

الفاعلية السردية للمادة

قراءة ايكولوجية مادية في رواية: *فلافل النازحين* بوصفها تمثيلاً لأدب اليافعين

The Narrative Agency of Matter: A Material Ecocritical Reading of *Falāfil al-Nāziḥīn* as a Representation of Young Adult Literature

اسم ولقب المؤلف د. نجود الربيعي

جامعة دارنا/ السويد، البريد الإلكتروني: arn@du.se

تاريخ النشر: 2026/07/20

تاريخ المراجعة: 2026/07/15

تاريخ الإيداع: 2026/07/10

ملخص:

يتناول هذا البحث رواية سماح إدريس الموجّهة لليافعين، *فلافل النازحين*، مع التركيز على الحرب بوصفها الموضوع الرئيس في الرواية، من خلال منظور النقد البيئي المادي كما نظرت له سيرينيليا يوفينو وسيربيل أوبرمان. يقوم هذا المنظور على اقتراح قراءة جديدة للمادة، تفتح أفقاً تأويلياً فيتحوّل فيه ما هو مادي إلى عنصرٍ فاعلٍ، له قدرة سردية ويجسّد "مادة محمّلة بالقصص". تتناثر هذه المادة السردية في الحياة اليومية، فهي حاضرة في الهواء الذي نتنفسه، والطعام الذي نأكله، وفي الأشياء والكائنات، الحية منها وغير الحية. تحلّل هذه المقالة ثلاثة عناصر مادية في الرواية: الحديقة، والقرود (اللعبة)، والفلافل، وذلك من خلال فحص فاعليتها السردية والقصص التي تحملها. ويبين التحليل أن هذه العناصر المادية تحمل قصصها الخاصة، وتشارك في سرديات الشخصيات، وتؤدي دوراً فاعلاً في تطورها وحلّها. وهكذا ستعمل جميع أشكال المادة، الحية وغير الحية بوصفها عوامل سردية قائمة بذاتها، إلى جانب الشخصيات البشرية داخل النص. الكلمات المفتاحية: الكلمات المفتاحية: النقد البيئي، النقد البيئي المادي، النزوح، السردية، الفاعلية، المادة السردية.

Abstract This article examines Samah Idris young adult novel *Falāfil al-Nāziḥīn* (*The Falafel of the Displaced*), focusing on war as the novel's central theme, through the lens of material ecocriticism as theorized by Serenella Iovino and Serpil Oppermann. Material ecocriticism proposes a new reading of matter, opening an interpretive horizon in which matter is no longer inert but agentic, possessing narrative agency

اليافعين

and embodying storied matter. This storied matter pervades everyday life, present in the air we breathe, the food we eat, and in things and beings, both animate and inanimate. This article analyzes three material elements in the novel, the garden, the toy monkey, and the falafel, examining their narrative agency and the stories borne within them. The analysis finds that these material elements carry stories of their own, participate in the characters' narratives, and play an active role in their resolution. The novel thus illustrates how all matter, animate and inanimate, functions as a narrative agent in its own right, alongside human characters within the text.

Keywords: *ecocriticism, material ecocriticism, displacement, narrativity, agency, storied matter.*

مقدمة:

يتصنف الأدب تصنيفات عديدة تأخذ بنظر الاعتبار معايير مختلفة للتصنيف؛ بعضها يقوم على مراعاة النوع (الشعر، والنثر)، فيما تعتمد تصنيفات أخرى خاصية التحقيب الزمني (الأدب القديم، والأدب الحديث)، وتركّز أخرى على مذاهب الأدب واتجاهاته (الكلاسيكي، والرومانسي، والواقعي...)، واستحدث لاحقاً تقسيم يُنظر فيه إلى الفئة العمرية التي يوجّه إليها الأدب، (أدب الكبار أو البالغين، وأدب الأطفال، وأدب اليافعين). ولأنّ الحياة تأتي قبل الأدب فتشترك كل الأصناف السابقة بشيء جامع في التعريف وهو أنّ الأدب نوع من أنواع التعبير الفنيّ تحكمه معايير الامتياز الأسلوبي عن الكلام العادي، وتكمن قيمته في تعبيره ذي الكثافة الخاصة المرهفة عن الحياة في معانيها المختلفة. (فتحي، 1986، ص11). فهو علم يشمل أصول فن الكتابة وهو المعبر عن حالة المجتمع البشري والميّن بدقة وأمانة للعواطف التي تعتمل في نفوس شعب أو جيل من الناس وهو يرتبط بمصير الإنسان وقضاياها الاجتماعية الكبرى، ويسهم بذلك في صقل الشخصية البشرية ويكشف عن مكنوناتها ويبرز في نصوصه إسهام الشعوب في بناء الحضارة. (عبدالنور، 1984، ص316)، وبهذا فإنّ للأدب وظيفة متشعبة فهو المحقّز على المتعة القرائية والفاعل في صقل الشخصية والكاشف عن إسهامات الشعوب في تأسيس ثقافتها من خلال ما يرسله من أفكار ورؤى متجددة تبعاً لتغير الحياة ويكون مواكباً لكل تغير في الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية.

1. في أدب اليافعين:

انطلاقاً من التعريف السابق يعدّ أدب اليافعين نوعاً من أنواع الأدب الذي يعتمد في اصطلاحه الفئة العمرية الموجه إليها، أي إنّهُ يعتمد على جمهور قرائه، فهو مخاطب فئة عمرية اختلفت الدراسات في تحديدها بدقة ولكنها في كل الأحوال تخصّ فترة المراهقة. هناك اختلاف بين الباحثين في تعريف اليافع، فتنتقل إحدى الدراسات رأياً لسارة تريمير التي تعدّ من أوائل المؤلفين ممن صنّف اليافعين كفئة مستقلة عن الأطفال وعن البالغين ووصفت الفئة العمرية لهم بأنّها التي تمتدّ من سن 14 إلى سن 21. (مسامح وقلو، 2022، ص92).

اليافعين

ولكن لا يوجد اتفاق تام بين الباحثين على هذا التحديد العمري فـ "أدب الطفل حقل متميّز من حقول الكتابة، فهو أحد جذور الثقافة الغربية، يُمتع الكبار والصغار على حدّ سواء (...). وهو يؤدي الغرض المنوط به كأدب بالنسبة إلى الكبار والصغار على حدّ سواء، فهو يستغرق القارئ ويمتلكه ويمتلكه وتتمتع متطلباته بالمباشرة والشمول والقوة" (هنت، 2009، ص9). وتضيف دراسة أخرى إلى الرأي القائل أنّ فترة الناشئة لها حاجات بيولوجية ونفسية وهي تتضمن الفئة العمرية من 13-18 ويجب أن يُقدّم إليها الأدب الذي يتوافق مع مرحلة نموها، (إبراهيم، 2020، ص105).

هذا النوع من الأدب لم يحظَ باهتمام منهجيّ منفصل إذ غالباً ما يتمّ دمجُه مع أدب الأطفال إلا أنّه أثبت حضوره في العقود الأخيرة وأصبح صنفاً مختلفاً عن أدب الطفل لأنّه يشكّل مرحلة فارقة وانتقالية في الوعي ويعدّ مكماً للمسيرة العمرية للإنسان بما يتناسب مع احتياجاته ونموه. فهو من الفضاءات التعبيرية التي تمثّل امتداداً نوعياً لأدب الطفل ويركّز على موضوعات تتعلّق بالهوية والانتماء والاكتشاف والتمرد والتفاعل مع قضايا المجتمع ويُقدّم هذا النوع من الأدب في مجال القصة والرواية والمسرحية أدوات سردية وتخييلية تعزّز بناء الشخصية الناشئة وتفتح أفقها على الحياة من خلال النماذج المتنوعة من الشخصيات والأحداث والعوالم الرمزية، وإنّ الأعمال الموجّهة لليافعين تعدّ مكاناً خصباً لإعادة التفكير في أدوات التربية الثقافية والمعرفية للأجيال الصاعدة تتجاوز هذه الأعمال الوعظ والإرشاد لتغدو مجالاً للإبداع الفني والتوجيه التربوي المتوازن في ضوء الاحتياجات وتحديات العالم المتغيّر التي تواجه هذه الفئة (بسناسي، 2025، ص13-18)، وأضيف لما سبق أنّ أدب اليافعين أو الناشئة أو الفتيان كما يُسمّى لا يقتصر على التسلية والترفيه بل له أهداف حيوية تتعلّق بالمرحلة العمرية للقارئ وبذلك يمكن أن يُسهم في غرس قيم الشعور بالمسؤولية ويساعد الناشئة على الانخراط في الحياة الجديدة التي تناسب أعمارهم فضلاً عن تخطّي المشاكل المصاحبة لهذه المرحلة.

وفي رأي منقول لديان دو اتفاير تذكر فيه أنّ رواية المراهقين أو الفتيان تشبه روايات الكبار عدا الاختلاف في الطول وسن الشخصية فضلاً عن عنصر الحركة إذ إنّ رواية المراهقين يجب أن تتحرك وأن يكون هناك فعل مباشر وقصة مُحكمة وحوار كثير وتطوّر ثابت نحو الذروة غير المتوقعة (كاظم، 2014، ص30)، وحسب هذا الرأي تتشارك رواية اليافعين مع روايات البالغين بكل الخصائص الفنية مع الأخذ بنظر الاعتبار عمر الشخصية الرئيسية التي تكون من عمر اليافعين ليكتسب العمل قبولاً من القارئ اليافع فضلاً عن التحرك السريع في الأحداث الذي يمنع الملل عند القارئ. وترى دراسة أخرى أنّ هذه الأعمال وبالتحديد الرواية تمتلك خصوصية كونها تخاطب فئة عمرية قلقة وأقرب للتمرد وتسعى للتفرد والتميّز وهي ترفع عن الطفولة وترنو للشباب، تحيطها الملهيات والمغريات من كل جانب، ولذلك فهي اكتسبت شرعيّتها الخاصة وتميّزها عن قصص الأطفال وروايات الكبار وبالتالي فإنّ هذا النوع من الكتابة ينتمي إلى أدب الأطفال بمفهومه الشامل ولكنّه يخاطب الفئة العليا الأكبر من الأطفال أي الأعمار من 12-18 عاماً، ويشكّل هذا النوع من الكتابة تحدياً كبيراً للكاتب فهو يخاطب قارئاً ذكياً لا يجمال ولا يتقبّل أيّ شيء بسهولة ويتطلب لإقناعه

اليافعين

قدرات عالية المستوى واحترافية من الكتاب بما يحترم عقولهم ويلبي تطلعاتهم (أبو رياش، 2024، ص7). وهذا يتناسب مع المرحلة العمرية لهذه الفئة التي يُطلق عليها المراهقة، وهي " الفترة التي تلي الطفولة وتقع بين البلوغ الجنسي وسن الرشد، وفيها يعتري الفرد فتى أو فتاة تغيرات أساسية واضطرابات شديدة في جميع جوانب نموه الجسدي والعقلي والاجتماعي والانفعالي" (محمود، 1981، ص15). ولهذه المرحلة مميزات جسميّة خاصة بها فتتميز بانفجار لطاقات حيوية تشمل كل النواحي الجسمية والعقلية والانفعالية والاجتماعية فضلاً عن تغيرات جسمية عديدة تصاحب كلا الجنسين وغالباً ما تكون هذه التغيرات متمردة ولها متطلباتها الخاصة التي كثيراً ما تلقى المعارضة، فتنشأ رغبات جنسية وتزداد القدرة العقلية للمراهق وتدفعه إلى التفكير ويصبح أكثر قدرة على الجدل والمحاورة فضلاً عن التغيرات الانفعالية الكثيرة التي يصحبها عدد من الصراعات النفسية، ويحاول المراهق الاعتداد بنفسه والخروج من تبعيّة الطفلية والخضوع للأوامر. (محمود، 1981، ص9). وتشير دراسة العطار إلى أن مرحلة المراهقة تختلف من مجتمع إلى آخر ويمكن تقسيمها إلى ثلاث مراحل تبدأ بالمراهقة المبكرة بين سن 12-14 والمراهقة المتوسطة وتكون بين 15-17 ثم المراهقة المتأخرة بين 18-21 (العطار، 2021، ص486). وفي تعريف آخر للمراهقة "هي مرحلة انتقالية في حياة الفرد، من طفل يعتمد على الآخرين إلى راشد بالغ يعتمد على نفسه، تشهد جملة من التغيرات الفيزيولوجية الجسمية العقلية والنفسية، يبحث فيها المراهق عن الاستقلالية من سلطة الأبوين والتحرر من التبعيّة الطفلية، ويسعى إلى تحقيق ذاته، وتختلف شدة تأثيرها من فرد إلى آخر تبعاً للبيئة والمحيط الذي ينتمي إليه الفرد" (قاسي، 2021، ص152) وتصاحب هذه المرحلة زيادة في النمو الجسدي وقفزة سريعة في الطول والوزن وتغيرات شتّى في الجسم فضلاً عن النمو الانفعالي فتزداد الحساسية الانفعالية عنده وتتطور لديه مشاعر الحب ويزداد الحماس، وهناك المظاهر المرتبطة بالتمرد والاستقلالية والغضب والاكتئاب وأحياناً الخجل والانطواء وظهور الخيال الخصب وزيادة أحلام اليقظة، أما النمو العقلي فتزداد قدرات الابتكار وينمو التفكير المجرد ويظهر الاهتمام بالمستقبل المهني والقدرة على التفكير والتحليل (قاسي، 2021، ص155-156)

1.1 في موضوعات أدب اليافعين

بما أنّ هذا المصطلح، أدب الناشئة أو اليافعين، يرتبط بمرحلة عمرية لها خصوصيتها تسمى بمرحلة المراهقة فهذا سيقود إلى التأمل في موضوعات هذا النوع من النصوص فهي غالباً ما يكون التركيز فيها على شخصية رئيسية في سن المراهقة، يعيش القارئ من خلالها تجارب وعواطف ومواقف وما شابه ويكتشف كيفية حلّ تلك المشاكل أو القضايا، كذلك فإن هذه الأعمال الموجهة لليافعين تولي عناية خاصة بكيفية مخاطبة هذه الفئة، ومن هذه الموضوعات التي تكون ملائمة لليافعين وضمن اهتماماتهم موضوعات تخصّ: الهوية والتوجّه الجنسي والتمييز العنصري والكآبة والانتحار والإدمان على المخدرات أو الكحول والعنف الأسري والتنمر. (ينظر مسامح ص95-96)، ويمكن إضافة ملاحظة تخصّ موضوعات أدب اليافعين وهي إننا

اليافعين

لا نستطيع تحديد الموضوعات بقالب معين لأنّ مشاكل الحياة ومتطلباتها مختلفة ومتغيرة ويجب الأخذ بنظر الاعتبار الاختلاف الموجود بين المجتمعات في العادات والتقاليد والثقافات والمستويات الاقتصادية المتباينة والقضايا السياسية ومتعلقاتها لذلك يمكن اختصار فكرة موضوعات أدب اليافعين بالآتي: يحتاج اليافع إلى قراءة موضوعات تخصّ عالمه وعصره وما يحيط به من قضايا بعضها يكون خاصاً وبعضها عاماً ولا يمكن الثبات عند نقطة معينة فالتطورات العلمية والتقنيات الحديثة أفرزت مجموعة من المشاكل العامة والخاصة ولا سيّما عند دخول المراهقين إلى الفضاء الأزرق ومواقع التواصل الاجتماعي وما قدمته من مزايا جيدة تسهم في تطوير شخصية اليافع فضلاً عما أفرزته من قضايا سلبية تتعلق بالتنمر والجريمة والتهكير وسرقة البيانات وغيرها وما غيرته أيضاً من مفاهيم الصداقة والحب والعلاقات وما أفرزته الأوضاع السياسية من حروب ونزوح لذلك سيحتاج أدب اليافعين إلى تحديث مستمر يلائم متطلبات العصر ومشاكله. إذ يسهم هذا النوع من الأدب في بناء ذائقة جديدة لدى الناشئة لا تتقبل فقط بل تحلل وتعيد تركيب المعنى وبذلك تتحوّل القراءة إلى ممارسة نقدية ضمنية عبر التفاعل مع الشخصيات ورفض بعض قراراتها أو التعاطف مع صراعاتها (بسناسي، 2025، ص 29). وفي استطلاع للآراء نشره موقع الجزيرة واستطلع آراء المختصين بهذا النوع من الأدب يشير الحجري إلى أنّ الكتابة لليافعين أصعب أنواع الإبداع كونها موجّهة للمراهقين وتزداد صعوبتها بتعدد طبيعة الجيل الجديد المدمن على الويب والعازف عن القراءة، وتضيف الكاتبة والناشرة نادية السالمي تجربتها في دار النشر يوماد المتخصصة في إصدار كتب خاصّة باليافعين بأن النهوض بأدب اليافعين لا ينفصل عن الحاجة إلى سياسة اجتماعية حقيقية تنبثق من وعي جادّ لدى المسؤولين السياسيين بأهمية تقريب الكتاب لليافعين، فيما ترى سناء الشعلان بأن أدب اليافعين العربي تأثر بالطفرة التي عرفها الأدب الموجّه لليافعين في الغرب فضلاً عن تشجيع الجوائز التي خصّصت لهذا النوع من الأدب وتؤكد أنّ الكتابة لليافعين ضرورية وتشارك في بناء الإنسان (الفراوي، 2018)

2. سؤال البحث والمنهج:

2.1 سؤال البحث:

يطرح البحث سؤالين بالاعتماد على نظرية النقد البيئي المادّي :

ما السرديات التي حملتها المادة المتجسدة في (حديقة الصنائع، واللعبة القرد دهشان، والفلافل) في

رواية سماح إدريس: *فلافل النازحين* ؟ وفق نظرية النقد البيئي المادّي .

وكيف تكون هناك فاعلية سردية للمادة من غير البشر تحمل حكايات وقصصاً؟

2.2 منهج البحث:

سأستخدم في البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يوصّف بأنه " أسلوب من أساليب التحليل المركّز على

معلومات كافية ودقيقة عن ظاهرة أو موضوع محدد (...) وذلك من أجل الحصول على نتائج علمية ثم

اليافعين

تفسيرها بطريقة موضوعية بما ينسجم مع المعطيات الفعلية للظاهرة" (دويدري، 2000، ص 183) ومن المزايا التي يتمتع بها المنهج الوصفي " اتساع نطاق استخداماته لتعدد الأساليب المتاحة أمام الباحث عند استخدامه مثل أسلوب المسح أو دراسة الحالة أو تحليل المضمون" (المحمودي، 2019، ص 48). وسيركز عملي على تحليل المضمون في الرواية المختارة وتطبيق نظرية النقد البيئي المادي في محاولة لتحليل دور فاعلية المادة المتجسدة بالحديقة واللعبة والطعام في الرواية المختارة.

1. النظرية: النقد البيئي المادي Material Ecocriticism

4.1 النقد البيئي

تشهد النظريات تطوراً مستمراً تبعاً للأيدولوجيات المختلفة، وقد أحدثت مناهج ما بعد البنيوية انقلاباً كبيراً في مفهوم الدراسات الأدبية. بعد أن ركزت الدراسات البنيوية على بنية النص الداخلية واتجهت إلى ربط النص بمادته الأساسية وهي اللغة، جاءت مناهج ما بعد البنيوية لتعيد تفسير النص وربطه بعالمه الخارجي. وقد ظهر النقد البيئي في التسعينيات بوصفه حقلاً لدراسة النصوص التي تركز على البيئة بكل مفرداتها بشرط أن يكون النص حاملاً لفكرة الدفاع عن البيئة وحمل مشكلاتها في محاولة للوصول إلى فكرة أن الإنسان هو عنصر مشارك في هذه البيئة وليس هو المركز. وقد عُرف النقد البيئي لدى الدارس الأمريكي بكونه اهتماماً بالطبيعة في الدرجة الأساس فيما اهتمت الدراسات الخضراء لدى البريطانيين بكشف المخاطر وبيان التهديدات التي تعانيها الطبيعة (الرمادي والعدواني، 2022، ص 13)، وتؤكد غلوتفيلتي أن النقد الإيكولوجي يمثل دراسة العلاقة بين الأدب والبيئة الطبيعية وأن هذا النقد يتخذ نهجاً يركز على الأرض في الدراسات الأدبية (نوفل، 2023، ص 11).

4.2 النقد البيئي المادي

من فكرة النقد البيئي تطورت أفكار أخرى أخذت تنظر إلى المادة وفعاليتها في النص وقدرتها على سرد حكايات وقصص وبذلك ابتعد النقد البيئي المادي عن فكرة الدمار الذي يسببه الإنسان للبيئة، إلى فكرة دراسة المادة وسردياتها كما تتجلى في النصوص، وسمي هذا الاتجاه بـ: Material Ecocriticism "النقد البيئي المادي"، وقد أثارت مقالات سيرينيل يوفينو وسيريل أوبرمان (Iovino & Oppermann, 2014) فهماً جديداً للمادة

اليافعين

الموجودة في النص وجعلت الأنظار موجهة إلى البحث عن دور المادة الموجودة في الطبيعة الحية وغير الحية في السرد وقدرتها على سرد قصص متواصلة. تركّز يوفينو في طرحها لفكرة النقد البيئي المادي على المادة وفاعليتها في الوجود والحياة وعلى حملها للكثير من السرديات المخفية، فظواهر العالم المادية هي عقد ضمن شبكة هائلة من الفعاليات يمكن قراءتها وتأويلها على أنها تشكّل سرديات وقصصاً (lovino& Oppermann, 2014, p 1-2)

هذه الفكرة تشير إلى تفعيل السرديات الكامنة داخل المادة وتأويلها والنظر إلى المادة من غير الإنسان على أنها عناصر مشاركة ضمناً في السرد ومؤثرة في دورة الأفكار، وبذلك هي تفتح الطريق أمام نوع من التأويل يدخل إلى عمق الأشياء التي لا تتكلم ولا تعبّر ولكنها تؤثر وتتأثر في محاولة لعقد حوارية بين الكائنات الحية وغير الحية. ولهذا أشارت يوفينو إلى حكايات المادة التي يمكن أن نجدها في كلّ مكان وفي كلّ الأشياء و" تغدو حكايات حاضرة في الهواء الذي نتنفسه وفي الطعام الذي نأكله وفي الأشياء والكائنات في هذا العالم داخل المجال الإنساني وخارجه" (lovino& Oppermann, 2014, p1-2). هناك امتداد تكميلي بين ما حملته أفكار النقد البيئي وبين النقد البيئي المادي؛ فالأول كان يُعنى بالبيئة والطبيعة والكائنات الحية وغير الحية وكيفية حضورها في النصوص لا بوصفها إطاراً مكانياً فقط بل كونها فاعلة في تشكيل صورة تدعو إلى الاهتمام بالبيئة وعدم مركزية الإنسان وبذلك درس النقد البيئي العديد من المظاهر الموجودة في النصوص التي تشير إلى التلوث وصوره المختلفة في الحياة كتلوث المياه والبحار والمحيطات والهواء والتربة والمخلفات الخطرة التي تُرمى فضلاً عن التلوث بالضجيج والإشعاع والتلوث البيولوجي (غرايبة، 2010، ص 123-127)، فضلاً عما يفعله الصيد الجائر والتصحر وقطع الأشجار والاعتداء على المساحات الخضراء وغيرها من الانتهاكات من مشاكل بيئية على الطبيعة، أما النقد البيئي المادي فهو يفتح أفقاً تأويلياً للعلاقات المعقدة بين الخطاب والمادة فهو يدرس المادة داخل النصوص بوصفها نصاً أيضاً ويسعى في قراءته للنصوص إلى إلقاء الضوء على الطريقة التي تعبّر بها الطبائع الجسدية عن تفاعلها سواء في التمثيلات أو في واقعها المادي الملموس (lovino& Oppermann, 2014, p2). وتناقش فصول كتاب يوفينو وأوبرمان، مسلّمات أساسية كانت سائدة وأهمها الهوة بين الإنسان والعالم من غير الإنسان من حيث الفاعلية، فبمقارنة الإنسان المزوّد بالعقل وقدراته كانت النظرة إلى العالم المادي الذي يشمل الأشياء الجامدة أو الحية غير البشرية ينظر إليها نظرة سلبية خاملة وغير قادرة على نقل أي تعبير مستقل عن المعنى وتلك النظرة لها مساوئ كبيرة، (lovino& Oppermann, 2014, p2). إن هذا الطرح يقود الى مصطلح المادية الجديدة الذي صاغه مانويل ديالندا وروزي بريدوتي بشكل مستقل عن بعضهما البعض بمصطلحي النيومادية أو المادية الجديدة في النصف الثاني من التسعينيات،

اليافعين

وتهدف المادية الجديدة إلى تجاوز الانعطافة اللغوية التي أرست ما بعد البنيوية قواعدها في ستينيات القرن الماضي وهيمنت على الجوانب الفلسفية والثقافية ما بعد الحداثية، وقد أحدثت المادية الجديدة تحولاً في إنتاج المعرفة وأشكالها ومعانيها وهو ما طورته عالمة الفيزياء كارين باراد والمتعلق تحديداً بالمادة وفاعليتها (أبو رحمة، 2023، ص 38-39). وتعتمد نظريات باراد حول المادة والفاعلية بشكل كبير على فيزياء الكم وتحاول في مصطلح الواقعية التفاعلية وصف كيفية تشكيل الواقع ابستمولوجياً وأنطولوجياً وتصوّر عملية مختلفة لفحص الكائنات وخلق المعرفة في إطار العلم وهي بذلك تحاول توفير فهم لدور العوامل البشرية وغير البشرية في إنتاج المعرفة (أبو رحمة، 2023، ص 39-40). ومن خلال الأسئلة التي طرحها الماديون الجدد تشكك باراد في تفسير الفاعلية المتمركزة حول الإنسان، إذ تقوم الفاعلية وفق هذه الرؤية بدمج غير البشر أيضاً (أبو رحمة، 2023، ص 39-40). وتشير يوفينو وأوبرمان إلى آراء باراد في تفسيرها للمادة بأنها ليست كياناً ثابتاً أو كياناً سلبياً وهي ليست صفحة بيضاء بل هي فعل وتكتف للفاعلية، وهي أي المادة متولدة ومولدة في آنٍ ومنتجة ومنتجة وهي فاعلة (lovino & Oppermann, 2012, p77) وعلى هذا فإن النقد البيئي المادي يسلط الضوء ليس فقط على كيفية سرد الفاعلية المادية وتمثيلها في النصوص الأدبية بل على القوة السردية للمادة ذاتها فالمادة بكل أشكالها تصبح مادة مشبعة بالقصص تجسد حكاياتها في أذهان الفاعلين البشريين في البنية الذاتية لقواها التكوينية (lovino & Oppermann, 2012, p83)

ينظر النقد البيئي وفق أوبرمان إلى المادة من حيث تعبيراتها الفاعلة وإبداعها الكامن وتجلياتها الأدائية ومعانيها المتأصلة وهو ما يدعو إلى إعادة التفكير في أسئلة الفاعلية والإبداع والخيال والسردية وكيف تتضافر المادة والمعنى في هذه الإمكانيات السردية للعالم الفيزيائي أو ما سُمّي بالفاعلية السردية الذي يعدّ من مفاهيم النقد البيئي المادي ويشير إلى القدرة التعبيرية للمادة (Oppermann, 2013, p55).

ملخص الرواية:

فلافل النازحين، لسماح إدريس

يجمع سماح إدريس في رواية *فلافل النازحين* التي يوجّهها للفتيات والفتيان مجموعة من الموضوعات (المشاكل العائلية، والانفعالات التي تصاحب مجموعة من اليافعين، وعالم العلاقات بين الجنسين، والمدرسة ومشاكلها من وجهة نظرهم، والحرب التي تسيطر على أحداث الرواية، وحواريين الحيوانات المتمثل بالكلب سعيدون وصديقه الكلبة ميمي، والألعاب وتعلّق الأطفال بها، والنزوح المصاحب للحرب والمشاكل التي يخلفها)، وتفاصيل أخرى كثيرة تمثّلت بمواقف اجتماعية وتغيّرات سياسية وتأثيرات نفسية وغيرها، يطرحها

اليافعين

المؤلف عبر ثمانية عشر فصلاً، ويتناوب على سرد الفصول كلّ المشاركين تقريباً في الرواية، من إنسان وحيوان وجماد. تركّز الرواية على الفترة الزمنية المرتبطة بحرب تموز في لبنان التي بدأت من 2006/7/12 وانتهت في 2006/8/14 مع الرجوع إلى الزمن ما قبل الحرب والتقدّم بالزمن إلى ما بعدها. تتكون العائلة الرئيسية في الرواية من الأب والأم والبنات ووردة المراهقة والأخ الصغير رامي وتتطرق الرواية إلى الخلافات المستمرة بين الأب والأم من جهة والمشاكل بين وردة وصديقاتها في المدرسة وبين وردة وأخيها الصغير، فضلاً عن مشاكل عامة تمزج الواقع السياسي بالواقع الاجتماعي. مع بدء الحرب تتغيّر مشاهد عدة في الحياة ، فيترك آلاف من النازحين بيوتهم متوجهين نحو حديقة الصنائع في بيروت ومن ثم تنخرط الأم نادية والأب عدنان بالأعمال التطوعية في مساعدة النازحين تجانساً مع أفكارهما ومبادئهما واهتماماتهما التي تطرحها الرواية، ومن ثمّ انجذاب وردة ورامي للمشاركة في الأعمال التطوعية وما صاحبهما من مواقف وحكايات جانبية من خلال اطلاعهما على قصص أناس آخرين نزحوا بسبب الحرب، وصولاً إلى انتهاء الحرب وانتهاء المشاكل التي كانت مصاحبة لها بطريقة تدريجية ومنطقية.

2. المناقشة

بالاعتماد على نظرية النقد البيئي المادي اخترتُ ثلاثة أشياء مادية موجودة في النص كموضوع لتتبع وفحص السرديات التي تحملها في داخلها وهي تتجسّد في: المكان/ حديقة الصنائع، واللعبة/ القرد دهشان/ والفلافل/ الطعام.

2.1 المكان/ حديقة الصنائع

حديقة الصنائع اسم المكان الذي ذكر في الرواية وهو في الأساس مكان حقيقي في بيروت وتعود قيمته التاريخية إلى العصر العثماني وتبلغ مساحة الحديقة 22000 متر مربع وتُعرف رسمياً باسم الرئيس اللبناني السابق رينيه معوض، وتتضمن أثراً تاريخياً بارزاً وهو سبيل الماء الحميدي الذي أقيم عام 1900 في الذكرى الـ 25 لتولي السلطان عبدالحميد عرش السلطنة العثمانية (معروف، 2022). وبالعودة إلى تاريخ هذه الحديقة فقد كانت في أصلها محلة الرماد وتتميز بكثرة الرمال والصخور ومقالع الصخور التي كانت تستعمل في بناء بيوت البيارتة من الحجر الرملي واستقطبت بعض العائلات البيروتية القديمة وفي مقدمتها (آل

اليافعين

الظريف) فأطلق على تلك المنطقة حينها رمل الظريف ثم استقطبت المنطقة المحاذية لها (عائلة زيدان) فعُرفت باسم رمل الزيدانية ثم بدأ البيارة يتزايدون تبعاً في حي الرمال، وكان السلطان عبدالحميد الثاني (1876-1909) يكنّ المودة والاحترام للبيارة من جميع الطوائف ويوعز لولاة بيروت باستمرار الاهتمام بهم وبشؤونهم لذا بادر والي بيروت خليل باشا (1904-1908) إلى إقامة معهد لتعليم البيارة المهن والحرف والصناعات والموسيقى واللغات والمحاسبة وأصول التجارة وعُرفت هذه المؤسسات باسم مكتب الصنائع والتجارة الحميدي وبُني المشروع على مساحة من الأراضي قدرت بحوالي مئتي ألف ذراع مربع لاستيعاب ستمئة تلميذ، اقتطع منها (35.842) ذراعاً لحديقة الصنائع التي افتتحت عام 1907، بوضع والي بيروت خليل باشا وصحبه غرسة من شجر الصفصاف، إيداناً بافتتاح الحديقة متنقّساً للأساتذة والطلاب وللبيارة عامة (حلاق، 2014).

الحديقة مكان يتشارك الرمل والحجر في تكوينه وما الحجر إلا مزيج من مواد متجمعة ولكن هذه المادة تحمل في طياتها الحقيقية العديد من السرديات، فمن الرمال والأحجار التي تشاركت الجوار في تكوين هذه البقعة حتى تحوّلت من حي الرمال إلى مساحات للسكن ومعاهد للتعليم ومن ثم اقتُطع جزء منها للحديقة التي سميت بحديقة الصنائع التي تضم البركة والأشجار والأزهار. هذه المشاهد المادية تحمل في داخلها سرديات التغيير والتحوّل والاستمرارية والتجدد. فهي بشكلها العام مكان ترفيهي يلجأ إليه الناس بأجناسهم المختلفة للترفيه عن أنفسهم ولكنها الآن تحوّلت إلى مكان مزدحم بعد أن لجأ إليها النازحون وهم يحملون قصصهم وحكاياتهم، فقد لجأ إليها في البداية كما تحكي الرواية " حوالي ثلاثمئة في أول الأمر، فاتخذوا من حديقة الصنائع في بيروت، على مقربة من الصليب الأحمر، منزلاً مؤقتاً، فافترشوا الأرض والتحفوا السماء " (إدريس، 2011، ص 26). إنّ الحديقة بوصفها جسداً مادياً تمثل الأرض والأشجار ومقاعد الجلوس والأزهار الملونة والبركة وازدحام الناس وقد اعتادت أن تكون مكاناً مؤقتاً للزائرين، تتبادل مع الناس البهجة والمتعة فهي تمنحهم الجمال والفئ ولطافة المنظر وهم يبادلونها الحب والمشاركة للمكان كزائرين، تحمل فكرة الزائر مرحلة زمنية وقتية وتكون متطلباتها معروفة إلى حدّ ما ولكنّ التغيير الذي حصل الآن بفعل الحرب جعلها تتحوّل إلى مأوى للنازحين الذين تدفقوا عليها بأعداد كبيرة وهذا سيغيّر ويؤثر في تكوينها المادي فتحوّلت من فضاء ترفيهي إلى فضاء لجوء وتكشف عن أثر الحرب على المدينة وهي تتدخل الآن في تشكيل علاقات جديدة بين الناس النازحين وتخلق أحياناً توترات بينهم (مثلما حصل بين الطفلين في نزاعهما على اللعبة) أو تخلق نمطاً من التعاون والتضامن (مثلما حصل مع المتطوعين لمساعدة النازحين). فهي أعطتهم الأرض للجلوس والشجر للاتكاء عليه والاحتماء من حر الصيف لكنها ستعرض مثلهم لتغيرات مادية وستنشأ فيها مكبات للنفايات والفضلات وسيتم

اليافعين

استخدام الماء فيها الذي كان من المفروض أن يلطف جوّها وبفعل الفضلات ستظهر حشرات وبعض البكتيريا والفايروسات التي تحمل في داخلها حكايات تتبادلها مع البشر. فالبعوض والبرغش مثلاً الذي ورد ذكره وهو ينهش وجه الطفل (علي)، نشأ بفعل تكدس الفضلات في الحديقة وهو مادة مستحدثة بفعل الحرب ومؤثرة تتشارك مع البشر الحكاية.

حديقة الصنائع هي مسرح للأحداث الرئيسية في الرواية، ولها دلالات سردية عدة؛ فهي المكان الأول الذي يلتقي فيه المحبون مثلما حصل مع والد حوراء النازح الآن إلى الحديقة وزوجته خديجة في أول لقاء جمعهما قبل ان يتزوجا ويقيما عائلتهما، وهي أول مكان أكلا فيه سندويش الفلافل ثم غدت بفعل الحرب مأوى للنازحين. هذا النوع من الاحتواء للأشياء المختلفة يحيل الإحساس إلى مشاركة الحديقة ذات الأصول الحجرية والرملية في تكوين جسد جديد متلاحم يتجسد في الحديقة المكان ويكون قادراً على ممارسة أدوار مختلفة كدور الاحتواء الترفيهي للآخرين والاحتواء الذي يوفر المكان الأمن لهم بفعل النزوح. إن حكايات التغير من الرمال إلى البناء ذي المعالم المتغيرة تسرد حكايات للتدوير الذي يجري على المادة ويغيّرها من شكل إلى آخر وأصبحت الحديقة في النص ليست رمزاً مكانياً فقط بل هي مادة فاعلة تكتب سرداً ضمنياً عن رحلة الحرب والنزوح.

يرى النقد البيئي المادي أنّ المادة مشحونة بالمعاني وزاخرة بالقصص بحيث تتجلى بوصفها مادة سردية وبعبارة أخرى هناك تعددية من القصص الكونية والجيولوجية والتاريخية والبيئية والحياتية المتجسدة في كل شكل من أشكال المادة (Oppermann, 2013, p55)

وتنقل مقالة أوبرمان رأياً لجين بينيت وهي منظرة في المادية الجديدة في حديثها عن الآثار الواقعية للمادة من خلال أمثلة حية مثل شبكة الطاقة الكهربائية والمواد الغذائية والمعادن، وتقرّ بينيت بقدرة المادة على إحداث شيء ما عندما تتشكل هذه العناصر ضمن تجمعات مع البعد البشري، وهذا يستلزم رؤية تُظهر كيف أن الثقافة الانسانية متشابكة بصورة لا فكاك منها مع فاعليات غير بشرية نابضة بالحيوية (Oppermann, 2013, p56).

ورد في الرواية أنّ " الحديقة شاخصة نحو حوراء وأبيها وأُمها" (إدريس، 2011، ص100)، وفي اللغة يدل الفعل (شَخَصَ) على فتح العين فيقال: " فتح عينيه ولم يطرّف بهما متأملاً أو مُزعجاً" (المعجم الوسيط، 2004، ص475)، إنّ إسناد الخبر "شاخصة" إلى الحديقة حوّل الحديقة إلى كائن حي يرى ويسمع ويشعر ويتأمل ويندهش ويعطي هذا النظمُ سرداً ضمنياً مادياً للحديقة المكان وهي تشارك العائلة، فالمادة هنا لم تعد جامدة بل هي مادة فاعلة تشارك في تكوين المشهد. إنّ

اليافعين

"عبارة الفاعلية السردية تعني أننا محاطون بقصص لا تقتصر على السرد التاريخي أو العلامات الأثرية وغيرها لذلك يرى النقد البيئي المادي أنّ جميع مكونات الطبيعة تمتلك فاعلية وإبداعاً وقدرة تعبيرية وروابط دائمة يمكن تأويلها بوصفها مزيجاً من القصص، وتشمل المادة السردية مجمل العلاقات البيئية المادية التي تنتج المعاني المتشابكة مع المصير الإنساني وتحقق هذه المعاني أدائياً من خلال تفاعلات لعدد لا يحصى من الأشكال المادية المتداخلة كما تسميه دونا هارواي بالمادية السيميائية (Oppermann, 2013, p57)، فكلّ كائن حي وكلّ تشكيل جيولوجي وكلّ شيء يحمل قصصاً تطورية عن التعايش والاعتماد المتبادل والتكيف والتهجين والانقراض والبقاء وسواء أدركت هذه القصص أو فسرت من العقل البشري أم لا فإنّها ترسم مسارات لها قوة تشكيلية وأدائية (Oppermann, 2013, p66).

بعد سلسلة من التفاعلات المادية وتحول الحديقة من أرض الرمال إلى مكان ترفيهي أصبحت تحمل الآن قصصاً سردية من نوع آخر فهي شاخصة أمام هول مشهد رجوع العائلة ولم شملها من جديد، فالحديقة بماديتها حملت نقطة التأسيس للعائلة ومن ثم حملت الذكرى التي ظلت مصاحبة للإنسان الزوج الذي نزح إلى هذا المكان لما يحمله من ذكرى وهذا المكان جرت عليه سلسلة من التغيرات والتفاعلات والزراعة والهندسة حتى أصبح ملاذاً للناس وأصبحت أشجاره فضلاً عما تعطيه من ثمار أصبحت مادية فاعلة توفر المسند والملجأ لطالبي الحماية. وإنّ امتلاء الحديقة بالنازحين يضيف لها مادة جديدة وحكايات سردية أخرى "الخوف يدبّ في الجنيّة من تفشي الأمراض فالماء والصابون غير متوفرين إلا نادراً، اليوم أنت شاحنة تابعة لبلدية بيروت ورشّت بعض المبيدات" (إدريس، 2011، 97)، هذا السرد الضمني للمواد المرافقة للإنسان ضمّتها الجنيّة فهي المكان الآمن للزواج وهي المكان الجديد للأوبئة والأمراض التي تشترك بفعل المشاركة والانتقال إلى الإنسان ثم تحوّل الشجرة كينا من شجرة مزروعة في الحديقة إلى ملجأ يلجأ إليها اللاعبون والنازحون إلى الحديقة، "وكانها ستحميه من طائرات الف 15 أو الف 16" (إدريس، 2011، ص 64). الشجرة شيء مادي حيّ وغير ناطق لكنها تحمل نصوصاً سردية تتبادل مع الإنسان وتشاركه فمرة تمتّعه وأخرى تزوده بالثمار ثم تتحول إلى ملجأ له. إنّ النقد البيئي المادي يُعنى بدراسة الفاعليات السردية للمادة المسرودة storied matter ضمن تشابكاتها المتبادلة ويسعى هذا الحقل إلى استكشاف البعد السردى للعالم الماديّ من حيث القصص المتجسدة في التشكلات المادية (Oppermann, 2013, p57)

تُعنى الفاعلية السردية بقصص جيولوجية وبيولوجية وكونية تدفعنا إلى تصور العالم الفيزيائي بوصفه مادة سردية تعج بعدد لا يحصى من الفاعليات السردية وإنّ كلّ مكونات الطبيعة مما هو دون الذريّ إلى مستويات الوجود العليا تمتلك فاعلية وإبداعاً وقدرة تعبيرية وروابط دائمة يمكن تأويلها بوصفها مزيجاً من القصص (Oppermann, 2013, p57)، فالفايروسات تحمل بداخلها

اليافعين

قصصاً لانتهاك جسم الانسان وتأتي المبيدات للتغلب عليها وربما سيظهر جيل آخر من الفايروسات يقاوم المبيدات وينشيء حياة جديدة ويتسلل إلى جسم الإنسان ثانية وهكذا تغدو عملية التطور والحركة متتابعة.

إنّ لجوء الناس إلى هذا المكان سيجعل الحديقة تحمل سرديات كثيرة يمكن تلمسها وتأويلها في النص، ستنشأ فيها كائنات جديدة وستتضرر بعض معالمها وستزداد فيها الفضلات البشرية والفضلات المادية من مخلفات الطعام التي قد تحمل فائدة إلى الحديقة بتحويلها إلى أسمدة وإعادة دورة حياة جديدة لها، أوقد تتراكم فيها مخلفات من المواد البلاستيكية والمعدنية. إنّ هذا الزوج يقدم ضمناً سردية جديدة بعيدة عن المتعة، إنها سرديّة الحرب والخراب فالنازح قد تغير واقعه بفعل الحرب والحديقة تغيروا اقبعها بفعل الحرب أيضاً وسيحمل الزوج معه ثقافة جديدة تتمثل بالخوف وطلب الأمان و اتقاء الخطر، "نرى طفلاً في الخامسة ربّما، وقد عقصه البرغش في خديّه، يجلس في فيء شجرة" (إدريس، 2011، ص 65-66)، وفي موضع آخر تسرد الأم قائلة "الجو حريق اليوم، تُسمعُ بين الحين والآخر قذائف مدفعية أو غارات جوية غير بعيدة، فيتوقف بعض اللاعبين عن اللعب، وقد يلجأ إلى شجرة كينا وكأنها ستحميه من طائرات الف 15 وال ف 16، لكنه سرعان ما يعود إلى المباراة أكثر استعداداً للمرح" (إدريس، 2011، ص 64)، فالشجرة غدت مكاناً يعطي حكاية جديدة تتعلق بأمن النازح حين يعتقد بأنها ستمنحه الأمان من قصف الطائرات، وهذا نوع من المادية الجديدة التي نشأت في عقل طالب الحماية بحيث أضفى على الشجرة إمكانية منح الأمان.

1.1 اللعبة/ القرد دهشان

اللعبة القرد المصنوعة في الصين جاءت بشكل مزيج من المواد أسهمت في تشكيلها لتحاكي شكلاً حقيقياً للحيوانات الموجودة في الطبيعة فصرنا أمام كائن جامد مصنوع من اجتماع القماش والخيوط والألوان وهو كائن غير حيّ لكنه يأخذ بعداً سردياً في الرواية، فاللعبة تصرّح أنها وصلت من الصين إلى بيروت وبقيت لمدة شهر في المحل حتى جاء رامي وأصرّ على شرائها، "سحبني من بين الألعاب الأخرى، زعلت ؟ لا! فقد تعلمت إلا أتعلق بأي شيء قربي لأنّ أحداً ما سيشتريه اليوم أو غداً فأقضي أيامي حزناً باكياً" (إدريس، 2011، ص 57)، اللعبة المتكونة من مجموعة من المواد تعبّر في الرواية عن تقبلها للتغير المكاني واعتيادها على عدم التعلق به وكأنها تثير رمزية جديدة فيما يجب أن يكون من عدم التعلق بالمكان، هذا المعنى الذي أستخدمت بسبب الحروب المستمرة واضطرار الإنسان إلى الانتقال من مكان لأخر بالزواج. يحمل الانتقال أحياناً قصصاً سعيدة مثلما حصل مع اللعبة في أول انتقال لها إلى بيت رامي ومنه ما يحمل قصصاً حزينة مثلما حصل للعبة عند التنازل عنها، فهذه اللعبة ذات الملمس الناعم صاحبها رحلة طويلة من الصين إلى بيروت

اليافعين

ومنها إلى محل بيع الألعاب لتستقر اللعبة شهراً في المحل ثم تنتقل إلى بيت رامي ومن بيت رامي إلى حديقة الصنائع لتصل إلى يد الطفل النازح (علي)، وكأنها تحاكي رحلة الزوج التي صاحبت أحداث الرواية. اللعبة هنا هي مادة متجمعة بفعل الصناعة من مواد عدة تحاكي كائناً حياً (القرد السعدان) تعرضت إلى الانتقال المكاني بما يقابل التشرد الإنساني فانتقلت من بلد لآخر ومن مكان إلى مكانات عدة وفي الرواية كان لها صوت مسموع مرّة بلسانها وأخرى بلسان صاحبها رامي وهو يهمس لها، فهي تعاتبه قائلة " يا عيب الشوم! وإلى من سترميني يا رمرم؟ هل تعرف من سيكون صاحبي الجديد؟" (إدريس، 2011، ص59)، وهو يعاملها برقة " يسحب رامي السعدان على مهل ويقبله على رأسه، يداعبه قليلاً، ويقبله من جديد. يهمس في أذنه ببضع كلمات، ثم يعيده إلى علي وينصرف" (إدريس، 2011، ص67). اللعبة هي جسد مادي متنقل ولكنها استقرت لثلاث سنوات في بيت رامي وكانت في مكان آمن وبسبب الحرب انتزع منها الاستقرار والأمان وحملت في صندوق وجرى عليها فعل الزوج أشبه بحال النازحين ولا تعرف مصيرها لذلك تتحدث وتعاتب صاحبها في الرواية، فهذه المادة الجامدة حملت ضمناً حكايات سردية ويمكن عدّها وثيقة مادية تشير إلى الانتقال القسري والزواج وتغيرات الأحداث التي تؤثر على المادة. وهي شبكة من العلاقات بدءاً من تصنيعها في الصين لغاية وصولها ليد الطفل الأول فالثاني ومع كل انتقال تحمل في داخلها قصة جديدة، تنطق اللعبة مجموعة من الأسئلة وهي تتوجس من صاحبها الجديد بعد أن قرّر رامي أن يتبرع بها، " هل تعرف من سيكون صاحبي الجديد؟ قد يضربني بالحائط ليُمرّن عضلاته أو يُقدّمني إلى ضفدعته لتتنقّ فوق رأسي، أو إلى بسينته لتلحُوسني. هل فكّرت بذلك؟ هل فكّرت أنني قد أعيش في الجنوب تحت القصف والتهجير والتعتير كلّ حياتي؟ هل فكّرت أن صاروخاً قد يسقط عليّ فيقتلني؟" (إدريس، 2011، ص 59-60). وتصرّح اللعبة بأن تغير المكان قد يعرضها لتغيير مادي يؤدي إلى هلاك مادتها بالكامل، ويمكن تتبع مسارات تأثيرها في النص بأنّها:

أيقظت اللعبة عاطفة (رامي) وانجذب إليها لسبب يتعلّق بالطفولة والرغبة في اقتناء الألعاب، وكانت لها وظائف تربوية وأخلاقية ونفسية إذ شاركت بترتيب مشاعر رامي وإبراز جوانب عاطفية تتناسب مع نموه فبدأ وهو ابن الخامسة يهتم بالآخر (اللعبة) ويعطف عليها ويحملها معه في تنقله بل ويداري مشاعرها عندما اقترحت أخته إطلاق اسم " هبّول؟ حرام عليك يقول رامي وهو يسدّ أذني كي لا أنجرح" (إدريس، 2011، ص58). أسهمت كذلك بإيقاظ الغضب عند (رامي) حينما طلب أهله منه التنازل عن بعض الألعاب للنازحين، فدورها هنا محفّز للطفل كي يتخذ القرار وعليه أن يفكر باستمرارية تملكها أو التنازل عنها.

وبعد أن قرّر (رامي) التنازل بقي متعلقاً بها وأصابه الحزن بعد فقدانها في الحديقة ودخل في شجار مع الطفل الجديد (علي) الذي ادعى أنّها له وأخذها. إن أخذ الطفل (علي) للعبة يعطي دوراً جديداً لها فاللعبة قد نجحت في تنظيم مشاعر (رامي) ونجحت في جذب الطفل النازح إليها وجعلته

اليافعين

يأخذها ويقضي معها الوقت وربما يكشفها ما يشعر من خوف خاصة وهو طفل نازح ابن الخامسة من عمره "وقد عضه البرغش في خده، يجلس في فيء شجرة ودهشان بين ذراعيه" (إدريس، 2011، ص 66) وحققت اللعبة دوراً آخر في النص في صقل تصرفات (رامي) وقبوله بالتنازل النهائي ليأتي دور اللعبة في تشذيب طباعه وإيصاله إلى الاعتياد على الفقد والتنازل ومواجهة مواقف الحياة المختلفة. فصقلت اللعبة غير الحية بماديتها مشاعر طفل وجعلته يعتاد التشبث بالمعاشاة فالتنازل تحت ظروف قاهرة فالاعتياد التدريجي على ألم الفقد، لذلك أصبح يزور القرد من وقت لآخر للاطمئنان عليه في طريقه إلى الاعتياد والاستعداد لمواصلة الحياة بمواقفها الجديدة.

1.2 الطعام/ الفلافل

للطعام أهمية بحثية عميقة من زوايا متعددة فهو أكثر من مجرد طاقة محرّكة لجسم الإنسان بل له أدوار أساسية في الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والدينية، ويحمل الكثير من العناصر العناصر الثقافية والرمزية (علي، 2025، ص 439-440).

أكلة الفلافل نوع من أنواع الطعام النباتي الذي يجمع أكثر من صنف في تكوينه الأولي غير متجانس ثم تجرى عليه عمليات تحويلية خاصة بطبخة تغيّر من شكل الحمص والفاصوليا والخضروات والبصل والثوم مع إضافة خلطة خاصة من التوابل وتُقلى على شكل كرات صغيرة، تعدّ الفلافل أكلة شعبية زهيدة السعر إلى حدّ ما وارتبطت ببلاد الشام ومصر ومن ثم انتقلت إلى العالمية ولكنها ظلت محافظة على مكانتها في بلاد الشام (سبيتي، 2021).

ارتبطت الفلافل في رواية سماح إدريس بالعنوان بعد إضافتها إلى النازحين فتمّ تعريفها بالإضافة إلى كلمة النازحين وهم المجموعة التي اضطرت إلى تغيير مكانها والتحوّل من مكان إلى آخر بسبب الحرب، فحالتهم قد تغيرت من واقع إلى واقع آخر مصحوب بالتشرد والبحث عن الملجأ الآمن.

في عالم الرواية يصطدم القارئ عادة بالعنوان ويكون الحلقة الأولى للتعارف بين القارئ والنص من جهة وبين ما هو مجهول يتعرّف القارئ عليه تدريجياً فهو عتبة ممهّدة للنص الأدبي وهو علامة نصية وسميائية ناطقة ومعبرة (أشهبون، ص 14)، وانطلاقاً من هذه الفكرة فإن العنوان يمهد لتأويلات عديدة وشفرات يُمكن استيضاحها في وقت مبكر من القراءة أو ربما يمتدّ غموضها إلى نهاية العمل. حملت الرواية المختارة للبحث عنوان، *فلافل النازحين*، وتضمنت ثمانية عشر فصلاً، لم يرد ذكر الفلافل فيها إلا في الفصل الأخير. سيطرت على أجواء النص العامة حالة الحرب التي استمرت لأكثر من شهر وأدّت إلى موجة نزوح لآلاف الناس، وتحتاج أكلة الفلافل إلى أدوات وتحولات كثيرة لتصبح جاهزة للأكل لذلك عندما تمّ الحديث عن الطعام اقتصر الكلام

اليافعين

على توزيع الطعام الأسهل كسندويشات الجبنة والشوكولا (إدريس، 2011، ص98)، لكن الفصل الأخير حمل للقارئ مجموعة من المفاجآت والحلول لكثير من عقد الرواية وحلاً لمشكلة الطفلة (حوراء) التي فقدت النطق بفعل الصدمة وفقدان الأم ونزحت مع أبيها إلى الحديقة، وفي هذا الفصل يبدأ الزوج بسرد حكاية تعرفه للمرة الأولى على زوجته في هذا المكان وأعني الحديقة وكيف أكلا الفلافل فيه ومنها بدأت مسيرتهما معاً. لذلك يقول إنه لا يستطيع نسيان زوجته " بتعرف، إستاز، شو ما بيخليني إنسى خديجة ولا تكة؟ (...) أول ما تعرفت عليها، نزلنا بالسرفيس على بيروت. اشترينا سندويشين فلافل

من الحمرا وبتعرف وين جينا أكلناهن؟" (إدريس، 2011، ص98)، في هذا النص تظهر كلمة الفلافل التي ذكرت في العنوان واختفت وعادت للظهور في الفصل الأخير. إن المادة وفق النقد البيئي المادي كما ذكر سابقاً، تحمل سرديات داخلها وما دام الأمر متعلقاً بالأدب فسيكون التأويل مناسباً لهذه السرديات فالنقد البيئي المادي يفتح الأفق للتأمل إلى داخل المادة والبحث عن سردياتها وتأويل تلك السرديات. في اللحظة التي تحمل مشهد تذكر الزوج لمسيرة حياته وربط ذلك بالفلافل تظهر الزوجة التي كانت تبحث عنهم وسط فوضى الحرب والتغيرات التي أحدثتها على حياة الناس ودفعتهم إلى النزوح وتغيير أماكنهم ونمط عيشهم وبما أن المكان يحمل ذكرى اللقاء الأول عند الزوجين فقد قاد المرأة بعد بحثها عن زوجها وابتها وبعد أن سمعت اسم الحديقة قادتها رجالها إلى حديقة الصنائع ليلتم شمل العائلة من جديد. إن الفلافل التي ظهرت في العنوان واختفت إلى الفصل الأخير ثم ظهرت في جملة واحدة، تحمل في سرديتها المادية الكثير من المعاني فالفلافل تجري عليها تغييرات كثيرة وإضافات تغير شكلها ولونها وملمسها وطعمها، وترى المادية البيئية أن المادة تعدّ تجسيدا للمعنى ومصدراً لإنتاج الدلالة في الحياة (lovino & Oppermann, 2012, p82) فهذا يوحي إلى أن ما حصل مع النازحين الذين تغيرت أحوالهم وأضيفت لهم تسميات جديدة كمصطلح المهاجرو النازح وتغير وضعهم الصحي والاجتماعي وحتى شكلهم بسبب الإهمال والجلوس في العراء يحاكي التغيرات التي حصلت على مادة الفلافل، فالطفلة (حوراء) فقدت النطق بفعل الفقد والنزوح وشوّه البرغش وجه الطفل (علي) وتسبب الحرمان في جعله يسرق اللعبة القرد ويدّعي أنه المالك الأصلي لها ومن جانب آخر تغير وعي (رامي) وطباعه وأصبح واعياً وهو يمارس العطاء فضلاً عن تحمله لفراق الأشياء التي تعلّق بها وأخته أصبحت مصاحبة لعائلتها وتعمل بسعادة ونسي الزوج (عدنان) وزوجته خلافتها تقريباً وانخرط في العمل التطوعي، هذه التغيرات بفعل النزوح ترتبط بخيط خفي مع التغيرات الكبيرة التي تحصل على النباتات وتحولها إلى طعام وهو ما قد يفسر إلى حدّ ما لماذا ارتبط العنوان بالنازحين، التفسير الثاني لطول المسافة بين ذكر الفلافل في العنوان واختفائها ومن ثمّ معاودة ذكرها في الفصل الأخير ، يعطي بعداً زمنياً طويلاً إلى حدّ ما يشبه ابتعاد النازحين عن بيوتهم وأماكنهم، فالحرب بدأت في

اليافعين

2006/7/12 وانتهت في 2006/8/14 أي دامت لأكثر من شهر وصاحبته تغيرات عدة وآلام ومشاكل والفلافل ظهرت في العنوان وفي الفصل الأخير فهي بماديتها المكونة لها والمتضمنة لأنواع وأجناس متباينة من المكونات وبظهورها المتقطع تحكي ضمناً حكايات للتألف والامتزاج والقدرة على جمع الشتات كونها كانت سبباً لاسترجاع ذكريات قديمة، ومفتاحاً قاد العائلة إلى الاجتماع مجدداً لتنتهي مأساة الطفلة المرضية المؤقتة بفعل الحرب وتعود للنطق بعد لم شمل العائلة. فالفلافل مادة غذائية حملت سرداً شعبياً واقتصادياً واجتماعياً وهي طعام رخيص يساعد الإنسان على البقاء ويحمل هوية شعبية ويدخل هذا الطعام في جسد الإنسان ليسهم في بنائه ومنحه للطاقة وإن وجودها في العنوان وفي الختام تبعدها عن كونها مجرد طعام بل هي مادة لخصت حياة النازحين

النتائج

- يعالج أدب اليافعين موضوعات متنوعة تتناسب مع شخصية اليافع وتعدّ موضوعات الحرب من الموضوعات المتداولة في هذا الأدب.
- يهتم النقد البيئي المادي بقراءة سردية المادة في النصوص ولا تكون المركزية خاصة بالإنسان فقط ويقدم أيضاً منظوراً جديداً لفهم الأدب والثقافة.
- تترك كل الكائنات الموجودة في الطبيعة (الحية وغير الحية) في تشكيل سرديات فاعلة خلال النصوص ويقرأ الأزمات البيئية بوصفها خطابات مادية وليست مجرد أحداث.
- أنتجت شبكة الماديات (الحديقة واللعبه والفلافل) تفاعلاً مع النازحين والمدينة والحرب فأنتجت مادية سردية كبرى عن النزوح.
- وفقاً للنقد البيئي الذي طرحته يوفينو وأوبرمان أصبحت الحديقة جسداً مادياً فاعلاً في حركة النزوح.
- حملت الفلافل سرداً اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً كشف عن علاقات اجتماعية ولم تعد مجرد طعام.
- حملت مادية القرد للعبة حكاية التضرر من الانتقال إلى الضياع فشاركت في إنتاج المعاني التربوية والنفسية .
- يمكن للنقد البيئي المادي أن يفتح أفقاً تحليلياً جديداً في الدراسات النقدية والأدبية.

3. المراجع:

3.1 المراجع العربية:

إبراهيم، رزان. *إشكاليات ورؤى نقدية في قصص الأطفال*، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2020.

اليافعين

- إدريس، سماح. *فلافل النازحين*، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
- أشهبون، عبد المالك. *العنوان في الرواية العربية*، دار النايا ودار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2011.
- بسناسي، سعاد. *أدب الفتيان والأطفال، القيم والتخييل والتأويل*، متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، 2025.
- دويدري، رجاء وحيد. *البحث العلمي، أساسياته النظرية وممارسته العملية*، دار الفكر، دمشق ط1، 2000.
- أبو رحمة، أماني. "المادية الجديدة: لقاء الكون في منتصف الطريق"، *مجلة الأديب العراقي*، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ع34 سنة 2023، صص. 38-43.
- الرمادي، أبو المعاطي والعدواني، معجب. *النقد البيئي مفاهيم وتطبيقات*، مؤسسة الانتشار العربي الشارقة، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2022.
- أبوريتاش، موسى. "رواية الفتيان في الأردن"، *مجلة أفكار*، العدد 422، آذار، 2024، صص. 7-8.
- عبدالنور، جبّور. *المعجم الأدبي*، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.
- العطّار، محمد محمود. "هموم ومشكلات الفتاة في مرحلة المراهقة من منظور نفسي تربوي"، *المجلة العربية للعلوم التربوية*، المجلد الخامس، العدد 19، يناير، 2021، صص. 475-507.
- علي، مروة عكاشة، وآخرون. "ثقافة الطعام: رؤية أنثروبولوجية"، *مجلة الدراسات الأفريقية*، المجلد 47، العدد 2، أبريل 2025، صص. 429-460.
- غرايبة، خليف مصطفى. "التلوث البيئي: مفهومه وأشكاله وكيفية التقليل من خطورته"، *Journal of Environmental Studies*, V:3, June, 2010, pp.121-133.
- فتحي، إبراهيم. *معجم المصطلحات الأدبية*، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، صفاقس، تونس 1986.
- قاسي، سليمة. "مرحلة المراهقة: المفهوم، الخصائص، الحاجات والمشكلات"، *مجلة التكامل في بحوث العلوم الاجتماعية والرياضية*، المجلد 5، العدد 2، ديسمبر 2021، صص. 150-171.
- كاظم، نجم عبدالله. *رواية الفتيان، خصائص الفن والموضوعات*، رواية الفتيان في العراق نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2014.
- مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.
- محمود، إبراهيم وجيه. *المراهقة خصائصها ومشكلاتها*، دار المعارف، مصر، 1981.
- المحمودي، محمد سرحان علي. *مناهج البحث العلمي*، دار الكتب، صنعاء، اليمن، ط3، 2019.
- مسامح، مصعب وقلّو، ياسمين. "ترجمة أدب اليافعين"، *مجلة دفاتر الترجمة*، المجلد 25/ العدد خاص، 2022، صص. 90-104.

اليافعين

نوفل، وداد. *النقد البيئي الايكولوجي بين التأصيل التأسيسي والمفاهيمي والطرح التطبيقي*، رواية
القنندس أنموذجاً ، الريادة للنشر والتوزيع، مصر، 2022.
هنت، بيتر. *مقدمة في أدب الطفل*، ترجمة: إيزابيل كمال، مراجعة: طلعت الشايب، المركز القومي
للترجمة، القاهرة ط1، 2009.

3.2 المراجع الأجنبية:

Iovino, Serenella & Oppermann, Serpil. *Material Ecocriticism*, Indiana University
Press, Bloomington, Indiana, 2014.

Iovino, Serenella & Oppermann, Serpil. *Material Ecocriticism: Materiality, Agency,
and Models of Narrativity*, *Ecozona*, Vol3, No1, 2012.

Oppermann, Serpil. *Material Ecocriticism and the Creativity of Storied Matter*,
FRAME: Journal of Literary Studies, V26, n2, 2013.

الروابط الإلكترونية:

حلاق، حسّان. حديقة الصنائع يُعاد افتتاحها في 31 أيار بعد تجديدها وآل سيور يرفعون دعوى
ضد الجمهورية اللبنانية لاستعادة العقار، 21 مايو 2014.

<https://ucipliban.org/%d8%ad%d8%af%d9%8a%d9%82%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d8%b5%d9%86%d8%a7%d8%a6%d8%b9-%d9%8a%d9%8f%d8%b9%d8%a7%d8%af-%d8%a7%d9%81%d8%aa%d8%aa%d8%a7%d8%ad%d9%87%d8%a7-%d9%81%d9%8a-31-%d8%a3%d9%8a%d8%a7%d8%b1>

شوهده بتاريخ 2026/7/6

سبتي، فيديل. *الفلافل... الهوية محلية والشهرة عالمية*، 11 مايو، 2021.

<https://www.independentarabia.com/node/221216/%D9%85%D9%86%D9%88%D8%B9%D8%A7%D8%AA/%D9%85%D8%B0%D8%A7%D9%82%D8%A7%D8%AA>

د. نجود الربيعي: الفاعلية السردية للمادة ، قراءة ايكولوجية مادية في رواية: *فلافل النازحين* بوصفها تمثيلاً للأدب

اليافعين

AA-

[%D9%88%D8%A3%D8%B7%D8%A8%D8%A7%D9%82/%D8%A7%D9%84%D9%](#)

[81%D9%84%D8%A7%D9%81%D9%84-](#)

[%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%88%D9%8A%D8%A9-](#)

[%D9%85%D8%AD%D9%84%D9%8A%D8%A9-](#)

[%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%87%D8%B1%D8%A9-](#)

[%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%8A%D8%A9](#)

شاهد بتاريخ 2026/7/6

الفراوي، نزار. أدب اليافعين في العالم العربي.. رعاية جيل بالخيال والكلمة، 29/11/2018

<https://www.aljazeera.net/culture/2018/11/29/%D8%A3%D8%AF%D8%A8->

[%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A7%D9%81%D8%B9%D9%8A%D9%86-](#)

[%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%A7](#)

شاهد بتاريخ 2026/7/6

معروف، عبد. حديقة الصنائع وسط بيروت فضاء تراثي مطرز بأشجار وأزهار الطبيعة، صحيفة

القدس العربي، 22 يناير، 2022.

<https://www.alquds.co.uk/%D8%AD%D8%AF%D9%8A%D9%82%D8%A9->

[%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%86%D8%A7%D8%A6%D8%B9-](#)

[%D9%88%D8%B3%D8%B7-%D8%A8%D9%8A%D8%B1%D9%88%D8%AA-](#)

[%D9%81%D8%B6%D8%A7%D8%A1-](#)

[/%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%AB%D9%8A-%D9%85%D8%B7%D8%B1](#)

شاهد بتاريخ 2026/7/6