرز ملامح الواقع الاجتماعي في قصصه، ويتضح ذلك في «لا يذكر البداية» و«خمسة جرائد لم تقرأ» و«الجاحظون» و«الرصيد»، حيث تعاني الشخصيات من ضعف التواصل مع المحيط والشعور بفقدان الانتماء. ومن ثم يتحول الاغتراب من حالة نفسية فردية إلى دلالة اجتماعية تكشف اضطراب العلاقة بين الإنسان والمجتمع. كما توصلت الدراسة إلى أن الأسرة تظهر في قصص طوبيا بوصفها فضاء مزدوجا للحماية والضغط. ففي «إغماض العين» تؤدي المعتقدات الاجتماعية والموروثة إلى نتائج مأساوية، بينما يكشف «هجرة الضحاك» عن أثر غياب الأب في حياة الأبناء وتكوينهم النفسي والاجتماعي. وفي المقابل، تظهر الأسرة والعلاقة العاطفية في «رأسها فوق صدري» باعتبارهما مصدرين للأمان ومقاومة آثار الحرب. ويؤكد هذا التنوع أن طوبيا لا يقدم الأسرة في صورة ثابتة، بل يرصد تحول وظائفها بحسب الظروف الاجتماعية والنفسية المحيطة بالشخصيات. وأظهرت النتائج كذلك أن السلطة في قصص طوبيا لا تقتصر على السلطة السياسية المباشرة، وإنما تتخذ أشكالا متعددة داخل المؤسسات والعلاقات الاجتماعية. ففي «الوباء الرمدي» تتجسد السلطة في شخصية الناظر وما يفرضه من عقوبات على الطلاب، بينما تظهر في «غمزة العين» في صورة الرقابة الاجتماعية على المرأة وجسدها وسلوكها، وتتجلى في «الوليف» من خلال القيم المرتبطة بالقوة والرجولة. وتكشف هذه النماذج أن اختلافا مصادر السلطة لا يلغي وحدة آثارها، إذ تؤدي إلى إنتاج الخوف والقلق والشعور

بالعجز، أو تدفع الشخصيات إلى محاولة مقاومة القيود الاجتماعية المفروضة عليها. كما كشفت الدراسة أن الفقر والحرمان يرتبطان ارتباطاً وثيقاً بأزمة الكرامة والانتماء والاعتراف بالإنسان، ويتضح ذلك بصورة خاصة في قصة «دموع»، حيث يتحول الجوع إلى علامة على التهميش الاجتماعي وغياب التضامن. وبذلك لا يقدم طوبيا الفقر بوصفه نقصاً مادياً فحسب، بل يكشف عن آثاره النفسية والاجتماعية، بحيث يتداخل الحرمان المادي مع الشعور بالعزلة وفقدان القيمة الإنسانية. وفي الجانب السياسي، أثبتت المقارنة أن الحرب تمثل أحد أكثر المحاور حضوراً في قصص طوبيا، لكنها لا تظهر بوصفها حدثاً عسكرياً مجرداً، بل من خلال آثارها في الإنسان والأسرة والذاكرة. ففي «الوجه الآخر» يظهر الصراع بين الحرب والسلام من خلال وعي الشخصية وعلاقتها بالإعلام، بينما تتحول الحرب في «أشجار الدخان.. وماتسودا المجنون» إلى ذاكرة تاريخية وجرح إنساني، وتظهر في «اللحظة الطويلة» من خلال انتظار الأم وخوفها على ابنها، في حين تكشف «رأسها فوق صدري» عن قدرة الحب والعلاقة الإنسانية على مقاومة آثار الحرب. أما «بلا حكمة» فتقدم الموت الفردي بوصفه صورة مكثفة للعنف وتبلد الإحساس بالمأساة. وتوصلت الدراسة أيضاً إلى أن الهوية والانتماء والذاكرة تمثل نتائج أساسية للصراعات الاجتماعية والسياسية التي تعيشها الشخصيات، كما في «الرصيد» و«الجاحظون» و«لا يذكر البداية»، حيث ترتبط أزمة الذات بالماضي والمكان والعلاقات الاجتماعية. ومع ذلك، لا تنتهي رؤية طوبيا عند القهر والاغتراب، إذ تكشف قصص «نبض الجناح» و«رأسها فوق صدري» و«دموع» عن حضور التواصل والحب والتضامن والأمل بوصفها إمكانيات لمقاومة الواقع وتجاوزه.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، عبد الله. (١٩٩٠م). المتخيل السردى: مقاربات في التناص والرؤى والدلالة. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- إيكو، أمبرتو. (٢٠٠٨م). التأويل بين السيميائيات والنقائكية. ترجمة سعيد بنكراد. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- عباس، إحسان. (١٩٩٢م). فن الشعر. عمان: دار الشروق، ط ٥.
- عباس، إحسان. (٢٠٠١م). اتجاهات الشعر العربي المعاصر. بيروت: دار الشروق.
- الجابري، محمد عابد. (١٩٩٠م). العقل السياسي العربي: محدداته وتجلياته. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- الحسين، قصي. (١٩٩٣م). السوسولوجيا والأدب: البحوث والباحثون وسبل الارتداد. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- حجازي، مصطفى. (٢٠٠٥م). الإنسان المهدور: دراسة تحليلية نفسية اجتماعية. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- سعيد، إدوارد. (٢٠٠٦م). الثقافة والإمبريالية. ترجمة كمال أبو ديب. بيروت: دار الآداب.
- الصباغ، رمضان. (١٩٩٨م). في التفسير الأخلاقي والاجتماعي للفن. الإسكندرية: دار الوفاء.
- عبد الملك، مرتاض. (١٩٩٨م). في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- عيد، رجا. (د.ت). فلسفة الالتزام في النقد الأدبي. الإسكندرية: منشأة المعارف.
- الغذامي، عبد الله محمد. (٢٠٠٥م). النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- الغذامي، عبد الله محمد. (١٩٩٨م). الخطيئة والتكفير: من النبوية إلى التشريعية. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- لوتمان، يوري. (١٩٩٧م). بنية النص الفني. ترجمة محمد الكامل الخطيب. دمشق: وزارة الثقافة.
- طوبيا، مجيد. (١٩٩٢م). الأعمال الكاملة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

1 M.Naseri@qom.ac.ir

2 h.taktabar@qom.ac.ir