المجلد: 17 العدد: 01/ مارس 2021
ص: - 67 - 78
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973

الصورة والتصوّر في الإبداع العربي المعاصر
مقاربة تداولية معرفية
The Image and conception in contemporary Arabic creativity Cognitive pragmatic approach

شقروش شادية *
جامعة جازان، (المملكة العربية السعودية)
chadia_cheg@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2021/01/10	تاريخ القبول: 2021/02/03	تاريخ النشر: 2021/03/30

ملخص: لا يرتسم جمال الإبداع في أذهاننا إلا بالصورة، ولا نعرف كنه الصورة إلا بإدراك التصوّر بوصفه فكرة مجرّدة برقت في ذهن المبدع قبل تسييجها في إطار أجناسي معين (شعر أو سرد). ولا يتأتى لنا ذلك إلا بالمخزون المعرفي للذاكرة الذي يتفاعل مع الصورة والتصوير الفني. من هنا يستطيع ذهن القارئ/ الناقد تفعيل الخزانات المعرفية ورسم مخطط منطقي ينفذ بوساطته إلى مقصدية المبدع عبر التأويل.

بناء على ذلك سنحاول في هذه الدراسة معتمدين المقاربة التداولية المعرفية، البحث في الصورة والتصور وتأويل المقاصد باستنطاق ديوان "صحوة شهريار" للشاعر الجزائري عبد الحليم مخالفة ورواية "7" للروائي السعودي عازي القصيبي بدءًا من عتبة عنوان الغلاف وربطها بتصور المتن.

الكلمات المفتاحية: الصورة ،التصور، الإدراك، مقاربة، التداولية المعرفية

ABSTRACT : No beauty of creativity without drawing an image in our minds, and we don't know the meaning of the image except by realizing the perception as an abstract idea that lightning in the mind of the creator before enclosing it in a specific literary gender (poetry or narration). And that comes to us from the knowlge store of memory that interacts with the image and artistic photography. From here, the mind of the reader / critic can activate the cognitive reservoirs and draw a logical scheme to open a window into the intention of creator through interpretation. Based on that, this study aims -,adopting the pragmatic cognitive approach-to research the image, the perception and the intention through interpretation by interrogating the collection of poems “The Awakening of Shahryar” written by the Algerian poet Abdel Halim Mukhallah and the novel “7” by the Saudi novelist GUAzzi al-Qusaibi, starting from sill of cover's title and linking it to the perception of the text.

Keywords*:* image, conception, perception, approach, cognitive pragmatic

* المؤلف المرسل

1-مقدمة:

تقتضي رحلة البحث عن المعنى إدراك ما حولنا؛ ولا تتم عملية إدراك الأشياء إلا بالوعي الباطني، فهو الموجه الحقيقي لمسارات الذهن الذي يسمح للإنسان بإدراك العالم عبر ما تختزنه الذاكرةُ من معلومات.

ولاشك في أن العلوم المعرفية قد وضعت فكرة أساسية تتمثل في توضيح كيفية اشتغال العقل البشري، وكيفية اكتسابه للمعارف، وتطويرها، واستعمالها فيما بعد اعتمادا على الحالة الذهنية [1].

لذلك "يعد الإنسان الكائن الوحيد على وجه الأرض الذي نجح في جمع مخزون متنامي الحجم باستمرار من الصور الذهنية المشكّلة ذاتيا عن طبيعة وحالة العالم، وطبيعته الشخصية على مرّ ملايين السنين، فضلا عن نجاحه في نقل تلك الصور من جيل لآخر. كما يعدّ الإنسان هو الكائن الوحيد القادر في تخطيط أفعاله على أساس هذا المخزون من الصور الذهنية عن وعي وإدراك وعلى نحو استشرافي حتى ولو لم يكن ذلك على نحو مستدام"[2]، وهذا يمكنه من التنبؤ وكشف خبايا ما يحيط به.

2- الصورة والتصور:

لا يرتسم الجمال في أذهان القراء والمتلقين إلا بالصورة، "فهي إحدى ظواهر الطبيعة وقد تكون ظاهرة حقيقة أو خيالية، والتصوّر هو مرور الفكر بهذه الحقائق- يتصفح صورها، ويبرز التصوير هذه الصور بشكل فني، فالتصور إذن هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان. ويتعاقب على الصورة فنّانِ: فنُّ المبدعِ وفَنُّ المصورِ، ويقال للمصور مبدعٌ إذا كانت الصورة من خَلقه، وهو يتصفح الحقائق فينتزع منها صورةً مركبةً نسميها خيالا."[3]، إذن فالخيال هو نتاج نقل العالم تصوريا إلى الذهن عبر وسيط معرفي (اللغة والرسم).

وقد "جرى توسيع مجال الصورة من المجال الخيالي إلى المجال المرئي، فأصبحت تدل على الصور الذهنية، والبصرية معا؛ وما تشير إليه من أشكال ومعان متعددة، فأصبح تمثيل المعاني مبتكرا"[4].

تتخذ الصورة إذن في مجملها -وما تمثله من تمازج وتداخل مع الخيال- مسارين أساسيين؛ مسار حاضر يَردُ من خلال التعبير اللساني والصورة المرئية الصامتة، ومسار يتمثل في ما استبطنه الإبداعُ وما أحاله علينا عبر المتخيّل. وفي ظل هذا الترابط يقوم التصوير ويتشكل بوصفه "عملية ضبط للوجود الظاهر والوجود الباطن وجعل هذه العوالم تُدرك بالحس والحدس والعقل والرؤيا"[5].

ومن هنا تبدأ رحلة الناقد في البحث عن المعنى بمحاولة تَمثُّل ما تَمَثَّلَه المبدعُ أثناء تسييجه للفكرة، وتبدأ دائرة التخاطب لحظة الإدراك الذهني للإبداع الأدبي، فيبدأ التفاعل مع خزان المُدركات السابقة، ويتم تأطير ذلك الإدراك باللُّغة الواصفة، من أجل إيصال الفهم للمتلقي العادي الذي لم يكن يُدركُ تلك المعاني الخفية والمقاصدَ المستترة.

ولا شك في أن التأويل وعملية الإدراك والتنبّؤ ترتبط بالقدرات الذهنية التي يتمتّع بها الناقد/القارئ؛ ولذلك فالنظرية المعرفية تفسر عملية الإدراك وتجيب عن سؤال: كيف للإنسان القدرة على المعرفة[6].

3- الصورة والإبداع:

لم تعد صورة الغلاف الخارجي للإبداع الشعري أو السردي عنصرا محايدا، كما كان يعتقد سابقا ؛بل أصبح يؤدي دورا بارزا في توليد المعنى وإنتاج الدلالة ولعل "القفزة التقنية الهائلة في وسائل الاتصال الجماهيري هي التي لفتت الانتباه إلى القناة البصرية في الإدراك والتواصل في مجال الاتصال الأدبي، حيث أصبح الجهد منصبا على البحث في إمكانية تطويع قدرات اللغة، لتلائم الامكانات التي وفرها الزمن التكنولوجي، من أجل البحث عن بلاغة جديدة"[7]، فتشكيل المعنى وتتبع مساراته من أجل انتاج الدلالة يعتمد على ثلاث قوى تتوزع أولا :القوة البلاغية للصورة التي اختارها المبدع لتتلازم مع ما كتبه، وثانيهما قوة المبدع ذاته الذي يمنح إبداعه الشعري أو السردي حياة جوهرية متعالية، وثالثها قوة المتلقي الناقد الخبير الذي يستطيع من خلال الفكر المتبصر في الصورة أن يرى المعاني الخفية فيفكك العلامة ويسهم في توليد المعنى وإنتاج الدلالة والكشف عن بلاغة صورة الغلاف.

وإذا كان التصور المبدئي للإبداع كامنا في العنوان وصورة الغلاف كعتبة أولى نلج بها النص، فإنه لا يبوح بكل مكنوناته، و لا يعطينا تصورا كاملا ولكنه يوجه مسار قراءتنا؛ فبه نبني الافتراضات المسبقة التي تبرق في أذهاننا لحظة تفاعلنا مع المُدرك المتمظهر أمامنا ؛فنَنفذُ عبر تلك الصورة الصامتة إلى متصوّر المبدع، ونندمج مع مُتخيله ونحن نبني المعنى، فنلائم بين تلك الافتراضات المستنبطة من الصورة البدئية، وبين المتن مُحيِّنين ما يتلاءم وما يعضد المعنى، لكي نقبض على الاستعارة الكبرى التي بها يتم الكشف عن مقصدية الفكرة التي برقت في ذهن المبدع قبل تمظهرها في جنس أدبي بعينه.

وقد وقع اختياري على **مقاربة صورة الغلاف والعنوان** في مدونتين؛ شعرية و سردية هما :

- ديوان الشاعر الجزائري عبد الحليم مخالفة الموسوم بـ:" صحوة شهريار و".رواية"7 "للروائي السعودي غازي القصيبي.

وربط هذه العتبات بالتصور الكلي للمتن، واستنطاق ما تكتم داخل الصورة من أجل إدراك ما تستبطنه من معاني خفية، تحيلنا من واقع النص إلى نص الواقع، من تأويل العلامة داخل السياق إلى معرفة مقاصد المبدعين داخل دائرة التواصل والتخاطب .

4-الصورة والتصور في ديوان "صحوة شهريار"[8]:

إنّ حاجة الشاعر/المبدع للتعبير عما يعتمل في أعماقه، ما هي إلاّ محاولة لرسم تلك الصورة الكاملة للصفاء الروحي لحظة إحساسه بتلك الفكرة التي تراوده، كوميض برق ذهابا وإيابا.

هكذا تتبدى لنا التجربة الشعرية، تجربة داخلية ومعاناة باطنية، تفصح عن نفسها بإقصاء نفسها وبإطلاق تلك الطاقة الروحانية لتعبّر عن فعل الحياة بنا وفينا، وهذا ما يدل

عن عمق الإبداع والتميّز الذي لا يُقدّر إلاّ بذلك التناغم الذي يبدعه الشاعر بأسلوبه الخاص.

منذ اللحظة الأولى تنقلنا صورة الغلاف عبر عبارة "**شهريار** "إلى ليالي ألف ليلة وليلة لتتصدر الأنثى"شهرزاد" صورة الغلاف بألوانها الزاهية الأحمر والأبيض والأخضر، لابسة أساور في معصميها رافعة يديها في هيئة من يتكلم مشيرة بسبابتها نحو سيف ملعق في غمده يكاد يلمس يديها. أمامها آلة موسيقية وتعلو جبهتها مسحة حزن ويقابلها من الناحية الأخرى ظل رجل تنعكس صورة سواده على الحائط في بيت مضاء بنور البدر الذي يظهر خلف النافذة كبيرا كأنه بلورة مصباح مرفوعة على مقام الشهيد. وهنا تكمن المفارقة؛ فنحس ونحن نلاحظ هذه العلامات أننا في بيت شهريار وشهرزاد، ولكنها ليست شهرزاد التي نعرفها، وما يؤكد هذا الافتراض هو الألوان التي اختارها الشاعر التي تحيلنا مباشرة على علم الجزائر مثلما يحيلنا عليها مقام الشهيد أيضا.

ولعل الظلام المخيم على البيت، والبدر المتصدر، قلب السماء يحيلنا على "زمن ليلي"؛ ولكن هذا الليل والظلام مرتبط بمأساة امرأة جعلت من الحكي أداة تحتمي به من الموت ولكن حكاية شهرزاد مع شهريار انتهت بالانتصار على الموت.

لقد استنهض الشاعر شهريار من عمق التراث ليروي لنا حكاية أخرى وهو ما يبدو واضحا من العنوان **"صحوة شهريار"** الذي ربما يمثل سيف الظلم المسلط في كل زمان ومكان ، كل هذه الرموز والعلامة مجتمعة في صورة غلاف الديوان تربطنا مباشرة بالجزائر .فما علاقة كل ذلك بالجزائر ؟

يجلب إذا العنوان "صحوة شهريار" من المدخل الموسوعي "ذاكرة النص الأساس "ألف ليلة وليلة"؛ ولكنه ينزاح عنه في الصياغة، فشهرزاد في عتبة النص الأول مغيّبة، في حين نجد أن شهرزاد الشاعر ظاهرة في عتبة الغلاف بهيئتها التي كنا نتخيّليها ونحن نقرأ الليالي. و تكمن المفارقة هنا بين الظهور والغياب أو الخفاء والتجلي؛ فإذا كانت شهرزاد الشاعر قد ظهرت في الهامش فإن شهرزاد الليالي قابعة في المتن، ولهذه الانزياحات "مقصديتها الخاصة باعتبارها محفلا نصيا قادرا على إنتاج المعنى وتشكل الدلالة"[9]، ويمتلك العنوان هذه الخاصية؛ لأنه لا يحكي النص بل يُظهر ويعلن نيته (قصديته)، ولهذا الإعلان أهمية خاصة في تشكيل مظاهر التناسق الحكائي المعين لخصوصية وأشكال صوغ الكتابة وعوالمها الممكنة.

والعنوان يتوالد ويتنامى ويعيد تشكيل نفسه وفق تمثّلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه[10]، وعلى هذا الأساس يتخذ عنوان القصيدة أول عتبة نلج بها عوالم النص فهو البؤرة التي تشكل مرجعية ذاكرة الشاعر فهل يُعدّ العنوان "صحوة شهريار" نفيا لذاكرة "ألف ليلة وليلة" ؟ أم أنه استحضار لكتابة الليالي كي يحقق التواصل معها واستمراريتها؟.

ربما يحاول الشاعر أن يبعث شهريار من سباته، لذلك أخرجه من المتن إلى الهامش ومن الخفاء إلى التجلي، ولكن بأي صيغة سيواصل الشاعر الحكي؟ وعن أي ليلة سيتحدث بعد أن سكتت شهرزاد الليلي عن الكلام المباح في الليلة الأولى بعد الألف؟ وهنا تتجلى صورة المتخيل في استحضار موضوع **مأساة أخرى** عبر سيف شهريار المسلط على رقبة شهرزاد، وإذا ربطنا الصورة بالعنوان فإننا نقبض على تصوّر الشاعر الذي حاول أن يعبّر عن مأساة الجزائر بإعادة بعث المتخيل السري لليالي ألف ليلة وليلة وإسقاطه على واقع

الجزائر، وما يجعل هذا التأويل ممكنا ونحن ننسج المعنى من العتبات، هو قصيدتان في الديوان الأولى موسومة بـ: "شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف" والثانية عنوانها: "صحوة شهريار". الأمر الذي يحملنا على الاعتقاد أن الشاعر ربما يحاول أن يحاكي شهرزاد، يتلذذ بالحكي من ناحية، ويحاول الانتصار على الموت به من ناحية أخرى، فهل حقق الشاعر ذلك؟

هكذا تنكتب ذاكرة المكان والزمان، وذاكرة الحكي في ليلة ثانية بعد الألف، وصحوة شهريار من جديد، لتتواصل حلقات الحكي بين الماضي والحاضر والقديم والحديث، فعن أي شيء ستحكي شهرزاد الشاعر ؟ وبأي صيغة ستحكي ؟وهل توجد حكايات عجائبية أسطورية في الزمن الراهن تماثل ماروته شهرزاد الليالي لشهريار؟

- وما الذي جعل الشاعر عبد الحليم يستنهض شهريار بحمولته الدلالية من عمق التاريخ؟
- ولماذا يقوم الشاعر ببعثه في الزمن الراهن؟
- أين يتموقع الشاعر وسط هذا الركام من التراث العميق؟ وماذا يريد أن يقول من خلاله؟

كل هذه الأسئلة وغيرها تستفزّ القارئ عند قراءته لعنوان هذا الديوان الذي يضم عناوين أخرى تمتح من التراث الإنساني والديني والأساطير الإغريقية والسومرية ؛حيث وردت هذه العناوين الفرعية مرتبة كالآتي:

1-توضيح، 2- عيناك، 3- شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف، 4- رواية مثيرة، 5- ياسيد الشهداء، 6- عش السنونو، 7- صحوة شهريار، 8- سِفر الضياع، 9-بوح لوح سومري، 10-رحيل، 11- وفاء، 12- جنون، 13- ذكرى، 14- عشتار.

ترتبط هذه العناوين برابط هاجس "**المحنة**": محنة الحب، ومحنة الدمار، محنة الإخوة الأعداء، محنة فلسطين، محنة الجزائر في العشرية السوداء .والمحنة الكبرى هي محنة الحرف، محنة الكتابة.

فنحن إزاء ديوان يعبّر عن كتابة المحنة ومحنة الكتابة:

أنا لست أعبثُ/بالرؤى والوزنِ والصُّوَرِ.../لكنني عند الكتابةِ/أرتدي قدري/أنّى أغير يا ترى قدري... !؟/أنّى أغير في الهوى قدري...؟!(قصيدة توضيح).

فهو منذ القصيدة الافتتاحية ينشد التغيير، فمثلما عبّرت شهرزاد في الليالي عن محنتها مع شهريار، وتخلصها من الموت بالكلمة، فإن الشاعر يحاكيها في تسلحه بالكلمة، وينشد الانتصار على محنة الجزائر ولكنه لم يصل إلى النتيجة نفسها ؛ لأن الحظ لم يسعفه للقضاء على الموت المخيم على الوطن، فالحرف لم يعد ينفع، وهذا ما صرّح به على لسان شهرزاد في قصيدة **"شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف"**، ويطرح تساؤلات على لسانها: **أيصير خدر الغادة الحسناء قبراَ... /ومضت تحدّث نفسها خوفا من السلطان سراَ :/ عجبا لأمري..!!/أجعلتُ من نسج الكلام قواقعَ /في جوفها خبَّأتُ عمري..؟ / كيف ارتمت هذي الحروفُ / لكي تحول بسحرها /ما بين خنجره ونحري/ وتدافعت لتطيل عُمراَ /كيف استطاع الحرف أن يمتدَّ فوقَ /الموت والسيَّاف والأهوال جسرَا..؟**

فالشاعر انطلق من محنة شهرزاد، ولكنه من خلالها يشكل محنة الوطن المنكوب في العشرية السوداء التي مرّت على الجزائر وشعبها، وإذا كانت شهرزاد اليالي قد انقذت نفسها وبنات جنسها من سيف شهريار، بل غيّرت من طبعه وأوقفت سيل الدماء، فإن شهرزاد الشاعر قد بعثت في زمن الفتن لذلك لم يدركها الصباح ولم تستطع إتمام قصتها :

"**وطني جريرته التفرُّدُ والتمرُّدُ /حين ذلَّ الكل وانعدم الرجالْ /لو لم ترقْ /تلك الدماءُ على الدماءِ /ولم تسل في الأرض بحراَ /لو لم يمت ...لو لم تمتْ... /والليلة الكبرى انقضتْ /ثم انقضى من بعدها/سبعون شهرَا... /والغادةُ الحسناءُ مازالتْ تصوّرُ /حدَّةَ المأساةِ شعراَ /لا الفجرُ أدرك شهرزاد /ولا بلادي أدركتْ /بعد الليالي الألف فجراَ** "، فهو بهذا التعبير يبين أن قداسة الحرف والكلمة لم تعد تؤثر، ولا يستطيع أن يغيّر هذا القدر بسلاح الكلمة.

وتستمر محنة الوطن تؤرق الشاعر في قصيدة **"السنونو"** ليقارن بين صراع فراخها في عشها وبين ما حدث في الجزائر:

"**وألفتُ سحر المشهد المعتادِ /حتى ارتمت كي تستريح ذبابة/من شدة الإعياء والإجهادِ../في عشهم فتصارعوا من أجلها/ واستبدلوا الإيخاء بالأحقادِ/لم يحتمل عش الفراخ صراعهم/فهوى لتهوي قلعة بفؤادي/ووقفتُ أرقب في ذهول ما جرى/فتذكر القلب الجريح بلادي**".

كتب الشاعر عن شهيد فلسطين أحمد ياسين لتحضر محنة فلسطين، وكتب عن الحب لتحضر محنة كل عاشق صادق في هذا الكون كما كتب عن محنة الأمة العربية ليستفيق **شهريار الشاعر** على الفضيحة الكبرى في "**صحوة شهريار**":

يا شهرزاد البوح .. /كم خدَّرتني/دهرا بهذا الوهم ...كم أسلمتني/للراحِ، / للأقداح /...للأوتارِ../لليل موصول الحكايا ينقضي/في لحن عازفة ورقص ..."جَوارِي"... /أسكتني /مُدن الحكايا الألفِ فيما حُوصرتْ/مدني ...ودبَّ الخوف في الأمصارِ/والآن../أصحو_يا لِهول فضيحتي_/كالبهلوان ..مكلَّلا بالعارِ../أصحو على جيش الغزاةِ /يفاوض الأعيان عند مداخل الواحاتِ.../في شأن اصطياد الضأن../أو تجديد عقد "حراسة الآبارِ"

رحل الشاعر عبر بوابة التاريخ إلى الأساطير السومرية في: **"بوح لوح سومريّ": هكذا ابن الأرض غنَّى/حين دق الموت أبواب المدينهْ** (...) /ضارعا أتلو الوصايَا /فتجلَّ (**أيها السلم تجلَّ**..)/أرِني أنظر إليكْ... "لينشد السلم والسلام الذي انعدم من الكون، فأي محنة هذه التي أطبقت الظلام على الكون. وعيبت الأمن والأمان، وأية لعنة حلت على البشرية ليحل الحقد محل الحب.

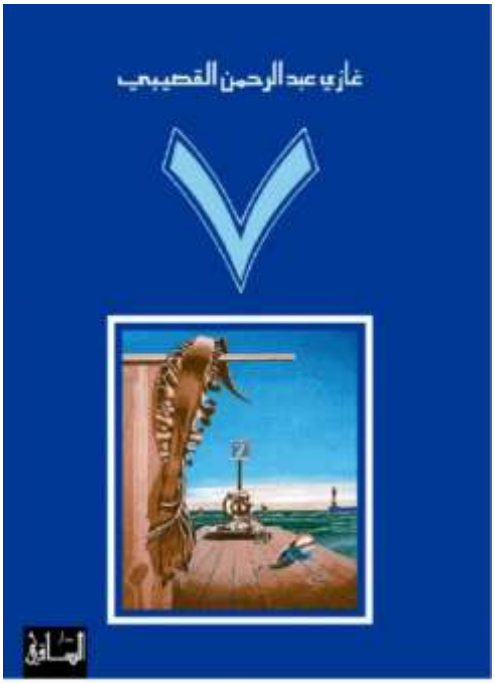
جدد الشاعر على مستوى البنية وعلى مستوى الرؤية وجمع في ديوانه **بين الأضداد: الحب والحقد، الحياة والموت، الجمال والقبح، الحرية والعبودية، الحنين والغربة، السلم والحرب**، والشاعر في كل ذلك ينشد المعاني الإنسانية النبيلة :الحب والسلم والأمن والأمل بعيدا عن المحن ؛قدمها عبد الحليم مخالفة بلغة سلسة تنزع نحو التفرد في قالب القصة الشعرية مستعيرا من السرد خصائصه وتقنياته، محافظا على خصائص الشعر الأصيل، متفاعلا مع التراث العربي والإنساني، شكل فرادته من خلال نسجه لنصوصه من

فسيفساء نصوص قادمة من سياقات شتى مفرغا النصوص السابقة من دلالتها الأصلية وشحنها بدلالات أخرى، تصبّ في عمق المأساة البشرية في العصر الراهن.

فمن محنة الجزائر إلى محنة الوطن العربي إلى محنة العالم ومحنة البشرية جمعاء، هكذا تتجلى الصورة والتصور عبر مقصدية موسّعة مرتبطة باتساع المتخيّل الشعري، ليحتضن المأساة الكبرى التي جعلت الشاعر ينقل لنا أحاسيسه ومعانيه الدفينة، عبر **محنة** الكتابة، **وكتابة المحنة ومنحة** الكتابة الإبداعية التي تخلد القضايا الكبرى.

5- الصورة والتصور في رواية7 لغازي القصيبي :

إن رحلة البحث عن الصورة والتصور، و مقصدية المبدع من خلال الإدراك الكلي للمتخيل السردي كتصور ارتسم في ذهن الكاتب قبل تسريد الفكرة وتسييجها في أحداث وإطار زمكاني ليست بالأمر الهين؛ ولذلك فإن الذات التي تقرأ هي التي تبحث عن الانسجام في ما يحضر متنافرا في النص، أو ما يبدو كذلك على الأقل، لذلك فالقراءة لا تبحث عن كم معنوي مرصود، بل تسقط سيرورات تأويلية هي نتاج فرضية للقراءة، ما يطلق عليه إيكو : الطوبيك (أي الثيمات الممكن الحصول عليها استنادا إلى سؤال يطرحه المحلل)، ولا يشكل هذا الطوبيك معطى موضوعيا يجب التعرف عليه، إنه يشير إلى امكانية خرق النسق الأصلي واستبداله ببناءاته تعيد النظر في العلاقات التي تتسرب إلى ذهن القارئ مع القراءة الأولى، وهو ما يبرره مفهوم البنية ذاته "فالبنية لا وجود لها في ذاتها، إنها نتاج عمليات يتحكم فيها الملاحظ ويوجهها والحاصل أننا لسنا أمام قراءة كلية، لأننا لا نفترض وجود مركز ثابت للنص، ولا نفترض وجود قصد مولد قادر على بناء عالم مطلق الانسجام، وقادر على التحكم في كل تطوّراته الممكنة، فالنص يتمرد على خالقه، والانسجام حالة مفترضة فقط من خلال عملية التأويل ذاتها[11]



ولذلك نبدأ في تأطير المتصور الذهني من الوهلة الأولى التي ترتسم فيها صورة العنوان والغلاف، ولاشك في أن الغلاف الأزرق ورقم 7 الذي اختاره الروائي عنوانا لروايته يمارس إغراءه لمعرفة ما وراء الغلاف والعنوان، ولكن تستوقفنا صورة الغلاف الأزرق الغامق الذي تنفتح وسطه نافدة مطلة على باخرة وسط بحر متموج يجمع بين الأخضر والأزرق، وسماء زرقا وأفق أبيض، أما الرقم 7 فلونه أزرق سماوي مؤطر بالأبيض يعلوه اسم الكاتب "غازي عبد الرحمن القصيبي "بلون أبيض.

وإذا بدأنا باللون الأزرق فإنه ذو دلالتين :الأمل والألم، فزرقة البحر تحيل على الحياة والانفتاح والأمل والتطهّر، كما أن الزرقة في بعدها الديني تحيل على والموت والعذاب والألم لقوله عز وجل: **[يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا]**[12]

كما أن اللون الأبيض القليل مقارنة بالأزق فإنه يحيل على دلالتين أيضا: النقاء والطهارة، فالحجاج يحرمون بالأبيض وهو طقس الطهارة من الذنوب ويحيل على الحياة لأنه مرتبط ببياض لباس المولود أول يوم يلج فيه الحياة كما أن اللون الأبيض يرتبط بالموت فهو لباس الميت في البرزخ (القبر) وطقس العبور والانتقال من الحياة الدنيا إلى الحياة الأخرى. كل هذه المعاني هي افتراضات مسبقة نتسلح بها وينسج بها المعنى من أجل بناء الصورة التصور.

أما الرقم سبعة ممثلا في العنوان: فإننا نجده يتواتر كثيرا داخل متن الرواية؛ الرجال السبعة، الأيام السبعة، الذكرى السابعة لبرنامج "عيون العالم عليك؛ هذا التواتر للرقم والعدد، بكل ما يحمله من شحنات في المنظومة الثقافية العربية والإنسانية، والديانات السماوية، فيحضر في ذهننا من مدخل ذاكرتنا الموسوعية الدينية قوله تعالى: ﴿**ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم**﴾[13] سبعة رجال فروا بدينهم فأماتهم الله ثم بعثهم، فنقبض على دلالة (الحياة والموت والبعث)، وكذلك قوله عز وجل

﴿**وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ * سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ**﴾[(14)] وهذه الآية تحمل دلالة تعذيب المجرمين، كذلك نستحضر من الذاكرة الحديث النبوي الشريف: "سبعة يظلهم الله بظله يوم لا ظل إلا ظله..."، وإذا بحثنا في الثقافة العربية، نجد عبارة "سبعة" في تاج العروس في فصل السين مع العين: إما أصلها سبُعة بضم الباء؛ أي لبؤة واللبؤة أنزق من الأسد. نقله الجوهري والصاغاني عن ابن السكيت، وإما اسم رجل مارد من العرب أخذه بعض الملوك فنكل به، وهو رجل أذنب ذنبا عظيما فأخذه بعض ملوك اليمن فقطع يديه، ورجليه وصلبه فقيل: لأعذبنك عذاب سبعة وقيل: هو أنه كان عاتيا يبالغ في الإساءة. واسمه سبعة بن عوف بن ثعلبة بن سلامان بن ثعل بن عمرو بن الغوث بن طيئ بن أدد، وكان رجلا شديدا قال: وفيه المثل المقول لأعملن بك عمل سبعة . وهو سبعة هذا ولم يزده، أو كان اسمه سبعا فصغر وحقر بالتأنيث سبعة .و قال ابن الأعرابي : السبع : الموضع الذي يكون إليه المحشر يوم القيامة..[(15)]

ولعل الروائي في روايته استحضر كل هذه المعاني التي يحيل معظمها على الموت والعذاب، وعندما الانتهاء من قراءة الرواية نجد أن أبطالها سبعة رجال وامرأة وكانت نهايتهم الموت غرقا في جزيرة ميدوسا، وما بين البداية والنهاية تبدأ المعاني تنبني انطلاقا من الافتراض الذي استنتجناه من صورة الغلاف والعنوان، فنُخمدُ دلالة الحياة والأمل ونحيّن دلالة الموت والعذاب والسؤال المطروح لماذا قتل الروائي أبطاله في نهاية الرواية بما في ذلك المرأة "جلنار"**من هذا المنطلق يكون قد حدث للرجال السبعة مثلما حدث لسبعة بن عوف، وكأن القصيبي يرى أن كل من أذنب ذنبا كبيرا يُفعل به فعل سبعة** الذي يضرب به المثل .

وأما **"جلنار"** المذيعة صاحبة برنامج "عيون العالم عليك فتحمل في ذاتها رقم سبعة، فهي السبُعة التي سبَعتهم، فقد خطفت وسبَعت عقول الرجال كما تفعل السبُعة عندما تُذهِب عقل فريستها فتقودُها إلى ماء لتأكلها. وهذه الدلالة تأتي من منطوق السرد.

ولكي يخدم الروائي فكرته المبنية على نقد **الواقع المحلي بخاصة، والعربي بعامة، ورفضه** للممارسات اللامشروعة ولكي نصل إلى هذه القناعة ينبغي أن نخاتل النص كي يبوح بما تكتّم في أصقاعه.

شكّل غازي القصيبي متخيل هذه الرواية من مذكرات مذيعة، تذيع برنامج **"عيون العالم عليك"**، وقسم روايته إلى عشرة فصول، تبدو بسبع شخصيات وزمن حديثها سبعة أيام، وثلاثة فصول إضافية، مقدما في كل فصل بطاقة تعريفية للشخصية التي عنون بها الفصل :

الفصل الأول: الجزيرة، تتحدث فيه جلنار الفصل الثاني:1- الشاعر، الفصل الثالث:2- الفيلسوف، الفصل الرابع: 3- الصحفي، الفصل الخامس: 4- الطبيب النفساني، الفصل السادس: 5- الفلكي الروحاني، الفصل السابع: أثينا، وتحدث فيه عن رجل الأعمال، الفصل الثامن 7- السياسي.

الفصل التاسع: الجزيرة: تتحدث فيه جلنار الفصل العاشر:6-رجل الأعمال الذي سبق وأن تحدث عنه، لذلك نجد هذا الفصل فارغا، ولا يخلوا هذا التقسيم من قصد. ولعل تقديم 7على 6عند قراءته ترتسم سنة النكسة العربية سنة67، وسبب النكسة هو الخيانة

تجتمع الشخصيات في جزيرة ميدوسا الموجودة في عربستان، والإطار المكاني المحدد هو باخرة في عرض البحر، وصورة الغلاف جسدت ذلك فهي جزء من دلالة استباقية، وهذه الشخصيات تتصارع فيما بينها من أجل الحصول على جسد تلك المذيعة **" جلنار"**؛ التي اشترطت على هؤلاء الرجال السبعة أن يسردوا لها أكثر الأسابيع إثارة في حياتهم، والإثارة هنا سوف تكون من وجهة نظر الذوات الساردة، وكل إناء بما لديه ينضح.

جعل غازي القصيبي الساردة امرأة في بداية السرد، حيث ينفتح المشهد السردي في الفصل الأول **وهي** تفتح دفتر مذكراته التكتب: **"أنا ورجالي السبعة في "ميدوسيا"، الجزيرة الجميلة. مع نجوم برنامجي((عيون العالم عليك)) .مع صفوة الأمة العرباستانية. رجالي الذين يشتهونني بعنف. الذين لم يوافقو على المجيء إلى الجزيرة إلاّ طمعا في جسدي .قلت لهم، بصراحة، إنني لا أستطيع أن أكون امرأة مشاعاً. لا بد أن أختار واحدا منهم، واحدا فقط. ولابد أن يكون الأكثر إثارة .ولكي أستطيع أن أختار هذا الرجل** لابدّ أن يحدثني كلّ منهم عن أكثر الأسابيع إثارة في حياته. وسأستمع. وفي الليلة الأخيرة سأتخذ القرار. وكان لابد أن يبدأ الشاعر"[(16)].

فالذات الراغبة تتمثل **في نخبة الأمة العربستانية** (الشاعر، والفيلسوف، والصحفي، والطبيب النفساني، والروحاني، ورجل الأعمال، والسياسي) يرغبون في جسد جلنار، فيكون موضوع النخبة هو **جسد جلنار.**

أما الذات الضديدة جلنار، **فموضوعها** هو رفض صفوة الأمة العربستانية وضح ممارسات هذه النخبة العربستانية والانتقام منهم. والبحث عن الحقيقة، وهذا هو الهدف من طلب جلّنار، فالدافع لكشف الحقيقة هو الحكي، وزلاّت اللسان تكشف صاحبها، وكأن جلنار تريد أن تُشهد المتلقي والعالم برمته على أقوال هؤلاء.

عمد غازي القصيبي في بناء عوالم نصه بطريقة تسير نحو فضح تلك الشخصيات فمنذ البداية يقدم حالتهم العادية، ثم يجعل الشخصية تفضح نفسها من خلال سردها الأيام السبعة الأكثر إثارة، لذلك لا نرى

أثرا للسارد في هذه الرواية، بل إن الشخصيات هي التي تسرد قصصها، وكلّ من وجهة نظره، والسياق الثقافي الذي وجد فيه.

تقول جلنار معترفة في الأخير **قبل أن تطوي دفتر مذكراتها** وكأنها تلخص ما قاله رجالها السبعة :"من رأى امرأة تشتهي خروفا؟ أو أرنبا؟ أنا أشتهي النمر بعنف لو كان في الجزيرة نمر لمنحته الليلة الأخيرة، ولكن لا توجد نمور في الجزيرة لا يوجد سوى 7رجال، شاعر يسرق أشعار الآخرين، وفيلسوف يسطو على فلسفة الآخرين، وصحفي يبتز الناس، وطبيب نفساني مدمن يعالج المدمنين، ودجّال يحلم بغلام ورديّ جنّي، وتاجر ربح الملايين من بيع اللحم الفاسد، وزعيم يقتل منافسه ويحضر العزاء، لابد أن أختار واحدا من هؤلاء، صفوة الأمة العربستانية! وميدوسا الآن تتقمصني، ولا أقاوم، وجدّي الآن يتقمصني، ولا أقاوم، تصرخ ميدوسا: "حكمت على رجالك السبعة بالموت""، ويصرخ جدي:"بتهمة إهانة النساء وإذلالهن، وتصرخ ميدوسا "وبتهمة الفساد والإفساد « ويصرخ جدّي:"وبتهمة السرقة والنهب"، وتصرخ ميدوسا:"وبتهمة القتل ". وتدور الدنيا في وجهي، وأفكر في الغلام الوردي وأبدأ في قراءة العزيمة: "عزمت عليك..."وأغمض عيني ثم أفتح عيني. فلا أرى ميدوسا ولا أرى جدي.أرى غلاما ورديا وسيما يبتسم لي ويقول :أهلا جلنار !أنا عطويت! أغلقي هذا الدفتر، ولنتحدث عن رجالك السبعة»[(17)]

تنبني الرواية على ثنائيات قابلة للإدراك، وهي الكينونة السابقة على السرد، أو الفكرة التي تبلورت في ذهن المبدع أو التصوّر العام، ثم تحولت إلى سرد، وكون خيالي تتحرك فيه الشخصيات، وتتفاعل فيما بينها زمكانيا، فالنموذج العام لسلوك الشخصيات داخل السرد يكشف عن خصوصية خيالية لمجتمع ما، وما تحقق في السرد في هذه الرواية: يمكن أن نختزله في المجال التجريدي؛ أي إننا سنرد النص السردي ببعده التشخيصي التصويري، إلى بنية دلالية منطقية سابقة عنه في الوجود، ومولدة له: وفي رواية "7"نجد أن العلاقات مرتبطة بما ينفيها فهي ثنائيات ضدية:

فعندما نقول أن الشخصيات تقوم بالخيانة، فإن الخيانة= رفض الإخلاص لذلك نقول أن الخيانة تستدعي الإخلاص.

والظاهر يستدعي الباطن، والباطل يستدعي الحقيقة، وهكذا فإن الفكرة المنطقية التي انبنت عليها رواية سبعة يمكن أن نجملها في الثنائيات التالية:

(الظاهر، الباطن)، (الصدق، الكذب)، (الحقيقة، الباطل)،

(الشهرة، الفضيحة)، (الصلاح، الفساد)، (المقدس، المدنس)، (الإخلاص، الخيانة)، (الفضيلة، الرذيلة)، (التميز، الانحطاط)، (الأمل، الألم)، وهذه جميعها نتحيل على (الحياة، الموت)

جلنار.....صفوة الأمة العربستانية

ويأتي التفسير المنطقي لهذه التناقضات :إنه في الواقع الصفوة ظاهرها :الشهرة، والصلاح، والإخلاص، والفضيلة، والتميز، والشهرة، وبالتالي إذا كانوا بهذه الصفات فهم يستحقون الحياة، وإذا كان العكس فهم يستحقون الموت.

في حين أن الباطن: هو الفساد، المدنس، الخيانة، الرذيلة، الانحطاط، فهم يستحقون الموت

تتضح المقصدية من خلال نسج خيوط المعنى، أن المؤسسات السبعة التي تمثلها النخبة إذا فسدت تنهار القيم وتنهار الدول لذلك ماتوا غرقا جميعا في نهاية السرد ووجدت جلنار ميتة على الشاطئ عارية ولكنها بكر. الأمر الذي ربما يستدعي التأويل التالي :

نخبة الأمة العرستانية هو أنها: نخبة في القتل، نخبة في السرقة، نخبة في جمع الأموال، نخبة في الخيانة، نخبة في معاشرة النساء، والدوس على المقدسات، ونخبة في خيانة الأمة، نخبة في الابتزاز، ونخبة في استغفال الناس، نخبة في العمالة، نخبة في التجارة، والاقتصاد نخبة في إخفاء الباطن الفاسد وإظهار الشيء الجميل، نخبة بامتياز في كل شيء(قتل الفكر، قتل العباد، قتل المبادئ، قتل الشرف)، سرقة الأفكار، سرقة الأموال، سرقة المعلومات، سرقة العرض،)، خيانة الزوجة، خيانة العشيرة، خيانة الوطن، خيانة الأمة، التجارة في المعلومات ببيعها التجارة في الشعر وبيعه، بيع الوهم، بيع الأمل والخزعبلات، بيع الأطعمة الفاسدة، والآثار المزيفة،

يرفض غازي القصيبي الخلايا السرطانية في جسد الأمة العربستانية: خلية في **المؤسسة الثقافية** يمثلها الشاعر المزيف، وخلية سرطانية في **مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي** يمثلها الفيلسوف، خلية في **مؤسسة الصحة النفسية** يمثلها الطبيب النفساني، **خلية في المؤسسة الاقتصادية** يمثلها رجل الأعمال، **وخلية في السياسة**، يمثلها السياسي وخلية سرطانية طفيلية في **المؤسسة الإعلامية** ويمثلها الفلكي الروحاني، وهكذا تتعدد شخصيات عازي القصيبي لتنهزم في الأخير على يد امرأة نزيهة **كأمواج، وجلنار.**

أما **جلنار** فهي الإعلام الصادق أو **صوت الحقيقة** التي مازالت بكرا وعارية مكشوفة للجميع غير أن دجل من يمثلون مؤسسات الأمة العربستانية قد اتبعوا الإعلام الفاسد المزيف، فكانت نهايتهم الموت. في البحر غرقا أملا في الانبعاث والتجدد.

خاتمة

ما يمكن أن نخلص إليه هو أن اختلاف الأجناس الأدبية (العربية) لا ينفي اشتراكها في الحكي المرتبط إما بالموت أو بالهروب من الموت، وهنا يبرز عمق المأساة، وتبرز قيمة الكلمة، وقيمة الحكي، وقيمة الإبداع الأدبي بوصفه أداة يتسلح بها المبدع عبر الزمان والمكان، لكي ينقل بها صور وتصورات الأجيال المتعاقبة.

المراجع:

1. المصحف الشريف، برواية حفص عن عاصم.
2. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1994.
3. جير الدهوتر : سلطة الصورة الذهنية، كيف تغيّر الرؤى والعقل والإنسان والعالم، ترجمة :د. علا عادل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، ط1، الهرم، مصر 2014م، 1435هـ .
4. ذهبية حمو الحاج: مدخل إلى التداولية المعرفية، مجلة فصلية محكمة، العدد9، الكوفة، العراق، 2014 .

5. الزبيدي (محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، ت1205ه)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهدى، (د.ب) (د.ت).
6. ساسين سيمون عساف: الصورة ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - لبنان، 1982م.
7. سعيد بنكراد: سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2012.
8. عبد الحليم مخالفة: ديوان صحوة شهريار، الفردوس للنشر والتوزيع، جندوبة، تونس، ط2، 2020.
9. عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابضة، ط1، الدار البيضاء، 1996.
10. غازي القصيبي، رواية "7"، دار السياقي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1998.
11. محمد الماكري الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1991.
12. محمد علي الحوماني: الصورة والتصور والتصوير، مجلة الرسالة، العدد64. مقال مستل من الموقع: https://ar.wikisource.org/wiki آخر تعديل للصفحة في 13:57، 4 مايو 2015.

الهوامش:

1-ذهبية حمو الحاج: مدخل إلى التداولية المعرفية، الكوفة، مجلة فصلية محكمة، العدد9، العراق 2014، ص:114.

2- جير الدهوتر: سلطة الصورة الذهنية، كيف تغيّر الرؤى والعقل والإنسان والعالم، ترجمة :د.علا عادل عين للدراسات والبحوث الإنسانية، ط1، الهرم، مصر 2014م، 1435ه، ص:23.

3- محمد علي الحوماني: الصورة والتصور والتصوير، مجلة الرسالة، العدد64. مقال مستل من الموقع: https://ar.wikisource.org/wiki . آخر تعديل للصفحة في 13:57، 4 مايو 2015.

4 - ينظر : بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1994، ص: 3.

5 -ساسين سيمون عساف: الصورة ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر -لبنان، 1982م، ص:20.

6- ذهبية حمو الحاج: مدخل إلى التداولية المعرفية، ص:112.

7 -محمد الماكري الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1991،ص:5.

8 - عبد الحليم مخالفة: ديوان صحوة شهريار، الفردوس للنشر والتوزيع، جندوبة، تونس، ط2، 2020.

9- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابضة، ط1، الدار البيضاء، 1996، ص:8.

10- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، البنية والدلالة، ص:18.

11- سعيد بنكراد: سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص:349-350.

12- سورة طه "الآية 102".

13-سورة الكهف "الآية 22".

14سورة الحاقة "الآية 5-6-7".

15 -انظر: الزبيدي (محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، ت1205ه)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهدى، ج21، ص: 166.

16- المصدر السابق، ص: 13.

17 - غازي عبد الرحمن القصيبي، رواية "7"، دار السياقي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1998، ص:337.