3. النقد البنيويّ للرّواية بين المرجعيّة التأويليّة والأثر التخييلي في المتلقّي.

دراسة نقديّة في رواية: «السّفينة « لجبرا إبراهيم جبرا– أنموذجاً.

إعداد: هيثم قاسم عواركه.

haitham_awarkeh@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2/1/2020 تاريخ القبول: 1/2/2020

1– العلاقة بمحاور المؤتمر:

لا يزال النقد لبّ الأدب وجدواه، ولا تزال الأعمال الأدبيّة محتاجة إيّاه كي تثبت صمودها ومواكبتها العصر بمتطلّباته كافّة، لذلك تنهض المناهج النقديّة الحديثة، ولاسيّما البنيويّ المتجدّد على الدوام، بالأعمال الأدبيّة وتقدّمها موضحةً ما فيها من معالم ثقافيّة وحياتيّة وحيثيّة في المجتمعات، فالنقد الحديث المتوجّه نحو المتلقّي، والمدعوم بعماد التأويل، في رحاب رواية حيثيّة حكت قصّة المجتمع العربيّ وما تزال على الرغم من توالي الزمن، عنينا رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا، من الموضوعات المتعلّقة بمحاور المؤتمر الذي يبحث عن الأعماق المعرفيّة في الأدب.

2– الأهمّيّة:

تنبع أهمّيّة هذا البحث من أنّه يتناول الرواية، والرواية هي أمّ الأدب العربيّ اليوم، وهي الأكثر رواجاً بين الفئة المتلَقّية أو التي لديها اهتمامات أدبيّة، ولاسيّما في ظلّ كبوة الشعر الحاصلة؛ والرواية التي بين أيدينا – «السفينة»– من الروايات التي تثبت واقعيّتها متعة عند قراءتها وقياساً محايثاً لما يشعر به الفرد الواحد داخل وطنه العربيّ المقلق. أمّا عن المذهب النقديّ البنيويّ، فقد جرى تعديله وتحديثه، ليصبح أكثر تماشياً مع النظريّة التأويليّة، من دون نسيان مسألة رصد المتلقّي والتأثير فيه.

3– إشكاليّة البحث وأهدافه والمنهج:

تتلخّص أهداف البحث بالإشكاليّة التي يصبو إلى الإجابة عنها، والتي نجملها بالآتي:

هل يكفي النقد البنيويّ وحده لتلبية الغرض التحليلي في رواية السفينة؟ وإلى أيّ مدى تدعم المنهجيّة التأويليّة الروافد الثقافيّة والواقعيّة وتنمّيها خلال نقد الرواية وتحليلها؟ وكيف يتأثّر المتلقّي خلال قراءة الرواية، تفاعلاً ومحاكاة، من خلال قياس الرافد المُؤوّل مع أعماق الرواية التخييليّة بالتماهي مع الراوي وموقعيّته؟

حريّ بالذكر أنّ هناك منهجيْن سيعتمد البحث عليهما وهما: المنهج السرديّ البنيويّ والمنهج التأويليّ.

أوّلًا: البنيويّة والفلسفة التأويليّة في العمل الروائيّ:

تقوم البنيويّة على أنّها رائدة العمل التحليليّ في النصوص هذه الأيام، فليس جزافًا القول إنّها نظريّة راسخة بحكم أنّ الزمن قد مضى عليها، وعلى أساس أنّه ثمّة كثير من النظريّات والمناهج والمدارس التحليليّة قد وردت إلى اللسانيّات النصّيّة وباتت معتمدة... لكنّ هذا لا يلغي القول أو يدحض المنطلق القائل بأنّ البنيويّة كالمظلّة التي تظلّل هذه التنظيرات كلّها، فالبنيويّة منهج ومنهجيّة لسانيّة في تفكيك العمل النصّيّ وتحليله، وعليه لا يُخطئ المحتسب بأنّ المدارس التحليلية النصّيّة الحديثة تقوم على أساس البنيويّة وطرائقها. فالبنيويّة التقليديّة توسم بالصوريّة، ولكنّها سرعان ما توسّعت وتشعّبت

كي تكتسب المواصفات الوظيفيّة، كلا التيّارين يجيد النظر إلى العيّنة من دون أيّ حسابات معياريّة، لكن مع بعض الفوارق التي من الممكن أن تنحصر في بوتقة عُدّة العمل بالنسبة إلى البنيويّة؛ لذا يفضّل جلّ المشتغلين البنيويين اليوم في نطاق اللسانيّات أن يراعوا مبدأ الوظيفة في العمل اللسانيّ، «ومن هذا المنطلق يسعى لسانيّو المنحى الوظيفيّ في إنجاز مشروع ذي شقّيْن: إذاءة نسق اللغة العربيّة صرفًا وتركيبًا واستعمالها فصحى ودوارج في مختلف القطاعات الاقتصاديّة- الاجتماعيّة من منظور مبدأ تبعيّة البنية لوظيفة التواصل، ومدّ الجسور لوصل البحث اللسانيّ الوظيفيّ بالتنظير العربيّ التراثيّ للدلالة منظورًا إليه في مجمله نحْوًا وبلاغة وفقه لغة...»

على هذا الأساس تطوّرت البنيويّة وأخذت تتوسّع في مضمون التحليل أو الاشتغال في عيّنتها المراد العمل عليها، وما لبثت الأمور أن تشعّبت وأخذت منحى صوب مفهوم المدوّنة اللسانيّة، هذه المدوّنة كانت فاتحة الباب إلى دراسة النصوص على أسس لسانيّة – بنيويّة واستراتيجيّة ذات عوامل أو مشغّلات علميّة تؤسّسها بناء على الروحيّة الوصفيّة والرغبة في توسيع المدارك النصّيّة أبعد من محض التحليل السطحيّ... «إنّنا نعيش تجديدًا تصوّريًّا للفعل والمنظورات اللسانيّة التي – تتخصّص حسب الملاءمات المحصل عليها ومدارس الفكر- تنيط اهتمامًا بالمقاربة النصّيّة للتلفّظ ولتداوليّة الخطاب وللمشاكل الدلاليّة المرتبطة بالمراتب التي تتجاوز إطار الملفوظ الجمليّ لكي تتّجه نحو النصّ.» وهكذا تنطلق البنيويّة من تحليل ذرّيّ إلى البنى اللغويّة إذا صحّ التعبير، أي الانطلاق من أدنى تشريح يكتنفه الملفوظ الواحد في سبيل نسج عمليّة التلفّظ، والتلفّظ هو تضافر التحليل الملفوظيّ لكلّ وحدة مستقلة لتجتمع في النهاية على شكل بنى جزئيّة توصل إلى البنية الكليّة العامّة...

ولكي لا تكون التحليلات البنيويّة كالتقارير الطبّيّة التي تقوم على الجرد المحض للملفوظ، كان لا بدّ من إحياء تفاعليّ للمسألة التحليليّة مع الالتفات إلى المتلقّي ووجوده الحتميّ مع نصّه.

هذا التفكير جعل من الشأن البنيويّ يحاول إنشاء هامش تحليليّ وكأنّه صلة وصل بين أطراف ثلاثة: النصّ، التحليل، المتلقّي... هذه الثلاثيّة عرفت أكثر من مذهب تحليليّ همّه تأمين نتيجة مجدية قوامها استهداف المتلقّي؛ عندئذ وفي هذه اللحظة نشأت التأويليّة وهي نظريّة اتّخذت من النص والمتلقّي مسارها الأساس وظلّت على نسقه؛ في هذا الوقت كانت الرواية تكاد تصبح الممثّل الأقوى للأدب العالميّ، فهي بمقدرتها الاحتوائيّة وبانسراح تيّاراتها ومساراتها وآفاق نظرتها التداوليّة المحايثة للمجتمع، استهدفت المتلقّي وتوجّهت إليه، حتى انبثق تيّار التأويليّة- التطبيقيّ ليقوم على أكتاف الرواية، عيّنته ومدوّنته، بتحديد النظريّة الجديدة وتبنّيها ونشرها في الأوساط التحليليّة، وهكذا دواليْك ضخّمت الكتلة البنيويّة، مدوّنةً وإجراءات تحليليّة، وأخذت تفكّر بالجمهور، كيف يمكن دراسته في ظلّ موجات الحداثة التي يشهدها العالم المعاصر اليوم في المجالات شتّى ومنها الأدب؟ «فوصف الظواهر اللغويّة أو الخطابيّة ثمّ شرحها يأخذان مشروعيّتهما من النظريّة اللسانيّة. والمستوى التأويليّ هو مسؤوليّة المتخصّص في كلّ مادّة تعنيه.» من الطبيعيّ أن تجعل التأويلات مسألة النظر إلى الشأن النصّيّ أكثر تخصّصًا أو تقفّيًا من لدن المتلقّي، وهو الباحث عن حقائق الأمور ضمن عمقها الوجوديّ.

التأويليّة إذن هي البوصلة البنيويّة التي ينشدها بحثنا، والتأويليّة باتت أعمق من مجرّد كيفيّة تحليليّة، بل تعدّت ذلك إلى مستوى التشعّب الوجوديّ، بما معناه ربط الأدب بالوجود البشريّ، فالأدب لا يموت طالما أنّ هناك عنصرًا أو كائنًا حيًّا يكتسب ثقافة وتجربة صادقة، كالذات التي تنصهر في العمل الأدبيّ وتشكّل لاحقًا وعيًا جماعيًّا. فالعلاقة جدليّة بين الأديب -بكلماته وأسلوبه وآدائه التأليفيّ- والقارئ المتلقّي؛ « وإذا كان ذلك حقيقيًّا فإنّ الكلمات التي يجلبها المؤلّف هي بالأحرى باقة مركبة من الشواهد المادّيّة التي لا يمكن للقارئ تجاوزها في صمت، أو في ضجيج.» وعلى أساس مادّيّة الكلمات بأدبها الحيثيّ تبدأ عمليّة الحوار الداخليّ بين القارئ وذائقته الأدبيّة

ليحكم الأمر في التفاعل، ويشعر على الأثر بأنّه أمام كلٍّ مركّب من الأفكار التي تجعله متهيّئا لاتّخاذ موقف من النص، يكون، إلى حدّ بعيد، جزءًا من مواقفه حول العالم والوجود، عالم مضطرّب متغيّر من حوله باستمرار، بالتالي ليس ثمّة ثوابت في التأويل، بل ديناميّة مستمرّة التغيّر مع الأعمال الأدبيّة المتغيّرة بتغيّر الوجود أصْلًا؛ «وكمحصّلة، فإنّ التفسير يكون لا نهائيًّا. إن محاولة البحث عن تأويل نهائيّ لا يمكن إحرازه، تؤدّي إلى قبول ركام أو انثيال لا ينتهي من المعاني. نبات لم يعرف بحسب سماته المورفولوجيّة والوظيفيّة، بل على أساس من تماثله، وإن يكن جزئيًّا لعنصر آخر في الكون.» على هذا الأساس تتّضح صورة من عدم الثبات في التفسيرات الأدبيّة العميقة، وذلك مردّه إلى تلك الألهية التي تقوم أصلًا بالدّأْب على إثارة التساؤلات في معرض التعامل مع النصّ الأدبيّ.

ولكي تندغم التأويليّة مع المسارات التحليليّة أكثر فأكثر، كان لا بدّ من الانعكاس الطبيعيّ مع غير رؤية تحليليّة، فتزاوجت على الأثر مع السيمياء أو علم الإشاريّات، فبديهيّ القول إنّ الأدب الحديث يقوم على إشارات تستغلّها الحدسيّات التلفّظيّة لمحاورة حافظة المتلقّي ووعيه؛ وهذا ما يجعل التأويل عمل يحرّك الإبداع، إبداع في الاكتشاف والمعرفة والتنويع على النصّ، ذلك كلّه ينصبّ انطلاقًا من الحركة الاجتماعيّة للمشير أو الشيء الذي نبتغي تسليط الضوء عليه، كالعيّنة الروائيّة عندما تستهدف عادة من عادات المجتمع مثلًا، أو حالة من حالاته القيميّة، أو شيء من أصالته أو حتّى معاصرته الرافدة الجديدة... «وحيث إنّ السيمياء هي دراسة الشيفرات والأوساط فلا بدّ لها أن تهتمّ بالأيديولوجية، وبالبنى الاجتماعيّة– الاقتصاديّة، وبالتحليل الشعريّ والنفسيّ، وبنظريّة الخطاب. وقد تأثّر تطوّرها من الناحية التاريخيّة، بقوة بالبنيويّة وبما بعد البنيويّة، أي بالأنثروبولوجيا البنيويّة...» فالنصّ الإشاريّ نصّ مفعم بالحركيّة الحيويّة، حيويّته تتجاوز النصّ الورقيّ إلى الحدود الخطابيّة الأكثر انشراحًا في الوسط الوجوديّ، وهذا ما ردّ الاعتبار إلى قضيّة الأدب، وجعل منه يعود بنوع من الزخم المعرفيّ، بعد أن اتّهمت العلوم الإنسانيّة بالمعياريّة أو بأنّ ليس لديها ما تقدّمه من جديد مبتكر أو مكتشف للبشريّة، وشكّلت البنيويّة– التأويليّة ردّ فعل على هذا الكلام، وأثبتت جدواها من خلال التطبيق الذي غيّر وجهة النظر تجاه العمق المعرفيّ في الأدب. «ويعتمد تفسير النقد الجديد على فكرة العمل الأدبيّ: أي الموضوع الكامل المكتفي ذاتيًّا، والذي يتكوّن من كلمات مبسوطة على صفحة، تمنح معانيها لكلّ متمرّن على النقد التطبيقيّ. إنّ انغلاقيّة الأعمال هي خاصّيّتها المميّزة، وينبغي النظر إليها باعتبارها جزءًا من قصديّة مؤلّفها. حرّة من الضرورة التاريخيّة، وحرّة من إسقاطات القارئ في القيمة والمعنى.»

بهذا الربط بين البنيويّة والتأويليّة على ساحة النقد الأدبيّ، كان من البديهيّ أن تعرف الرواية هذه المزايا الفكريّة، وأن تشهد تطوّرًا في تأليفها ونقدها وتفاعليّة القارئ مع قصد مؤلّفها، فالبنيويّة اكتشاف للجزيئات الأدبيّة بشكل فعّال، والتأويليّة سبر أغوار لها، وعليه تغدو الرواية أبعد من مجرّد حبر على ورق، بل خطاب تداوليّ فيه من الجدّة التحليليّة، ومن آداء متلقّيه ما يجعل منه عمقًا فكريًّا مؤثّرًا.

ثانيًا: رواية «السفينة» وصورة المجتمع العربيّ (مرآة المرء في مجتمعه)

رواية السفينة من الروايات التي كانت نمحاطة بواقع عربيّ مشوب إبّان تأليفها، هذا الواقع كان طاغيًا على الناس وعلى الأمّة جمعاء، فهو كالسفينة بين أمواج متلاطمة، فاقدة للوجهة والمسار، أسلم أربابها الدفّة للمجهول... هكذا دواليك تتكشف أمام «جبر إبراهيم جبرا» المواقف، ويجد نفسه مضطرًّا أن يعبر بشخوصه نحو القلق العربيّ، انطلاقًا من الشاطئ السريّ عند العبور والخطوات المضطربة، لذا فإنّ الرواية تحمل نوعًا من شتات خاصّ بكلّ شخصيّة من الشخصيّات، هذا الشتات الذاتيّ أو الفرديّ لاحقًا انصهر في بوتقة شتات أمميّ للوعي الجمعيّ الذي تمتاز به الأمّة جمعاء. فالرواية الحديثة قد لا تصلح في هذا الزمن إذا لم تدرك أو تكتنه واقع الوجود من حولها، من على

الشاطئ وقفت الشخصيّات وسبحت مع خيالاتها لتستجدي العدم وانسداد الأفق والتشتّت الذي تقاسيه، هذا الأمر لم تخفه الرواية، بل واظبت على ذكره دائمًا بين سطورها ووحداتها، ووجدنا في غير مناسبة الوحدة السرديّة والبنى الحكائيّة تميط اللثام بالتصريح المباشر، خصوصًا أنّ (جبرا) اعتمد على الراوي (الأنا) أي الشخصيّة المتكلّمة بذاتها من أجل إبراز الرأي وتنميطه؛ « في الحياة غصّات كثيرة. فيها الموت، وفيها المرض. فيها الخيبة بالأبناء، وفيها الخيبة بالآباء. فيها الشموس التي تحرّق القفا، والبرد الذي يشلّ الأصابع. فيها الموت والقتل وخيانة الصديق. ولكنّنا نتحمّلها، إنْ خيرًا وإنْ شرًّا نتحمّلها. ما دمنا لا نستطيع الانتحار، فلا بدّ من تحمّلها، ولا بدّ من الادعاء بالجلد والبطولة في تحمّلها.»

هذا الكلام العموميّ الذي استهدف سيرة فرد داخل مجتمع، وهو الصادر عن (عصام سلمان) وهو شخصيّة من شخصيّات هذه السفينة، قد يصحّ فيه تصوير المجتمع العربيّ برمّته، من التربية فالمجتمع والأسر، والنظام القِيَميّ وقلق الفرد الواحد على كينونته المطلقة داخل النطاق الأيديولوجيّ الواحد. هكذا تُفَسّر السفينة واقعًا مأزومًا وتمهّد إلى مساكل جذريّة وهي معاناة الشعوب، ولعلّ أيقونة الخيانةهي التي تطغى بشكل عامّ على مختلف البنى، وفي هذا غمز إلى مستوى الخيانة التي طاولت أصغر الجزئيّات وأكبرها في الأمّة العربيّة.

ولا يخفى على أحد أنّ الروايات اليوم تخفي في ثناياها ما تخفي من الخيال السياسيّ الذي قد يبدو أمر واقع في الرواية المعاصرة بغضّ النظر عن وحدتها أو موضوعها. فالسياسة المتقلّبة في العالم العربيّ أرخت بظلالها على العمق الأدبيّ للأعمال ومنها الرواية. «والخيال السياسيّ بشكل عامّ هو القدرة على استيعاب الواقع والقفز إلى ما وراءه لتحقيق هدف سياسيّ متقدّم. وهو ما يعني القدرة على خلق واقع جديد طبيعيّ وقابل للازدهار.»

لا تستطيع الرواية أن تنسلخ عن واقعها إذن، فإمّا أن تصوّره وتضفي عليه من لمستها التخييليّة–الشعريّة، وامّا أن تروم الإصلاح والتغيير أو الدفع بالرؤى الجديدة... في كلتا الحالتيْن نراها محكومة في إسقاط أحد المفهوميْن أمام متلقّيها ابتغاء تحريكه وتحويل مساره، فالأدب مرسلة تجعل من المتلقّي متحرّكًا وموجودًا في عالمه الضيّق والواسع في آن، فالعالم الضيّق هو شخصيّته الذاتيّة، أمّا عالمه الواسع فهو مجال وجوده في الأمة والكون من حوله؛ بما معناه أن تصبح الأمور مؤهّلة لفيض من التنبّؤيّة والتوقّعيّة التي يخبرها فرد بحكم تجربة شخصيّة أو أثر فيه تأتّى من موقف ما... أو لأنّه أهل للكلام في قضيّة ما من القضايا حوله، والرواية على هذا الأساس قد تفلح إلى حدّ بعيد في تأدية هذا الدور وبالتالي إشباع نهم المؤلّف والمتلقّي في آن. «وهناك صحافيّون وكتّاب يستعملون نوعًا من الإيهام ليوحوا للجمهور بقربهم من السلطة، أو ضلوعهم في صناعة القرار، ويفرض عليهم هذا الادّعاء أن يطلقوا خيالهم السياسيّ كي يصدّق من يقرأون لهم أنّهم عالمون ببواطن الأمور، فيختلقون وقائع وأحداثا، ويطرحون تكهّناتهم وتصوّراتهم على أنّها معلومات موثوق بها.»

وبالعودة إلى الرواية، تستوقفنا شخصيّاتها الأساسيّة التي تتواجد داخل السفينة، ومن الممكن اختصار واقع كلّ من هذه الشخصيّات في الحصر المُيَسّر الآتي:

وديع عساف: هو فلسطيني مسيحي حارب مع صديقه فايز في حرب 1948.. وقد مات صديقه بين يديه بينما كان يحاول إنقاذه من إصابته البليغة. رحل وديع إلى الكويت وعمل في التجارة ليصبح رجلاً ثرياً وكله أمل أن يعود إلى القدس التي كان قد اشترى فيها أرضاً ليستقر مع حبيبته مها هناك. لكن مها بدورها مرتبطة ببيروت التي تقول إنها لا يمكنها أن تتركها. مما يشكل أول حبكة في الرواية. كانت مها قد حجزت لنفسها مع وديع هذه الرحلة على متن السفينة ثم تشاجرت معه لتعدل عن الذهاب معه في الرحلة فما كان من وديع إلا أن سافر على متن السفينة مع سائحة فرنسية وجدها في بيروت وتدعى جاكلين. ولربما نلاحظ ذلك الشبه العظيم بين وديع وشخص الكاتب.

فقد تحدث جبرا عن فقدانه لصديقه عطا الله بطريقة مشابهة لما حدث مع فايز في حرب 1948. وجبرا كذلك يحب الرسم تماماً كما مع وديع وفايز كما أن وصف بيت وديع في الرواية مشابه لوصف جبرا لبيته في القدس الذي ذكره في مذكراته.

عصام السلمان: هو عراقي ذهب ليدرس في لندن ليتعرف إلى لمى العراقية التي تدرس هناك أيضاً فيحبها ليعلم بعد ذلك أنها من نفس عشيرته التي قتل والده أحد أفرادها من أجل أرض ما في شبابه وقد كان والده قد قضى حياته هارباً خوفاً من الثأر. وهذا يجعل الارتباط بينهما مستحيلاً. وقد جاء على هذه السفينة هرباً من لمى ليعود مرة أخرى إلى لندن ثم يفاجأ ليجد لمى وزوجها فالح يسافران على متن السفينة معه. يزيد هذا من عذاب عصام الذي لا يزال يحب لمى ويشتهيها.. بينما تقبع هي وزوجها لربما يتطارحان الغرام في الغرفة المجاورة لغرفته في السفينة.

أميليا: هي فتاة إيطالية وصديقة مها كانت قد تعرفت إلى فالح عن طريق مها وقد كانت قد هجرها زوجها للتو. وكان من الطبيعي لها أن تحب فالح الذي وجد بها متنفساً من الاكتئاب الدائم الملازم له. فأحبها. فالح: هو طبيب عراقي ناجح جداً وزوج لمى وشخصية مثيرة للاهتمام. كثير الشرب دائم الاكتئاب والسوداوية. من المثير للعجب ذلك الانكباب الهائل على الشراب والجنس من شخوص الرواية.. ولربما يكون هذا مبرر كهروب من واقع الهزيمة المرير.. وخسارة الأرض التي يرتبطون بها. خاصة مع الرجال. فالرجل يحاول تأكيد سيادته كنوع من التعويض الذكوري بالجنس حين يفشل في النجاح في مجال آخر. وهذا طبعاً يبدو كنوع من التأثر بفرويد في الرواية التي تشهد على مدى ثقافة الكاتب الذي ناقش الكثير من الأعمال الأدبية والفنية فيها على هامش الرواية.

وعلى هذا الأساس تمضي الرواية بتجسيد واقعها، وتنطلق من المرحلة أساسًا للمضيّ في أفكارها وطروحاتها التي تنعكس في البنى التلفّظيّة لشخوصها، وهكذا نتلقّف في داخل الوحدات السرديّة ضربًا من تصوير واقعيّ لشخوص غريبة ومتباينة الآراء، غير أنّها مجتمعة أو ملتزمة في تصوير الحالة الكئيبة أو المشكل النفسيّ والصدمة التي يقاسيها الشخصيّات، وهنا تبرز أيقونة خيبة الأمل والخيانة والخسارة الكبيرة للمقدّس الذي ما كان عليه أن ينهزم بخسران أبدًا، وعليه نحن أمام تحليل عميق يضطرّنا إلى التأويل من خلال طبيعة الرواية المصحوبة بحمولات تخييليّة تجعلنا مضطرين إلى دراسة البنى بعناية، كيف لا وقد تكون أزمة الهويّة والمثاقفة تطبع الرواية وتصبغها؟ «إنّ الثقافة الوطنيّة وهويّتها إنّما تمثّلان كيانًا متحرّكًا ومتعدّد الأبعاد؛ فهو كيان متحرّك لأنّه كيان متكوّن عبر التاريخ وليس سرمديًّا، أي يخضع لشرطيّ الزمان والمكان، ويخضع للمعطيات المعرفيّة والعلائقيّة التي تطرحها المرحلة التاريخيّة المعقّدة دون غيرها.» الثقافة الوطنيّة بهويّتها إذن لمن المسائل الطاغية كسؤال وجوديّ داهم لا بدّ أن يفرض نفسه في وجدان العمل الأدبيّ– الروائيّ، وهو سرعان ما يبرز جليًّا كزبدة للأعمال وأساس لتأليفها أو منتجتها، ولعلّ هذا ما يسوّغ النهاية التي شهدتها رواية (السفينة)؛ « هل انتهوا الآن من الرقص على السفينة؟»

وعلى هذا الأساس لا تبتعد السفينة من مجانبة الواقع والتصدّي إليه، وهذا ما ستكشفه الدراسة البنيويّة وتؤكّد عليه عند انطلاقها.

ثالثاً: الدراسة التطبيقيّة/ البنيويّة– التأويليّة للرواية:

لطالما ارتبطت البنيويّة بعمليّة القراءة، ومدى إثمار هذه القراءة بنى معرفيّة ثقافيّة في وجدان المتلقّي، أي كيف ينزع القارئ إلى فلسفة ما يقرأ وتحليله ضمن أصول معرفيّة فكريّة وروافد تغذّيها المعارف والمعطيات الراجعيّة الفكريّة التي تحرّكه أمام المعطى الميتافيزقيّ الوجوديّ إزاء العمل الأدبيّ... هذه العوامل وغيرها تجعل من البنيويّة فلسفة عمل محضة حول القراءة الوجوديّة الفاعلى في نفس المتلقّي، وهنا تنفذ مصطلحات التداوليّة إلى الأمر، ويتخطّى الأمر

عندئذ محض القراءة، بل يصبح تنويعًا وتلوينًا فكريًّا يولّد حصدًا معلوماتيًّا مترافقًا والنصوص. «ويوحي هذا الوضع باعتبار المؤلّف الفرد طرفًا منجزًا "Executant" ينوب عن الجماعة في إخراج الأثر إلى الوجود، كما اعتبر الأثر من جهة أخرى حاملًا لخطاب النخبة الموجهة في المجتمع، والتي لا تلتزم بأوهام الفرد ومشاغله، بل بعلل المجتمع وكشفها أمام أجهزة الإصلاح.»

وعلى العموم للبنيويّة أشكالها وسماتها التحليليّة العامّة التي تؤدّي إلى مقروئيّة ناجعة للعمل الأدبيّ، مقروئيّة مفعمة بروح التحليل الوصفيّ المجدي، « المستوى الصوتيّ، المستوى الصرفيّ، المستوى المعجميّ، المستوى النحويّ، المستوى الدلاليّ، المستوى الرمزيّ...»

هذه المستويات تقونن الدراسة التحليليّة بالنسبة إلى النصّ الأدبيّ الواحد، وتجعل من البنى تضافر بين بعضها من أجل إنتاج المعرفة المحضة، واللافت أنّ البنيويّة تجعل من الأمور منتظمة أمام الأديب كي تودي به إلى تحليل علميّ موثوق؛ « ويمكن القول إنّ هدف التحليل البنيويّ هو التعرّف على البنية العميقة ؛ لأنّ ذلك يعني التعرّف على قوانين التعبير الأدبيّ، وهذا ما يجعل التحليل البنيويّ مميّزًا عن سائر المناهج، فهو القادر على البحث عن خصائص العمل الأدبيّ.»

وعلى هذا الأساس من الممكن المباشرة بأولى الخطوات التطبيقيّة:

أ- البنية الصوتيّة في الرواية:

المتأمّل في تفاصيل الرواية يشعر وكأنّ بناها الصوتيّة تقترب من نمط المعزوفة، أو النوتات الموسيقيّة المنصهرة في وجدان الشخصيّات، هذه الموسيقى قد تبان في الوحدة الصوتيّة الصغرى، أو قد نراها متشعّبة إلى مستوى الوحدات المتشابكة على نفس النغم والتي تؤلّف بالتالي وحدة متماسكة كبرى، وعلى هذا الأساس من الممكن المباشرة بالتحليل المباشر على بعض العيّنات الملبية لهذا الغرض البنيويّ التحليليّ، وهو موزّعة كالآتي:

- «هذا البحر الرائق المقمر غير حقيقيّ، وغير حقيقيّة هذه الزرقة وهذا الانسياب، وهذا الليل الحاني على الدنيا كالعاشق السهران. إنّما الشيء الحقيقيّ هو ذكراي له، الذكرى تتحوّل إلى ما يشبه الموسيقى. تبتعد الوقائع عنك في دهاليز الزمن، وتخلّف أمواج النغم في ذهنك.»

في مراقبة للحمولات التصويتيّة المتوافرة في هذه الحزمة من الرواية، نلاحظ إيقاعات متمازجة مع الطبيعة المعنويّة، على أساس أنّ الصوت ذو معنى بطبعه وكينونته. فتناغم حرف «الراء» مع القاف والكاف والغين والخاء... فيه من الانغماس في الإيقاع العميق مخرجًا وصفات للصوت الواحد. والتوأمة بين هذه الأصوات تتيح لنا فهم الحزن العميق الغائر إلى لجّة البحر في سمفونيّة حزينة يطغى عليها الغمغمة والحمحمة، غمغمة أجبرت صاحبها على بثّ ذكراه المؤلمة مع إيقاع البحر، فالعاشق ليل والزمان نقلات موج وذهنك البحر، على هذا الأساس يسبح الصوت بنا إلى عالم الشخصيّة المتألّم بضغط الكسر الوجدانيّ مع العشق والجرح العميق المالح كعمق البحر تمامًا...

- إلى باريس. كانت فكرة طارئة قفزت كلماتها إلى لساني دون إرادة منّي، وأنا أتحدّث إلى رفيقي في القمرة فرناندو غوميز. واقترح عليّ الذهاب إلى مدريد، ولكنّني لم أتابع فكرتي ولا اقتراحه، ليتني كنت كفرنندو، ذاهبًا إلى بلدي الذي لم يشطر أجزاءَه سيف أحمق.»

أصوات مسافرة تتميّز بها هذه البنية الصوتيّة، فمن الواضح السرعة والإيقاع غير المنضبط الذي أتى عليه الصوت، ولاسيّما في اعتماد المقاطع الطوليّة أو المطل الصوتيّ ما يتيح فهم الرغبة في قطع المسافات الطويلة على غرار النفس المنسرح في التصويت، ما يخفي بتعب وعتب ترتضيه الشخصيّة لنفسها وكأنّها تمضي إلى سبيلها مرغمة، وهذا ما قد يتوضّح في نهاية البنية الصوتيّة، بإيقاع (ليتني) الذي فسّر الرغبة الحقيقيّة للشخصيّة التي لم تنهي مسلسل التأوّه الصوتيّ إلّا حين ملاذها نحو وطنها الذي يبدو مضطربًا أو جريحًا بحدّ السيف...

– «محمود، هذه النغمة سمعتها كثيرًا من قبل، إنّها جزء من إرهاب يوجّهونه إلى كلّ من يقول: محصّنت معطياتكم، فوجدتها كاذبة، فيقولون له: طبقتك مهدّدة بالاضمحلال. طز! أنا قد انتحر.»

نغمة الصوت المواجه، أو المجابهة، هي الطاغية على البنية الصوتيّة في هذا المقام، فمن الواضح أنّ الصوت عند الحوار يتّخذ من التفشّي والاتّساع والصداميّة ما يتجاوز المناجاة النفسيّة، يتجاوزها إلى مستوى فضح السرّ أو الخصوصيّة، فضحه في الرد والرد على الردّ، لذلك فمن البديهيّ هذا العلوّ الصوتيّ، لاسيّما في مقام الموقف أو القضيّة، وهذه نزعة في الفرد لا تكبح أو تكبت إلّا بعد إغلاق الحوار برمّته، فالردّ على محمود كان بهدف الدحض ها هنا، فترى الأصوات اتّسمت بموسوم الشدّة، أي التضعيف الصوتيّ، وهذا لبثّ الحقائق التي تجري، والردّ على هذه المدّعيات بشكل يعرّيها ويزيل صدقها، وإنْ اضطر الصوت إلى الفضح التمرّديّ أو المواجهة الاستهتاريّة، واستدرار صوت شعبيّ أو محكيّ، كالملفوظ (طز) على سبيل المثال، هنا تفهم المنطلقات الغاضبة صوتيًّا، التي تفضي إلى العدميّة بعد الصعود، عدميذة حتميّة تُوّجت بمفهوم الانتحار (أنتحر)، انتحار معنويّ، قد لا يكون فعلًا متحقّقًا في اللحظة الحاليّة، بل موقف استدرّه الصوت لإعلان الرأي الوجوديّ، ومواجهة ما يفرض أحيانًا من مسلّمات اجتماعيّة قد لا تُمثّل صاحبها على الدوام...

وهكذا يبدو الصوت ببعده البنيويّ أقرب إلى كونه مادّة دالة تطريزيّة تفعم البنى بالروح المعنويّة، وهذا ما يعبّر عنه التنظير الحديث بمفهوم الصوت المعنويّ، وهذا ما يدلّ على جدوة المادة الصوتيّة وتفاعلها البنّاء في سبيل إرساء البعد المفهوماتيّ للعمل الأدبيّ وجعله أقرب إلى الفهم والإفهام، فهم وإفهام مقرون بالشحنات التأثيريّة والانفعاليّة من لدن المتلقّي الخبير بما يقرأ ليكتنه الحقائق الجوهريّة في الصوت العميق للعمل برمّته؛ « إنّ الدور الأساسيّ الذي تضطلع به الألسن البشريّة إزاء الفكر لا يكمن في إنشاء وسيلة صوتيّة مادّيّة للتعبير عن الأفكار، وإنّما لتكون بمثابة وسيط بين الفكر والصوت، بحيث يؤدّي اتّحادهما بالضرورة إلى تحديدات لوحدات في كليهما، ولا تنتج هذه التحديدات مادّة ثالثة، وإنّما تنتج شكلًا، هو الشكل اللسانيّ.»

وهكذا تتّضح أولى البنى بعد هذا التحليل الميَسّر صوتيًّا إزاء الرواية، فالمسألة البنيويّة تبدأ من خلال التدرّج السليم تحليلًا واستنتاجًا. ورواية السفينة مثّلت الواقع الشعبيّ العربيّ المأزوم في فترة انهزام وضياع تامّ للقيم، وانقلاب على كلّ النضالات السابقة ما أدّى إلى قطيعة في نفس الجماهير العربيّة فلانت إلى ضياعها عن كينونتها، ومثّلت أصوات هذه الرواية الوعي الجمعيّ للأمّة برمّتها، فكانت السفينة بشخوصها شتاتا أمميّا جماهيريّا بامتياز.

ب– البنية المعجميّة في الرواية:

المعجم حصيلة منطقيّة للتضافر الصوتيّ الروائيّ، فما بعد الصوت إلّا معجمات تمثّل الأفكار داخل الرواية أو تمثّلها في مؤازاة بين الفكر والصوت والمدلول المعنويّ الذي تقوم عليه البنية الكلّيّة للرواية، ومن خلال هذه العيّنات يتبدّى أمامنا واقعًا معجميًّا يحاكي حالة الانهيار بل الهستيريا أحيانًا.

– «النفس أمّارة بالسوء يا وديع، ولكنّني أمزح، فالدكتور فالح أبعد الناس، كما أرى، عن الخفّة تجاه النساء، إنّه مشغول بغضبه.»

يبدو أنّ الوضع المعجميّ للبنية في هذه الحالة يطغى عليه الاضطراب أو التعاكس والتضاد بين مفهوميْن، مفهوم الغضب والجدّيّة المفرطة، مقابل مفهوم مداعبة النساء، فالمعجم بدا في أوّل الأمر وكأنّه يحسب الطبيب على فريق المائلين صوب النساء، إلّا أنّه ثمّة معجم اعتراضيّ أثبت من خلال (لكنّني)، التي سرعان ما هيّأت الموضوع للانقلاب إلى العكس تمامًا، فبدلًا من الرقّة والرومنسيّة، حلّت الجدّيّة المفرطة، إلى حد قد يشير بالعدائيّة تجاه النساء..

– « هؤلاء المشغولون بغضبهم يحملون طاقات عاطفيّة رهيبة، النار تلتهمهم من الداخل والخارج، وبأشكال كثيرة تجاه النساء أيضًا.»

تكَمّل هذه البنية المستوى المعجميّ الذي مثّلته البنية السابقة، لكنّها هذه المرة ابتعدت عن التعاكسيّة لتصل إلى دمج الأضداد ببعضها وفي هذا إيماء إلى مستوى آخر، أو تعيين دلاليّ ذو معنى من الازدواجيّة، وقد تكون ازدواجيّة المعايير التي وصلت إليها الأحوال في العالم العربيّ هي السبب الرئيس في هذا المذهب المعجميّ الفكريّ داخل (السفينة).

فالمعجم هنا استحال معجمًا توفيقيًّا باسم المتناقضيْن؛ (النزق/ الرومنسيّة)، فعلى أساس أنّ التأثّر في الغضب عالٍ وكذلك التأثّر الرومنسيّ صاعد؛ من الممكن إيجاد حلّة توفيقيّة بين الأمرين، وهذا ما أشار إليه مصطلح النار، والذي على حدّ شعورنا التحليليّ أدّى دور الرابط المنطقيّ القويّ بين الغضب والعاطفة، فالرجل نار من الغضب والمرأة نار من العاطفة، وإذا اجتمعت الكتلتان ولّدتا على التوّ شعاعًا خطيرًا من شحنات الانفعال، وهكذا ترمي الرواية إلى النفس البشريّة العميقة، فحقيقة هي العاطفة في قلب الغاضب، والمفهوم الشعبيّ يقرّ أمامنا بلازمة: (يربع الغضب طيّب القلب). لذا فالحجّة قويّة على إجادة العربيّ ربط المتناقضات، وهو الذي يحمل في ذاته شعور الكرامة والكبرياء الذي يسقط أمام مفاهيم عاطفيّة ليست مشروطة على النساء فحسب، بل هو وكما تقرّ (السفينة) صفة أو سمة ملازمة للعربيّ في شعوره...

ج– البنية الدلاليّة الرمزيّة في الرواية:

تشير المعجمات كما لاحظنا إلى بنى دلاليّة ورمزيّة عميقة تظهر فيها تأويلاتشديدة الدلالة على معان عميقة معرفيّة مجتمعيّة في صميم التداول والمحايثة، ورواية (السفينة) تجمع أكثر من رمز من رموز الواقع العربيّ، وتسبغ عليهم من خيالها الإيمائيّ، لتظهر الحقيقة عميقة وجارحة أحيانًا بين السطور، وهذا ما يمكن تلقّفه في العيّنات الآتية.

– «كلّما كبرتُ سنًّا وقعت في غرام نساء أصغر، عمّا قريب لن أهتمّ بامرأة تعدّت السابعة عشرة. السابعة عشرة! أوّل الربيع، أوّل البراعم، هبة الطبيعة البكر، رأفة برجال أخذت السنون تنحدر بهم ركضًا نحو الخمسين.»

لو يصحّ التفكير القائل إنّ المرأة ترمز إلى الأرض في الرواية العربيّة، لفهمنا حقيقة الرمز المتكوّن في هذه البنية، فالفتاة الغرّة الرشيدة البكريّة، باتت حلمًا هيمونيًّا صعب المنال على العربيّ، وهو الذي يقاسي اغتصاب أراضيه من جانب العدوّ المحتلّ، كالذي يشاهد حبيبته تغتصب ويُعتدى عليها من دون المقدرة على أن يحرّك ساكنًا. هذا الواقع حذا بالشخصيّة أن تلتفت التفاتة فيها حلم يقظة حلو– مرير في آن، قوامه البحث أو قل الهروب من أرض ما عاد فيها للنضارة مكان، نحو أرض في عالم آخر ومكان بعيد، نحو الربيع وإعادة التكوين الجديد، حيث الحياة والخصوبة، في معادل ضدّي لمشاكل الجهل والانكسار والانكفاء التقدّميّ العربيّ، ولعلّ هذا الرمز مدلوله سياسيّ، وباطنه حيويّ يتوافق مع طبيعة العربيّ وطبعه، وهو الذي يقدّس الجنس من كل النواحي: دينيّا واجتماعيا... ويرغب في أن تكون المرأة صبيّة ليشعر بأنه امتلك العالم واجتاح المعارك من خلالها، مفهوم الرؤية العاطفيّة الجنسيّة لطالما يرمّز العربيّ ولاسيّما في الرواية الواقعيّة الحديثة.

– «كنت عاجزًا عن فهم بعض أشكال الصراع السياسيّ، سياسيّ؟ لا، لقد رفضت تلك التسمية، كلّما اتّخذ الصراع شكلًا يناقض حقّ الإنسان الأوليّ في أن يكون إنسانًا لا يجوز لأحد المسّ بكرامته، بطل الصراع أن يكون سياسيًّا، التسمية السياسيّة لن تؤدّي إلّا لمزيد من العذاب والبراقع المفضوحة.»

عداوة العربيّ مع السياسة معروفة وقديمة، وهي ليست محض عداوة وانتهينا، بل هي مصدر

خطر عليه وعلى كرامته وحياته، ولطالما ترمز السياسة وتدلّ لدى العرب عمومًا، في ظلّ الأنظمة القمعيّة، إلى الخطر والإهانات والممنوع المحرّم، على هذا الأساس أوضحت (السفينة) أنّ السياسة تأتي بتناقض ونزاع وصراع شديد مع الإنسانيّة والكرامة الشخصية للفرد الواحد... لذلك فقد كانت الدلالة واضحة على رفض الشخصيّة للسياسة في معرض استجداء الكرامة الشخصيّة للفرد، وسرعان ما رفض السياسة التي لا تقوم على احترام الحقّ الفرديّ والكرامة، وكأنّ الرواية تريد إرساء مبدأ رمزيّ، آن الأوان للسياسة أن تنطلق من كرامة الشخص وحرّيّته ولا تكون بعكس ذلك، فرمز رفض السياسة وثقلها وانعدام التآلف معها بالمطلق من المواطن، رمز قالت به الرواية وأيّدته في هذا الموقف الذي لم يجد مبرّرًا لإهانة شخص فقط لأنّه تناول السياسة أو كان على خلاف مع أحدهم في قضاياها...

د- المسار التأويليّ في الرواية:

نصل في هذه المرحلة من دراستنا البنيويّة إلى مفهوم التأويليّة، وهنا الشقّ المعنيّ بالمتلقّي ووجهة نظره المحتملة بعد ن يقرأ الرواية ويدرجها بحسب نسقه الثقافيّ وراجعيّته المعرفيّة العميقة بالتماهي مع المكتسبات والعادات والقيم... فالتأويل حفر للعمل الأدبيّ داخل مرآة الذات وما تعرفه من أوضاع وملامح... وفي هذا المقام نتوقّع شرحا تفيضه الجماهير، قد يكون شرحًا توافقيًّا أو تعارضيًّا أو صفريًّا لا رأي له... لكن لا مجال أو مفرّ من الاعتراف بالقيمة الجماليّة التي تقوم على أكتافها الروح التأويليّة.

وللوصول إلى التأويليّة ثمّة بنى ينبغي مراعاتها وبعض الأصول التقريبيّة المعينة، حيث إنّ التأويليّة واسعة ومتشعّبة يضيق عليها مقام الورقة البحثيّة هذه، لكن لا بدّ من بعض الإيضاح إليها قبل الدخول بالتحليل. فالتأويل علم التنويع والتماهي مع النصّ بالنسبة إلى متلقّ بدرك كينونته ويكتنه وجوده مع عمل اجتماعيّ متّجه إليه. ومن الممكن لإشكالية (بول ريكور) أن تعفينا من الإطالة التنظيريّة في هذا المقام، والرجل رائد النظريّة ومؤسّسها؛ «من هو الكائن الذي يتكوّن الكائن من فهمه؟ وهكذا تصبح قضيّة الهرمينوطيقا إقليمًا من أقاليم تحليل هذا الكائن. فهو الوجود هنا الذي يوجد وهو يفهم.»

على أساس الفرد ووجوده إذن، قامت التأويليّة، فهي الكينونة الذاتيّة ما بعد القراءة وعمليّة الاستنطاق الميتافيزيقيّ للفرد في سبيل الانصهار لاحقًا ضمن وعي الجماعة، فالموقف هو الأصل عندما تكون الأمور متعلّقة بالنصّ الأدبيّ من جانبه التأويليّ، وهي علاقة مميّزة بين المتلقّي والمرسلة، فالقصديّة للنصّ والتقبّليّة للمتلقّي، وهكذا تتحقّ المزاوجة اللازمة بين الأمريْن، «بما أنّ ضرورة التأويل تنشأ من وجود سوء الفهم والتوتّر، فإنّ النصّ، قد يصبح نقطة انطلاق لمسارات تأويليّة متعدّدة؛ في هذه اللحظة، يشتغل المعنى الحرفيّ كتقييد لحرّيّة المؤوّل، يسيّج الفعل التوليديّ لتأويلاته بضرورة إيجاد نوع من الارتباط الدلاليّ مع هذه النواة الأولى.»

وعلى هذا الأساس وبغضّ النظر عن مدى الوضوح أو الغموض الذي يعتري النصّ أو بعض جوانبه، فإنّ الأمر لا يحول دون ردّة فعل من جانب المتلقّي ليبني على أثرها موقفه من النصّ- القضيّة.

ويمكننا الآن اتّخاذ بعض العيّنات النصّيّة التي تبرهن ما نرمي إليه من تأويل لرواية (السفينة)، مع العلم أنّها رواية إيمائيّة بامتياز، تؤمن بانصهارات الذوات الفرديّة داخل الواقعيّة الاجتماعيّة، وبالتالي فإنّ المستوى الثقافيّ للمتلقّي، والوعي الفكريّ الثاقب لمن الشروط التركيزيّة الواجب توافرها قبل البدء بفعل القراءة لهكذا رواية. رواية متأرجحة في أعماق البحر على سفينة مضطربة بامتياز، شخوصًا وزمانًا ومكانًا...

- «أأحزان أخرى؟ كنت على شيء من السأم من أحزان البشريّة. ما الذي بوسعها أن تقوله لي، مما لم أعرف منه أنا آلم وأحزن؟ ولكنّني لم أتمالك من تعاطف ما معها. ما الذي كانت تبغيه من الحياة

هذه المرأة الجميلة، التي إن تكن قد وجدت لها مستقرًّا لها في بلادنا، فإنّه استقرار لم يهبها طمأنينة تتعدّى خداع النفس؟».

لعلّ التساؤل، أو البنية المركّبة بشكل استفهاميّ فيها من إثارة تأويلات المتلقّي ما يساعد على إبانة المقصديّة والتقبّليّة في آن، فالسؤال في هذه البنية نابع من الذات، وكان بموقف إحداث صدمة نقلت الحدث من مقام داخل الرواية إلى آخر، فالوضوح أنّ هناك تساؤلا، لكنّ المبطّن الغامض طبيعته وسببه وما استثاره حول الوجود المربك بالخوف والحزن، والتفكير بالغير، كأنّ العلاقات الإنسانيّة ما عادت مفهومة في ظلّ أجواء النفعيّة الطاغية؛ ترى هل هي انتقادات للعالم المادّيّ أم غوص في وجوديّة الآخر بالنسبة إلينا؟ كيف نرى الآخر؟ بل أكثر من ذلك، كيف نشعر به من حولنا وفينا؟

– «لا بدّ لي من عودة إلى الأرض. يولسيس كان أبرع منّا جميعًا في الإبحار والتجوال، ولكنّه كان مثلنا إنّما يهرب ليبلغ في النهاية ما يستطيع أن يغرز فيه قدميْه: هذا ترابي. ألم تخيّره الفاتنة كالبسو، وهو في أمسّ الحاجة إلى الراحة من وعثاء السفر وويلاته، بين البقاء في الجزيرة معها خالدًا كالآلهة، وبين عودته بشرًا فانيًا إلى أرضه؟ غير أنّه رفض الخلود واختار العودة إلى أرضه.»

تنشد الرواية في هذه المرحلة استنطاق الرافد الثقافيّ، وهو عامل مهمّ من عوامل التأويل، بل هو مفروض لإثبات الروحيّة الثقافيّة التي بدأت الرواية على أعتاب نهايتها بتوضيحها، حيث إنّ جدليّة الحياة والموت أخذت تصبح أمرًا موجودًا وبقوّة لدى الشخصيّات ومناحيها الفكريّة واتّجاهاتها بعد تضخّم الأحداث، وعندها كانت مبادرة (يولسيس)، وهنا يبدأ التأويل على مساريْن اثنيْن، أللخلود وُجِد الإنسان أم للفناء؟ وما هي المرأة بحدّ كيانها الفكريّ والعاطفيّ في النفس البشريّة؟ أهي مغرية لنشعر بموجب الإحساس بها أنّنا خالدون؟ أم تراها محطّة خياليّة سرعان ما سنعود بعد منها خائبين إلى أرض الواقع وننتظر فناءنا؟ بالفعل هذه التساؤلات التأويليّة برزت بقوّة، وأجرت تناصًا عالي الفاعليّة مع الشخصيّة، هذا التناص انعكس في ذات المتلقّي الذي ألمّ بثقافة حول (يولسيس)، فاختيار الواقعيّة والاقتناع بها ديدن العقلاء، على الرغم من أنّ السفينة كان من أبرز أهدافها إفهام المرء أنّ الهرب ليس حلًّا! بل عليه العودة، وأن يعد نفسه بالعودة وإعادة الحراك صوب الواقع المعيش كي يجد الحلّ... ففي النهاية لجبرا إبراهيم جبرا هدف ورسالة، على الرغم من الشتات والإغواء والإغراء، لكن ليس من حلّ إلّا من خلال النضال من أجل القضيّة، وإنْ صعُبَ الأمر وبات شيئًا من المستحيلات، غير أنّ الثابت هو الواقع والمتحوّل في تأويلنا الخيال أو العابر، وإلّا ما قيمة راجعيّة (يولسيس) التي جاءت في أعتاب ختام الرواية ومصير شخوصها؟

الخاتمة:

تُعدّ البنيويّة الروائية من المقاربات النقدية المعاصرة الجديدة، التي تهدف إلى تحليل الصورة الأدبية السردية الموسعة، لا في ضوء التحليل الأسلوبي، ولا عبر آليات الصورة الشعرية، بل ارتكازًا على البنى التصويرية الجمالية الداخلية. ويخلص البحث إلى أن الفاعلية التأويليّة لصورة الإنسان في رواية (السفينة)، حسمت في معترك الوعي الذاتي للشخصيات في صراعها مع الواقع، فقد كشفنا أثناء تحليل الصور أن الشخصيات لا تبنى كياناتها على حساب بعضها البعض، إنما على حساب الواقع؛ ما يدعونا إلى اعتبار (السفينة) رواية متعددة الوجوه، تنقل الحقيقة الموضوعية الواحدة من زوايا متعددة، من خلال أشكال وعي متباينة سياسيًّا واجتماعيًّا، وثقافيًّا وأيديولوجيًّا، وهذا أكسبها سمة التكافؤ البنيويّ التأويليّ، وبذلك عكست واقع الانقسام والتشرذم، تمخضت عنه معادلة: المقاومة/الموت المجاني، بشكل متماسك دراميًّا، ومتنام جماليًّا بتفاعل كل المكونات والسمات النصية وغير النصية في بلورة الرؤيا التي تجسدها الرواية، لكل ذلك نستطيع الحكم بأن صورة الإنسان في رواية (السفينة) قد بلغت

حدًّا من الانسجام والنمو الطبيعي في إطار السيرورة السردية، وكشفت لنا الصور المدروسة عن جانب من هذا الانسجام.

المصادر والمراجع:

- إيكو أمبرتو، التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلوانيّ، مركز الإنماء الحضاريّ، سوريا، ط1، 2009.
- بو عزّة محمد، استراتيجيّة التأويل، دار الأمان، الرباط، ط1، 2011.
- حسن عمار علي، الخيال السياسيّ، مجلّة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثقافة، الكويت، ط1، 2017
- حمد عبدالله خضر، مناهج النقد الأدبيّ السياقيّة والنسقيّة، دار القلم، بيروت، ط1، 2009.
- جبرا إبراهيم جبرا، السفينة، دار الآداب، بيروت، ط5، 2008.
- السرويّ صلاح، المثاقفة وسؤال الهويّة، دار الكتبيّ، القاهرة، ط1، 2012.
- شولز روبرت، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.
- شادلي المصطفى، البنيويّة في علوم اللغة، تر: سعيد جبار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015.
- ريكور بول، صراع التأويلات، تر: منذر العيّاشي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2005.
- زواوي مختار، من المورفولوجيّات إلى السيميائيّات، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط1، 2019،
- المتوكّل أحمد، أسئلة اللغة أسئلة اللسانيّات، تقديم: وليد أحمد العناتي، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، المغرب،ط1، 2009.
- مونسي حبيب، فلسفة القراءة وإشكاليّات المعنى، دار الغرب، المغرب، ط1، 2007.