التمثلات البصريّة لفنّ الرّسم في الرواية العربيّة المعاصرة "قراءة في رواية "أرض السافلين" لأحمد خالد مصطفى"

Visual representations of the art of painting in the contemporary Arabic novel "reading in the novel Land of the Saviors by Ahmed Khaled Mustafa"

طالبة الدكتوراه : عوايجيّة خولة
الأستاذة الدكتورة: عائشة رمّاش

قسم اللغة العربيّة وآدابها-جامعة باجي مختار-عنّابة(الجزائر)
مخبر الشعريّات وتحليل الخطاب، جامعة عنّابة.
Khaoulaaouaidjia0@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2022/04/01 تاريخ القبول: 2022/06/04 تاريخ النشر: 2022/09/15

ملخص:

اتّجه الروائيون المعاصرون إلى ممارسة التجريب والانفتاح على المنجز الفنّي شكلا ومضمونا، مستعينين بفنون أخرى إلى جانب الفنون الأدبيّة ومن بينها الرّسم الذي أصبح من المرتكزات البصريّة في النصّ الروائي. لذلك سعت دراستنا إلى الوقوف عند تمثّلات هذا الفنّ في رواية "أرض السافلين" لـ "أحمد خالد مصطفى"، بدءًا من تحديد ماهية الرّسم وعلاقته بالفن الروائي، مرورًا باستقراء لوحة الغلاف الأمامي كعتبة بصريّة، وانتهاءً بدراسة تمثلات فنّ الرّسم داخل المتن الروائي. محاولين بذلك الربط بين المرئي واللساني في الرواية، حتى يتسنى لنا فهم النص/اللوحة، واستنطاق القيم الجمالية لمثل هذه السرود، و استنباط القيم الدلالية التي تكتنزها.

الكلمات المفتاحية: :الرسم- الرواية - التشكيل البصري - الغلاف والمتن- أرض السافلين.

Abstract:

Contemporary novelists tended to practice experimentation and openness to artistic achievement in form and content, using other arts besides literary arts, including drawing, which became one of the visual

foundations in the novelistic text. Therefore, our study sought to stand at the representations of the art of painting in the novel "The Land of the Low" by "Ahmed Khaled Mustafa", starting from defining the relationship of the novel to painting, passing through the extrapolation of the front cover panel as a visual threshold, and ending with a study of representations of the art of painting within the narrative body. They are thus trying to link the visual and the linguistic in the novel, so that we can understand the text/painting, in order to investigate the aesthetic values of such narrations, and to elicit the semantic values that they hold.

key words: drawing-novel-visual formation - cover and text -land of the Saviors

مقدّمة:

تُعدّ الرواية العربيّة المعاصرة مسرحًا طباعيًا متمردًا على طرائق الكتابة والإخراج الكلاسيكي؛ ذلك أنّها عمدت إلى ممارسة التجريب لسانيًا وبصريًا، فاستعانت بمختلف الفنون الأدبيّة وغير الأدبيّة (شعر، مسرح، موسيقى، نحت، رسم...)، ولهذا انتقلت القراءة من البحث في جماليّات التشكيل اللّغوي للأعمال الروائيّة إلى البحث في جماليّات التشكيل البصري لها، والذي يمكننا بيانه بشكل مختصر على أنّه "كلّ ما يمنحه النصّ للرؤية"[1]، شريطة وجود علاقة تصل بين ذلك المُعطى البصري والمتن السردي، وليس الرّسم إلاّ أحد تلك الفنون البصريّة المستثمرة روائيًا.

ولقد استعان "أحمد خالد مصطفى" بفنّ الرّسم في صياغة تشكيله البصري لمنجزه السردي "أرض السافلين"، سواء على صعيد الغلاف أو على مستوى المتن الروائي، وهو ما خلق نوعًا من الانزياح الجمالي والدّلالي للعمل، ليضعنا أمام قراءة تعمد إلى مقاربة ما هو لساني بما هو بصري، متسائلين بذلك عن طرائق تعالق السرد بالرسم؟ وعن مدى تأثير كلّ منهما في تشكيل الآخر؟

1. علاقة الرواية بالرّسم:

ساعدت الطّبيعة المرنة للرواية على ارتحالها المستمرّ وتمكينها من خلخلة الشّكل الكلاسيكي، وهذه المرونة هي ما أتاحت لها تضمين الرّسم كفنّ تشكيلي غير أدبي ضمن صفحاتها، وعليه كان ضروريًا أن نتطرّق باقتضاب لماهية هذا الفنّ.

1.1. ماهية الرّسم:

يُمثّل الرّسم أحد الفنون البصريّة الأكثر شهرة على قائمة الفنون السّبعة، ويستلزم تكوين علاقات خاصّة بين الأدوات التي يستعملها وبين السطح الذي ينبني عليه، حتّى يتمكّن الرسّام من تجسيد انعكاس الواقع. إلاّ أنّ "اللّوحة لا تُمثّل عالم الشّكل، وإنّما أبعاده المبعثرة"[2]، التي ترتسم وفق منظور المبدع، وخامات العمل، وأبعاده الخطيّة واللونيّة... لتأخذ بُعدها الجمالي والدّلالي بعد تلقّيها.

وبما أنّ الرّسم انعكاس غير مباشر للواقع كان من البديهي أن يخُطّ الرسّام ما لا يراه الإنسان العادي في الأشياء، من خلال "تسليط الضّوء على الزّوايا المعتمة للكشف عن التفاصيل غير المرئيّة"[3]، وهنا يكمن اختلاف الرّسومات عن الواقع؛ أي أنّ الفنّان يُضيف على عمله صورا ذهنيّة خاصّة به، هي نتاج تكوينه النفسي، والاجتماعي، والثقافي...، وهذه الأخيرة هي ما يؤثّر على استقبال اللّوحة وقراءتها، وبهذا تتحوّل الرّيشة من أداة خطّ إلى أداة إبداع.

ولهذا نقول بأنّ الرّسم يمكنه أن يكون "تسجيلا لخطوط سريعة لبعض الملاحظات أو المشاهد أو الخواطر لشكل ما في لحظة معينة"[4]، كما يمكن أن يكون "عملاً فنياً مستقلا قائما بذاته"[5]، ولكنّه في كثير من الأحيان يأتي "عملا تحضيريا لوسيلة أخرى من وسائل التعبير الفني"[6] كالرواية، وهو ما سنحاول استجلاءه في ما سيأتي من حديث.

1.2. الرواية والرّسم الفنّي:

بتتبّع النّصوص الروائيّة المعاصرة نلاحظ –كما سبق القول- ظهور هندسة بصريّة مغايرة استلهمت الرسم التشكيلي كعنصر هام يعبّر عن جوهر الفعل السردي ضمن تخوم هذا الإبداع، فرغم امتلاك كلّ من الروائي والرسّام لأدوات إنتاج مختلفة (الكلمة والريشة)، استطاعا الالتقاء في نقاط مشتركة، تدور كلها ضمن ثالوث الإبداع البشري (المرسل- الرسالة- المتلقّي). ويمكننا إجمال أهم نقاط التقاء الفنين في الآتي:

- التعبير عن العوالم الداخليّة (أحاسيس وأفكار) والخارجيّة (محاكاة الواقع) للإنسان من خلال تقديم الصور الفنيّة بطريقة حسيّة.
- الإنتاج والتلقّي البصري لكلّ من الرسومات والرواية، وهو ما يرتبط بخلفيّات نفسيّة، اجتماعيّة، ثقافيّة.... للمرسل والمستقبل على حدٍّ سواء.

أفاد الروائيون المعاصرون من الرسم التشكيلي على صعيد كلّ من المتن والمناصات، محوّلين أبعادها "إلى معطيات فنيّة دلاليّة تُبرِز بشكل جديد النصّ الروائي"[7]، ولذلك تصدّرت اللّوحة التشكيليّة أغلفة العديد من الأعمال، من مثل روايات رجاء عالم، وواسيني الأعرج، وأحلام مستغانمي، وأحمد خالد مصطفى... وغيرهم.

أ- الرواية ولوحة الغلاف:

بما أنّ صورة الغلاف الروائي أولى العتبات المرئيّة (الرؤيويّة) المفضية إلى داخل النصّ، فقد كان حريًا بها أن تلعب أدوارا مختلفة، أوّلها الدّور التداولي والمتمثّل في استقطاب المتلقّين؛ وهو ما خلق نوعًا من الحرص الخاص في إخراج الأعمال الروائيّة من قبل دور النّشر، سعيًا منها لتأمين الجانب الإشهاري للعمل، والذي يضمن الانتشار والتداول على نطاق أوسع.

أمّا الدّور الثاني الذي تلعبه لوحة الغلاف، فيتمّ الحرص عليها بشكل أكبر من قِبل الكاتب، والذي يُحاول تأمين الجانب الجمالي للعمل إضافة إلى الجانب الدلالي، كونها مُسخّرة أساسًا "لخدمة شيء آخر يُثبت وجوده الحقيقي وهو النصّ"[8]؛ ذلك أنّها (رسمة الغلاف) أيقونة بصريّة يتقاطع فيها "اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج العمل الروائي وتشكيله، وتبئيره، وتشفيره"[9]؛ أي أنّها جانب أيقوني مدعّم للمعطى اللّساني والخطاب المراد توجيهه لجمهور القراء والمتلقّين، خاصّة الفاعلين منهم.

وإذا ما عُدنا إلى هذه العتبة، كمدخل لقراءة أوليّة للمتن الروائي، واجهنا بصيغة مبدئيّة إشكاليّة الانعكاس أو المغالطة؛ ذلك أنّها تُشكّل في ذهن المتلقّي صورة مبدئيّة عن باطن النصّ وعالمه، وهو ما لا يتحقّق إلاّ من خلال مُكاشفة ذلك المتن بمُختلف تفاصيله "وأبعاده الفنيّة، والإيديولوجيّة، والجماليّة"، ثمّ العودة بعد ذلك إلى الخطاب الغلافي واستنطاق الصورة/ الرسمة الموجودة به، والتي تؤثّث –كما سبق الإشارة- للمظهر الخارجي للعمل وترسم منحاه الجمالي والدلالي في الآن ذاته.

ب- المتن الروائي والرّسم:

لا تقتصر الرّواية العربيّة المعاصرة على الاستعانة بالرسوم الفنيّة على مستوى عتبة الغلاف فحسب، بل بات العديد من الروائيين يُدرجون الكثير من اللّوحات بين دفّات أعمالهم، رغم أنّ هذا الفعل يُعدّ بابًا تجريبيًا لا يزال رهين كثير من التخوّفات، إذ أنّ ربط ما هو زماني

(السرد) بما هو مكاني (الرّسم) ليس بالأمر الهيّن، سواء على مستوى الإنتاج أو على مستوى التلقّي، ذلك أنّه يتطلّب نوعًا من الحرص على مستوى الإخراج العام للعمل، إضافة إلى تطلّبه لنوع من الدقّة والفراسة على مستوى القراءة.

ولقد خلق استعانة الرواية بهذا الفنّ ما يُمكن أن نسمّيه بالاختزال الدّلالي؛ ذلك أنّ الرّسم يمتلك طاقة "دلاليّة قادرة على بعث الفكرة في زمن قياسي مقارنة بذلك الزّمن الذي يستغرقه القارئ في إدراكه للّغة"[10]، على اعتبار أنّه "أكثر نجاعة من الكلمة"[11]. وإذا ما أتى هذا المنجز البصري (الرسم) كقراءة أوليّة من قبل رسّام ما للعمل، أمكننا تسميته بالضّغط الدّلالي، فالرّيشة جاءت لدعم الإنتاج البصري للرواية بعد أن أُنتجت لسانيًا، شريطة أن يخضع هذا التحويل في إنتاجه لقوانين البناء السردي.

تمنح هذه الإضافة الفنيّة للسُرود الروائيّة قُدرة قرائيّة جديدة، إضافة إلى البُعد الجمالي الذي تُضفيه على التشكيل الطباعي والبصري العام، إذ أنّ آليّات قراءة مثل هذه الأعمال يختلف عن قراءة النصّ الأدبي العادي، وإن احتفظت بشيء مشترك معه، فالرواية المتكشَفة لسانيًا تختلف عن تلك التي نقرأها بصريًا أوّلا، فالعين لا يمكنها أن تنفلت من تورّطها في لعبة القراءة وإنتاج المعنى، ولذا يمكن القول بأنّ هذا الخلط ما هو إلاّ مزج لجملة إشارات، "فكلّها إشارات دالة يكمّل بعضها بعضا"[12]، يوصلنا إلى نهاية أو نتيجة واحدة مفادها استخلاص بصري/لساني للمعاني المدرجة ضمن العمل ، واستنطاق عام للخطاب الروائي.

ولعلّ رواية "أرض السافلين" للكاتب المصري "أحمد خالد مصطفى" أحد أشهر الأعمال الروائيّة المعاصرة التي تزخر بنوع من الهندسة البصرية المختلفة على مستوى عتبة الغلاف والمتن؛ ذلك أنّه استعان بالرّسم في كلّ منهما، فأخرج لنا رواية يُمكن أن نقرأها بصريا قبل أن نقرأها لغويا.

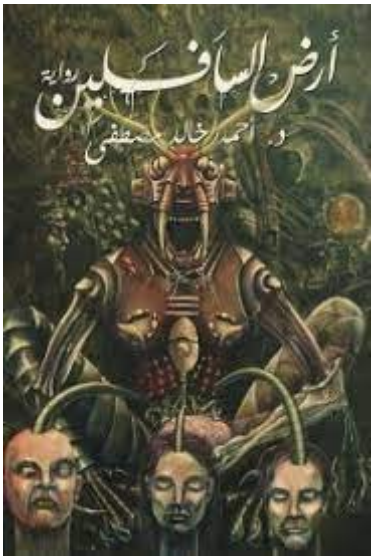
يتبادر إلى الذّهن مباشرة عند مطالعة الرواية سؤال يتعلّق بصيغ وطرائق امتزاج الشكل البصري بالخطاب اللّغوي، لصناعة الدّلالة الكاملة المتوافقة والمتن الروائي، أو المموهة والمراوغة للقارئ، وعن مدى إنجاز الكاتب لنصّ رؤيوي/لغوي يحمل دلالات، متطابقة أو متكاملة، تمنح المتلقّي حريّة أكبر في القراءة والتأويل، أو تُوقعه في شرك التقولب حول ما أراد الكاتب بثّه.

2. تجليّات الرسوم التشكيليّة في "أرض السافلين":

تُعدّ رواية "أرض السافلين" للكاتب المصري "أحمد خالد مصطفى" أحد أشهر الأعمال الروائيّة المعاصرة التي تزخر بنوع من الهندسة البصرية المختلفة على مستوى عتبة الغلاف والمتن؛ ذلك أنّه استعان بالرّسم في كلّ منهما، فأخرج لنا رواية يُمكن أن نقرأها بصريا قبل أن نقرأها لغويا.

يتبادر إلى الذّهن مباشرة عند مطالعة الرواية سؤال يتعلّق بصيغ وطرائق امتزاج الشكل البصري بالخطاب اللّغوي، لصناعة الدّلالة الكاملة المتوافقة والمتن الروائي، أو المموهة والمراوغة للقارئ، وعن مدى إنجاز الكاتب لنصّ رؤيوي/لغوي يحمل دلالات، متطابقة أو متكاملة، تمنح المتلقّي حريّة أكبر في القراءة والتأويل، أو تُوقعه في شرك التقولب حول ما أراد الكاتب بثّه.

1.2.لوحة الغلاف الأمامي كعتبة بصريّة (قصد أم اعتباط؟):



حملت لوحة الغلاف الأمامي لرواية "أرض السافلين" للكاتب "أحمد خالد مصطفى"، والتي أنجزها الرسّام المصري "محمد رجب"، مجموعة من الرّموز منها ما احتلّ حيّزًا كبيرًا وبارزًا في التصميم، ومنها ما جاء مخفيًا إلى حدّ ما، حيث تصعُب رؤيته إلاّ بعد تدقيق وتمحيص، وهو ما يُحيلنا على مساءلة العمل حول مركزيّة تلك الشخوص من عدمه، والدور الذي يلعبه كلٌّ منها في صياغة مجريات الأحداث.

تراوحت صور اللّوحة بين كائنات غريبة في مُجملها (طبيعيّة و وحشيّة)، مزجت بين ملامح حقيقية (بشريّة وحيوانيّة) لتمنحنا ملامحًا لكائن عجائبيّ غريب. وجاءت جميع هذه الصّور بخلفيّة سوداء، تبعث للقارئ إحساسًا بأنّها كائنات خارجة لتوّها من عوالم مظلمة ومخيفة.

توسّطت اللّوحة صورة كائن يحمل رأسًا أقرب ما يكون للعقرب، غير أنّ عيونه بارزة بشكل يُشابه عيون النّمل، وكذلك أنيابه تشبه ما يمتلكه بعض أنواع هذه الحشرة. ويخرج من هذا الرأس قرون تُشبه إلى حدّ ما قرون الغزلان. إلاّ أنّ جسد هذا الكائن يماثل الجسم البشري في تقاسيمه.

يجلس الكائن المخيف بطريقة غريبة ضامًا فيها ساقيه إلى فخذيه، حاملا في يده اليُسرى عقلا بشريًا يُواري به عورته، وتنتهي هذه اليد بمخالب ضخمة بدل الأظافر، والتي تبرز لنا بشكل خفيف من خلف أحد الرؤوس البشريّة المرتبطة بفرج الكائن الوحشيّ/ البشري عبر أنابيب تُشبه إلى حدّ ما القرون.

برجوعنا إلى تفاصيل الرواية نجد بأنّ هذا المخلوق ما هو إلاّ انعكاس فنّي للشخصيّة الأكثر حضورًا على امتداد الرواية، والمعروفة باسم "سكوربيون"، وهو من يأخذ بيد القارء والسارد –على حدٍّ سواء- في جولة داخل العوالم السّبع للعمل. لكن المفارقة الأولى التي تعصف بذهن المتلقّي هو وصف السارد له بالصديق، وتقديمه على أنّه "ليس سيئا بقدر ما تظهر لك هيئته"[13]، ليزداد حجم التساؤل المطروح حول مدى المقاربة أو المغالطة بين رسوم الغلاف والمتن، فكيف لذلك الكائن الوحشي أن يتّصف بالصداقة والطّيبة؟!.

بالعودة للبحث عن دلالة "سكوربيون" نكتشف بأنّها كلمة لاتينيّة تحمل معنى "العقرب" وهو ما يعود بنا لرأس الصورة المتوسّطة للوحة الغلاف. وهو شخصيّة حقيقيّة كان لها حساب بهذا الاسم المستعار في "dark web "، وبالتحديد في موقع "Safilinland.com"[14]، وتظهر هذه الشخصيّة في الرواية "دائما عندما ترى شعار سكوربيون.."[15] لتعلم بأنّه "عليك أن تزور موقعه..."[16].

ولعلّ بعض التمحيص في الشخصيّة يُذكّرنا بمحارب النينجا الياباني في سلسلة ألعاب " Kombat Mortal " الخاصة بالبلايستيشن، والذي يعيش أسفل الجحيم كمقاتل يُنهي دائما

جولاته بحركة "Fatality "، والتي تعني الإماتة، تماما كما يُنهي الكاتب كلّ عالم من عوالمه بإبراز رسمة العقرب.

وللتأكيد على التواجد العميق لهذه الشخصيّة في المتن الروائي، تأتينا رسمة الغلاف بتفاصيل أكثر تُعمّق دلالة تواجده، كتمركز رسمة العقربين على صدره، أو كتقطّعات ساقه اليُمنى والتي تذكّرنا بالصورة الحقيقيّة لهذا الحيوان (الحشرة)، أو كانسلاخ ذراعيه الممنوحة نوعًا من الإضاءة، وهو ما يُحيلنا على عمليّة الانسلاخ التي يقوم بها بعض أنواع العقارب، إضافة إلى توهجه بشكل عام تحت الأشعّة فوق البنفسجيّة. وربّما الأهمّ من كلّ ذلك هو شكل الرِّجل اليُسرى للكائن المرسوم؛ إذ تظهر على هيئة ساق مومياء، ممّا يُذكّرنا بالآلهة المصريّة "سركت"، ربّة الشفاء من السمّ واللدغات، وهنا نقف مرّة أخرى على فكرة إمكانيّة مصادقة "سكوربيون" ومرافقته، وكذلك عدم تطابق شكله المخيف وجوهره الطيّب.

أمّا عند تدقيقنا في بطن هذا الكائن فسنلمح ما يشبه أزرار لوحة مفاتيح الكمبيوتر يتوسّطها فأرة بالشكل القديم للحاسوب، كإشارة ذكيّة من الكاتب والرسّام -على حدّ سواء- للعالم الذي ستدور جميع أحداث الرّواية داخله، وهو عالم "أرض السافلين" القابعة أسفل الأنترنت المظلم (Dark web)، والذي لا يمكننا ولوجه إلاّ من خلال هذا الجهاز.

يحمل "سكوربيون" في كفّه الأيسر عقلا (المخ) يُواري به عورته المرتبطة بالرؤوس البشريّة الثلاث أسفل اللوحة عبر أنابيب تُشبه القرون، كإشارة منه لقرينة تربط الرّسمة بمسار سرد العالم الأوّل، وهو عالم العُهر والدّعارة؛ إذ "ها هنا أرضها وهذه بوّابتها"[17]. فأوّل عالم في "الدارك ويب" يتحدّث فيه عن الاستعباد الجنسي "slaves Sex" لثلاث فتيات أبرز رسمتهنّ من خلال ثلاث نساء عاريات مقيّدات بمرفق اليد اليُسرى لسكوربيون، وهنّ النّساء الثلاث اللاتي سيتمّ الحديث عنهنّ في هذا العالم الممتهنّ لهنّ كوسائل جنس، وهنّ الشخصيّة الحقيقيّة "سومالي مام"، والشخصيّتان الخياليّتان "باربرا أمايا" و"ناتاشا رومانانكو"، "المومسات الفاضلات"[18].

تبدو الرؤوس المرتبطة بسكوربيون بملامح بشريّة ممسوخة –نوعًا ما-، وكأنّها في حالة غياب عن الوعي، أو كأنّ تلك الأنابيب تمتصّ أدمغة أصحابها، وتسحب أرواحهم، لتتركهم دون وعي أو قُدرة على التفكير المنطقي السليم، وهذا ما يحُيلنا على العالم الثاني للرواية "عالم الوهم والكذب والخداع والتضليل"[19]، والذي تدور أحداثه حول الإعلام ومغالطاته، وقدرته على تزييف الحقائق، وتقديمها للعامّة على أنّها حقائق ذات أدلّة وبراهين مُسجّلة بالصّوت والصّورة، كما حصل في أحداث الحادي عشر من سبتمبر وغيرها.

بالنظر إلى أعلى ركبة الساق اليُسرى لسكوربيون يبرز لنا هياكل عظميّة يحيطها نوع من الضّوء الصّادر من أنبوب يمتدّ داخل أعماق الخلفيّة المظلمة، وهو ما يُحيلنا على العالم الرّابع للرواية، والذي تدور أحداثه حول الإجرام وعصابات المخدرات الكُبرى، من مثل عصابة "بابلو اسكوبار"، لتكشف لنا الأحداث بأنّ هنالك إرادة سياسيّة عُليا متخفيّة تدعم هذه المنظّمات في السرّ في حين تدّعي محاربتها في العلن، فالحكومات على مستوى العالم هي "التي تُمرر المخدرات إليها بقدر معلوم وتكسب منها بقدر معلوم"[20]، وأمريكا على رأس القائمة.

فوق تلك الهياكل تماما تبرز لنا صورة عملة ذهبيّة من فئة الواحد جنيه مصري، وإنسان غريبّ الهيئة، يضع يده على ذلك الجنيه الذّهبي تماما كالمتحكّم فيه، وهنا نعود للعالم السادس من الرواية، والذي يتحدّث عن المال، وعن لعبة اليهود في استبدال الذّهب بأوراق نقديّة لا قيمة لها، والتي استطاعوا من خلالها التحكّم في العالم عموما والعالم العربي على وجه الخصوص. وبنظرنا للرّجل المتزيّن "بملابس فاتحة الألوان ويرتدي قبّعة مميّزة الشّكل على رأسه"[21]، نتذكّر التاجر اليهودي "شيلوك" من مسرحيّة "تاجر البندقيّة" لشكسبير، لتتعمّق لدينا دلالة اللّعبة المرسومة من قبل اليهود في السيطرة على العالم ماليا.

كلّ ما تقدّم هو عرض فنّي بالرّسم في الغلاف لعوالم أربعة منفصلة الأحداث والمواضيع في الرّواية، ولكنّ الكاتب أورد لنا ثلاث عوالم أخرى تدور جميعها في فُلك ما يُمكن أن نجمله تحت اسم عالم الإلحاد، وهو العالم الثالث الدائر حديثه عن الخلق (متى؟ من؟ لماذا؟ إلى أين؟)، والعالم الخامس الذي تعود فيه الروح للنقاش الدائر حول مسألة الخلق من جانب الدّين والفلسفة والعلم، أمّا العالم السّابع فيتمركز حول نظرية التطّور لداروين.

وبالنّظر للوحة الغلاف نلمح رسمًا موارِبا لبقرة ضخمة، ورجُل جالس بطريقة معيّنة وأمامه عدد هائل من النّاس الذين يخرّون لهُ سُجدًا من كل حدب وصوب، يتقدّم كلّ ذلك صورة واضحة لرجل بلحية طويلة، تبدو عليه ملامح نورانيّة، ونظراته الحادّة مصوّبًة باتّجاه "سكوربيون".

عند تمعّننا في الرّجل "المعبود"، نتذكّر صورة الإله "شيفا" في الديانة الهندوسيّة، والتي تتكوّن من الثالوث "شيفا، وفيشنو، وبراهما"، تماما بعدد غُرف الإلحاد المخصّصة لمناقشة ما يرتبط بالدّين (خلق- بعث...) من منظور فلسفي وعلمي مُعتم، فكلّ منهما قد يؤول بالإنسان للإلحاد حين تعمى بصيرته، فلا يرى مكامن النّور الإيماني المحيطة به، والتي جسّدتها الرّسمة في البقرة خلف "المعبود"، والرّجل النوراني أمامه.

أمّا البقرة فتبشّر بالنّور لأنّ أوّل ما يتبادر للذّهن عند رؤيتها هو علاقتها بالديانات السماويّة الثلاث[22]، فهي حيوان يرمز للتطّهير والانتقال للإيمان والحقيقة خاصة في الديانة الإسلاميّة؛ إذ أنّها كانت عاملا أشار به نبيّ الله "موسى" على بني إسرائيل لمعرفة حقيقة القاتل.

في حين يعكس الرّجل النوراني، المصوّب لنظرات حادّة باتّجاه "سكوربيون"، إلى ختام الرواية ووصولنا إلى أرض النّور، "نور عن يمين وشمال..."[23]، أين يعود الناس إلى الفطرة "بيض الأرواح والعقول.."[24]، وتلك الفطرة تُقرّ بجميع الحقائق التي يؤمن بها المسلم الموحّد.

جاءت جميع الرّسوم المبثوثة في لوحة الغلاف الأماميّة لرواية "أرض السافلين" (المخلوق الغريب- العجل- الرجل الإله- الرجل النوراني- النساء العاريات- العملة والرجل- الهياكل العظميّة- البشر الموصولين بعورة المخلوق المخيف) كإشارات بصريّة لما سيتمّ الحديث عنه على امتداد صفحات الرواية؛ أي أنّ الرّسم هنا جاء كخطاب بصريّ عاكس للمتن السردي، ومصوّر لمجريات الأحداث، ممّا يُحيلنا على تأكيد فرضيّة قصديّة الكاتب في اختياره حتّى يُتمّم بصريًا ما بدأه لسانيا، فنتمكّن نحن كقرّاء من استكناه عموميّات مدار المتن الروائي من مجرّد مطالعتنا البصريّة لأولى عتبات هذا العمل.

2. تمثّلات فنّ الرّسم في المتن الروائي لأرض السافلين:

وظّفت رواية أرض السافلين" بين دفّاتها العديد من الرّسوم الفنيّة؛ إذ افتتح الكاتب كلّ عالم من عوالمه السّبع برسم يُحيل على المضمون السردي، وقد أتت تلك الرسومات من منظور المتلقّي الأوّل للعمل، وهو الرسام "مصطفى مرتجى"، وهذا ما يحيلنا على فرضيّة أولى مفادها أنّنا عند قراءتنا لتلك الرسومات سنقف على قراءة القراءة، أو بشكل آخر سنقرأ بصريا ما أُنتج بصريًا للتعبير عمّا هو لساني؛ أي أنّنا سوف نستنطق نصّا موازيًا قد يحمل الرؤية والمسار نفسه للنصّ الروائي وقد يختلف معه إلى حدّ ما، فيضيف إليه الرسّام ويحذف منه ما استخلصه من قراءته، وذلك لن يتأتّى لنا إلاّ بعد مطالعتنا لمنظور الكاتب والرسّام، والإضاءة المسلّطة من قبلهما على المعطيات العامّة والجزئيّة المدرجة لاستخلاص زاوية النّظر العامة للعمل الروائي.

سنتحرّى في المنظور المدرج في رواية "أرض السافلين" التأثير المرئي الممنوح للناضر؛ أي التموضع الخاص بالأجسام والأشكال، والحيّز الذي تأخذه لتحديد الحجم والدّور المنوط بها، ومن خلال ذلك سنفهم زاوية النّظر المتبناة في العمل، ونتمكن من معرفة ما إذا كانت هذه الرّسومات تشتغل كنصوص موازية "تقدّم تصورًا أوليا يُسعف في التحليل وإرساء قواعد جديدة لدراسة السرود الروائيّة"[25]، أمّا أنّها إضافات تُضاف لدعم التشكيل البصري الجمالي التداولي ليس إلاّ؟.

قبل ولوج العوالم السّبع لـ "أرض السافلين" المبوّبة برسومات تفتتحها، يُطالع القارئ رسمة أولى تم إدراجها في الصفحة (17) من الرواية، والتي تُظهر لنا صورة "سكوربيون"، الشخصيّة التي تأخذ حيّزًا على امتداد الصفحات، مهمّته الأوّلى تكمن في أنّه "سيعلّمك كيف

تدخل إلى شبكة الأنترنت السفلي"[26]، إضافة إلى أنّه سيُشكّل محطّة استراحة الرّوح والسارد بين العوالم وداخلها.

أتت الرّسمة متوسّطة للصّفحة فأحاطها بياض الورقة من جميع الجوانب، وامتدّ ذلك البياض ليسار الصورة المراد رسمها، حتّى يتسنّى لنا رؤية بعض ملامح الشخصيّة المنبثقة من السواد، وهي صورة رجل ببدلة وقبعة توحيان بمكانته المهمّة والمتميّزة.

ارتبط اللّون الأسود عمومًا بالمعاني "السلبيّة والمنفرة، لأنّه رمز الحزن والألم والموت، كما أنّه رمز الخوف من المجهول، والميل إلى التكتّم، ولكونه اللون الذي يدلّ على العدميّة والفناء"[27]، وهو ما يعكس حقيقة الخطّ السردي الذي ستتبنّاه الرواية داخل عالم "الويب المظلم"، والذي سيأخذنا لعوالم مظلمة وغريبة رغم كونها واقعيّة.

يمنح امتداد بياض الصفحة إلى داخل سواد الصّورة عن طريق فتحة صغيرة في الإطار، إيحاءً قويًا للقارئ بأنّه سيلج فعلا ذلك العالم المعتم، ليتحسّس معالمه عن طريق الشخص المجهول الملقّب بـ "سكوربيون"، فيحسّ بأنّه سينتقل من عالم "النقاء والتفاؤل والأمل والتسامح"[28]، والتي يرمز لها اللون الأبيض، إلى عالم الرذيلة المخيف والمبهم.

وما مواراة ملامح "سكوربيون" إلاّ إشارة مميّزة عن مجهوليّة ذلك الشّخص، فهو شخصيّة حقيقيّة اتّخذت لها اسما مستعارا على موقع "Safilinaland.com"، ولذلك سيُعتمد في إظهارها لاحقا على مدار الرواية من خلال رسمة أخرى لعقرب حقيقي، لتكون هذه الأخيرة أيقونة دالّة على شخصيّة تعتبر هي الأخرى أيقونة دالّة محيلة على مجاهيل عدّة.

تفرّعت الرواية –كما سبق الإشارة- إلى سبع عوالم مختلفة، افتتحها الكاتب بعالم الدّعارة والاستعباد الجنسي. و قد سبق السّرد رسمة أخذت حيز الصفحة (21) كاملة:

تضمّنت الرّسمة أربع نساء وأربعة رجال تباينت أحجامهم إلى حدّ، ما كإشارة واضحة عن المنظور العام للرسّام، وهو ما نكتشف، بعد قراءتنا لهذا العالم، بأنّه المنظور نفسه للكاتب. إذ أنّ التأثير المرئي يمنح الناظر إحساسا بالحجم، فالأجسام الأكثر قُربا تبدو أكبر من تلك الأبعد، وهو ما يبعث بدلالة مركزيّة الشخوص المرسومة، ودورها في مُجريات سرد هذا العالم، فالتركيز على جعل النساء الثلاث في الواجهة الأماميّة للصورة يُحيلنا على احتلالهم للدّور الأساسي في مجريات السرد، على عكس ما يتدرّج خلفهما من شخوص ترسم المرأة العجوز والرّجل الأصلع، وكذلك تواجد الرّجال الثلاث بشكل خلفي فوق جميع الشّخصيّات السابقة.

أوّل شخصيّة تلفت الانتباه في الرّسمة هو صورة الفتاة في الواجهة صاحبة المظلّة، والتي نعرف من خلال تفاصيل الرّيشة بأنّها "سومالي مام"، الشّخصيّة الحقيقيّة في القصّة الأولى من هذا العالم، وهي فتاة في "العشرينات من عمرها"[29]، من منطقة "بنوم بن.. عاصمة كمبوديا"[30]، تشتغل كعاهرة بالغصب في أميستردام بهولندا، وهو ما تصرّح به الشخصيّة في أكثر من موضع، من مثل قولها "قبلت الزبائن على مضض"[31].

كلّ هذه الحيثّات السرديّة تنعكس بشكل جليّ على تفاصيل رسمة الفتاة، فالزيّ وطريقة تصفيف الشّعر توحيان بانتماءها الآسيوي، أمّا الزناجير الممسكة بعنقها ويديها ، ونظراتها الحزينة، فيعكسان لنا استعبادها وقلّة حيلتها.

وهذا تماما ما قدّمه الكاتب على طول سرده لقصّة هذه الفتاة، إلاّ أنّ الرسّام جعلها تحمل مظلّة تمتدّ فوق رأسها هي والفتاتين اللتين تقفان خلفها تماما، بالملامح الحزينة نفسها، والسلاسل الحديديّة ذاتها، وهذا ما يُحيلنا إلى مُعطى خارج نصّي، ويجعلنا نُدرك جانبًا آخر للشخصيّة التي تحوّلت في الواقع من مستعبَدة جنسيّة إلى أهمّ النساء المكافحات ضدّ الإتجار الجنسي بالبشر على مستوى العالم المعاصر، وباتت أيقونة للدّفاع عن بنات جنسها اللاتي يتمّ إجبارهن بمختلف الطرق على ممارسة العُهر والبغاء.

وقد تموضعت صورة "سومالي مام" في الواجهة بحجم أكبر من الفتاتين لسبب آخر نلمحه بعد مطالعتنا للحيّز الورقي الذي تشغله كلّ قصّة من قصص العاهرات الثلاث؛ فقصّة "سومالي مام" تربّعت على ستة عشرة صفحة (ص: 22-38)، بينما جاءت قصص كلّ من "باربرا أمايا" و"ناتاشا رومانانكو" في خمس صفحات لا غير.

في أعلى الرّسمة نلمح صورة لثلاث رجال يعتلون قمّة اللّوحة بشكل خلفيّ نوعا ما، فتباين الأبيض والأسود، والحجم الأقلّ الممنوح لهما، يجعلنا نُدرك بأنّ هذه الشخصيّات تلعب دورًا مهمًا في مُجريات الأحداث.

اعتمد الرسّام في الشخصيّات الثلاث أعلى اللوحة أسلوب المحاكاة، فاستلهم ملامحها من الواقع، وهو ما اعتمده الكاتب أيضًا، ولذلك نجد رسمة الرّجل في المنتصف تعكس صورة "كارل ماركس" الحقيقيّة، وهو ما جرى إثباته سرديًا أيضًا، فقد صوّره الكاتب "عجوزا ذا لحية بيضاء كثيفة وشعر طويل أبيض كثيف..."[32].

أمّا الرّجلان المتبقّيان فليسا إلاّ "جاك السّفاح" عن يسار "كارل ماركس"، و"غاري ريدجواي" عن يمينه، وهما سفّاحان شهيران قتلا العديد من النساء خاصّة المومسات منهنّ، وهو ما وضّحه الرسّام بشكل فنّي عكس حقيقة ذلك، بعد أنّ جعل كلّ واحد منهما يحمل أداة قتل بيده (مسدّس وسكّين).

بهذا القدر تنتهي لدى القارئ إمكانيّة استخلاص شخوص العالم الأوّل من خلال رسمته، ليقف حائرًا أمام الشخصيّتان المتبقيّتان، وهما الرّجل الأصلع ذو الملامح الغاضبة والمخيفة، والعجوز الطّاعنة في السن: ذات الابتسامة الخبيثة، لنكتشف في نهاية المطاف بأنّ الرسّام أسقط عليهما زاوية نظر خاصّة به وبمخياله، فالشخصيّتان تمثّلان شخصيّة "القوّاد" في عالم الدّعارة؛ إذ أنّ الكاتب وصّف "امرأة ثلاثينيّة تضع الكثير من المكياج"[33] وزوجها ليلعبا

ذلك الدّور في عالمه السرديّ، إلاّ أنّ الرسّام صوّرهما كما يتبادر إلى أغلب الأذهان عند الحديث عن مهنتهما، تماما كما جرت العادة عند تصوّرنا لكلّ الأشرار في حكايا سندريلا، وبياض الثلج، وعلاء الدّين، والأقزام السّبعة، وغيرها من الشخصيّات الكرتونيّة التي جعلتنا نرسم صور معيّنة لأولئك الأشرار.

وهكذا لعب المنظور وزاوية النّظر دورًا أوّليا في إنتاج الدّلالة، إضافة إلى دور الإضاءة التي اشتغلت على مبدأ التباين (Costrast) بين الضّوء والظّلام ليمنحوا الرسمة دلالة عامّة أوليّة يستنبطها المتلقّي قبل قراءته للجزء اللساني من هذا العالم، وذلك حتى تكتمل الصّورة العامة في ذهنه، ذلك أنّ "إقامة نوع من التواصل مع أنظمة دالّة أخرى وفي مقدّمتها اللّغة"[34]، مُساهم أوّل في فتح باب التأويل والقراءات أمامنا كمتلقّين، لنتحوّل كما يقول "بارت" إلى منتجين للنصّ لا مجرّد مستهلكين. ومع قراءتنا للمتن نكتشف بأنّ الكاتب والرسّام اتّفقا في كليّات الرؤية، رغم اختلافهما في جزئيّات كثيرة منها، ومنحا المتلقّي منظومة بصريّة لسانيّة متكاملة ساهمت في توليد الدّلالة العامّة للعمل.

خاتمة:

في ختام حديثنا يمكننا القول بأنّ مسار الكتابة الروائيّة المعاصر قد انفلت من تقيّده باللّسق التعبيري وانفتح على المسار البصري، والذي يُعدّ الرّسم أحد أبرز مستوياته؛ إذ أنّه عُنصر رؤيوي يُمكّن المتلقّي من التحرّر والانفتاح على قيم جماليّة مغايرة للسائد، ويمكّنه من التعمّق في البُعد الدلالي للعمل على الصعيدين البصري واللّساني، فالرسومات المبثوثة -سواء على غلاف الرواية أو متنها- لوحات فنيّة يُمكن أن تجد لنفسها دلالات أخرى خارج النصّ، ممّا يعني أنّ تجاهلها لا يعني انهيار العمل، إلاّ أنّها ترتهن ضمنه بسياقاته، وهو ما يجعل تواجدها مسؤوليّة أخرى تقع على عاتق الكاتب والمتلقّي على حدّ سواء.

---

[1]- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص: 18.

[2]- صاحب الربيع: تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، صفحات للدراسات والنشر، سوريا، (د.ط)، 2011، ص: 71

[3]- المرجع نفسه، ص: 32.

[4]- وليم هـ.بيك: فنّ الرّسم عند قدماء المصريين، ترجمة مختار السويفي، وزارة الثقافة هيئة الآثار المصريّة، مصر، (د ط)، 1997، ص: 60

[5]- المرجع نفسه، ص: 61

[6]- المرجع نفسه، ص: 60.

[7]- حسن لشكر: الرواية العربيّة والفنون السمعيّة البصريّة، المجلّة العربيّة، الرياض، السعوديّة، (د.ط)، 1431هـ، ص: 70.

[8]- جميل حميداوي: لماذا النصّ الموازي؟، مجلّة علامات، جدّة، السعوديّة، المجلّد 16، العدد 60، 2007، ص: 28.

[9]- عبد الفتاح الجحمري: عتبات الكتابة "البنية والدلالة"، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص: 17.

[10] - عمر عبد الهادي عتيق: دراسة أسلوبيّة في صورة الكاريكاتير الفلسطيني " أمية جحا نموذجا"، مداخلة في مؤتمر فيلاديلفيا الثاني عشر، بعنوان ثقافة الصّورة، 2007.
http://www.odabasham.net/نقد-أدبي/44774-دراسة-أسلوبية-في-صورة-الكاريكاتير-الفلسطيني

[11]- حسن لشكر: الرواية العربيّة والفنون السمعيّة البصريّة، ص: 74.

[12]- المرجع نفسه

[13]- أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، عصير الكتب للنشر والتوزيع، مصر، ط11، 2017، ص: 17.

[14]- أحمد خالد مصطفى: ما حذفه مقصّ الرّقيب من رواية أرض السافلين ومحتويات الموقع السفلي، عصير الكتب للنشر والتوزيع، مصر، 2018، ص: 21.

[15]- أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص: 19.

[16]- المصدر نفسه، ص ن.

[17]- المصدر نفسه، ص: 22.

[18]- المصدر نفسه، ص: 37.

[19]- المصدر نفسه، ص: 49.

[20]- المصدر نفسه، ص: 183.

[21]- المصدر نفسه، ص: 257.

[22]- متبعو الديانة اليهوديّة يعتقدون بأن البقرة هى من ستمكّنهم من دخول الهيكل بعد إحراقها وأخذ رمادها للتطهر به. أمّا أهل الديانة المسيحيّة فجميع ذبائح العهد القديم تشير إلى ذبيحة الصليب، والبقرة أحد أهمّ تلك الذبائح، والتي وردت قصّتها في القرآن الكريم في سورة البقرة (من الآية 67 إلى الآية 73).

22- أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص: 377

[23]- المصدر نفسه، ص ن..

[24]- المصدر نفسه، ص ن.

[25]- شعيب خليفي: النصّ الموازي للرواية "استراتيجيّة العنوان"، مجلّة الكرمل، قبرص، العدد 26، 1992، ص: 82.

[26]- أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص: 18.

[27]- أحمد مجيد شاكر البصّام وعلي عبد الرحيم كريم المالكي: دلالة اللّون في الرواية العراقيّة "مقاربة سيميائيّة في عتبتي العنوان ولوحة الغلاف"، مجلّة أبحاث ميسان، العراق، المجلد الثالث عشر، العدد السادس والعشرون، 2017، ص: 107

[28]- أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، ص: 109

[29]- المصدر نفسه، ص: 25

[30]- المصدر نفسه، ص: 24

[31]- المصدر نفسه، ص: 37.

[32]- المصدر نفسه، ص: 26.

[33]- المصدر نفسه، ص: 32.

[34]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط3، 2002، ص: 180.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

1- أحمد خالد مصطفى: أرض السافلين، عصير الكتب للنشر والتوزيع، مصر، ط11، 2017.

ب- المراجع باللّغة العربيّة:

1- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

2- صاحب الربيع: تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، صفحات للدراسات والنشر، سوريا، (د.ط)، 2011.

3- حسن لشكر: الرواية العربيّة والفنون السمعيّة البصريّة، المجلّة العربيّة، الرياض، السعوديّة، (د.ط)، 1431هـ.

4- جميل حميداوي: لماذا النصّ الموازي؟، مجلّة علامات، جدّة، السعوديّة، المجلّد 16، العدد 60، 2007.

5- أحمد خالد مصطفى: ما حذفه مقصّ الرّقيب من رواية أرض السافلين ومحتويات الموقع السفلي، عصير الكتب للنشر والتوزيع، مصر، 2018.

6- شعيب خليفي: النصّ الموازي للواية "استراتيجيّة العنوان"، مجلّة الكرمل، قبرص، العدد 26، 1992.

7- أحمد مجيد شاكر البصّام وعلي عبد الرحيم كريم المالكي: دلالة اللّون في الرواية العراقيّة "مقاربة سيميائيّة في عتبتي العنوان ولوحة الغلاف"، مجلّة أبحاث ميسان، العراق، المجلد الثالث عشر، العدد السادس والعشرون، 2017.

8- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط3، 2002.

9- عبد الفتاح الجحمري: عتبات الكتابة "البنية والدلالة"، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

ج- الكتب المترجمة:

1- وليم هـ بيك: فنّ الرّسم عند قدماء المصريين، ترجمة مختار السويفي، وزارة الثقافة هيئة الآثار المصريّة، مصر، (د ط)، 1997.

د- المواقع الإلكترونيّة:

1- عمر عبد الهادي عتيق: دراسة أسلوبيّة في صورة الكاريكاتير الفلسطيني " أمية جحا نموذجا"، مداخلة في مؤتمر فيلاديلفيا الثاني عشر، بعنوان ثقافة الصّورة، 2007.
http://www.odabasham.net/نقد-أدبي/44774-دراسة-أسلوبية-في-صورة-الكاريكاتير-الفلسطيني.