ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Psychological and Physical Transformation in A Safe Passage in Afrin by Jan Dost

Wrya Naji Abdullah

Hazha Abbas Ali

College of Languages/ Department of Arabic
University of sulaimani
Hazha.ali@ univsual.edu.iq

* *Corresponding author: E-mail* :
wrya.abdullah@univsual.edu.iq
07508974280

***Keywords*:**
Safe passage in Afrin,
transformations,
yellow chalk
tragedy,
war.

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 22 May. 2022
Accepted 6 June 2022
Available online 19 Aug 2023
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©2023 THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

A Safe Passage in Afrin was published in (2019), which is another narrative document on the Syrian tragedy presented by the Syrian novelist, haunted by the pain of war. Jan Dost opens another window on the war, in which we witness its facts and record its losses, but this time we look at that bleak scene through the eyes of a fourteen-year-old boy, Kameran, the boy who tells the story chapters to a yellow chalk, to document what happened, as it he gradually turns into a piece of chalk, which only seeks to tell, and only wanting to write down and record the memory of the war.

Through the psychological and physical transformations that occurred in Kameran and some of the other characters in the novel, Jan Dost was able to combine the fictional and the documentary, and formed its events in a dark nightmare miraculous atmosphere, evoking some world texts, legends and stories of the prophets. As the novel exposes the bazaars (markets) of politics and emphasizes that there is no safe passage in war but the path of death.

© 2023 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.30.8.1.2023.10

التحوّل النَّفسي والجسدي في رواية ممر آمن في عفرين لـ(جان دوست)

وريا ناجي عبدالله/كلية اللغات/ قسم اللغة العربية/ جامعة السليمانية

أ . د. م : هاژه عباس علي/ كلية اللغات/ قسم اللغة العربية/ جامعة السليمانية

الخلاصة:

إن رواية ممر آمن في عفرين صدرت سنة (2019)، وهي عبارة عن وثيقة سردية أخرى عن المأساة السورية، يقدمها الروائي السوري المسكون بوجع الحرب؛ يفتح لنا جان دوست نافذة أخرى على الحرب،

نشهد فيها وقائعها وندون خساراتها، ولكننا في هذه المرة نطل على ذلك المشهد القاتم عبر عيني صبي في الرابعة عشر من عمره "كاميران" الفتى الذي يروي فصول الحكاية لطبشورة صفراء، ليوثق ما جرى، فيما يتحول هو تدريجيًا إلى قطعة طبشور، لا تنشد سوى الحكي، ولا تبتغي إلا أن تدون وتسجل ذاكرة الحرب. فمن خلال التحولات النفسية والجسدية التي طرأتْ على كاميران وبعض الشخصيات الأخرى في الرّواية، استطاع جان دوست الجمع بين التخييلي والتسجيلي، ورسم أحداثها في جو سوداوي كابوسي عجائبي، مستحضرا فيها بعض النصوص العالمية والأساطير وقصص الأنبياء، فالرواية تفضح «بازارات» السياسة، وتؤكد على أن لا ممر آمن في الحرب إلا طريق الموت.

- الكلمات المفتاحية: ممر آمن، عفرين، التحولات، طبشورة صفراء، المأساة، الحرب.

التّمهيد

أولاً: جان دوست

أ. حياته

كاتب وشاعر وروائي كردي يحمل الجنسية الألمانية، ولد في مدينة (كوبانى) عام (1966)، ودرس فيها المراحل الابتدائية والإعدادية والثانوية، التحق بجامعة حلب لدراسة العلوم الطبيعية في كلية العلوم بين عامي1985 – 1989، ولد في غرفة تعبق بأنفاس الامام الشافعي والغزالي وسيبويه، وغيرهم ممن كان والده يقتني مؤلفاتهم بحكم مرتبته. حيث كان والده (ملا) يعني رجل الدين، تلمَذ على يده وتلقى المبادئ الأولية في فقه اللغة العربية[1].

وقد مكث في(كوباني) 35 عاماً من عمره قبل أن يغادرها منذ 20 عاماً إلى ألمانيا منفياً باختياره لينتهي به المآل إلى المنفى القسري، إذ لم تعد حواري البلدة الريفية ومنازلها سوى أكوام من الدمار بعد صنيع داعش بها في 2014. كانت منطقة حدودية صغيرة يقطنها بضعة آلاف تابعة لـ" حلب"، تقع على الحدود السورية التركية شمال البلاد، لتنال صنفين من العذاب على أيدي هذه وتلك[2].

ولقد استطاع جان دوست أن يقدم الأدب الكردي إلى الساحة الأدبية العربية وإلى قرّاء العرب عموما وإلى الغرب – على حد ذاته– بشكل كبير وبكل نجاح وامتياز، فمنذ أن دخل عالم الكتابة والترجمة عمل على هذا الهدف المنشود، إذن؛ لماذا نجح جان دوست وفشل الكثير ممن حاول في تقديم الأدب الكردي إلى العرب؟ أهم ما يميز جان دوست عن الكثيرين أمر تحدّث عنه المستشرق الإيطالي الكبير (أليساندرو

باوزاني) حين قال: كي تفهم العالم الإسلامي ينبغي أن تتقن لغاته الثّلاث: العربية والتركية والفارسية. جان دوست يتقن هذه اللغات الثّلاث بالإضافة إلى اللغة الكردية لغته الأم[3].

هذا ما هيّأ السّبيل لجان دوست كي ينتقل على هواه بين هذه الفضاءات اللّغويّة جميعها. كتب بالعربية وترجم منها وإليها. لم يصغ إلى من أراد أن يجره إلى مستنقع التّعصّب القومي ليكتب بلغته الأم فقط. بل أكّد دائماً أنّه ينتمي إلى الثقافتين العربية والكردية معاً[4].

إن النص الأدبي هو الجسر الذي يعبر من خلاله الكاتب إلى فكر المتلقي، والعمل الأدبي "يرتبط بأفق التوقع وقراءة المتلقي وتتبع حيثيّات النص وسبر أغواره وهو مفهوم جمالي يبحث في أعماق النص، إذ تعد القراءة واحدة من أبرز وأهم النشاطات الفكرية للإنسان، فهي المساند المكمل لعملية تأليف النص والوقوف عند مراميه واستخراج جمالياته، ويمكن عدها عملية تفاعل بين النص والقارئ ومن ثم انتاجه"[5].

ب. أهم أعماله الأدبية

كان أول إصداراته في السادسة والعشرين من عمره، فقدم دراسة "شعر وشعراء: قصائد مترجمة من الشعر الكردي القديم والمعاصر" (1991)، وديوان "أغنية لعيني كردستان" (1994)، وترجم ملحمة أحمد خاني الشعرية التي رصدت مأساتهم "مم و زين" (1995). من إسهاماته أيضاً بهذا الشأن على المستوى اللغوي قاموسان، أحدهما كردي عربي "بدائع اللغة"، والأخير "قاموس كردستاني" من الفارسية إلى الكردية، بالإضافة إلى ترجمته عيون الأدب الكردي؛ شعراً وسرداً، ومنجزه الروائي على نحو صنيعه في ثلاثية الهوية: "عشيق المترجم" (2014)، و" مارتين السعيد" (2015)، و" نواقيس روما"(2016)، و" الكردي سيبس. سيرة خبات"(2020)، ورواية "ميرنامه" (2011)، و"دم على المئذنة" (2014)، و" ثلاث خطوات إلى المشنقة" (2017)، و" كوباني" (2018) المترجمة إلى الفارسية أيضاً. بالإضافة إلى أعمال أخرى قاربت في مجموعها 25 إصداراً تنوعت بين فنون الكتابة المتنوعة، أغلبها مرتبطة بمأساة الكرد[6].

ومن أعماله الأخرى أيضاً:

- قلعة دمدم (شعر)، 1991.
- ترجمة إلى الكردية (أنشودة المطر– مختارات من شعر بدر شاكر السياب (صدرت في أسطنبول 1996).

- الحديقة الناصرية في تاريخ وجغرافيا كردستان (أربيل 2001)[7].
- رسالة في عادات الأكراد وتقاليدهم، 2010.
- ديوان جان (diwan jan) باللغة الكردية الكرمانجية، 2011.
- مخطوط بطرسبورغ، رواية، 2020.
- ممر آمن في عفرين، رواية، 2019[8].

ثانياً: معنى التحول

أ. التحول لغةً:

جاء في لسان العرب: "تغيَّر الشيءُ عَنْ حَالِه أي تَحَوَّلَ. وغَيَّرَه: حَوَّله وَبَدَّلَهُ كأَنه جَعَلَهُ غَيْرَ مَا كَانَ. وتَحَوَّلَ عَنِ الشَّيْءِ: زَالَ عَنْهُ إِلى غَيْرِهِ"[9]، و "(تحول) تنقل من مَوضِع إِلَى مَوضِع أَو من حَال إِلَى حَال وَعَن الشَّيْء انْصَرف عَنهُ إِلَى غَيره"[10]. و"حالت الشخوص في السراب تحوّل حؤولا إذا رأيتَها كأنَّها تزُولُ عن مواضِعِها"، أي إزالة الشيء عن موضعه[11]. وجاء في كتاب العين في باب مَسَخَ: "المَسْخُ: تحويل خلْقٍ عن صُورَتِهِ، وكذلك المشوَّهُ الخَلْقِ"[12]. وفي تفسير الحديث النبوي الشريف(ﷺ): " ألا يخشى الذي يَرفعُ رأْسَهُ قبلَ الإمامِ أنْ يُحَوّلَ اللهُ رَأْسَهُ إلى الحِمارِ؟ " قال ابن بَزِيزة:" يحتمل أن يراد بالتحويل المسخ، أو تحويل الهيئة الحسية أو المعنوية أو هما معا"[13] .

ب. التحول اصطلاحاً:

أما في الاصطلاح: فالتحول: "هو تحول الأحداث بعد تأزمها إلى حالة أخرى معاكسة بعد بلوغها الذروة أو الأزمة"[14]. أو "نقطة التحول عبارة عن عامل مهم يطرأ على دولة أو فردٍ يقتضي تغييراً محسوساً في مجرى الأمور، وهذا التحول في معناه المباشر عبارة عن التغيير والانتقال و التبدُّلِ من حال إلى حال إلى آخر بفعل عوامل متعددة"[15].

ويعرفها علّوش بأنها: الأزمة:" مرحلة يشتد فيها الصراع إلى درجة يتحتم فيها الوصول إلى حل حاسم"[16].

ويعرفه مرشنت بأنه:" التحول من حالة تكون عليها الأشياء في المسرحية إلى ما هو ضدها، ولا بد أن يحدث هذا التحول المفاجئ كنتيجة محتملة أو ضرورية لتسلسل أحداث المسرحية"[17].

أما حسين رامز فيقول بأنها: " النقطة التي يصل فيها توازن القوى إلى درجة من الإجهادِ تؤدي إلى شرخٍ يسبب في تعديل وضع القوى وإظهارِ نمط جديد من العلاقات"[18].وقد يكون التحول في الأشخاص أو المكان أو الزمان أو غير ذلك." فالشخصية القصصية قد تتحول في سلوكها بسرعة، و تتحولُ في نزع القناع الاجتماعي الظاهر لصالح الحقيقة الباطنية التي يتم التستر عليها.[19]. ولا يتحوّلُ أي وضعٍ إلى حكاية إلا إذا وقع في سلسلة من التحويلات. في(ألف ليلة وليلة) كان الملك شهريار يعيشُ عيشةً هادئة إلى أنْ زارَهُ أَخوهُ ونبّهَهُ إلى سلوكِ زوجتهِ مع العبدِ. هذا الحادث المحرّك أدّى إلى سلسلة من التحويلات الأُخرى في مجريات تلك الحكاية[20].

وعند أرسطو تعني كلمة التحول – وهو أول من أشارَ إلى هذه الظاهرة– : تغيير مجرى الفعل إلى عكس اتجاهه، على أن يتفق ذلك مع قاعدة الاحتمال أو الحتمية. ففي تراجيديا (أوديب)–مثلاً– يأتي الرَّسول، وفي تقديره أنه سيبهج أوديب ويخلصه من مخاوفه المتعلقة بأمِّهِ؛ ولكنَّهُ يحدث عكس التأثير الذي انتابه، عندما يطلعه على سر مولده[21].

ومن الجدير بالذكر هو أن لدى أرسطو كل مأساة تنطوي على تحول: أي انتقال من السعادة إلى الشقاوة، أو على العكس، وهذا الانتقال يمكن أن يقع على نحو غير مشعور به، قد يمكن توقعه، مثل هزيمة الفرس في مسرحية أسخيلوس، وهنالك لا يكون تحول، لأن التحول يقتضي سرعة الانقلاب مما يجعل المرء أمام إحدى حالتين متعارضتين: سخرية الأقدار، أو المفاجئة[22].

المبحث الأول: التحولات النفسية

إن التحولات الجسدية في الرواية(ممر آمن في عفرين) جاءت نتيجة للتحول النفسي الذي طرأ على نفسية (كاميران) وشخصيته بسبب الحرب واختطاف أبيه وكثرة الضغوطات النفسية التي كان يعيشها في تلك المرحلة من حياته، فهذه الضغوطات جدليّة من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الفتوة، فأنشطة(كاميران) و ممارساته المختلفة تبين بوضوح بلوغه وتجاوزه لمرحلة الطفولة وهذا ما نراه في المقطع التالي عندما يخاطب صفرا حيث يقول:

"جذبني إليك شيء مجهول لا أعرفه. ربما هو حبي للكتابة ورغبتي في التعبير عن كل ما أفكر به. لكنك بعد ذلك تحولتِ إلى مجرد قطعة صغيرة مرمية في زاوية من غرفتي المطلة على الشارع العام في منبج. قطعة لا تثير انتباه أحد إلا انتباهي أنا. كنت أسمع شكواك كل يوم. بدا وكأنك تخاطبينني وتقولين لي: يا ولد! إن

لم تكن تريد كتابة شيء فلماذا أتيت بي إلى بيتك إذن؟ هيا. احملني بين أصبعيك ودوِّن بي ما تريد أن تدون"[23].

نلحظ في هذا المقطع نضوج (كاميران) الذي أدركَ أن من حولَهُ ليس بوسعهم الاستماع إليه أو تقديم الحلول لمشاكله ومعاناته التي لا نهاية له، فوجد الطفلُ ممراً آمناً صغيراً يتنفس من خلاله ويتخلص من همومه وهذا الممر كان يتمثّلُ في المسافة التي تربط بينه وبين قطعة طباشير سمّاها (صفرا) التي تصغي إليه دائماً دون أن تزعجه أو تعارضه أو تغير ملامحها أو تلومه على أفعاله، فصفرا بالنسبة لكاميران هي الشّخصيّة التي رافقته على مدار الرّواية تصغي إليه وكأنها إنسان من لحم ودم (من وجهة نظر كاميران) فأضفى عليها صفات الإنسان لأنها بالفعل كانت أمينةً على أسراره وما يُخفي من أمور شخصية تتعلق بحياته الخاصة. وإن كاميران سمى الطبشورة الصغيرة (صفرا) لأنه كان يتفاءل باللون الأصفر ويرى فيه الشمس المشرقة التي تنهي عتمة الليل والحرب، " فالألوان تترك في النفس البشرية انعكاسات كثيرة ومختلفة ولها الشأن الكبير في تحديد مدى قبول الإنسان أو رفضه لحالات في الحياة سواء في التعلم أو التركيز أو في فتح الشهية أو فقدانها، أو في اختيار الملبس والأثاث والحاجات المختلفة التي تمس حياة الإنسان"[24].

إذن أسلوب بطل الرّواية (كاميران) اعتمدَ أحياناً عرضاً سريعاً للأحداث وأحياناً أخرى تفصيلاً دقيقا لأمورٍ ربما تعني الكثير لفتى صغير في عمره، فكانت لديه رغبة شديدة في الكتابة ولكن بسبب اتساع رقعة تيبس جلدهِ بدأَ يسردُ الأحداث واحدةً تلو الأخرى على طبشورته التي سمّاها (صفرا)، "اشتدت الرغبة في الكتابة لدى كاميران بعد أن اتسعت رقعة التيبس على جلده حتى كادت تغمره. ولما لم يكن ثمة مجال ملائم وبيئة مواتية للكتابة بدأ يسرد على طبشورته الصفراء وقائع سنوات الحرب وشهورها وأيامها القاسيات. حكى لها أسراره التي أخفاها عن عائلته، عبَّر لها عن مشاعره ومخاوفه وكل ما يمكن أن يشغل بال فتى مراهق في مثل عمره يعيش أهوال حرب مجنونة في بلد أضاع فيها العقل بوصلته"[25].

في هذا المقطع يظهر لنا تداعيات التحوّل الذي طرأ على (كاميران) وجعلتْهُ يخاطب طبشورة كأنها إنسانٌ يشاركهُ آلامَهُ و معاناتَهُ وحتى الأحلام التي يُراودهُ لذا لجأ إلى قطعة جمادٍ وأضفى عليها من روحهِ لأنه يثق بها أكثر ممَّن حولَهُ الذين يتلوّنونَ بألوانٍ مختلفة حسبَ أمزجتِهِم وحالاتهِمُ النّفسيّة.

من هنا بدأت أولى خطوات السّرد بوجود السّارد بطل الرّواية (كاميران) و المسرودِ له (صفرا) في أزمنة و أمكنة مختلفة وأحداث مختلفة في بعض الأحيان و متشابهة في أحايينَ أخرى.

فأولى الحوادث لكاميران كانت مع زميل له في المدرسة فبعد مشادة كلامية وسبّ وشتم استطاع (كاميران) (من وجهة نظره) أن ينتصر عليه وأن يترك في نفسيته ألماً لا يتشافى منه مادام حيّاً، ولكن هذه

الحادثة على الرغم من أنها شكّلتْ مصدراً للقوة بالنسبة لكاميران إلا أنها سرعانَ ما أباح لصفرا بما في داخله وذلك أنه لا يستطيع أن يصمتَ أبداً، وأرادَ أن يبرّرَ لصفرا أن الحرب هي التي حوّلته من حال إلى حال لا يرضاه، فنراه يقول: "قد تستغربين مني كل هذا الفُحش في الكلام يا طبشورتي الرفيعة! أنا هكذا. كاميران، الثرثار وسليط اللسان. أنا مصاب بديزنطاريا كلامية، أتكلم دون توقف كمن أصيب بإسهال حاد في فمه كما كانت أمي تقول قبل أن تصاب هي بإمساك شديد في فمها[26]".

ندركُ من هذا الحوار (حوار كاميران مع صفرا) أنه يريد أن يبرر كثرة الفحش الموجودة في كلامه وأن الثرثرة جزء من شخصيته ولا يستطيع الاستغناء عنها لأن كثرة الكلام وخاصة الكلام الفاحش بمثابة التنفيس لكاميران من هول الظروف التي يمر بها هو وعائلته فالحرب و القتل والتهجير لم تترك لهم نفوساً مستقرة وآمنة فالرّواية "رصدت بعيون طفل لم يتجاوز الرابعة عشرة من عمره انعكاسات الحرب الجارية في سوريا بعد الثورة، خاصة ما عاناه الكرد من ظلمٍ واختطافٍ و قتلٍ وتهجيرٍ من قُراهم و أراضيهم و منازلهم، بدايةً من احتلال الدواعش للعديد من المدن السورية سنة ألفين وأربعة عشر وصولاً إلى عملية(غصن الزيتون) التي قادتها القوات التركية على قرية (عفرين) الواقعة على حدودها سنة ألفين وسبعة عشر)[27].

وأيضا من التحولات النفسية الرّئيسة في الرواية ظاهرة السلس البولي الذي كان يعاني منه (كاميران) والذي صرح به لصفرا حيث يقول:" سأسرد عليك بعضا من أسراري هذا اليوم. وأولها سرٌّ حقير أخفيته منذ سنتين عن الكل. سر لا يشبه أي سر لكنني لن أخفيه عنك يا طبشورتي الصفراء. عفوا يا صفْرَا. فأنت منذ الآن كاتمة أسراري وصديقتي المفضلة. سأبوح لك بهذا السر الآن مع أنني أشعر بإحراج شديد بسبب إفشائه. ألم أقل إنه سر حقير يا صديقتي صفرا؟

أنا أتبول في فراشي.

نعم. أنا أتبول في فراشي كل ليلة.

كل ليلة يا صفرا.

لكنني لم أدع حتى هذه اللحظة أحدا يشعر بأنني أصبت بسلس البول الليلي. هكذا يسمون هذا الشيء الحقير حسبما تابعت وسمعت. لا أمي ولا غيرها ولا حتى أنت بطبيعة الحال، بل ولا حتى جارتنا مَزْيَتْ ذات المؤخرة الكبيرة الجميلة حين كنت أزورها في بيتها الصغير تعرف سري. لا أحد يعرف ما أعانيه. ربما يتبادر إلى ذهنك الأصفر المغبر سؤال مفاده: كيف تسنى لهذا الفتى المنحوس كاميران أن يخفي مشكلته في التبول الليلي عن الكل طوال هذه المدة وبالرغم من تعدد أماكن الإقامة والنزوح المستمر! أين يذهب كل ذلك البول الذي تفرغه مثانته وهو نائم؟

معك حق يا رفيقتي. معك حق. لكن هذا أيضا سر لا يعلم به أحد وسأفشيه لك لأنني أعلم أنك خرساء مثل أمي ولا يمكن أن تبوحي به حتى لطبشورة مثلك إن التقيتِ بها ذات يوم على حافة سبورة أو في جيب صدرية معلم صف"[28].

إن السلس البولي عند (كاميران) هو أكثر التحولات النفسية التي أثرت فيه لأنه لم يكن يعاني منها قبل الحرب لذا نراه يتحدث عن هذه الحالة بعصبية وكره وغضب ويلعن الحرب التي بسببها أصبح يعاني من حالة تلازمه حتى نهاية الرواية، فنلحظ من حواره مع صفرا أنه من شدة خجله ومعاناته من هذه الحالة لم يستطع أن يبوح بها لأقرب الناس (أمه) خوفاً من زلة لسان تفضحه لذا نرى أنه يتحدث بالتفصيل عن تلك الحال لصفرا لأنه على يقين أنها لا تستطيع أن تبوح بهذا السر الذي أخفاه (كاميران) لأحد، فنراه يتساءل بدل صفرا مجموعة من التساؤلات عن تلك الحالة ويجيب بنفسه عنها وكأنه تزد عن أسئلة المتلقي بصورة غير مباشرة.

ثم نرى (كاميران) يحوّل حالة السلس البولي من حالة فردية إلى ظاهرة جماعية بسبب الحرب حيث يخاطب صفرا ويقول:" لقد برزتْ ظاهرة الأطفال المصابين بسلس البول وارتفعت بشكل كبير خلال الحرب. سمعت هذه الجملة ذات يوم من طبيب في برنامج تلفزيوني عن الصحة والحرب أجرته معه مذيعة عارمة الصدر فاقعة المكياج مثل مَزْيَتْ.

هل تعرفين يا صديقتي صَفْرَا كيف يحدث ذلك؟ أقصد كيف يتبول المرء وهو نائم؟ بالتأكيد لم تعيشي موقفا مثل هذا. تخيلي طبشورة تتبول في فراشها؟ يا للسخرية. كيف لي أن أتصور هذه الأمور بحق الشياطين الصفر؟ ولكنك تتبولين. نعم أنت تتبولين. وبولك هو الكتابة التي تتركينها وراءك على السبورة وجدران البيوت المهدمة وبراميل الموت وفوارغ القذائف التي يضعها المدنيون أمام بيوتهم ويزرعون فيها الورود ونباتات الزينة كإجراء جنوني لتحدي الحرب"[29].

هنا نلحظ مقصديّة بطل الرواية الخفية والتي عبارة عن التمني الذي كان يريد تحقيقه وهو أن ما يسرده لصفرا ربما يأتي يومٌ وتكتبه أو بعبارة أخرى أصح أن يأتي شخص ويكتب ذلك التاريخ المؤلم الذي مرَّ به (كاميران) وغيره من الأطفال بسبب الحرب والدمار والدليل على هذا التمني هو عندما يقول لصفرا أنت أيضا تتبولين ولكن بولك مفيد ويتمثل في الكتابة التي تتركينها وراءكِ على السبورة أو جدران البيوت المهدَّمة لكي تكون دليلاً على فترة زمنية مظلمة انتشلت كل ماهو جميل وحقيقي لتزرع مكانه الخوف والقبح واللّاحقيقي الذي سيطر على نفوس الناس من الصَّغير إلى الكبير فأصاب الصَّغير بسلس بولي لا يستطيع التخلُّصَ منه وأصابَ الكبير بالقهر والحسرة والحرمان الذي يبقى بداخله و وجدانه مدّةَ دوامه حيّاً.

أمّا التحول النّفسي الثّاني فيتمثّل في تحوّل (أم كاميران) (ليلى) إلى إمرأة خرساء :

من التحولات النفسية البارزة الأخرى في الرّواية هي تحول أم كاميران إلى إنسانة خرساء لا صوت لها ولا صدى و تعد أم كاميران من أبرز الشخصيّات المتحوّلة الموجودة في الرّواية حيث تصاحب كاميران من البداية إلى النّهاية، فالكاتب يصوِّر من خلال أم كاميران انعدام رحمة الحرب و" ما كانت الكتابات المتزامنة مع التجربة الحربيّة أثناء فترة الحروب إلى دغدغات الحواس–غالبا–، أما ما بقي من التجربة فيعترك في وجدان الكاتب انتقل إليها ناضجاً عميقاً، يغور في النفس مدججاً بسلاحه الخاصة به –جدا– الغامض ولكنه موجود بأثره الفاعل باقياً حتّى بعد فترات من الزّمان. يغلب على هذا الانتاج مناخ نفسي عام سرعان ما ينتقل إلينا ولا يبرحنا[30]". وكانت أم كاميران هي الضحيّة الأخرى للحرب فقد خاضت التجربة الحربية وأثرت عليها الحرب أشد التأثير، ولقد كانت امرأةً مثقفة من نخبة المجتمع وذات طلاقة في اللسان والنّطق والمنطق كما يُعرِّفها (كاميران):

" إنها أمي.

هذه المرأة التي سحقتها الحربُ الخراءُ فأحالتها إلى نصف إنسان. هي المرأة التي أفقدتها الحربُ الثرثارة لسانَها وحديثَها العذبَ حتى صارت النساءُ هنا في هذا المخيم لا ينادونها إلا بالخرساء.

الخرساءُ هي أمي ليلى آغازادة التي تخرجت من جامعة حلب، كلية الآداب فرع الأدب الإنجليزي بامتياز.

الخرساء هي أمي التي كانت تتقن أربع لغات حديثا وكتابة. الخرساء هي أمي ليلى التي كانت تُخرس الجميعَ بمنطقها القوي حين تبدأ الكلام. إنها ابنة نازلي ابنة عبد الحنان آغازادة من قرية شرَّان في عفرين. إنها المرأة التي كان الكلام يسيل من فمها كالعسل.

لكنها الآن صارت أشد صمتا من مقبرة"[31].

من خلال هذا المقطع يظهر لنا أن (ليلى) لم تكن خرساء من قبل الحرب؛ بل كانت امرأةً لها مكانتها ومهابتها واحترامها في المجتمع حتى داعش يحتسبون لها ألف حساب، فهي من عائلة مرموقة ومشهورة، ولكن الحرب أسلبت منها كل ذلك، هنا أراد الكاتب أن يبيّن مدى قساوة الحرب حيث لا ترحم أحداً ولا تفرّق بين الصِّغار و الكبار و بين المثقفين و الشحّاذين، فالحرب عمياء فهي توأم الموت، كانت ليلى و إن كانت تتحدّث بأربع لغاتٍ كتابةً وحديثاً أصبحتْ –إثرَ تداعيات الحرب– لا تتلفظ ولو بحرف واحد، بل هي الآن أشد صمتاً من مقبرة فالمقابر أحياناً تصدر منها أصوات غريبة.

هذا التّحوّل عند (ليلى) لم يكن تحوّلاً فجائيا حدث فجأةً واحدةً؛ بل صمدت (ليلى) كثيراً وواجهت مشاكل عديدة وأهوال الحرب ومتاعبها بشكل بطولي، فبعد أن اختطف زوجها الجراح الدكتور (فرهاد) من

قبل داعش بدأت ليلى تتأثّر بغياب زوجها لأنّها قبل كل شيء هو شريك حياتها فتحنُّ له وثانياً حملت على عاتقها عبئ العائلة المتكوّنة من ثلاثة أطفال في سن صغير، من هنا بدأ يشعر (كاميران) بما يدور في نفسيّة أمِّه المسكينة من حزن وألم وانتظار العودة، لكنها تخفي كل تلك الآلام عن الجميع لأنها رئيسة العائلة، فلذلك نرى (كاميران) يبدأ بكتابة رسائل بخطه باسم أبيه مع التوقيع في نهاية الرّسائل بخاتم أبيه الذي سرقه في المستشفى ويعطيها لأمِّه كي يخفّف من آلامها "كتبت تلك الرسالة بيدي وقرأتها بصوتي المتهدج على أمي. كانت أمي خريجة الأدب الإنجليزي من جامعة حلب. لكنني أقنعتها بقراءة الرسائل على مسامعها بنفسي حتى أرى تقاسيم وجهها وتغيراته مع كل جملة ألفظها"[32]. هنا يظهر قيمة الأم لدى (كاميران) والاحساس بالمسؤوليّة رغم صغر سنه، ونضوجه المبكِّر، حيث يقوم بعمل المستحيل من أجل إسعادها ولكن أم كاميران (ليلى) المثقّفة سرعان ما تعرف كلّ شيء عن تلك الرّسائل المزيفة، لذلك لم تستطع الرّسائلُ فعل شيء.

المبحث الثاني: التحولات الجسدية

انقسمت التحوّلات الجسدية في الرّواية إلى اتّجاهين؛ التَّحوُّل الرَّئيسي والتَّحوُّل الفرعي، وتمثّل التحول الرَّئيسي في جسد(كاميران) الذي بدأ بالتحول تدريجياً على مدى أقل من شهر، أما التحوُّل الفرعي فتمثل في تحوّل (زلّوخ) الجسدية والذي جاء كإسنادٍ من الكاتب لتحوّل (كاميران) وإشارة إلى أن كل شخص كان موجوداً في عفرين في تلك الفترة سوف يأتي عليه ويتحوّل إلى جمادٍ يرغَبُ في التّحوّل إليه كمنفذ يهرب من خلاله من الواقع المرير الذي غطّى على سماء المدينة فسلب منها الرّاحة والحُرِّية والاطمئنان.

فالكاتب هنا أعطى فضاءً ليس واسعاً للتحوّل الجسدي عند الشخصيَات الأخرى واكتفى بتحول (زلّوخ) الجسدية لكي يضمن شدة انتباه المتلقي وتركيزه على أهم تحوّل بنيت من أجله الرَّواية وهو تحوّل (كاميران)، الذي يحمل مغزى عميقاً ألا وهو كتابة تاريخ تلك الفترة بطبشورة تُعبر عن قصة فتى كان في يوم من الأيام يحمل آمالاً وأحلاماً دفَّنتْه الحربُ فاختار أن يتحوّلَ إلى قطعة صلبة بيضاء ليثبت أنه لا يريد حياةَ الذُّلِّ والاضطهادِ والقمعِ فحياة الجماد أسمى وأنبل بكثير من تلك الحياة التي أجبرَته أن يلبس ثياباً ليس له وأن يتفوَّهَ بألفاظٍ بعيدةٍ عنْ براءته بُعْدَ السماء عن الأرض وأن يفعلَ أشياء لم يصدِّق في يوم من الأيام أنه سيفعلُها أو يفكِّرُ في فعلها. نرى التحوّل الجسدي في المقطع التَّالي: " ليلةَ تراءى فيها للفتى المراهق كاميران أنه يتحول إلى طبشورة، كانت الدنيا تمطر وصوت القطرات المتتالية على سطح الخيمة يشبه تماما صوت إطلاق الرصاص في عفرين قبل احتلالها بيومين. كان هادئاً جداً وهو يتمدد في فراشه مستعدا للنوم. وعندما بدأ ينزلق رويدا رويدا إلى عسل النوم انطلقت عملية التحول الغريب أيضا. في البداية تصلبت قدماه،

شعر بأنه يفقد أصابع قدميه كأنها قطع صغيرة من الطباشير تسقط في الفراش ثم انتقل التصلب إلى الساقين بعد أن التصقت إحداهما بالأخرى. ببطء لذيذ صعد التصلب إلى أعلى، تصلب الفخذان، الإليتان والعضو التناسلي الذي برز مثل طبشورة صغيرة، البطن والصدر. تساقطت أصابع اليدين في الفراش دون صوت. كان الأمر أشبه بكابوس مرعب لكن الفتى كاميران لم يكن يشعر بأي خوف. رفع رأسه بمقدار ما سمحت له رقبته التي كان التصلب قد وصلها في تلك اللحظة وصار ينظر مستمتعا إلى ما يجري له. وجد للتحول لذة لا تضاهيها لذة أخرى من اللذائذ التي عرفها. كان غريبا أن يكون تحولُ لحمه وجلده إلى حجرٍ جيري مترافقا بلذة منقطعة النظير. تمنى الفتى كاميران ألا تنتهي عملية التحول ويتوقف الزمن عندها ليتمكن من القبض على لحظات المتعة الكبرى بأصابعه التي سقطت كقطع الطباشير على فراشه"[33].

عمد الكاتب في هذا المقطع التّركيز على مجموعة من الأمور المتعلِّقة بكاميران وشخصيَّتهِ والمُحيط الذي من حوله مثل: تعريف الشّخصيَة بأنها شخصيّة مراهقة لكي يبين للمتلقي أن شخصيّة البطل ليست شخصيّة ناضجة ومتزنة بالتّالي يتوقّع المتلَقِّي أن تصدر من (كاميران) أفعال وتصرفات و أقوال لا تتلاءم مع عمره ومن ثمَّ يضمن جذب انتباه القارئ لمواصلة القراءة بشغف بهدف كشف تطورات شخصية البطل. ومن ثم التّركيز على الجوِّ الذي كان ممطراً وشبه الكاتب الجو بصوت اطلاق الرصَّاص في عفرين قبل احتلالها بيومين، هنا جاء التشبيه لبيان هول الموقف فكما أن اطلاق الرَّصّاص كان بداية لاحتلال عفرين، أيضاً هطول الأمطار هي بداية كارثة غير متوقَّعة. بالنِّسبة للمتلقي ولكنه راحة و أمان بالنّسبة للبطل في عالمٍ فقد فيه كل معاني الانسانية.

ومن ثم نرى الكاتب يتحدَّث عن عمليّة التّحوّل على نحو مفصّل لكي يعطي للمتلقّي صورة واضحة عن تلك الحلة التي أسلبتِ الطفلَ (كاميران) روحَهُ وأحاسيسه قبل أن تُسلَبَ جسده الصَّغير المُنهمك من قساوة الحرب و وحشيَّته.

من ثم اختار الكاتب اللّيل لبدء عمليّة التّحوّل لكي يعطي للتحوّل منطقاً لأن (كاميران) كان يستعدُّ للخلود إلى النوَّم، فمن غير المعقول أن يتحوّل البطل أثناء النّهار وأمام النَّاس إلى طبشورة فلا بدَّ أن يكون لوحده ويخلو إلى نفسه ثمَّ تبدأ عمليّة التّحوّل، من ثم يؤكِّد الكاتب أن عمليّة التّحوّل كانت أشبه بكابوس مُرعِب ليس لكاميران و إنما للمتلقِّي أو لمن يعيش في تلك الأجواء(أجواء الحرب والدّمار) أما التّحوّل بالنّسبة لكاميران فهو عبارة عن لذَّة منقطعة النّظير لا تضاهيها لذّة أخرى من اللّذائذ التي عرفها في حياته.

من هنا يعطي الكاتب للمتلقِّي إشارة واضحة على أن عملية تحوّل بطل شيء طبيعي لا بدَّ للمتلقِّي التّأقلم معها لكشف هدف البطل من ذلك التّحوّل الغريب الذي سيطر بظلاله على كلِّ مقطع من مقاطع

الرِّواية. وفي نهاية المقطع نرى أن الكاتب يأتي بالشّيء الغريب ماديّاً الذي يبعث على الحُزْن (وهو تحوّل لحم جلدِ كاميران إلى حجرٍ جيري) لِيَربطَهُ بالشّيء المعنوي الذي يبعث على الفرح و هو خلاص هذا الجسد من الظلم والاستبداد نحو فضاء أرحب و أوسع.

نرى التّحوّل الجسدي في مقاطعَ أخرى من الرّواية متزامنة مع وجود شخصيّات أخرى تكون في بعض الأحيان ثانويّة و في أحايين أخرى لها دور فعّال في حركة الأحداث داخل الرّواية، كما هو موجود في المقطع التّالي:" ظهرت الآثار الأولى لعملية التحول التي ستستغرق أقل من شهر، خلال التوقف قريبا من حاجز بلدة كيمار في الطريق إلى معبر الزيارة الشهير. توقف الجرار الزراعي الذي كانت عائلة كاميران وبعض النازحين الآخرين بينهم امرأة حبلى يستقلون مقطورته. كان عليٌّ عازف البزق، وهو خال كاميران، يقود الجرار لكنه توقف بسبب آلام المخاض التي ألحت على المرأة المسكينة قبل عبور الحاجز.

في ذلك اليوم اكتشف الخال أن جلد رقبة (كاميران) متيبس ومتشقق. لم يكن يعرف أن هناك مرضا اسمه الكُلاس الجلدي يصيب الطبقات الجلدية تحت البشرة وتسببه عوامل عديدة من بينها فرط الكالسيوم في الدم. لم يأبه الفتى (كاميران) بذلك. أخذ الأمر على أنه مرض بسيط، حتى أنه مازح خاله قائلا: "أخشى أن أتحول إلى سمكة".

يوما بعد يوم ازدادت مساحة الإصابة. تخشبت الأصابع وتيبست. جلد الساقين، الرقبة، الظهر والإليتين وحتى العضو التناسلي. كان الغريب أن تيبس الجلد لدى كاميران لا ترافقه الآلام بأي شكل من الأشكال. حتى أن طبيب المخيم من الهلال الكردي الأحمر لم يأبه بالموضوع وأعطاه بعض الأقراص المسكنة ما أثار سخرية الخال وابن أخته"[34].

نلحظ في هذا المقطع أن التّحوّل الجسدي عند (كاميران) مصحوباً بوجود شخصيّات أخرى ولكن تلك الشّخصيّات لم تلحظ ذلك التّحوّل مثل بعض النّازحين، والمرأة الحبلى، أما الشّخص الذي لاحظ التّحوّل هو علي(خال كاميران) عازف البزق، نرى أن خال كاميران على الرّغم من أنه لاحظ تيبّس جلد ابن أخته إلا أنه وكما يبدو في المقطع المذكور لم يعطِ اهتماماً بالموضوع، لأن (كاميران) لم تظهر عليه أيّة علامة من علامات الانزعاج من تيبّس جلده وتشقّقه على العكس وإنّما أخذ الأمر على أنه مرض بسيط لهذا نراه يمازح خاله ويقول: أخشى أن أتحوّل إلى سمكة، في نهاية المقطع نرى الأثر النّفسي للتّحوّل واضحاً على(كاميران) لأن التّحوّل الجسدي الذي أصابه لم يكن مصحوباً بآلام وهذا دليل على الارتياح النّفسي والسّعادة الكبيرة التي كانت متزامنة مع هذا التّحوّل، لأن بطل الرّواية الفتى الصّغير كان يحسّ بداخله أن الطّريق الوحيد للنّجاة هو هذا التّحوّل الذي بإمكانه أنْ يخلصَه من واقعه المرير و المأساوي.

هنا نلحظ تعارضاً في التّحوّل بين (كاميران) و (جريغور سامسا) بطل رواية (المسخ) لـ(فرانزكافكا) فالاختلاف يكمن في أن (كاميران) يحسّ بسعادة غامرة عندما يتحوّل جسدُه إلى طبشورة وتلك السّعادة تضفي بظلالها على نفسيّته فنراه لا يشعر بالآلام والمعاناة وهو بصدد التّحوّل إلى جماد، أما (جريغور سامسا) بطل رواية المسخ يحس بآلام شديدة عندما يتحوّل إلى حشرة ضخمة، فالآلامُ تتمكَّنُ منه بحيث لا يستطيع النّهوض من فراشه من شدّة الألم في مفاصله بصورة خاصّة وجسده على نحوٍ عام، لهذا نرى أن نفسيته على خلاف (كاميران) منهارة وحزينة من هول ما أصابه وسلبيّة موقف منْ حولَه من عائلته والمجتمع تجاه هذا التّحوّل الغريب وغير المنطقي. وإحساسه بالاغتراب على مستويات عدّة، مثل الاغتراب عن الأسرة والعمل والمجتمع والجسد وحتى عن نفسه جعله يعاني من عزلة وكآبة حادّة[35] .

"إن المرء هو مغترب كيف كان اختياره، فالخضوع للقوانين غير الأخلاقيّة يعني طلاق كلما هو إنساني فيه، وعدم الخضوع يعني الفناء وهذا ما حدث مع جريغور سامسا. كيف صار مسخاً لأنه حاول الخروج عن القانون الذي يقتل فيه انسانيته في مجتمعٍ مرعب"[36].

وفي تلك الليلة بالذات تنتهي دورة تحول (كاميران) ويصبح قطعة طباشير عملاقة، من هنا يتغيَّر في (كاميران) أشياء كثيرة وعديدة لم يفكر فيها ولم يفكر أن يتغيّر بهذا الشّكل، حيث تَغيَّر في (كاميران) كل ما كان له علاقة بالإنسان وطبيعته من المأكل والمشرب والمنام والهواجس الإنسانية، فقد أصبح لا يهمّه تلك الأحداث التي تجري حوله مثلما كان يحزن لها قبل اكتمال دورة تحولّه الهائل، " لم يفكر كاميران في اللحظة التالية ولا فيما ستؤول إليه الأوضاع حين تكتشف العائلة الصغيرة أمره. لم يفكر في أمه التي ستستيقظ صباحا وترفع البطانية عنه لتهز كتفه كالعادة وتدعوه للفطور. لم يفكر في شقيقه آلان الذي ربما سيأتي ويجلس بجانب رأسه ليطلب منه فك ضمادات حروقه وتبديلها أو يخبره بأن الحروق لم تعد توجعه. كذلك لم يعد يفكر في خاله الذي ربما يدخل الخيمة في أية لحظة ويلعن المخيم وتركيا والحرب والحزب كما هو دأبه منذ إقامته في تلك البقعة المشؤومة.

لم تعد لديه هواجس مثل التي عاشها قبل أن تكتمل عملية تحوله إلى قطعة طباشير عملاقة بطول مئة وستين سنتيمترا. تغيرت فيه أشياء كثيرة. بات ينتمي إلى عالم آخر لا يؤثر فيه الزمن بقدر ما تؤثر فيه عوامل الطبيعة الأخرى. أصبح في آخر الأمر قطعة جماد، طبشورة عملاقة متمددة بهدوء تحت البطانية الثخينة تستمع إلى صوت قطرات المطر الغزيرة وهي تضرب سطح الخيمة البيضاء بعنف[37]".

هذا المقطع يومئ بأنَّ التحوُّل أثَّر في نفسية (كاميران) وكأن هذا التحوّل قد حرَّره من المعاناة والآلام التي عاشها قبل أن يصبح قطعةَ جمادٍ طولاً وعرضاً، حيث كان من قبل لديه هواجس وأحلام كثيرة و كان

يتأذّى لأبسط الأشياء من حوله وهو في توتّرٍ دائم لمستقبله ومستقبل عائلته ومدينته، فقد كان من قبل يخشى أن يعلم العائلة بأمر السلس البولي والآن أصبح لا يخشى أن يعرف العائلة هذا الأمر المثير للدّهشة، فبات لا يؤثر فيه شيء من هذه الأمور، وكأنه انفصل عن هذا العالم الذي عاشه وابتعد فيزيائياً عن الناس الذين عايشهم. وكذلك يومئ إلى أن هذا التّحوّل الذي أصاب جسد (كاميران) صاحب تحوُّلاً شاملاً وجذريّاً في ماهيّته وكينونته كذلك؛ فمن خلال هذا التحوّل تغيَّرت هواجسه و عاداته فأصبح لا يؤثِّر فيه الزَّمن فهو أصبح مادة كلسية صلبة لا يتغيَّر بمرور الزَّمن كثيرا قدر ما تؤثر فيه العوامل الطبيعية مثل الماء والسيل الجارف.

الخاتمة:

توصلنا من خلال البحث إلى مجموعة من النتائج تتمثل في:

1. هناك علاقة وثيقة تربط التحول الجسدي بالتحول النفسي فهما وجهان لعملة واحدة لا يفترقان أبداً. فالتحول الجسدي الذي أصاب بطل الرواية(كاميران) وأمه جاء نتيجة للتحولات النفسية الكثيرة التي أثرت فيهما سلباً فتركتْ بصمةً واضحةً في شخصية كل منهما وتحوّلت تدريجياً من ضغط نفسي و عصبي إلى تحول مادي واضح للهروب من واقع مؤلم فُرِضَ عليهم دون إرادتهم.
2. إن التحوّلات الموجودة في الرّواية بنوعيها(النفسية والجسديّة) أثّرتْ في جميع الشّخصيّات ولكن مع تفاوت في التّأثير لأن الحرب لم تترك نفساً إلا وشوهتْه وأضفتْ عليه ملامح الحُزْن والألم، فهناك من تحوّل تحوّلاً جذريّاً مثل كاميران، وهناك من تحوَّل أقل من كاميران مثل (ليلى)أمه، وهناك آخرين تحوّلوا نفسيّاً دون أنْ يتطوّر هذا التّحوّل النفسي إلى تحوّل جسدي، وهذا يعني أنه لا يسلم أي شخص كان من التأثيرات السلبية التي تتركها الحروب في النّفوس.
3. أعطى الكاتب دور البطولة لفتى لا يتجاوز الرّابعة عشر من عمره والذي بنظر الكثير هو طفل وغير ناضج، ولكن قصد الكاتب هذا الشيء ليوضح للمتلقّي أن الحروب تشوه أرواح الأطفال أكثر بكثير من البالغين لأنها تقتل فيهم آمال الطفولة والحياة الهادئة المستقرة.
4. ومن ثم يريد الكاتب أن يوضح أمراً آخراً وهو أن يغير نظرة الكثيرين للأطفال إنهم لا يهتمون بما يحدث حولهم ولا يتأثرون كثيراً، فجاء بشخصيّة (كاميران) الذي يحس بكل شيء أكثر من البالغين ويتأثر بكل شيء حتى التّفاصيل الصّغيرة والبسيطة ليغيّر هذه النظرة السّائدة لدى الكثيرين.

هوامش البحث

1. ينظر: جان دوست: أنا شاعر منفي في وطن الرواية، الشرق الأوسط(الأحد 25 رمضان 1431هـ / 5 سيبتمبر 2010، العدد 11604)، archive.aawsat.com
2. ينظر: جان دوست يروي مأساة الهوية الكردية الممزقة على الحدود – حوار مصطفى سليم–، www.alowais.com.
3. رواية كوباني الفاجعة والربع، جان دوست، ص:12.
4. المصدر نفسه
5. المتلقي ودوائر الشخصية الدينامية، د. إسماعيل أديب عباس، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية، 2022/2/26، المجلد(29)، العدد(2)، ص:257.
6. ينظر: جان دوست يروي مأساة الهوية الكردية الممزقة على الحدود – حوار مصطفى سليم، مؤسسة سلطان بن العويس للثقافة، 2021، www.alowais.com.
7. ينظر:جان دوست: أنا شاعر منفي في وطن الرواية، الشرق الأوسط، الأحد 25 رمضان 1431 هـ/ 5 سيبتمبر 2010 العدد 11604، archive.aawsat.com.
8. ينظر: جان دوست –جائزة كتارا للرواية العربية، www.kataranovels.com.
9. لسان العرب، ابن منظور، ص: 40/5 مادة: حال.
10. المعجم الوسيط، الزيات و آخرون، ص: 209/1.
11. جمهرة اللغة، أبوبكر الأزدي، ص: 570/1.
12. كتاب العين، الفراهيدي، ص:206/4.
13. سنن أبي ماجة، ابن ماجه، ص: 209/2–2010.
14. تحولات المدينة في رواية بخور عدني لعلي المقري، حليتيم شهاب الدين، بوراس عبدالرؤوف/ ص: 40.
15. جماليات التحول في الشخصية السردية، بشير عقاب الحجاجحة، ص:402.
16. معجم مصطلحات الأدبية سعيد علوش، ص:36.
17. الكوميديا والتراجيديا، ميرشنت، مولوين، ترجمة: علي الراعي، ص: 175.
18. الدراما بين النظرية والتطبيق، حسين رامز، ص: 77.
19. بلاغة القصة القصيرة العربية– بحث نقدي في التحول والخصائص، محمد معتصم، 2010، ص: 51.
20. معجم مصطلحات نقد الرَواية ، د. لطيف زيتوني، ص:47.
21. فن الشعر، أرسطو، ترجمة: إبراهيم حمادة ص:122.
22. فن الشعر أرسطو، ترجمة: عبدالرحمن البدوي ص: 30–31.
23. رواية ممر آمن في عفرين، جان دوست، ص :15.
24. التأثر النفسي والإدراكي للألوان في الخرائط، صديق مصطفى جاسم ، مي عبد علي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد(29)، العدد(3)، الجزء (2)، 2022، ص:47.

25. المصدر نفسه: 10-11.
26. المصدر نفسه: 20.
27. ينظر: ابتسام القشوري، ممر آمن رواية لجان دوست: رؤية كافكاوية لعالم بلا إنسانية، تاريخ النشر:16 يوليو-2019، القدس العربي، الثلاثاء/ 7 ديسمبر 2021:www.alquds.co.uk .
28. رواية ممر آمن في عفرين، جان دوست: 31-32.
29. (المصدر نفسه: 34.
30. أدب الحرب(الحرب: الفكرة- التجربة- الإبداع)، السيد نجم، د. س. ط :74).
31. (رواية ممر آمن في عفرين، جان دوست، ص: 157.
32. المصدر نفسه: 23.
33. المصدر نفسه: 9.
34. المصدر نفسه :10-11.
35. ينظر: التّحوّل، فرانتس كافكا، ص: 5-7 .
36. الاغتراب الكافكاوي، إبراهيم محمود، العدد: 2، 1 يوليو 1984، مجلة عالم الفكر.
37. رواية ممر آمن في عفرين، جان دوست، ص: 12.

List of sources and references

1. War Literature (War: Idea - Experience - Creativity), Mr. Najm, without date, kotob arabia.

2. The Rhetoric of the Arabic Short Story - A Critical Research on Transformation and Characteristics, Muhammad Mutasim, 1st Edition, Al-Naya for Studies and Publishing - Damascus, 2010.

3. Transformation, Franz Kafka, Translated by Mubarak wassat, 1st Edition, Al-Jamal Publications, Beirut - Lebanon, 2015.

4. The Language Crowd, Abu Bakr Al-Azdi, 1st Edition, House of Science for Millions - Beirut, 1987.

5. Drama between theory and practice, Hussein Ramez, 1st Edition, The Arab Institute for Studies and Publishing - Beirut, 1973.

6. Kobani's Tragic Novel and the Quarter, Jan Dost, 1st Edition, Meskliani Tunisian Publishing House, 2017.

7. The Novel Safe Passage in Afrin, Jan Dost, Meskliani Tunisian Publishing House, 1st Edition, 2019.

8. Sunan Abi Majah, Muhammad Ibn Majah (Al-Qazwini), 1st Edition, Dar Al-Resala Al-Ilmiyya, 2009.

9. The Art of Poetry, Aristotle, Translated by Abd al-Rahman al-Badawi, The Egyptian Renaissance Library - Cairo, 1953.

10. The Art of Poetry, Aristotle, Translated by Ebrahim AL Hamada,The General Book Authority, 2010.

11. The Book of Al-Ain, Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi, Al-Hilal House and Library, 1431 AH.

12. Comedy and Tragedy, Clifford Merchant, Leitch Mulwin, The World of Knowledge, 1978.

13. Lisan Al Arab, Muhammad bin Makram bin Ali bin Manzur, 3rd Edition, Dar Sader - Beirut, (1414 AH).

14. The Intermediate Lexicon, the Arabic Language Academy in Cairo: Ibrahim Mustafa, Ahmed Al-Zayyat, Hamed Abdel-Qader, Muhammad Al-Najjar, Dar Al-Da`wah.

15. A Dictionary of Literary Terms Said Alloush. Alloush, Saeed (1985), A Dictionary of Literary Terms, 1st Edition, Lebanese Book House.

16. A Dictionary of Terms Criticism of the Novel, d. Latif Zaitoun, Library of Lebanon Publishers - Dar Al-Nahar Publishing, 1, 2002.

University Theses and Articles and journals

1. The Kafkaesque Alienation, Ibrahim Mahmoud, Issue: 2, July 1, 1984, Alam Al-Fikr magazine.
2. Receiver and dynamic personality circuits, asma adeeb abbas, Tikrit university journal of Human Sciences, 2022,voume 29, Issue 2.
3. City Transformations in the Novel of Bakhour Adani by Ali Al-Maqri / Master's Thesis from Mohamed Boudiaf University / Haltim Shihab El-Din, Boras Abdel Raouf.
4. The Aesthetics of Transformation in the Narrative Personality, Zakaria Tamer as a Model, Bashir Oqab Al-Hajjah, University of Sharjah Journal, Volume 14, Issue: 2, Rabi` Al-Awwal 439 AH - December 2017.
5. Psycholigical and Cognitive Influence of Colors on Maps,Siddiq Mustafa Jassim, May Abd Ali, Tikrit university journal of Human Sciences,voume 29, Issue 3, 2022.

Research papers and journals published on the Internet

1. Jan Dost - Katara Prize for Arabic Fiction, www.kataranovels.com.

2. Jan Dost recounts the tragedy of the torn Kurdish identity on the borders - Dialogue Mustafa Selim - www.alowais.com.

3. Jan Dost tells the tragedy of the torn Kurdish identity on the borders - Hewar Mustafa Selim, Sultan Bin Al Owais Foundation for Culture, 2021, www.alowais.com.

4. Jan Dost: I am an exiled poet in the homeland of the novel, Asharq Al-Awsat (Sunday 25 Ramadan 1431 AH / 5 September 2010, Issue 11604), archive.aawsat.com.

5. Jan Dost: I am an exiled poet in the homeland of the novel, Asharq Al-Awsat, Sunday 25 Ramadan 1431 AH / September 5, 2010 No. 11604, archive.aawsat.com.

6.Safe Passage, Jan Dost's Novel: A Kafkaesque Vision of a World Without Humanity, Ibtisam Al-Qosuri, Published Date: July 16, 2019, Al Quds Al Arabi, Tuesday/ December 7, 2021: www.alquds.co.uk.