دراسة معرفية سيميائية في المجموعة القصصية "صياد النسيم" لمحمد المخزنجي

أ.م.د/رشا أحمد محمود سليمان

أستاذ الأدب والنقد المساعد

قسم اللغة العربية-كلية الألسن-جامعة عين شمس

Snowwhite_3012@alsun.asu.edu.eg

المستخلص

موضوع البحث هو "دراسة معرفية سيميائية في المجموعة القصصية صياد النسيم لمحمد المخزنجي"، تتوقف الدراسة عند مصادر المعرفة التي حددها الفلاسفة في (المعرفة الحسية، والمعرفة العقلية، والمعرفة الحدسية) للكشف عن كيفية الإفادة منها في تشكيل السرد وسيميائية ذلك التشكيل؛ ومن ثم تفيد الدراسة من مقولات النقد المعرفي والمنهج السيميائي. توصلت الدراسة إلى أن المعرفة الحسية البصرية قد اعتلت قمة المعرفة الحسية داخل المجموعة؛ حيث اعتمد الكاتب في تشكيل قصص المجموعة كافة على تقنيتي الوصف والتصوير فتشكل عنهما العديد من الأيقونات البصرية الحسية التي تحمل دلالات مختلفة. أما المعرفة السمعية فقد بدت بوصفها رمزا في العديد من القصص. وفي المعرفة العقلية كشفت الدراسة أن قصص المجموعة بأكملها تجنح إلى العديد من الإشارات المعرفية التي تحيل إلى العديد من العلوم مثل: العلوم الطبية، والهندسة المعمارية، والجغرافية، والتاريخية وغيرها، وفي المعرفة الحدسية توصلت الدراسة إلى أن الشخصيات التي تتحلي بهذا النوع المعرفي يرفضها الآخر ويتهمها بالسحر أو الجنون للخروج عن الإلف المعرفي المعتاد.

الكلمات المفتاحية: النقد المعرفي، صياد النسيم، المعرفة الحسية، المعرفة العقلية، المعرفة الحدسية.

مقدمة

يعد النقد المعرفي من الاتجاهات النقدية الحديثة التي تتخطى الشعري والجمالي في النص الأدبي؛ بهدف الولوج إلى عوالم أعمق في صناعته. إن دراسة النص الأدبي في ضوء النقد المعرفي هي دراسة لطريقة تفكير الإنسان عبر دراسة استعمالاته اللغوية. فالتشكيل اللغوي ليس هو الهدف في حد ذاته في النقد المعرفي بل ما وراء التشكيل اللغوي أي ما يحمله النص من معرفة. هكذا تتمثل وظيفة النقد المعرفي في الكشف عن طريقة عمل العقل؛ ومن ثم فقد وظّف النقد المعرفي منجزات علم النفس المعرفي، واللغويات المعرفية، والعلوم المعرفية المختلفة بُغْية الوصول إلى الوعي الإنساني الكامن في أعماق النص.

تنطلق هذه الدراسة من المعرفة الفلسفية حيث نتوقف عند نظرية المعرفة ومصادرها التي حددها الفلاسفة في ثلاثة مصادر: المعرفة الحسية، والمعرفة العقلية، والمعرفة الحدسية؛ بُغْية الكشف عن كيفية تشكيل هذه المعارف الثلاث في صناعة سرد المجموعة القصصية صياد النسيم وسيميائية ذلك التشكيل.

هكذا ترتكز الدراسة على مقولات النقد المعرفي وإجراءاته فضلا عن الإفادة من المنهج السيميائي حيث تتوقف الدراسة عند المعرفة الحسية (البصرية، والسمعية)، والمعرفة العقلية، والمعرفة الحدسية للكشف عن سيميائية كل مصدر معرفي.

تمهيد:

النقد المعرفي:cognitive criticism

المعرفة في اللغة من عرف، وعرف الشيء أي علم به، عرفه يعرفه عرفة وعرفانا ومعرفة واعترفه أي أعلمه (ابن منظور،٢٠٠٣، ص١١١)، والمعرفة في الفلسفة هي " فعل الذات العارفة في إدراك موضوع وتعريفه بحيث لا يبقى فيه أي غموض أو التباس" (وهبة، ٢٠٠٧، ص٦٠٦.)، فعرف الشيء أي أدركه بالحواس أو بغيرها فالمعرفة هي إدراك الأشياء وتصورها. (صليبا، ١٩٨٢، ص٣٩٢).

لقد حظي مصطلح معرفيcognitive باهتمام ملحوظ في حقول متنوعة مثل الفلسفة، وعلم النفس، واللسانيات، والبيولوجيا، وعلم الحاسوب وغيرها، حيث تشمل المعرفة الأنشطة الذهنية التي تعمل عبر التفكير والتجارب الحسية المستندة إلى تفصيلات الحياة اليومية فالمصطلح يبحث عن كيفية امتلاك الذهن للمعرفة، وكيفية تطويرها وعلاقة المحيط باكتسابها، وكيفية احتفاظ الذاكرة بالمعلومات وتوظيفها، فضلا عن فكرة النشاط الداخلي للذهن ويحال إليها مرة باسم المعرفة ومرة باسم الإدراك. (حسن، ٢٠١٨، ص٨٤) حيث تعددت الترجمات الاصطلاحية للفظ cognitive ما بين المعرفي والإدراكي والعرفاني. (بن دحمان، ٢٠١٣، ص٨٩.)

وقد شاع مصطلح عرفاني بين الباحثين التونسيين بسبب ترجمة الصيغة الفرنسية cognitive بالعرفان في أول قاموس عربي فرنسي شامل عام ١٩٠٤ وضعه القاضي المصري محمد النجاري(النجارى،١٩٠٤، ص٣٦). ونستبعد مصطلح العرفاني؛ لارتباطه (بالمعارف الماورائية) فكل من استعمل هذا المصطلح أو تناوله بالتفكير ربط العرفان بالوجود الإلهي وجعل المصطلح يدور حول الدين.(بن دحمان، 2013، ص١٠.)

لقد أفاد النقد المعرفي من علم النفس المعرفي الذي يهتم بالنشاط الذهني المتمثل بعمليات الانتباه والإدراك والتفكير والتذكر وغيرها من أنشطة الفكر، مركزا على جانب الاستيعاب عند المتلقي. (صالح، ٢٠١٣، ص١٧.)

كذلك أفاد النقد المعرفي من اللسانيات المعرفية التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين، والتي انطلقت من فكرة أن الذهن واللغة قابلان للملاحظة، ويعد جورج لايكوف أول من استعمل مصطلح اللسانيات المعرفية ١٩٧٥ معينا مجال اهتمامها بالمعنى فضلا عن السياق والذاكرة والخلفية المعرفية، وقد تركزت أفكاره حول مفهوم الاستعارة التصورية؛ إذ فارقت عنده المفهوم المتداول بوصفها انزياحات جمالية فحسب إلى عدها جزءا من الكلام اليومي الذي يؤثر في طرائق الإدراك والتفكير والعقل، وقد

تطورت الدراسات اللسانية المعرفية وأثرت في أدوات النقد المعرفي المعاصر في دراسة النصوص الأدبية. (نرليش، مايو ٢٠١٧، ص٢٧٢، ٢٧٣)

إن النقد المعرفي هو نقد " يقدم معرفة وفق نظرة شمولية من خلال الإجراءات والنظريات والمناهج والعلوم التي يستعين بها، ويستخدمها للكشف عن المخبوء أو المستور في النص الأدبي الذي ينظر إليه النقد المعرفي على أنه تمظهر لغوي لذلك الوعي الإنساني الذي يجسده الأديب من خلاله؛ ليتحول النص إلى فعل أو نشاط معرفي يكشف عن مجموعة من القيم والأفكار والمعارف (ثقافية- نفسية- عقدية- اجتماعية إلخ."(علاقي، يوليو ٢٠١٦، ص٣١٢.)

إن عمل العقل البشري هو موضوع العلوم المعرفية (ريان، ٢٠١٧، ص١٨٦)، ويدرس النشاط المعرفي المتعلق بالسرد ثلاثة مجالات: النشاط الذهني للشخصيات، والنشاط الذهني للقارئ، والسرد باعتباره طريقة في التفكير. (ريان، ٢٠١٧، ص١٩١)،

إن صناعة السرد عملية إجرائية تصور طريقة عمل العقل المُدرك لمتناثرات الأحوال والأفعال والأجواء المحيطة بالذات الصانعة للخطاب السردي. إن دراسة السرد تستخلص الإجراءات الذهنية التي يمارسها الصوت السارد، فالسرد صناعة والصناعة عملية تنظيمية معقدة يمارسها العقل المتطور. (قطب، ٢٠٢٠، ص٩).

تنطلق الدراسة من إثبات فرضية أن الكاتب في صناعته لسرد المجموعة قد أفاد من الرؤية الفلسفية لنظرية المعرفة - التي تبحث في طبيعة المعرفة وأصلها وقيمتها ووسائلها وحدودها -(محمود، ٢٠٠٠، ص١٠) وبخاصة مصادر المعرفة التي حددها الفلاسفة في : المعرفة الحسية، والمعرفة العقلية، والمعرفة الحدسية؛ فقد اختلف الفلاسفة في تحديد الأدوات التي يكتسب بها الإنسان معارفه وإدراكاته. فيرى التجريبيون أن الحس هو مصدر معارفنا جميعا، ويذهب العقليون إلى أن مصدر المعرفة هو العقل فهو الوسيلة الوحيدة للمعرفة اليقينية، أما أصحاب المذهب النقدي فقد وفقوا بين التجريبية والعقلية، فقالوا إن المعرفة لا تتم إلا بالخبرة الحسية والمبادئ العقلية معا. أما أصحاب المذهب الحدسي (الإشراق) فيرون أن المعرفة الحقيقية هي المعرفة اللدنية وهى معرفة لا تكون بالحواس أو العقل أو الحواس والعقل معا، بل تتم عن طريق الحدس الصوفي أو الإلهام. (محمود، ٢٠٠٠، ص٣٧-٦٣)

ستتوقف الدراسة عند كل مصدر من مصادر المعرفة (المعرفة الحسية، والمعرفة العقلية، والمعرفة الحدسية) للكشف عن كيفية تشكيله في السرد وسيميائية ذلك التشكيل، والسيميائية هى (علم العلامات) ذلك العلم الذي يسعى إلى دراسة العلامة بأنماطها المختلفة في حياة المجتمع، أو دراسة الشفرات أو الأنظمة التي تمنح قابلية الفهم للأحداث والأدلة بوصفها علامات دالة تحمل معنى ما. فالسيميائية هي السيميولوجيا أو السيميوطيقا ذلك المصطلح الذي يرجع إلى دي سوسير الذي عرّف العلامة بأنها اتحاد بين دالّ ومدلول، الدالّ هو الصورة الصوتية، أما المدلول فهو الصورة المفهومية أو التصور الذهني، وتتم الدلالة باقتران الصورتين الصوتية والذهنية وبحصولهما يتم الفهم. (دي سوسير، ١٩٨٤، ص٨٧-٨٩)،(الأحمر، ٢٠١٠ ، ص٤٢،٤)

العنوان مدخل معرفي سيميائي:

إن العنوان للكتاب كالاسم للشيء يعرف به ويتداول ويشار به إليه ويدل به عليه ويحمل وسم كتابه. وكل عنوان هو (مرسَلة) صادرة من (مرسِل) إلى (مرسَل إليه)، فالعنوان من جهة المرسِل هو نتاج تفاعل علاماتي بين المرسل والعمل، أما المستقبِل فإنه يدخل إلى العمل من بوابة العنوان لتأويله، فدلالية العمل هي نتاج تأويل عنوانه، وما يحيل إليه. (الجزار، ١٩٩٨، ص١٥-١٩).

ننطلق من الدلالة اللغوية للمركب الإضافي "صياد النسيم" فالصيد هو الاقتناص أو الإمساك بشيء ما، وتقترن دلالة الصيد غالبا بالأشياء المادية الملموسة، أما النسيم فهو الهواء المنعش ويتسم هذا اللفظ بالطابع الروحي الشعوري، ومن ثم تقوم بنية العنوان علي مفارقة بين اللفظين تثير التعجب كيف يمكن صيد النسيم؟! لا ريب أن العنوان يعارض المادية ويرفع من الجانب الميتافيزيقي الروحي؛ فالنسيم يأتي محملا بأشياء لا نهائية بأفكار وخبرات ومعارف وتجارب حياتية يقتنص المخزنجي تلك الأشياء عزيزة المنال والتي يصعب صيدها ليسجلها في مجموعته، يصطاد المخزنجي في مجموعته أدق اللحظات الإنسانية وأعمقها أثرا في النفس البشرية، يقتنص المشاعر والتجارب والمعارف؛ ليعبر عنها بريشة فنان وعقل عالم يوظف المعارف الإنسانية المختلفة في تواشج بديع مع السرد.

أولا المعرفة الحسية:

تعد المعرفة الحسية هي المصدر الأول الذي يستخدمه الإنسان لتكوين معارفه بالعالم الخارجي، ثم تأتي المعرفة العقلية مكملة للمعرفة الحسية ومفسرة لها، فبعد أن تُدرك الحواس المثيرات الخارجية يأتي العقل لتفسيرها. فالمعرفة الحسية هي مجموعة الاستجابات الكلية للمنبهات الحسية الصادرة عن المثيرات الخارجية المختلفة والتي يستقبلها الفرد عن طريق الأعضاء الحسية . (سليم، ٢٦ إبريل ٢٠١٨، www.mawdoo.com)

" يمتلك الإنسان حِسَّيْن هما : الحس الظاهري، والحس الباطني المسمى (الوجدان)، والقضايا التي تتكون عن طريق الحس الظاهري تسمى بالمحسوسات فهي القضايا التي يحكم بها بواسطة الحس الظاهري، ولا تكون إلا شخصية؛ لأن الحس لا يدرك إلا الجزئيات كالحكم بأن الشمس مضيئة وهذه النار حارة، وهكذا باقي القضايا الجزئية المحسوسة بالحواس الظاهرة... وعناصر الجوارح الخمس المتصلة مباشرة بالمادة هى: اللمس، الذوق، الشم، السمع، والبصر" (المصري، ٢٠١٢، ص٥٧). نتوقف عند المعرفة البصرية، والمعرفة السمعية لبروز مساحتهما في تشكيل السرد.

أ- المعرفة البصرية:

تعتلى المعرفة البصرية قمة المعارف الحسية في هذه المجموعة القصصية؛ نظرا لاعتماد الكاتب في التشكيل السردي على تقنيتي (الوصف) و(التصوير) وهما تقنيتان تخاطبان الحاسة البصرية للمتلقي الذي يحول الكلمات إلى صورة مجسدة في ذهنه ومن ثم تصبح المعرفة البصرية مدخلا للمعرفة الذهنية والوصول إلى سيميائية الصورة. نلفي ذلك جلِيًّا في كل قصص المجموعة حيث يتضافر الوصف والتصوير مع الحدث الدرامي فى كل قصة، إن الوصف "هو تحويل المرئيات في العالم الحيوي إلى كائنات من كلام في عالم الخطاب" (قطب، ٢٠٠٨، ص١٦.)

فهو نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها. وهو أسلوب من أساليب القص يتخذ أشكالا لغوية كالمفردة والمركب النحوي والمقطع. (القاضي، ٢٠١٠، ص٤٧٢.)

يتجلى الوصف في قصة " كيف صرت طاهيا في ليلة واحدة" حيث يصف الراوي بيت صانع الفلافل فيقول:

" كان واضحا أن الرجل يعمل ويسكن في الدكان الصغير ذاته ... كنبة بلدية عليها مخدة صغيرة بالية ولحاف قديم مهترئ، وعلى الأرض سلال بها ثياب ويضع حلل ألومنيوم صغيرة وحقيبة سفر بسيطة يغطيها التراب، وفي أقصى الركن الأيسر المواجه لركن النصبة ثمة ترابيزة متهالكة عليها قلة في طبق صاج مضعضع ، وإلى جوارها طبق ألومنيوم واحد وكوب صغير واحد وموقد سبرتو صغير وكنكة قهوة صغيرة وعدة علب بلاستيك عتمت شفافيتها، لكنها تكشف عن بنّ في إحداها وسكر في أخرى ...وثمة حوض صغير بصنبور نحاسي صغير مكسور ومربوط بمزقة من قماش يكاد يختفي وراء كتف الباب في ركن الدكان الأيسر، وفي الركن الأيمن على ارتفاع يوازي قامة الرجل قطعة مرآة مكسورة يغطيها غبش مصفر." (المخزنجي، ٢٠١٨ ، ص١٦.)

توقف الحكي عند وصف دكان صانع الفلافل، واعتمد المخزنجي على مخاطبة المعرفة البصرية باستخدام الوصف التفريعي أو الشجري (القاضي،٢٠١٠ ،ص٤٧٢.) ، فالوصف حدث له عملية تشعب أو تفريع كما تخرج الساق من الجذور، ثم الأغصان من الساق، ثم الأوراق من الأغصان وهكذا، ليحدث ذلك توسعة وصفية (العمامي، ٢٠١٠ ، ص١١٤ ، ١١٥) تتجلى في تشظي الموصوفات واستقصائها والتي تشكل مادة الوصف، فالنص السابق يصف دكان صانع الفلافل الذى يعمل فيه ويسكن وهو الموضوع الرئيس الذي يتفرع منه عدة عناصر فرعية يضمها المكان، فتتجلى الصورة البصرية شاخصة أمام المتلقي بتفاصيلها ليصل القارئ إلى سيميائية الصورة التي تشي بالفقر المدقع لصانع الفلافل.

وفى قصة " شجرة الباوباب" تتشكل المعرفة البصرية لصورة الشجرة من خلال الجمع بين تقنيتي الوصف والتصوير، حيث اتخذ المعتصمون في ميدان رابعة العدوية من شجرة الباوباب ساترا لهم يحميهم من رصاصات الشرطة، يجسد الراوي المشهد السردي فيقول:

" فشكلها الذي يشبه زجاجة برميلية عملاقة بعنق مستدق وقليل من الأفرع شبه العارية تتوج هامتها، ليست إلا زجاجة طبيعية عملاقة لاختزان أكبر كمية من الماء في قلبها، فلبها الإسفنجي يؤهلها لتشرب وتخزن أكبر كمية من الماء في قلبها... راح يحدِّق في عمق الثقوب التي حفرتها الرصاصات في اللحاء واللب، وتبين له أن الثقوب لم تكن في جانب واحد من الجذع بل من جانبين يقابل كل منهما الآخر. مد يده يتلمس حواف الثقوب فأحس بسخونة تنز منها طازجة لا تزال أثر مروق الرصاصات في لحمها الطري الهش، ثم انتبه إلى أن سائلا شفافا خفيفا يسيل من هذه الثقوب، كانت الباوباب تنزف نُسْغها." (المخزنجي، ٢٠١٨، ص ٨٩-٩٠.)

إن العين هي المفتاح الأول للمعرفة ؛لأنها تنقل الصورة إلى الذهن الذي يقوم بدوره في تفسيرها، يستدعي السارد في المشهد السابق الصورة الحسية البصرية فتبدو متحركة ومجسدة بأبعادها الحقيقية وكأنها تحدث في اللحظة الآنية أمام المتلقي ويعتمد التصوير على " الأفعال المضارعة مثله مثل اللقطة السينمائية المتحركة، أو المشهد المسرحي الحيوي الذي نراه" (قطب،٢٠٠٣، ص١٣٣). لقد جسّد

التصوير اللحظة وكأنها حاضرة، فيظهر الحدث مفصلا بتفاصيله لنرى الثقوب شاخصة في الجذع ونشعر بسخونة الطلقة المارة في اللحاء ونرى السائل الشفاف يسيل من الثقوب، لقد برز ذلك باستخدام الفعل المضارع الدال على لحظية الحدث.

لقد جمعت سيميائية الصورة بين ثنائية الجمال والقبح، الجمال الذي تجلى من خلال وصف شجرة الباوباب، مقابل القبح الصادر من أفعال البشر في التعامل معها حيث اتخذوها مصدا للرصاص فشوهوا جمالها .

لفضاء السجن مساحة مهمة في قصص المجموعة، ففي قصة "سيل الليل" و"عري أحمر" يوجه الكاتب عدسة الصورة على هذا الفضاء الكئيب، والممارسات غير الإنسانية التي يُقدم عليها الضباط تجاه المسجونين . يصف الكاتب هذا الفضاء معلنا وحشته وكآبته في قصة سيل الليل فيقول:

" ليل ديسمبر البارد شديد البرودة في العنبر الكبير بسجن ترحيلات الخليفة الموحش والمرعب كأنه خرافة قديمة استيقظت في زماننا. الحيطان الحجرية العالية والطاقات المدورة الضئيلة قرب السقف البعيد. المصاطب الآجُرِّيَّة، لصق الحيطان، والأرض الغبراء المسفلتة بالقار. وتلك البوابة التي تشبه في صعودها وهبوطها المقاصل." (المخزنجي، ٢٠١٨، ص ١١٥.)

رسم الكاتب من خلال الوصف صورة أيقونية ساكنة يتضح من خلالها أبعاد المكان الموحش، الحيطان العالية والسقف البعيد، والنور الخافت والبوابات التي تشبه المقاصل كل ذلك يثير في النفس الخوف والوحشة.

وفي قصة عري أحمر يتجلى من خلال الوصف والتصوير دلالة الصورة البصرية التي تكشف أقسى درجات الذل والتعذيب النفسي للمسجونين المصابين بأمراض جلدية، حيث يقوم العساكر بتجريد ثيابهم ودهنهم بمحلول البرمنجنات الأحمر السام ليشفوا من الجرب، يقول الراوي:

" بعد أن يكتمل تجمع الفرقة العارية أسفل السلم، يصُفُّهم التومرجي السجان على الحائط رافعين أياديهم. ويبدأ في طلائهم بفرشاته العرجاء العملاقة كأنه يدهن حيطانا، من الأمام أولا ثم يديرهم ليدهنهم من الخلف، ثم يديرهم من جديد ومن جديد يكرر الطلاء، فيتحولون معا إلى نوع من عفاريت حمراء مذعورة تظل رافعة أياديها حتى يجف الدهان في الوقت الذي يحدده التومرجي، ومن ثم يسمح لهم بإنزال أياديهم". (المخزنجي، ٢٠١٨، ص ١٢٥.)

لقد اعتمد المخزنجي على تقنيتي الوصف والتصوير لتشكيل الأيقونات البصرية الحسية في المجموعة، والتي يمثل موضوعها من خلال التشابه بين الدالّ والمشار إليه، مثل الصور الفوتوغرافية، والصور التمثيلية الشخصية (كلر، ٢٠٠٠، ص٣١.) ولاشك أن لهذه الأيقونات البصرية المعرفية سيميائية خاصة وظفها الكاتب في قصصه لتحميل الحكي بدلالات مختلفة كما بدا من النصوص السابقة.

ب-المعرفة السمعية:

تشغل المعرفة السمعية مساحة بارزة في المجموعة، حيث اعتمد عليها المخزنجي بوصفها وسيلة للتواصل الخارجي المحمَّل بالعديد من الدلالات . ففي قصة "خمسون صوتا تحت شمس الشتاء الصغيرة" يتجلى من العنوان دور المعرفة السمعية في تشكيل الحكي، حيث يعرض الكاتب في القصة فضاء السجن السياسي والعزل المنفرد للمسجونين السياسيين ليصير التواصل الصوتي بين كل سجين وآخر في زنزانته هو الوسيلة الوحيدة للتواصل مع العالم الخارجي يقول الراوي:

" لقد مكثنا مائة وعشرين يوما معزولين فرادى منذ جاءوا بنا من بيوتنا بعد منتصف الليل... صار الواحد منا في ذلك المعزل البصري قادرا على تمييز أي من الآخرين بأوهى همهمة أو نحنحة أو سعلة أو آهة، حتى لو بدرت من زميل فى آخر صف الزنزانات بالعنبر ذي الردهة المفتوحة على السماء ...مكثنا أربعة أشهر نتجاذب ونتنافر كأصوات. تكونت صداقات حميمة وأضمرت حساسيات على أساس من الأصوات لا أكثر." (المخزنجي، ٢٠١٨، ص ١٠٥-١٠٦.)

تشكلت الصور الذهنية اعتمادا على الإدراك السمعي وبعد انقضاء مدة الحبس، فُتحت الأبواب المغلقة ليلتقي المسجونون لأول مرة، ومع تحول الإدراك من النمط السمعي إلى النمط البصري تولدت العديد من المفارقات عند تركيب الصوت مع الصورة:

" رحنا بصعوبة وعدم تصديق نزيل غشاوة المفارقات التي بدأنا نكتشفها عند تركيب الأصوات على أشكال أصحابها. ففؤاد رقيق الصوت كان ريفيا كهلا وربعة. ونادي ذو الصوت الأرستقراطي كان عملاقا أسود. بينما كان الصوت الجهير لعصام يصدر عن مخلوق نحيل أشعر ." (المخزنجي، ٢٠١٨ ، ص١٠٩).

وقد يحمل الصوت سيميائية خاصة فتصير المعرفة السمعية رمزا - هو علاقة تحيل إلى شيء تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار العامة، فالعلاقة بين الدالّ والمدلول في الرمز عرفية محضة وغير معللة؛ فلا يوجد بينهما تشابه أو صلة فيزيقية أو علاقة تجاور - (كلر، ٢٠٠٠، ص٣٢-٣٣.) كما في قصة (بلغة الإشارة)، وقصة (زوموووو) ، ففي قصة بلغة الإشارة يتشكل الحكي بشيء من الفانتازيا حيث يصدر ضجيج عال من آله تنبيه من عربة في مخبأ قديم يقول الراوي :

" صوت رهيب، صوت شيطان لابد ينطلق من بوق شيطاني ما، هكذا فكرنا ونحن نستعيد أول بوادر يقظتنا، بينما دفعتنا يد الصوت الجافية لنفتح النوافذ مسرعين، أبواب الشرفات مسرعين ... يتجسم الصوت في الظلمة الخاوية، فكأن صافرة غارة بشعة قد زرعت في مكان خفي بين البيوت، وانطلقت بقوة نفيرها المنفر، تضرب في عمق الليل، وتطلق قذائف الصوت المصّدع ، الممزق، العاوي.. في كل اتجاه." (المخزنجي، ٢٠١٨ ، ص١٨٧).

يخشى أهل الحي اقتحام المخبأ لإيقاف الصوت حتى لا يتعرضوا للمساءلة القانونية، ومع بشاعة الصوت وضجيجه وشدة تأثيره يرتدي الناس سدادات للأذن، وعندما يتوقف الصوت يستمر الناس في ارتداء السدادات ويصير الصمت هو اللغة السائدة، وتتحول لغة التعامل إلى لغة الإشارة دون كلام.

" أخذنا نعتاد سد آذاننا فيزيد تآلفنا مع الصمت والسكوت. ثم بدأت لغة إشارة غير مسبوقة تنمو بيننا وبين ذوينا والجيران، وكل من يدورون في فلك حيّنا الأبكم." (المخزنجي، ٢٠١٨ ، ص١٩٥).

إن للصوت المزعج الذي سبب الألم للجميع سيميائية خاصة ؛ فهو رمز للمشكلات الجسيمة التي تحيط بنا، رمز للفساد المتفشي الذي نخاف مواجهته فنألفه ونصمت، ثم نستخدم لغة الإشارة لأننا غير قادرين على التصريح أو المواجهة. وتتجلى الطامة الكبرى عندما يرث الأبناء هذه اللغة لتصير السلبية في مواجهة الفساد إرثا يوهب للأبناء يقول الراوي:

" أخذت لغةُ إشارة حيّنا الأبكمِ البكماءُ تتحول إلى صرعة شبابية... ففزعنا نحن- الآباء والأمهات - في الحي القديم، فزعا فاجأنا نحن أنفسنا، فزعا كأنما تحول إلى لطمات تذكرنا بأن لنا أصواتا وإن طال إغفاؤها، وأسماعا وإن طمست سنين. ووجدنا أنفسنا بهذه الأصوات والأسماع نحادث أولادنا هلعين محذرين. وكانوا لاستغرابنا يردون علينا، وهم يضحكون، بلغة الإشارة!" (المخزنجي، ٢٠١٨ ، ص١٩٧).

وفي قصة "زومووووو" صار للصوت سيميائية جديدة؛ فقد أصبح صوت "الزومان" رمزا للاعتراض والمواجهة والثورة على الفساد، تحكي القصة عن الاعتراض على الانتخابات الملفقة بصوت " زومووو" يقول الراوي:

"في صباح باكر من صباحات الصيف الرطبة الساخنة ظهرت الكلمة على بعض الحيطان وأعمدة النور... كلمة واحدة : زوموووو، وفي الصباح الباكر التالي ازداد انتشار الكلمة على الحيطان بخط أكبر وبألوان عديدة... وجاءت الإجابة في الأيام التالية في رسائل مختصرة على شاشات مئات الهواتف النقالة: "عبروا عن اعتراضكم يوم الانتخابات الملفقة بأن تزوموا"...مجرد أن يزوموا يعلنون رفضهم بطريقة لن تكلفهم شيئا ولن تعرضهم لأي خطر من السلطات أو أتباعها من البلطجية، فالزومان لا يتطلب حتى أن يفتح الإنسان فمه فتحة صغيرة، إنه مجرد صوت يحدثه الإنسان وفمه مغلق." (المخزنجي، ٢٠١٨ ، ص٢٠١).

يكتسح الصوت أرجاء البلاد فاضحا الفساد؛ فيزيل كل الأكاذيب وينجح الصوت الكاسح في إزالة ديناصورات الحكم الفاسد :

" لقد اختفى ديناصورات الحكم بشكل غامض، لم يعثر لأى منهم على أثر في صباح البلاد التي استيقظت على عالم جديد لا ألوان فيه غير أخضر الشجر وأزرق السماء. وكان لابد من تلوين الحياة من جديد، نشط النقاشون والخطاطون والرسامون والصباغون في كل الأماكن. كانوا يعيدون إنطاق الواجهات والسجاجيد وفرش البيوت والسيارات ولعب الأطفال والملابس وعلم البلاد بألوان جديدة." (المخزنجي، ٢٠١٨ ، ص٢٠٩).

لقد جاءت قصة زوموو تالية لقصة بلغة الإشارة؛ لتشكل المعرفة السمعية في القصتين ثنائية الصمت والمواجهة، الصمت على الفساد واستخدام لغة الإشارة لعدم القدرة على المواجهة في قصة بلغة الإشارة، مقابل صوت الزومان الذي يصير رمزا للمواجهة والثورة على الفساد قي قصة زوموو.

هكذا تصبح المعرفة الحسية بنوعيها (البصرية- السمعية) في المجموعة مدخلا للمعرفة الذهنية، حيث تشكلت من الصورة والصوت علامات محملة بالعديد من الدلالات المهمة .

ثانيا: المعرفة العقلية:

العقل بوصفه أداة من أدوات المعرفة إنما هو العقل القياسي الأرسطي فهو قوة في النفس الإنسانية تكتسب بها العلوم وتدرك بها الكليات، ويمثل العقل مرتبة من مراتب المعرفة وراء الحس والخيال والوهم، وبه يتميز الإنسان عن الحيوان. (المصري، ٢٠١٢، ص٦٩-٧٠)

يجنح السرد في قصص المجموعة كلها إلى العديد من الإشارات المعرفية المتنوعة مثل المعارف الطبية، والهندسة المعمارية، والمعارف الجغرافية، والتاريخية، وثقافات الشعوب.

عمد المخزنجي إلى قطع التتابع السردي للأحداث في قصصه ليدمج العديد من المعلومات حول نقطة معينة يطرحها السرد، ومن أكثر المعارف التي وظفها المخزنجي في قصصه المعارف الطبية فكثيرا ما كان يستعين بخبراته في الطب النفسي، حيث نلفي ذلك في العديد من القصص، ففي قصة "ابتسامة أم كسينجر الوحيدة" يقدم الراوي السبب الطبي لظهور ابتسامة علي وجه جثة أم كسينجر فيقول:

" وصل إلى سمع الأخوين ما ردده طالب طب صغير من أبناء الحي، به شقرة، شارحا للبعض أن ضحكة أم كيسنجر الأخيرة هذه لم تكن أبدا ضحكة، بل مجرد تقلص ميكانيكي لعضلات الفكين يسمى "تريزمس" يسببه ميكروب التيتانوس الموجود في رَوْث الحصان أو الحمار، وتلوثت به مزقة القماش التي التقطتها الأم من الأرض وضمدت بها الجرح!" (المخزنجي، ٢٠١٨ ، ص٣٢).

يمثل هذا الاستطراد المعرفي الطبي حضورا جليا للعقل واعتدادا بالعلم والمعرفة مقابل الأوهام والمعتقدات، حيث توهَّم أبناء أم كيسنجر أن سبب الابتسامة علي وجه جثة أمهم يرجع لسعادتها بالجولة التي قاموا بها في المدينة؛ حيث انتبه الأبناء يوم جنازتها أن أمهم لم تخرج قطُّ للتنزه خارج الحي فقرروا أن يقوموا بجولة للجثة قبل دفنها وبعد مطاردة مع الشرطة انكشف الكفن عن وجه الأم الباسمة فتوهموا سعادتها بما صنعوا. فجاء الدمج الطبي المعرفي ليكشف عن السبب العلمي للابتسامة في نهاية القصة.

وفي قصة "سيل الليل" يستحضر المخزنجي خبراته في الطب النفسي على لسان طبيب سجين ليفسر مرض مأمور السجن فيقول:

"رأيت لسانه المعضوض عميقا وكثيرا، فعدت أنظر إلى جرح وجنته واكتشفت أثر جرح هناك عند الحاجب، وثالث في بروز الجبهة، ورابع على جسر الأنف. آثار جروح متهتكة ومندملة. هذا شخص وقع على وجهه وتكرر وقوعه على هذا الوجه ولابد أنه وقع بكامل طوله غائبا عن الوعى حتى لم ينج من أثر الارتطام بالأرض إلا ما كان غائرا من سحنته. هذا مريض بصرع مزمن تواتيه نوبات تشنج كبرى." (المخزنجي، ٢٠١٨ ، ص١١٨).

لقد أسهم الاستطراد الطبي النفسي في نمو الحكي؛ حيث اعتمد الطبيب المسجون على معرفته الطبية ووعيه بالحالة المرضية لمأمور السجن الظالم فاستغل ذلك لينتقم منه .

كذلك حظيت الهندسة المعمارية بنصيب معرفي داخل المجموعة، حيث وجه المخزنجي السرد في قصة "صياد النسيم" إلى حشد العديد من المعلومات عن تصميم المباني في المناطق الحارة ومعلومات عن المعماري "حسن فتحي" فيقول:

" لكنني عندما قرأت فصل "العمارة والمناخ" للعبقري حسن فتحي في كتابه "عمارة الفقراء" اكتشفت أنه يمكنني اختصار ذلك الكدح الذهني كله والذهاب إلى تجسيد فكرتي مباشرة... حكى حسن فتحي عن زيارته لقرية القرنة لأول مرة في منتصف الصيف، وكيف أنه اضطر للجوء إلى الظل ليحتمي من الشمس الحارقة، فدخل مضيفة قريبة. وفوجئ داخل مقصورتها بتيار بارد منعش من الهواء انبرى في البحث عن أسراره وتفسيره. واكتشف أن هذا التيار كان سببه بناء المقصورة وظهرها إلى الريح الشمالية الباردة، وقد فتح بناؤها التقليدي البسيط العبقري للريح فتحات صغيرة في صفين بأعلى الجدار." (المخزنجي، ٢٠١٨، ص٥٨-٥٩).

تمثل هذه الاستطرادات المعرفية وقفة أو استراحة للقارئ من تتابع القص؛ حيث أحدثت هذه المعرفة المعمارية تفريعا في الخط الدرامي في القصص نتج عنه تحريك لعقلية المتلقي في اتجاه جديد. لقد منح الكاتب السردَ -من خلال الدمج المعلوماتي- وظيفةً ثقافية إثرائية أضافت الكثير من المعلومات للمتلقي.

ومن المعارف التي ضمنها المخزنجي قصصَه المعارفُ الجغرافية، فنراه في ثنايا الحديث عن القص يستطرد للحديث عن بعض الغابات أو الحيوانات أو الأشجار لينقلنا إلى فضاء سردي جديد ومغاير للفضاء الذي تدور فيه الأحداث، ففي قصة شجرة الباوباب كان الحديث عن هذا النوع من الأشجار سببا في نقلة جغرافية لمكان زراعتها في جنوب الصحراء الإفريقية حيث يقول:

" فهي من أشجار جنوب الصحراء الإفريقية شديدة الجفاف التي لا يزورها المطر إلا لماما، كما حلم عابر، وتحوله هذه الشجرة إلى ذخر للحياة في سنين الجفاف التي تطول هناك فهي مستودع الأمن المائي لنفسها كما لقبائل البانتو التي لا يزال أفرادها يعيشون شبه عراة معتمدين على الصيد وجمع الثمار في هذه البراري القاحلة، شجرة حكيمة وحانية ورؤوم ومع ذلك لم يشفع هذا لها عند بعض غلاة البشر حتى من بين زعماء هذه القبائل البدائية، كانوا يبقرون غُرفا في بطون جذوعها الضخمة، ويقيمون على مداخلها أبوابا من الحديد لاتخاذها سجونا لاحتجاز مناوئي هؤلاء الزعماء أو مقترفي الذنوب في حق القبيلة وأحيانا كانوا يودعون داخلها المجانين"(المخزنجي، ٢٠١٨ ، ص٨٩).

فضلا عن الثراء المعرفي الذي حققه هذا الدمج المعلوماتي حفزت هذه المعارف المضمَّنة داخل السرد علي البحث خارج الإطار السردي في هذه التفريعات المعرفية المطروحة ومحاولة تدعيمها من كتب أو مصادر أخرى، ليصبح المتلقي أمام قصص لا يكون فهمها مرهونا بلغتها وبنيتها فحسب بل منفتحة على اطلاع آخر خارج بنية القصة. (شوشة ، ٧ مارس ٢٠١٨، http:alantologia.com)

كذلك كان للمعارف التاريخية نصيب بارز في المجموعة، ففي قصة" عارية على حصان أمام البرلمان" يعتمد الكاتب في تشكيل السرد علي استدعاء شخصية تاريخية من القرن الحادي عشر الميلادي هى الأميرة جودابيفا زوج الأمير "ليوفريك" حاكم إمارة " كوفينتري" الواقعة غربي وسط إنجلترا في القرن الحادي عشر، حيث روي عنها أنها امتطت فرسها وتجولت في شوارع لندن عارية اعتراضا على قرار

زوجها بفرض ضرائب باهظة على شعبها ولم يكن أمام الأمير " ليوفريك" الغيور إلا أن يتنازل عن عناده ويخفف الضرائب عن رعاياه. (المختار،٢٠١٨/٢/٢ www.mahewar.org)

يستحضر المخزنجي الأميرة جوداييفا من الماضي السحيق إلى القرن الحادي والعشرين لتصبح بطلة قصته لتساند العمال العراة المعتصمين على رصيف مجلس الشعب، يقول الراوي:

" كانت قادمة طواعية وبتأثر شديد بعد مشاهدتها لمناظر المعتصمين على رصيف مجلس الشعب من عمال شركة النوبارية الذين لم يتلقوا أجورهم منذ شهور تسعة، ومكثوا في اعتصامهم أسابيع طويلة مريرة من دون أن يصغي لشكواهم أحد، فخلعوا قمصانهم مهددين بخلع المزيد من ثيابهم كلما أمعن المسئولون وأعضاء البرلمان في تجاهلهم." (المخزنجي، ٢٠١٨ ، ص١٤٠).

تتشكل المفارقة بين الماضي والحاضر في أن الأميرة قد استطاعت قديما أن تثني زوجها عن قراره بفرض الضرائب على شعبه، ولكنها في الحاضر عندما ذهبت إلى ساحة البرلمان وحولها العمال المقهورون ليجيبوا مطالبهم استدارت فلم تجدهم! لقد سيطرت سياسة القمع والتفرقة بالقوة على المشهد الحاضر، فقد تفرق المعتصمون بقوة الشرطة ومدافعهم! يقول الراوي :

"استدارت ملتفتة لتشير إلى من هم أولى بسماع مطالبهم من أي حصان، فارتدَّت إليها التفاتتها مبهوتة، وبرق في عينيها الرائعتين استغراب صاعق. لم تجد حول حصانها هؤلاء الذين عبرت الزمان والمكان لتجيء إليهم، تلبي نداءات استغاثاتهم المخنوقة وتجْبُر رجاءاتهم الكسيرة... وخلف صف الحواجز رأت الأميرة صفوفا كثيفة من مسلحين مدرعين بخوذات حديدية، وثياب سوداء وبنادق لقذائف مجهولة. كانوا متأهبين تحت سور مبنى مجلس الوزراء الذي اعتلى القناصة سطحه وبرزوا من نوافذه. بينما كان الشارع الفسيح خاليا تماما، وتشتعل عند مفارقه البعيدة مطاردات حامية يلفها الغبار والغموض!" (المخزنجي، ٢٠١٨ ، ص١٤٨-١٤٩).

أما المعارف المتعلقة بثقافات الشعوب فقد ظهرت أثناء الحديث عن مجالات مختلفة مثل مجال الطبخ أو المهن والحرف، ففي قصة " كيف صرت طاهيا في ليلة واحدة" ثمة معرفة واسعة بمجال الطبخ ووصفاته وأنواع الأكلات في عدد كبير من البلدان:

"أُنجز إضافات تجعل أطباقي أشهى من مثيلاتها في أشهر المطاعم بشهادات صادقة ممن تذوقوا ما أصنعه، أيا كان ما أصنعه. كل الأطباق عندي ابتداء من طبق الفول المصري الذي أوضبه بعشرين لونا من التحبيشة، وصولا إلى ملفوف ورق العنب، وأرز ذقن الباشا الذي أجيد فيه خمس خلطات. وقِسْ على ذلك حلو الجولاب جامون الهندي، والبلوف الكازاخستاني، وحراق أصابيعه السوري، والطاجين المغربي، والبلميني الروسي، والفاهيتا المكسيكي، والمسخن الفلسطيني، والكبسة الخليجية، وفيليه عثمانلي التركي، والمقليات الصينية، وغيرها كثير كثير." (المخزنجي، ٢٠١٨ ، ص٩).

وفي قصة "مقتل ساحر الزجاج" يستطرد السارد للحديث عن حرف أو مهن شعبية فيوغل في تفاصيلها مثل مهنة سمكري السيارات وأدواتها حيث يقول:

" ورأيت وراءه وعبر شفافية جسده ماكينة ضغط الهواء وبجوارها دولاب الإيديال المعدني الكبير وبه رفوف الصاج، عليها الكمامات ومسدسات الرش وعلب الدهان والمعجون وعلبة الفُرش وأقلام خطوط المستريك وآلتا التلميع والصنفرة الكهربيتان!" (المخزنجي، ٢٠١٨، ص٣٩).

لقد حققت هذه المعارف والمعلومات قيمة جمالية تكمن في جعل القصص متشعبة على نحو ما تتشعب الحياة، فالحكايات في الحياة تتداخل وتتقاطع مع المعارف والعلوم، وليست منفصلة عن بعضها، فالمعارف والعلوم تختلط بحكايات البشر لتعكس الواقع الفعلي للحياة، وغالبا ما تكون هذه المعلومات هى الفاعل الرئيس للأحداث والمحرك الأول لها. (شوشة، ٧ مارس ٢٠١٨، http:alantologia.com)

لقد" بات التعابر المعرفي لمختلف الاختصاصات من أبرز سمات المعرفة الحديثة، ولم يعد بالإمكان الحديث عن رؤية واحدة أو طرح منظور جزئي فقط، بل غدا التكامل المعرفي سمة عامة تؤطر الجهود الإنسانية في مختلف تجلياتها". (شتيح، ٢٠١٧، ص٣٨٤)

ثالثا: المعرفة الحدسية:

المعرفة الحدسية هي المعرفة الحاصلة من الكشف الباطني وهي أعلى من المعرفة العقلية. (صليبا، ١٩٨٢، ص٥٤) ويطلق على هذا النوع من المعرفة الإشراق أو الإلهام وأداته القلب، ويصل إليه الإنسان عن طريق الإلهام أو المنامات الصادقة. (المصري، ٢٠١٢، ص٧٨-٨٠.)

تتجلى المعرفة الحدسية في بعض القصص بوصفها وسيلة للمعرفة تتسم بها بعض الشخصيات لإدراك العالم المحيط بها. ففي قصة صياد النسيم بدا الحلم وسيلة معرفية حدسية يمهد لحدوث خطر ما وقد تحقق ذلك عند الاستيقاظ :

" كابوس مفزع . رأيت أفعى أناكوندا عملاقة تهبط من شباك النسيم. دَفَعَت غطاء الحديد المشغول ذا اللون السماوي الفاتح وانزلقت بكامل طولها إلى أرض الريسبشن وراحت تتجه نحوي." (المخزنجي، ٢٠١٨، ص٦٤).

لقد استشرف الحلم ما سيحدث، حيث فوجئ الرجل بلص يتسلل إلى شقته عبر أنبوب النسيم الذي صنعه لتهوية الشقة لينحشر اللص داخله:

" كان هناك رأس رجل أغبر كالح يطل من فتحة "شباك النسيم" في الجدار بعد إزاحة غطائها الذي سقط على الأرض وتدحرج مستقرا في الركن. أخذ الرجل يناديني بعد أن توقف عن تملصه اليائس داخل الأنبوب وقد وضح انحشاره فيه." (المخزنجي، ٢٠١٨ ، ص٦٥).

هكذا صار الحلم وسيلة معرفية حدسية تمهد لوقوع الحدث كما بدا في قصة " صياد النسيم". وقد تملك الشخصية في إحدى القصص قدرة محدودة على معرفة شيء ما بطريقة حدسية، ولكنها تُقابل بالرفض وتوصف بالجنون من قبل الآخر المحيط بها كما بدا في قصة "مروحة التراب" :

" إنه مجنون "الساعة كام" الذي كان أحد مشاهير متشردي ومجاذيب المدينة، يظل يهيم في الشوارع طول النهار بجسمه الضئيل المقدد، وهيئته الرثة ... وكان مشهورا بقدرته على تحديد الوقت من دون أن تكون معه ساعة، وبدقة بالغة. فما أن يسأله أحدهم "الساعة كام؟" حتى يجيب صوته المقعقع الرنان

الجهير بتحديد لا يكتفي بذكر الدقائق بل الثواني أيضا. وأكثر من ذلك كان يستطيع تحديد الوقت المقابل في أي عاصمة من عواصم العالم لحظة سؤاله، دون أي خطأ!" (المخزنجي، ٢٠١٨ ، ص١٨١).

لقد رفض الوسط المحيط بالشخصية هذه القدرة الحدسية ووسم صاحبها بالجنون؛ لأن ما قامت به الشخصية خارق للمألوف والعقل. ومن ثم صار من يملك معرفة حدسية مرفوضا من قبل الآخر لخروجه عن الأنماط التقليدية للمعرفة وهي المعرفة الحسية والمعرفة العقلية.

يعتمد المخزنجي في قصة "مقتل ساحر الزجاج" على المعرفة الحدسية في تشكيل قرائن الشخصية بشكل بارز، حيث تمتلك الشخصية طبيعة خاصة من المعرفة تؤهلها للكشف عن خبايا الآخر بقدرة فائقة، فهو يرى ببصيرته لا ببصره، يقول الراوي:

" في العمر الذي تُجسِّد فيه مخيلة الطفل كل ما لا يستطيع فهمه، رسخ في ذهني أن ساحر الزجاج هو ساحر حقا، يستطيع في لحظة أن يحول نفسه إلى كائن شفاف من زجاج حي، وما إن يواجه أي إنسان حتى يحوله إلى مخلوق من زجاج حي مثله. يشف جلده الزجاجي عن كل ما بداخله من عجيب جميل، أو مقزز قبيح، وتنكشف كل أسراره، لهذا كان يرهبه الناس، بعضهم يريد حبسه لفضح أسرارهم ومخازيهم، وبعضهم يرفض أي إيذاء يقع عليه، كونه صاحب كرامات، مثله مثل أولياء الله الصالحين." (المخزنجي، ٢٠١٨ ، ص٤٠).

بعقلية طفل فسر الصغير (الراوي) هذه الظاهرة الغريبة بأنها سحر ومن يقوم بها ساحر يؤثر على الإدراك الحسي للمحيطين به ويخدعهم بسحره. ولكن عندما كبر الصغير وصار طبيبا للأمراض العقلية حاول البحث العلمي عن هذه الظاهرة ليجد تفسيرا لها بحث عن المعرفة العقلية لهذه الظاهرة في الكتب المختصة، ربما كانت مرضا عقليا أو نفسيا، فوجد ظاهرة علمية تسمى "ضلال الزجاج" عن أناس يتوهمون أن أجسامهم أو أجزاء منها مصنوعة من الزجاج وأنهم سينكسرون، لكن لم يكن هذا الشخص منهم يروى الكاتب:

" لم تكن شفافية ساحر طفولتي من الزجاج الحي تنتمي لاستشفافات هذيان المجانين الذين عايشتهم طبيبا لاثني عشر عاما." (المخزنجي، ٢٠١٨ ، ص٤٥).

ثم هدأت سريرته واطمأن تفسيره إلى أن ما تتمتع به هذه الشخصية هو حدس يهبه الله لمن يشاء من عباده، إلا أن هذه القدرة من الكشف رُفضت من قِبَل المحيطين به فاختفى هذا الشخص وفُسر سبب الاختفاء بأنه قتل، يقول الراوي:

" فقد عبرت اختراقات الشاب الثاقبة أسوارا عالية وسميكة. شعارات كبرى قرأ زيفها في عيون مرددِيها. مشاعر مبهجة كشف ما يختبئ في قلبها من سواد. ورقرقات لأرواح طيبة توقف عندها وترنم، متمايلا في نشوة صافية، ومربتا على أكتاف وظهور أصحابها بلمس عطوف. لكن هذه الأخيرة كانت وقفات شديدة الندرة لم تكف لمنحه الرضا والفرح، بقدر ما كانت تؤجج غضب الآخرين المفضوحة ظلمات نفوسهم بإضاءاته، فتضطرب في الأجواء أطياف نوايا لقتله، أو – على الأقل – إخفائه دون قتل." (المخزنجي، ٢٠١٨ ، ص٤٢).

وبعد رحلة بحث طويلة يؤكد هذه النتيجة في نهاية قصته فيقول:

" فيقيني في سلامة عقلي كان يمازجه يقين آخر، أن ساحر زجاج طفولتي قد قُتل. بطريقة ما ..قتلوه".(المخزنجي، ٢٠١٨ ، ص٥١).

هكذا لم يتقبل الآخر الشخصيات التي يهبها الله هذا النوع من المعرفة الحدسية، فوسموها بالسحر وخداع الحواس، أو بالجنون العقلي، ولكن هذا النوع من المعرفة هو كشف وإشراق لا يتمتع به إلا من اصطفاهم الله ليروا بقلوبهم ويكشفوا ما في النفوس بإلهام رباني، فتصير المعرفة في أعلى درجاتها لأنها هبة من المولى عز وجل.

خاتمة

ينطلق هذا العمل من المقولات الفلسفية فيصلها بالمقولات النقدية في مقاربة معرفية سيميائية نتوقف فيها عند مصادر المعرفة الفلسفية (المعرفة الحسية، والمعرفة العقلية، والمعرفة الحدسية) للكشف عن سيميائية صناعتها داخل سرد المجموعة.

اعتلت المعرفة الحسية البصرية قمة المعرفة الحسية داخل المجموعة؛ حيث اعتمد الكاتب في تشكيل قصص المجموعة كافة على تقنيتي الوصف والتصوير فتشكل عنهما العديد من الأيقونات البصرية الحسية التي تحمل دلالات مختلفة. أما المعرفة السمعية فقد بدت بوصفها رمزا في العديد من القصص.

في المعرفة العقلية كشفت الدراسة أن قصص المجموعة بأكملها تجنح إلى العديد من الإشارات المعرفية التي تحيل إلى العديد من العلوم مثل : المعرفة الطبية ، والهندسية ، والجغرافية، والتاريخية وغيرها؛ ليؤكد ذلك أن التعابر المعرفي بين مختلف التخصصات قد أصبح من أبرز سمات المعرفة الحديثة.

تتشكل قمة الهرم المعرفي مع المعرفة الحدسية، ذلك الكشف الإلهي الذي يمنحه المولى _عز وجل- لمن يشاء من عباده ، كشفت الدراسة من خلال تحليل العديد من النصوص أن الشخصيات التي تتحلى بهذا الكشف المعرفي يرفضها الآخر ويتهمها بالسحر أو الجنون للخروج عن الإلف المعرفي المعتاد.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

المخزنجي، محمد، ٢٠١٨، *صياد النسيم*، ط١، القاهرة، مصر، دار الشروق .

ثانيا :المراجع العربية:

١. الأحمر، فيصل، ٢٠١٠، *معجم السيميائيات*، ط١، بيروت، لبنان، الدار العربية للعلوم.

٢. الجزار، محمد فكرى،١٩٩٨، *العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي*، القاهرة، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣. صالح، على عبد الرحيم / كمال، حيدر محمد / علي، حيدر هاشم ، ٢٠١٣، *ومضات فى علم النفس المعرفي*، ط١، عمان، الأردن، دار الرضوان للنشر والتوزيع .

٤. صليبا، جميل، ١٩٨٢، *المعجم الفلسفي*، ط١، ج٢، بيروت لبنان، دار الكتاب اللبناني.

٥. العمامي، محمد نجيب، ٢٠١٠، *الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء*، ط١، تونس، دار محمد علي للنشر.

٦. القاضي، محمد وآخرون، ٢٠١٠، *معجم السرديات*، ط١، تونس، دار محمد علي.

٧. قطب، سيد/ صالح، عبد المعطي/ سليم، عيسي/ أبو زيد، جلال ،٢٠٠٣، *الإدراك الجمالي خطوة في طريق النقد المعرفي* ط١، القاهرة، مصر، دار الهاني.

٨. قطب، سيد / أمين، نعيم / محمود، تغريد/ حسن، رباب/ ٢٠٠٨، *اللوحة القلمية*، ط١، القاهرة، مصر، دار الهاني .

٩. قطب، سيد / القاضي، رشا/ صابر، أميرة /علي، شيماء/ ٢٠٢٠، *ألوان سردية*، ط١، القاهرة، مصر، مكتبة أوزريس.

١٠. محمود، زكي نجيب، ٢٠٠٠، *نظرية المعرفة*، القاهرة، مصر، مؤسسة هنداوي.

١١. المصري، أيمن، ٢٠١٢، *أصول المعرفة والمنهج العقلي*، ط١، بيروت، لبنان، دار الأميرة.

١٢. ابن منظور، جمال الدين محمد ،٢٠٠٣، *لسان العرب*، الجزء١٠، بيروت، لبنان، دار صادر.

١٣. النجاري، محمد، ١٩٠٤، *قاموس فرنساوى عربي*، مجلد ٢، الإسكندرية مصر، مطبعة مزراحي.

١٤. وهبة، مراد، ٢٠٠٧، *المعجم الفلسفي*، القاهرة، مصر، دار قباء الحديثة.

ثالثا: المراجع الأجنبية المترجمة:

١- دي سوسير، فرديناند، ١٩٨٤، *محاضرات في الألسنية العامة*، ترجمة: يوسف غازي ومجيد نصر، بيروت، لبنان، دار نعمان للثقافة .

٢- كلر، جوناثان، ٢٠٠٠، *فرديناند دي سوسير(أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات)*، ط١، ترجمة د/ عز الدين إسماعيل، القاهرة ، مصر، المكتبة الأكاديمية.

رابعا: المجلات العلمية:

١- حسن، وحيدة صاحب، ٢٠١٨، *النقد الأدبي المعرفي المعاصر الأصول المرجعيات المفهوم*، مجلة جامعة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مجلد ١٨، العدد ٣، العراق.

٢- بن دحمان، عمر، ٢٠١٣، *المعرفة، الإدراك ،العرفنة بحث في المصطلح*، مجلة الخطاب، عدد ١٤ عدد خاص بأعمال الملتقى الدولي حول واقع البحوث المعرفية وتحليل الخطاب، جامعة مولود معمري الجزائر.

٣- ريان، ماري لور، صيف ٢٠١٧، *السرديات والعلوم العرفانية علاقة إشكالية*، ترجمة: زهير القاسمي، مجلة فصول، العدد ١٠٠، مصر.

٤- شتيح، صليحة، صيف ٢٠١٧، *ملامح التفكير العرفاني عند النقاد والبلاغيين العرب القدامى*، مجلة فصول، العدد ١٠٠، مصر.

٥- علاقي، محمد، يوليو ٢٠١٦، *النقد الثقافي والنقد المعرفي الائتلاف والاختلاف*، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها جامعة الوادي، العدد التاسع، الجزائر.

٦- نرليش، بريجيت / كلارك، ديفيد، مايو ٢٠١٧، *اللسانيات الإدراكية وتاريخ اللسانيات*، ترجمة: حافظ إسماعيل علوي، مجلة أنساق كلية الآداب والعلوم جامعة قطر، المجلد الأول، العدد الأول قطر .

خامسا: مواقع الإنترنت:

١- سليم، زين، *ما الفرق بين الإدراك الحسي والإدراك العقلي*، ٢٦ إبريل ٢٠١٨، www.mawdoo.com

٢- شوشة، محمد سليم، *صياد النسيم: جماليات الاستطرادات المعرفية*، ٧ مارس ٢٠١٨، http:alantologia.com

٣- المختار، مكارم،٢٠١٨/٢/٢، *جودابيفا ..الليدي زوجة الحاكم الظالم ليوفريك*، الحوار المتمدن www.m.ahewar.com

First: Sources:

Al-Makhzenji, Mohammed, 2018, *Saed al-Naseem*,I1, Cairo, Egypt, Dar al-Shorouk.

Second: Arabic references:

Al-Ahmar, Faisal, 2010, *Dictionary of Semiotics*,I1, Beirut, Lebanon, Arab House of Sciences. .

Algazar, Mohammed Fikri, 1998, *Title and Simota literary communication*, Cairo, Egypt, Egyptian General Book Authority.

Saleh, Ali Abdul Rahim/ Kamal, Haidar Mohammed / Ali, Haidar Hashim, 2013, *Flashes in Cognitive Psychology*,I1, Amman, Jordan, Al-Radwan Publishing and Distribution House.

Saliba, Jamil, 1982, *Philosophical Dictionary*,I1,C2, Beirut Lebanon, Lebanese Book House.

Al-Amami, Mohamed Naguib, 2010, description in the *narrative text between theory and procedure*,i1, Tunisia, Mohamed Ali Publishing House.

Al-Qadi, Mohamed et al., 2010, *Dictionary of Narratives*,I1, Tunisia, Dar Mohamed Ali.

Qutb, Sayed/Saleh, Abdel-Muti/Salim, Issa/Abu Zeid, Jalal, 2003, *Aesthetic Cognition is a step in the path of cognitive progress* i1, Cairo, Egypt, Dar al-Hani.

Qutb, Sayed/Amin, Naeem/Mahmoud, Twitter/Hassan, Rabab/2008, *Pen Painting*,I1, Cairo, Egypt, Dar al-Hani.

Qutb, Sayed/Qadi, Rasha/Saber, Amira/Ali, Shaimaa/2020, Narrative *Colors*,I1, Cairo, Egypt, Osiris Library.

Mahmoud, Zaki Najib, 2000, *Theory of Knowledge*, Cairo, Egypt, Hindawi Foundation.

Al-Masri, Ayman, 2012, *Origins of Knowledge and Mental Approach*,I1, Beirut, Lebanon, Princess House.

Ibn Mansoor, Jamal al-Din Mohammed, 2003, L*San al-Arab*, Part 10, Beirut, Lebanon, Dar Sader.

Al-Najjari, Muhammad, 1904, *French-Arab Dictionary*, Volume 2, Alexandria Egypt, Mizrahi Press.

Wahba, Murad, 2007, *Philosophical Dictionary*, Cairo, Egypt, Modern House of Arabia.

Third: Foreign translated references:

De Susser, Ferdinand, 1984, *lectures in general linguistics,* translated by: Youssef Ghazi and Majid Nasr, Beirut, Lebanon, Noman House of Culture.

Clor, Jonathan, 2000, *Ferdinand de Susser (Origins of Modern Linguistics and Phamenology),*i1, translated by Dr. Ezzedine Ismail, Cairo, Egypt, Academic Library.

Fourth: Scientific journals:

Hassan, Wahida Sahib, 2018, *Contemporary Cognitive Literary Criticism, Origins Reference Concept,* Al-Qadisiyah University Magazine in Arts and Educational Sciences, Volume 18, Issue 3, Iraq.

Ben Dahman, Omar, 2013, *Knowledge, Cognition, Cognitive Research in* the Term, Al-Khattab Magazine, Issue 14 issue of the International Forum on The Reality of Knowledge Research and Speech Analysis, Mouloud Mamari University of Algeria.

Ryan, Mary Lauer, Summer 2017, *Narratives and Cognitive Sciences* Problematic Relationship, Translation: Zuhair Al Qasimi, Chapters Magazine, Issue 100, Egypt.

Shatih, Saliha, Summer 2017, *Features of Cognitive Thinking among Old Arab Critics and Rhetoricists,* Chapters Magazine, Issue 100, Egypt.

Allaqi, Mohamed, July 2016, *Cultural Criticism and Cognitive Criticism Coalition and Difference,* Journal of Arabic Language Sciences and Literature, Wadi University, Issue 9, Algeria.

Nerlich, Brigitte/Clark, David, May 2017, *Cognitive Linguistics and Linguistic history,* translation: Hafiz Ismail Alawi, Journal of The Faculty of Arts and Sciences, Qatar University, Volume 1, Qatar First Issue.

Fifth: Websites:

Slim, Zain, *What's the difference between perceptual and mental perception,* April 26, 2018, www.mawdoo.com

Shosha, Mohammed Salim, *Saed al-Naseem: Aesthetics of Cognitive Extrapolations,* March 7, 2018, http://alantologia.com

Mukhtar, Makram, 2/2/2018, *Judaheva. Lady, wife of the unjust ruler Of Yfrique,* the civilized dialogue www.m.ahewar.com

A Semiotic Cognitive Study in the Collection of Stories the Breeze Hunter by Mohammed Al-Makhzenji

Rasha Ahmed Mahmoud soliman

Assistant professor of literature and criticism, Ain Shams University
Faculty of Al-Alsun, Arabic department

Abstract:

The subject of the research is "A semiotic cognitive study in the stories collection “the breeze Hunter” by Mohammed Al-Makhzenji." The study focuses on the sources of knowledge, which were identified by philosophers (the sensory knowledge, the mental knowledge, the intuitive knowledge) to reveal how the writer benefited from it in the formation of narrative and semiotics of that formation, thus the study benefits from the procedures of cognitive criticism and the semiotic method. The study found that the sensory visual knowledge was at the top of the sensory knowledge in the collection, because the author depended on the techniques of description and photography in the formation of all stories, that formed many sensory visual icons with different significances, and audio knowledge seemed to be a symbol in many stories. In mental knowledge, the study revealed that all stories of the collection included many cognitive signals that referred to many sciences such as medical sciences, engineering, geography, history and others. In intuitive knowledge the study found that the characters who had this type of knowledge rejected by the others and accused them of magic or madness because they got out of the usual sources of knowledge.

***Keywords**: cognitive criticism, the breeze Hunter, the sensory knowledge, the mental knowledge, the intuitive knowledge*