

فاعلية النص السردي في ميزان النقد البيئي رواية (أحلام البحر القديمة) لشعاع خليفة أنموذجاً

The Effectiveness of the Narrative Text within Ecocriticism: The Novel (Old Dreams of the Sea) by Shua'a' Khalifa as an Example

أ.م.د. شيماء جبار علي

جُمْهُورِيَّةُ الْعِرَاقِ / جامعة الأنبار / كَلِيَّةُ التَّربِيَةِ لِلبَنَاتِ

shaimaaja@uoanbar.edu.iq

Asst. Prof. Dr. Shyma' Jabbar Ali

الملخص:

لا يمكننا أن نحكم على النص الأدبي بِعَدِّهِ نصًّا بيئيًّا ما لم تتوفر فيه شروط المنطلقات الأدبية البيئية؛ لذا يتعذر على كاتب النص الأدبي حضور البيئة في نصه ما لم يكن كاتبًا يحمل همًّا بيئيًّا تأبى نصوصه إلا أن تكون أثرًا مفتوحًا يعتنق الأفكار التي تعلي من شأن البيئة وأهميتها، شريطة ألا تتضاءل القيمة الفنية والتفاعلية للنص؛ فيها ترتب النواتج التقويمية المترتبة على فعل الإنتاج القصدي، ومنها يبرز التأويل البنائي لإنتاج الدلالة ضمن مدار سياقات تحاورية راصده للمشاهد البانورامية المكتنزة بمهيمنات وجهات النظر، فضلًا عن الأنساق المضمرة التي تكافئ المعاني النصية بتعبير يشرع للدال المنوط بمهام تخريج مقاصد اللغة التي ينصب أغلب تمظهراتها المختلفة نحو الترابط الرصفي بين الدوال النصية، والحقيقة أن عملية استقصاء هذه الجوانب لا يعتمد عليها منهج واحد، وأن طريقة إغناء النص بمناهج مختلفة_ سوغ هذا الأمر كثير من النقاد وفي مقدمتهم يابوس - من شأنها أن تنهض

بمسؤولية تقديم قراءة ممكنة تتجسد فيها قوام البنية الفنية والإنحناءات الدلالية للرؤى والأفكار؛ لذا سوف يتضافر أكثر من منهج في البحث طبقاً لما ترتضيه ارتحالات البنية النصية، من أجل رصد قنوات الخطاب واستشرac قراءة سياقية تتجانس فيها الأبعاد جميعها، وقد جسدت ذلك على رواية (أحلام البحر القديمة) لشعاع خليفة الذي يتأسس البحث فيها على مهاد نظري عرض فيه تأصيل مفهوم النقد البيئي ثم كان الحديث عن بداياته وخصائصه وشروطه، ثم جاء المهاد الإجرائي ليكشف عن الضوابط النصية التي فعلها الكاتب على مستوى السياق، فضلاً عن تشاطر القارئ في استنباط قصدية النص.

الكلمات المفتاحية: الفاعلية، النص السردي، النقد، البيئة

Abstract

It is impossible to consider a literary text as an environmental text unless it fulfills the conditions of environmental literary premises. Therefore, it is impossible for the writer of a literary text to include the environment in his/her text unless s/he is a writer with an environmental concern whose texts refuse to be anything but an open impact that embraces ideas that elevate the status and importance of the environment, provided that the artistic and interactive value of the text does not diminish, since the evaluative outcomes resulting from the act of intentional production depend on this value. Within this approach, the constructive interpretation emerges to produce the meaning within the orbit of interactive contexts monitoring the panoramic scenes which are full of the dominances of viewpoints. It also produces the implicit systems that equate the textual meanings with an expression that legislates the signifier entrusted with the tasks of producing the intents of the language, whose most of its various manifestations focus on the morphological interdependence between the text functions. In fact, the process of investigating all these aspects is not adopted by a single approach, and the method of enriching the text with different approaches - this matter was justified by many critics, particularly Yaws - would assume the responsibility of presenting a plausible reading in which the strength of the artistic structure and the semantic bends of visions and ideas are

embodied. Therefore, more than one approach will be combined in this study as deemed suitable to the textual structure transfers in order to monitor the channels of discourse and initiate a contextual reading in which all dimensions become homogeneous. This approach was applied on the novel (Old Dreams of the Sea) by Shua'a' Khalifa. The study is based on a theoretical account in which the roots of the concept of ecocriticism are presented, then the discussion focuses on its beginnings, characteristics and conditions. Then, the procedural account comes to reveal the textual tactics that the writer employed at the contextual level, as well as the indulgence of reader in eliciting the intent of the text.

Keywords: effectiveness, narrative text, criticism, environment

المقدمة:

لا ينعقد النص الأدبي عن أهمية البيئة ومزلتها في الحياة عامة، والشخصيات النصية خاصة، فكل مسوغات الحياة البشرية تنساق نحوها، ولاسيما فلسفة الوجود التي ترتبط بوجودها، والمضاعفات التي تصيبها تعود بالسلبية على أسس البقاء والاستمرارية بالحياة؛ لذا لا مناص من العودة لها، وإعادة النظر بمفاصلها؛ لتحيا الحياة بحياتها.

- مشكلة البحث: يعالج البحث قضية تهميش الحياة البيئية بنوعها (الزرقاء والخضراء) على مدى السياق التاريخي البشري.
- أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في لقاء الضوء على القضايا البيئية والسعي الحثيث في إعادة احياها.
- أهداف البحث، وتتلخص بالآتي:
- ١- بيان أهمية البيئة في حياة الأنسان، ودور الوعي الجمعي البيئي في تحقيق التنمية المستدامة.
- ٢- الاحتفاء بقيمة البيئة وأهميتها.
- ٣- البيئة بِعَدَّهَا هَوِيَّةً للانتماء الإنساني.
- منهج البحث:

اقتضت طبيعة البحث وسياسته في استدعاء أكثر من منهج واحد من أجل استقطاب الدوال التي سيقى في البنية النصية وقد جوز هذا الأمر اغلب النقاد، من أجل النهوض بقراءة تجسد قوام البيئة وأهميتها.

المهاد النظري

يعد النقد البيئي أو ما يعرف ضمن سلسلة العلوم الاجتماعية بـ(الإيكولوجيا الثقافية) هي الدراسة التي تلقي الضوء على سياق العمليات التي يتكيف عن طريقها أي مجتمع مع بيئته (الخليل، ٢٠١٦، صفحة ٥٢) ويقتضي مفهوم هذا النقد سبر أغوار النصوص الأدبية والإبداعية عن طريق النظريات البيئية الإيكولوجية المتنوعة، بحثاً عن مكانة البيئة والطبيعة والأرض والحياة داخل النصوص الفنية، مشرعاً الجانب التنظيري والتحليلي والقراءة الفاحصة في رصد رؤى الكتاب تجاه البيئة، وتجسد هذا بعد أن تعدد المنظمات والجمعيات التي تنادي بأهمية البيئة وإعادة إحيائها، ولأسيما بعد انتشار التلوث البيئي عالمياً في البر والبحر والجو، ويعد ويليامروكيرت William Ruecker أول من أطلق مصطلح (النقد البيئي) في أواخر السبعينيات في بحثه عن العلاقات التي تربط بين الأدب والبيئة، متضمنة الحياة، والأرض والطبيعة والمكان (حمداي و أعراب، ٢٠٢٠، الصفحات ٤٤-٤٥) لاريب أن النقد البيئي منهج جديد في مجال القراءة والتحليل، ويعود ذلك لنظام مساراته في الدراسة التي تعنى بالبيئة والطبيعة في النصوص الفنية الإبداعية؛ لذا تتماهى فيه عدة أبعاد منها ثقافية وتفكيكية وموضوعاتية، مما يتطلب من ناقد النص التسلح بالمنهج النقدي الحديثة وما بعد الحديثة، لرصد الظواهر البيئية في النص والسعي في استجلاء مشاهدتها وأنواعها، والمقاصد المباشرة وغير المباشرة، وكيف يحمل الإنسان همّاً بيئياً، فضلاً عن إيجاد الحلول للمشاكل التي تعانيها البيئة التي يعيش عليها الإنسان عامة والمبدع خاصة (حمداي و أعراب، ٢٠٢٠، الصفحات ٥١-٥٢) وتنضم الدراسات الثقافية بنوعها (الزرقاء والخضراء) لسياق المقاربات البيئية أو الإيكولوجية، وهذا النوع من النقد تميز بتعدد مجالاته واختلافاتها، فضلاً عن حديثه وتنوع مفاهيمه وقصديته في نظرية الأدب، مما أوقعه

في عقبات جمة ودخل في إشكاليات مختلفة على صعيد الاعتراف به كمنهج يعول عليه في تحليل النص الأدبي؛ لأن عملية الربط بين البيئة والثقافة لم يتم التعود عليها بعد، مع أنها من القضايا المهمة التي تهدد البشرية على كوكب الأرض هذا من جانب، ومن جانب آخر يرى فريق من الباحثين أن سياسة هذا النقد تتنافر مع خصوصية الجانب الأدبي؛ لأن الأدب ليس وثيقة سياسية أو اجتماعية، وهذه الجوانب تجرد الأدب من فنيته وجماليته (حمداي و أعراب، ٢٠٢٠، الصفحات ٥٢-٥٣) وعلى النقيض من هذا الرأي يوضح (لورنس بويل) في كتابه (الخيال البيئي) ضرورة التنقيب عما وراء النص، سعيًا للبحث عن الأشكال التعبيرية التي لم يقلها الخطاب الأدبي (مارلاندا، ٢٠٢١، صفحة ١٢)، وقد حدد مجموعة من المسارات في النصوص ذات التوجهات البيئية التي تستوجب التوقف عندها منها:

"١- البيئة غير البشرية حاضرة لا كأداة تأطير فحسب، بل أيضا كحضور يبدأ باقتراح بأن التاريخ الإنساني مضمّن في التاريخ الطبيعي.

٢- الشأن الإنساني لا يجري فهمه كونه الشأن الشرعي الوحيد.

٣- المسؤولية الإنسانية نحو البيئة جزء من التوجّه الأخلاقي للنص.

٤- بعض الحسنّ بالبيئة كونه صيرورة لم يكن ثابتًا أو مفترضًا فحسب، بل مضمّرٌ في النص على الأقل" (مارلاندا، ٢٠٢١، صفحة ١٢).

لذا فالموجهات القرائية تقتضي النظر في الجانب التفاعلي الذي يربط المجتمعات والنظم الاجتماعية فيما بينها ومدى تضافرها مع البيئات الطبيعية، وترفض الإيكولوجيا الثقافية ترجيح مبدأ التنافس على التعاون في الحياة بل تعدهما عمليتين متفاعلتين في بناء النظم المختلفة، فالتكيف البيئي عندها قائم على أسس مؤداها بناء مجتمع

بكل متطلباته التكنولوجية السائدة من جهة وعلى طبيعة البيئة وما يكتسبها من جهة أخرى (الخليل، ٢٠١٦، صفحة ٥٢).

ويرى (تشريل غلوتفلي) أن النقد البيئي هو "دراسة العلاقة بين الأدب والبيئة المادية" (أوبرمان، ٢٠٢١، صفحة ١٣٢) ويرى أيضا أن "النقد البيئي يتخذ من مقارنة أساسها الأرض للدراسات الأدبية" (أوبرمان، ٢٠٢١، صفحة ١٣٢) ويتعاضد رؤية (وليم روكرت) مع (غلوتفلي) وتتجسد رؤيته في استدعاء الجانب الاجرائي لرؤية الأدب وتسوير بنياته من الداخل وصولا إلى سياق الرؤية البيئية (أوبرمان، ٢٠٢١، صفحة ١٣٢).

تشير المصادر الى أن حقبة الستينيات تُعدُّ الانطلاقة الأولى لبداية الوعي البيئي مما أتاح خلفية للنقد البيئي أو كما أطلق عليه راشيل كارسون في كتابه (ربيع صامت) عام ١٩٦٢ بـ(المذهب البيئي الحديث)، بيد أن أغلب الأعمال التي ظهرت في حقبة الستينيات إلى التسعينيات لم تكن بالمستوى المطلوب لترسخ ثوابت هذا النقد، وفي عام ١٩٩٣ تأسست أول منظمة مهنية للنقاد البيئيين في الولايات المتحدة الأميركية وعرفت بـ(جمعية دراسة الأدب والبيئة) وعلى غرارها تأسست منظمة أخرى في المملكة المتحدة عام ١٩٩٨، ولعل أبرز المقالات النقدية البيئية التي تصدرت هذه الحقبة هي (دليل القارئ للنقد البيئي) التي صدرت عام ١٩٩٦، ويعزو (تشريل غلوتفلي) إلى ضعف النقد البيئي وندرته وجوده في هذه الحقبة إلى عدة أسباب منها: هيمن مجموعة من قضايا على الجانب الأدبي منها (العرق والطبقة والجنس) بِعَدِّها الموضوعات التي تضرب في الصميم حتى أواخر القرن العشرين، والضغط الكبير التي كانت تواجهه الأنظمة المساندة للحياة على الأرض، والعلم البيئي والإنسانيات المتورطة في الإشكالية العلمية، فضلا عن ظهور النقد النسوي وأدب ما بعد الكولونيالية وتوجهاتهما النقدية نحو (الأخر) السياسي والاجتماعي (مارلاندا، ٢٠٢١، الصفحات ١٠-١١) واستطاع المحرران (جون تولج وهنري هارينغتون) في مجموعة من مقالاتهما التي صدرت عام ٢٠٠٠ تحت عنوان (القراءة تحت حصار الطبيعة) أن يثبتا قرب النقد البيئي من زاوية المنهج

(أوبرمان، ٢٠٢١، صفحة ١٣٢) وبعد سنتين توصلنا إلى أن "النقد البيئي كمنهج ظاهر، يبقى مفتوحا ومرنا وواسعا، ذا هيكل مفكك، وقادرا على دعم أشد الأبحاث تنوعا وحنكة من دون أن يقع في الغموض أو الحساسية" (أوبرمان، ٢٠٢١، صفحة ١٣٣)، يعد (لورنس بويل) وآراؤه المنتخبة محكًا للنقد البيئي والأرض الخصبة التي ينطلق منها الوعي البيئي في قراءة النصوص؛ إذ يرى أن الخطاب الأيكولوجي الأدبي يأخذ مجاله الواسع في الجانب التطبيقي وبسط نفوذه في الاختصاصات المتعددة كلما تحرك الكاتب بشكل واع في كتاباته لتمثيل مختلف المواقف ضمن الحركة أو حولها. (مارلاندا، ٢٠٢١، صفحة ١٠) يعول النقد البيئي على الفنون الأدبية الخيالية بجميع صورها وذلك لمقدرتها على تجسيد صورة البيئة وإحيائها، والنظر في المشاكل والإشكاليات التي تعانيها على محيط الأرض، فضلا عن الدراسات في الأدب البيئي التي لامست الطابع الجمالي على امتداد مراحلها، وهي بواكير شرعت في فهم مختلف الكتابات سواء في البيئة الواقعية أم الطبيعية، أو على مستوى الدراما والسرد والمسرح (بيل، هيس، وثورنبر، ٢٠١٨، الصفحات ٣٣٦-٣٣٨) وفي السياق نفسه يسعى النقد البيئي إلى اتخاذ الأدب بأجناسه جميعها كـ"ذريعة لدراسة القضايا البيئية وتقييم النصوص ذات العلاقة وحسب قابليتها على إظهار السياقات البيئية" (أوبرمان، ٢٠٢١، صفحة ١٣٦)، وتتشبث في بنية النقد البيئي المعاصر عدة اتجاهات ومن بينها الاتجاه الاجتماعي السياسي وبموجبه تُفحص النصوص كلا حسب أجندتها البيئية سواء كانت صريحة أم مضمرة، كـ النسوية البيئية، وقضايا ما بعد الكولونيالية للفكر الأيكولوجي، فضلا عن البعد الأنثروبولوجي أو السايكولوجي البيئي وصدمة المدينة المنبتقة من الأزمة البيئية، ثم يأتي البعد الأخلاقي في توجيه الأنساق نحو الذات الإنسانية، وما تقتضيه (المسؤولية) نحو الآخر البشري وغير البشري، بينما يعتمد الاتجاه الأبستمولوجي (المعرفي) في طرق المفاهيم الطارئة مبتعدا عن التعقيد والتكرار، ويأتي البعد الجمالي بعده خاتمة الأبعاد الذي يتحرى الطرق المختلفة للوصول إلى المبررات التأويلية للنصوص ذات الأهمية الكبيرة في الجانب الأيكولوجي والثقافة البشرية، ويعد هذا البعد البؤرة الأساس التي يلتف حولها الإيكولوجيا الثقافية للأدب؛ لأنه النقطة الرئيسة التي يجتمع عندها الأبعاد جميعها وبها تستقطب

كل الجماليات النصية (زابف، ٢٠٢١، الصفحات ١٥١-١٥٢)..

تدخل البيئة ضمن الإشكاليات الكبرى التي تؤرق الحياة الإنسانية، ولأسيما الأزمات البيئية التي تشهدها الأرض؛ لذا سعت الحكومات التنفيذية والغربية خاصة إلى تخصيص الجانب المادي لدراسة هذه المشاكل بغية إيجاد الحلول المناسبة لها؛ لذا انساق العلوم الفنية والأدبية والفلسفية خلف هذه الدعوات، وأسست المراكز العلمية والنقدية والأدبية في أمريكا وبريطانيا للعناية بالبيئة ضمن مقاربات منهجية توصف بالجدية لعنايتها بالبيئة والحد من أزماتها، وفي الوقت نفسه عول النقد الأدبي على الاهتمام بالبيئة والتنقيب عنها في النصوص الأدبية والجمالية، والبحث عن شعرية النص الأدبي البيئي واستجلاء مواطن الجمال فيه سواء على صعيد اللغة أم الأسلوب أم المعجم أم الحجاج الخ؛ لأن النص الأدبي ليس وثيقة توجيهية غايتها الاقتناع والتأثير؛ بل أصبحت أدبيته تضرب في الصميم لما يتمتع به من شعرية وجمالية تستند إليها البنية الدلالية للخطاب (حمداوي و أعراب، ٢٠٢٠، الصفحات ٥٤-٥٥).

المهاد الإجرائي

أولاً: التأسيس الثقافي البيئي في العتبات والمضامين.

بين غلافين هيمن عليهما السمائي المزرق تقع رواية (أحلام البحر القديمة) لشعاع خليفة* التي تقدم عرضاً تفصيلاً لأهمية البيئة وعلاقة الإنسان بها، وقد ارتسمت الأحداث ضمن عدة مسارات، بيد أن مسارها الرئيس يكمن

* شعاع خليفة الدوسري: روائية قطرية ولدت في الدوحة، صدر لها عدة روايات أولها رواية (العبور إلى الحقيقة) وأعقبها برواية (أحلام البحر القديمة) وتم نشرهما في عام ١٩٩٣، وفي عام ١٩٩٤ صدرت لها رواية بعنوان (في انتظار الصافرة) أغلب قضايا رواياتها تتطرق إلى قضية المركز والهامش، دونية المرأة، وسلطة المال ومركزيته، الحرب وتبعاتها السلبية، الغنى والفقر، وتحولات العصر والتقدم المعرفي والعمراني، ولكن الأكثر هيمنة حضوراً هو تفاعل الذات مع المنظومة البيئية وأهميتها في المجتمع. ينظر:

في إنشاء مشروع لمنصرة البيئة وإحياء تراثها، واتضح ذلك عن طريق شق حكاية بعض الشخصيات وعلاقتها بالبيئة التي تربطها بها رابط الانتماء روحًا وجسدًا، من دون الانفصال عنها، علما أن الرواية قادمة من مدينة الخور تحكي قصة عائلة فقيرة مكونة من أب وأم وبنتين، كان الأب حمد - تحيل البنية العلاماتية لاسمه من الخصال المحموده والأفعال المرضية- يعمل صيادا ويعتاش على ما يصيده من ثمار البحار، وما يستخرجه من اللؤلؤ قبل أن يقعه المرض، فالرواية تعرض شريطا متحركا لذكريات حمد مع الطبيعة التي تتراءى أمامه كل حين، فقد كانت بنته الصغرى (نورة) -الذي يتماهى المؤول العلاماتي في اسمها من الإنارة بِعَدِّهَا أصل الضياء ومبدأه - تعشق حكايات والدها وما يختزنه من تراث بيئي يعيش على ذكره كلما استخرج أدواته التي تضم ثمار البحر من قواقع وهياكل احتفظ بها منذ زمن، في حين تميزت بنته الكبرى (شيخة) - تحيل العلامة الاسمية إلى المقام الاجتماعي الرفيع - بحب المال وحياة الترف على غرار ما عرفت به والدتها (لؤلؤة) - مستوحى الاسم من لؤلؤة وهو الشيء الثمين والقيم - فالرواية تعرض قضية زواج القاصرات وفُعل ذلك خلال زواج (شيخة) من (سالم) الذي يكبرها سنا والذي تزوج قبلها عدة زيجات، وبفعل عدم التكافؤ الاجتماعي والاقتصادي بين العائلتين، فضلا عن سوء تصرفات لؤلؤة في طلب المال وأمور أخرى من بيت سالم بشكل مستمر، تطلعت شيخة وعادت لبيت أبيها وهي ابنة الخامسة عشرة معها طفلة وتنتظر الآخر، فأصبحت أمًا مطلقة لديها (ابتسام وحمد)، تبدأ الرواية في حقبة الستينيات وهو زمن عانى فيه أغلب سكان الخور الفقر والجوع؛ بسبب انحسار مهنة استخراج اللؤلؤ، ولم يكن النفط في وقتها أخذ مجاله في الازدهار والانتشار، ثم تنتقل الأحداث إلى مدينة الدوحة في حقبة التسعينيات، وتنتهي الرواية بالعودة إلى الموطن الأم مدينة الخور. تنفرد الرواية بخلوها من التعقيد في سير أحداثها؛ إذ تتميز خطواتها بالاستقامة منذ بداية حتى نهايتها ويتخللها الاسترجاع والاستباق بين حين وآخر بغية إضفاء الطابع النوستالجيا على الأحداث، وأبرز ما

تنماز به هو التفاصيل البيئية التي عرضت بكل دقة لدرجة تشعر المتلقي أن ما يحدث على أرض الواقع هو جزء مهم من الحقيقة، وهذه الصفة الجمالية تجعلها أشبه بمملكة لعرض التضاريس البيئية بدأ من بساطتها في مدينة الخور التي عرفت بجمال شواطئها وعاداتها وتقاليدها وطقوسها وانتهاء بالآفاق الرحبة التي افتتحت عليها مدينة الدوحة وباقي المدن الأخرى من البلاد؛ نتيجة ازدهار النفط فيها بعده أبرز مصادر الأرض وثمارها.

تسعى الرواية إلى تحقيق الجانب التحفيزي لربط الصلة بين الواقع والخيال، وهي فلسفة مهمة تعيد النظر في كثير من الأمور ذات الأبعاد السياسية والاجتماعية والثقافية والأيدولوجية التي أسهمت في أحداث تغييرات في البيئة الطبيعية، فالسؤال الذي يطرح نفسه أن ما يسعى إليه الإنسان لإعلاء من قيمة البحر بعده المصدر الطبيعي الأول الذي اعتاشت عليه مدينة الخور، ولما يكتنزه من ثروات أساسية سخرت لخدمة البشر وإحياء الأرض سيتحقق فعلا في هذا الخطاب أم أن الرواية ستأخذ منحاً آخر مغايراً لتناصر من يناهض الطبيعة ويحط من أهميتها؟ وهل عنوان الرواية وأيقونة غلافها يعولان على قضية الرؤى البيئية التي خصه الخطاب السردى، أو ابتعدا عن الموضوع الرئيس الذي يعد محور الأحداث كلها؟ هذا ما سنقف عنده في المهام الإجرائي.

نستقري من خلال عتبة العنوان (أحلام البحر القديمة) أن العتبة تحيل إلى مهمة تصوير هذه الأحلام عن طريق الإنسان الذي يسعى إلى تحقيقها، وجيء بالبحر مجازاً لإضفاء طابع خصوصية المكان، وقد اجتاحت العتبة اللون الأزرق الداكن مما أفضى إلى الهيمنة والسلطة والقوة وعمق المساحة التي شكلت حضوراً بالغ الأهمية، فضلاً عن إحالته إلى العمق الدلالي لما يكتنزه النص من إحالات ومخططات تنظيمية لهيكلية المعنى المراد، وتهيئة الجانب التأويلي وبلورة المعنى المشترك بين العتبة وما يحيله المتن فيما بعد، ولعل اختيار موقعه في أعلى الصفحة فيه اقتفاء لأهمية القضية في نفس القارئ، وبإلقاء زاوية النظر على أيقونة الغلاف التي تعول على قرب المنازل من البحر لتوحي إلى شدة التصاق الإنسان بالطبيعة ومدى تعلقه بها وهي علامات ملتقطة تجترح البحث عن الرابط الإيكولوجي

العميق الذي يربط الإنسان ببيئته وإن هكذا التقاطات تستدعي لبيان أهمية البيئة وقيمتها في نفسها وببفسها ولنفسها (روبنس، هينتز، و.أ. مور، ٢٠١٧، صفحة ١٣٤) وجاء ذلك على لسان نورة محاوره والدها "أنا أحب ذلك البيت؛ لأن أشجار السدر الظليلة تحيط به من كل جانب، وأحبه أيضا؛ لأن به باب كبير يشرف على البحر، إنهم يستطيعون الذهاب يا أبي إلى البحر دون حاجة لقطع مسافات طويلة للوصول إليه" (خليفة، ١٩٩٣، صفحة ٤٩) وهذا الاحتفاء التنظيمي للبيئتين (الخضراء والزرقاء) تشرع الرواية في استقطاب القيم التعبيرية في الدلالات السياقية وبما تحمله من دوال تنساق بها نحو تدخل الإنسان من أجل الإمساك في بعض أطراف الحكاية، وهو أمر أسهم في تفعيل صورة البيئة وإعادة النظر في إحيائها بعديها المفصل المهيمن على أغلب الأحداث.

ثانيا: الاحتفاء بقيمة البيئة وأهميتها.

تعد المكونات البيئية جميعها الرافد الأساس الذي يغذي البنيات النصية لدى الكُتّاب فبحضورها يبرر نصيتهم تبريرا قصديا. بفعل التفاعلات البيئية المتنوعة ذات الأصداء المميزة؛ لأنها فاعلة ومتفاعلة، ومؤثرة ومتأثرة في نفس الوقت (الحمد و صباريني، ١٩٧٩، صفحة ٢٢)، انمازت رواية شعاع خليفة بعدة مميزات للاحتفاء بقيمة البيئة ولعل ابرزها يكمن في الهتاف السردى التفصيلي بما تحويه البيئة من كنوز قد يجهلها بعضهم فيجد ضالته بها، فضلا عن الإشهار النصي بالتفاعل معها والحفاظ عليها، ويتضح ذلك عن طريق الجانب السردى الذي يقدم صورة تفصيلية عن البيئة البحرية وأهميتها ونظامها الذي جاء على لسان الراوى وهو يسرد ذكريات حمد "إن عظمة الله تعالى تتجلى في عظمة خلقه.. إن للأسماك أمزجه خاصة بها فلا تأكل إلا طعاما تشتهي.. وإن لكل منها أوقافاً معينة تظهر فيها للبحث عن الطعام.... ومواسم معينة تتكاثر فيها ومواسم تختفي فيها، وإن للبحر طبقات وأن أسماكاً معينة تسبح في كل طبقة، كالسباحة في قاع البحر أو في الطبقات الوسطى أو على السطح.... وتذكر أيضا كيف كان يصادف أسماكاً غريبة تثير في نفسه العجب والإعجاب، منها ما يأكل الطعم بحذر شديد ويهرب ولا يمكن خداعه،

ومنها ما يحذر الأسماك الأخرى فيخيفها عندما تلتف حول الطعم بإحداث حركة في المياه وأصوات كثيرة فتهرب" (خليفة، ١٩٩٣، الصفحات ٧٥-٧٦) إن الهتاف السردي التفصيلي لمحتويات البيئة البحرية ونظامها يُعدُّ أمرًا يعلي من علاقة الاندماج والامتزاج مع هذه الطبيعة، فضلا عن رقد النص بتفصيلات تلتحف بجملة من القوانين المتعلقة بالبيئة البحرية التي خصها الله في هذه الكائنات عن سائر غيرها؛ إذ تتزاحم في النص جملة من المقومات البيئية التي تضاعف الإحساس بأهمية البيئة البحرية ومكانتها، ولاسيما حين تداخل الطابع الزمني الذي يسهم في تكاثر هذه الكائنات واختفائها، بمعنى أن المواسم الفصلية شريكة في إحياء هذه البيئة وسبب في وجودها من عدمه، فضلا عن الطابع المكاني التي تعيش فيه والطبقات التي تستقر فيها، وغرابة النوعيات التي قد لا يعرفها بعضهم، وطبيعة الدهاء التي تتميز به، وإن هكذا تضعيفات نصية بإمكانها التحول إلى مُعينات تشرك القارئ في البحث عن أسرار هذه البيئة وما تضمه من أمور توزع الربط بين ما هو ظاهر وما هو خفي، علما أن الهيمنة البؤرية حاضرة في النص وهو تظهير سردي مسير تحت سلطة الراوي العليم.

وفي جانب آخر تعول الرواية على قضية مهمة تحتفي بها البيئة البحرية وجاء ذلك على لسان حمد قائلا "كان مبارك أحد الغواصين الذين فقدوا مصدرا هاما للرزق بعد انهيار تجارة اللؤلؤ فتحول إلى حرفة لا يقوم بها أحد غيره في منطقته وهي عبارة عن استخلاص مواد نافعة من الهياكل البحرية والقشريات والعظام والمحار أو بما تقذف به أمواج البحر من نفايات بحرية وأعشاب، فمثلا كان يصنع دواء من نقع هياكل السرطانات والقشريات يشرب لإبطال مفعول التسمم الذي يحدث أحيانا عند تناول الإنسان طعاما فاسدا، أو يطحن نوع في الصدفيات لصنع دواء للأمراض الجلدية أو يصنع سمادا من خليط مواد معينة ويستخدم هذا السماد لزراعة بعض أنواع الخضار التي لا تتضرر من أملاح البحر، كان يقوم ببيع تلك الأدوية على جيرانه والأسمدة على المزارعين القلائل المتواجدين في المنطقة، فيحصل على مبالغ زهيدة أو كميات قليلة من خضار متنوعة، ويقوم هو بدوره بدفع مثل تلك الأجور للصبية الذين يجمعون له ما يحتاج من تلك المواد" (خليفة، ١٩٩٣، صفحة ٢٠) يحتشد في النص جملة

من العلامات التي انسلت منها مجموعة من الأسس التي تناصر البيئة البحرية وتجعلها المدار الأساس في إحياء البيئة البشرية والبيئة الخضراء، ولعل أول القضايا التي أثارها الخطاب مناصرة الإنسان للبيئة والسعي في استثمارها، عن طريق شخصية (مبارك) الذي تتماهى البنية العلاماتية في اسمه من البركة والتزايد، علما أن النسق المضمحل يعول على التماثل الفعلي للطابع الإنساني، بأن البشرية ليست كلها مناهضة للبيئة بل هناك من يناصرها ويسعى للإفادة من أصغر جزئياتها، وهي تحكيمات إنسانية مدارها تفعيل الجانب الاستثماري للبيئة في صناعة الدواء بعده وسيلة أساس لثيمة البقاء والاستمرارية، سواء للإنسان حين يصاب بمرض، أم غذاء للأرض تنتفع منه النباتات لتغدو يافعة معافاة، ولعل أبرز القضايا التي امتصت محتوى الواقع النصي أن مباركاً على الرغم من فقدانه لمهنته بَعْدَهُ غواصاً ينقب عن اللؤلؤ في باطن البحر، وامتهانه لحرفة صناعة الدواء من بقايا الهياكل البحرية بيد أنه لا يرسخ الطابع المادي في امتهانه لهذه الحرفة فإن المبالغ الزهيدة التي كان يحصل عليها كان يعطيها للصبيبة ليأتوا بما يحتاج إليه من ثمار البيئة البحرية، وهذا الأمر يجعلنا أمام شخصية بيئية، لا تنوي الربح المادي، بقدر ما تسعى إلى الانتفاع من المصادر الطبيعية بغية الإفادة من البيئة والانتفاع منها وبها وإليها. وتؤكد الرواية القضية نفسها في موضع آخر على لسان الراوي الذي يسرد حياة حمد قائلا "تعلم كيفية دهن الأجزاء العلوية للقوارب بالصل وهو الدهن المستخرج من الحيتان لحماية الخشب من المياه والأملاح" (خليفة، ١٩٩٣، صفحة ٢٢) والإصرار على طرق الموضوع نفسه في الحوار الذي جرى بين شبيخة ووالدها حمد.

"قائلة: ماذا تفعلون عندما تصابون بالجروح والأشواك؟

حمد: نرش الجراح بالرماد أو الملح أو نربطها برباط قوي ليمنع تسرب الدم أو نعالجها بإسالة الدماء إذا كانت الأشواك سامة، وقبل النوم ندهن أجسادنا بالدبغ المكون من قشور الرمان والقرط لكيلا تلتهم من جراء تعرضها المستمر للمياه المالحة" (خليفة، ١٩٩٣، صفحة ٥٢) إن تأكيد الرواية في أكثر من موطن على تفعيل المكونات البيئية

في صنع العقاقير الطبية على بساطتها واستعمالها كمادة أساسية تخدم الناس والبيئة معا، يُعدُّ من الصيغ الاستدعائية في تطويع المتن وتطويقه بخيط تشاكلي دلالي، يمدد من المقتضيات النصية التي تعول على الوعي البيئي الطبي عند أصحاب المهن، وهي أشبه بدعوة للعودة إلى البيئة والتعامل معها بشكل آخر لأهميتها من جهة وللخطية التي ارتسمتها الرواية من جهة ثانية.

ويمتد الضخ البيئي على مستوى الخطاب جميعه ليأخذ هذه المرة انعطافه مغايرة تدلل على أهمية المخزون النفطي للأرض ومدى انعكاساته على المكونات البيئية الأخرى وجاء ذلك على لسان الراوي قائلا "كان العمل يسير على قدم وساق وكان الأمل في العثور على النفط يتجدد في النفوس يوما بعد يوم، بعد أن تم تركيب أجهزة الحفر وتشغيلها تم صنع بركة لتصب فيها الأنابيب ما تخرجه من باطن الأرض، وفي أحد الأيام الخيرة تدفقت النار فيها لمعرفة ما إذا كان ذلك الطين الرطب محتويا على النفط أم لا فاشتعلت وبقيت مشتعلة يوما كاملا فكانت الفرحة الكبرى، وتحقق الأمل وأثبتت الأرض الطبية أنها تخزن الكنوز النفطية بوفرة في باطنها، وصدرت أول شحنة من النفط إلى الأسواق العالمية..... كانت الحياة في تلك السنين آخذة في التطور بل التطور السريع نتيجة لاكتشاف النفط الذي كان له أثر حسن في البلاد فعم الخير والرخاء، وانتشرت المؤسسات والشركات والمحال التجارية وافتتحت الفنادق وعلا البنیان، وتغيرت معالم المدينة فبدت الشوارع مزدانة بالأشجار والنخيل والحشائش والأزهار التي ترتوي بالمياه العذبة والتي توفرها محطات تحلية مياه البحر بعد أن كانت المنطقة براري قاحلة" (خليفة، ١٩٩٣، الصفحات ٨٦-١٠٣) لقد ضاعف النص عدة أطوار تُعلي من قيمة الجانب البيئي على حساب الجوانب الأخرى، ولعل أبرز القضايا التي فعلها الخطاب هي إيجاد البديل في تحسين الواقع المعيش بعد انحسار تجارة اللؤلؤ، فإن عملية الانصراف من البيئة البحرية إعادة بالإنسان إلى البيئة مرة أخرى، وكأن النص يعول على نسق ربط الإنسان بالبيئة ترابطا وثيقا، فالتدليلات اللفظية والمعجمية رصدت مدلولها في تفعيل الحس البيئي الحيوي بالتعااضد من الإنسان للوصول إلى سبل النجاة، ويُعدُّ العثور على النفط من مراحل التطور البيئي السريع، ولاسيما أن الخطاب

عرض جملة من الممارسات التي انسلت من التغيير الحاصل بفعل سلسلة من الملفوظات المتوازية التي تعد ضرباً تدليلاً تنسرب منه (البيئة المادية) التي تمثلت بحفر الأرض بحثاً عن ثمارها المتمثلة بـ(الذهب الأسود/ النفط) فبفضله استهضت البيئات الأخرى كـ(البيئة الصناعية) المتمثلة بإنشاء المدن والمصانع، ومنها فعلت (البيئة الاجتماعية) في بناء المؤسسات والمحال التجارية، بيد أن المهيمنات اللفظية تعول على تكاتف (البيئة المادية) مع (البيئة البيولوجية) - بما تظمه من إنسان ونبات وحيوان - في زيادة اخضرار الأرض ورفدها بالمياه العذبة، وهو تتويج بيئي يجدد مقصدية الخطاب نحو استشراف التنبؤات المتعاقبة التي ترسم طريقها نحو التطلع إلى مستقبل بيئي أفضل، علماً أن الكثافات الدلالية التي استنطقها النص تقنن من الاكتنازات الكبرى التي تدلل على (العطاء البيئي) بعِدّه نسقاً مترسّخاً في الخطاب، يتعامل مع الملفوظات على وفق استراتيجية قرائية مزاحاة عن المعنى الظاهري.

ثالثاً: البيئة بعِدّها هويّة للانتماء الإنساني.

لا يمكن تقييد علاقة الإنسان بالبيئة ضمن حدود معينة، فمنذ أن وجد الإنسان وجدت البيئة المحيطة به، لذا فهي على تماس مباشر بالنواحي النفسية والاجتماعية والثقافية، وقد ينعكس علاقة الإنسان بالبيئة على الأفعال البشرية وسلوكياتها، فإن رابطة الإنسان بالبيئة هي رابط انتماء وهويّة، فكل التغييرات التي يحدثها الإنسان في الطبيعة تندرج تحت الظاهرة الإيكولوجية، وهذه الظاهر لا تفهم طبيعتها بالشكل الصحيح إلا في ضوء العلاقة المتينة التي تربط الإنسان بالبيئة والمجتمع معاً، وعلى الرغم من قوة هذه العلاقة يبقى اثر البيئة وأهميتها واضحاً بشكل كبير في المجتمعات البسيطة قياساً إلى المجتمعات المتقدمة صناعياً (بوروح، ٢٠٢١، صفحة ١٤٨)، ويتضح ذلك في قول حمد "أنا مثل السمكة التي تفارق الحياة إذا تركت الماء، أنا أيضاً لن أفارق هذا المكان إلا إلى القبر" (خليفة، ١٩٩٣، الصفحات ٨٤-٨٥) استحضرت بنية النص فلسفة الموت بعِدّها تلفيظاً حسية استدعيت لبيان قوة رابط انتماء الإنسان بالمكان، وجاء هذا الحوار على أثر إصرار لؤلؤة زوجة حمد بالانتقال من الخور إلى الدوحة؛

لزيادة فرصة العمل فيها أثر اكتشاف النفط وتطور مراحل الحياة عما كانت عليه سابقا، ولو دققنا النظر في النص نجده استوحى صورة مفارقة المكان من البيئة نفسها، فالسمكة لا تستطيع العيش على اليابسة، وثيمة بقائها مرتبطة بالماء، وكذا الأمر بالنسبة لحمد فكل ما في هذا المكان من مياه ويابسة يشكل لدية حياة بأكملها، فالقيمة التصويرية التي تم تفعيلها في النص استندت إلى مرجعيات تعمق من المدلولات الترميزية، ونجد الشيء نفسه على لسان الراوي موضعا عشق حمد للهياكل البحرية والاحتفاظ بها "كانت لؤلؤة قد طلبت منه مرارا وضع الصندوق بما فيه في فناء المنزل لتزيل حرارة الشمس رائحة المحتويات التي تكرهها والتي ما أن يفتح الصندوق حتى تنتشر منه ولكنه كان يرفض ذلك معللاً رفضه بأن رائحتها جزء لا يتجزأ منها وبأنها تذكره بالبحر أكثر من الأشياء نفسها" (خليفة، ١٩٩٣، صفحة ٢١) إن قوة رابطة الإنسان بالطبيعة تشكل إعلانات تدليلية مستديمة على محيط النص، ويأتي دور الجانب النفسي مستشعرا الأبواب نحو رؤية مختلفة في تقبل طبيعة الاحتفاظ بهذه الهياكل من رفضها، فالنص يضعنا بين قوتين تتضاد في جانب لتتلاقى في جانب آخر، ولعل قوة التلاقي تفعل الانتماء الإنساني للبيئة، مما يسهم في زيادة شحنات المنهل النصي مجسدة علامات تحطم الحواجز الفارقة في استشعار التصويرات الحسية الإيحائية برابطة الانتماء عند حمد، بعديها رابطة تسوغ لإزاحة كل شيء. وعبر الحوار الذي دار بين شيخة وابنها حمد - الذي أسمته على اسم والدها - وبنتها ابتسام واختها نورة خلال زيارتهم لمدينة الخور وتحديد بيت زوجها سالم؛ إذ تتحدث عن الغرفة التي تسكنها (أسماء) عمه حمد قائلة: "مازلت أذكر هذه الغرفة، لقد كانت غرفة عمته يا ابتسام، كانت تجلس هنا بقرب هذه النوافذ التي تطل على البحر فتستمتع بنسائم البحر اللطيفة، ورؤية الصيادين والأطفال والطيور البحرية والقوارب.

نورة: أليس باستطاعتها الصيد وهي مستلقية في فراشها؟

ضحك حمد ثم سألها قائلاً: لماذا تبني هذه البيوت شديدة القرب من البحر؟ إنها قريبة أكثر مما يجب. ألم يكونوا يشعرون بالبرد الشديد في الشتاء؟

شيخة: نعم، إنها شديدة القرب من البحر، أذكر أن الأمواج كانت تقذفها أحياناً بأشياء غريبة ومخلوقات بحرية صغيرة" (خليفة، ١٩٩٣، صفحة ١٣٨) إن مجرد العودة إلى (المكان الأول/ الموطن الأول) يشكل رابطة أرض وانتماء فلو لم تكن هناك رغبة بالعودة لما وقفوا جميعاً على أرض الخور مرة ثانية هذا من جانب، ومن جانب آخر أن القصيدة المهيمنة على محيط الرواية المتجسدة بلغتها المشروطة بالإخبار والإنتاج الدلالي معا مكنت الراوي من التجريب عبر الطرائق اللغوية المتمثلة بالحوار المباشر المكشوف الذي جسد الظواهر الخارجية بدافع وضوح القصد، وضبط المحسوسية لتشعر مشهدية احتفظت بمدلولها العلاماتي أولاً والمعجمي ثانياً، ولعل شدة قرب المنازل من البحر الذي أثارها أيقونة الغلاف وعول عليها المتن، تعد البؤرة الرئيسة لهذا المعمار الملصق بالبيئة، وأن تعاون الخاصية الأيقونية من جهة والخاصية اللفظية من جهة أخرى أسهمت في تعزيز التناسب الرؤيوي والدلالي بين الاثنين، وهي نية مُبَيَّنَّة ومقصدية باثة تتعاوض مع الملفوظات النصية لبيان أهمية البيئة ودورها الكبير في حياة الإنسان، ولاسيما في موطنه الأول المتمثل بـ(البيت).

رابعاً: معمارية فلسفة الحياة من منطلقات بيئية.

ثمة اشتراطات صحيحة غير مغلوطة قيد النص بها منذ البداية لترتقي بالدوال إلى تراتبية تأويلية تضطلع نحو تأسيس هيكلية الحياة بالتعاوض مع منطلقات تسهم في إحياء البيئة، وهو أمر يستبطن حقيقة الوجود الذي لا تتحقق من دون منظومة بيئية قارة تدعو إلى استدامتها.

فبعد انتقال العائلة من الخور إلى الدوحة؛ بسبب تتطور سبل الحياة المعيشة، ثاقل المرض على (حمد) فأدركه الموت، ولم تستطع زوجته (لولوة) الاستمرار فلحقت به بعد مدة، فلم يبق في المنزل سوى (شيخة) التي فتحت

محلاً للخياطة لتعتاش عليه، مع ولديها (ابتسام وحمد) وأختها (نورة) التي واكبت على دراستها إلى أن أصبحت مديرة مدرسة (خليفة، ١٩٩٣، الصفحات ١٠٢-١٠٤) فمن يدقق النظر في الخطاب السردي سيفضي به الأمر إلى عدة أسئلة: هل ما غرسه الوالد في تربية بناته يُعد أساساً في تطلعات نهج الحياة القادمة مما يغرر من فلسفة استدامة البيئة البحرية، أو أن التطورات البيئية الجديدة ستجعل الشخصيات يقيسون الأمور بميزان آخر مما يثُم عن موشورية الدال التي ستأخذ مجالا مغايراً؟ وربما المسافة الفاصلة للسؤالين سيحسمها النص الآتي الذي جرى تارة على لسان الراوي، وتارة أخرى عبر الحوار بين الأختين وابتسام "كانت أفكار جديدة قد طرأت في ذهن نورة عند رؤيتها محتويات الغرفة القديمة، فقد أصبحت تفكر في إقامة بيت لعرض الآثار البحرية، كالقوارب وأدوات الصيد والغوص القديمة، وعندما أخبرت شيخة برغبتها في شراء بيت قديم بقيمة البيت المباع لتحويله من ثم إلى مكان لعرض الآثار رفضت شيخة فكرتها تماماً؛ لأنها رأت أن تنفيذ مثل تلك الفكرة أقرب إلى الخيال وأن المتاحف ودور عرض الآثار والتراث مهمة الدولة وليس الافراد ثم أبدت رغبتها في تحويل محل الخياطة إلى مشغل وبمضي الأيام نفذت ما تريد

- إن أحلامي كثيرة يا نورة، وربما كانت تقبع في خيالي منذ زمن بعيد... بدأت أفكر في مشاريع كثيرة منذ أن نجح المشغل فكرت في إنشاء مصنع لملابس الأطفال ولو كان لدي المال الكافي لنفذت ما أريد في الحال

.....

- ليس معظم الناس، الكثير منهم لا يعطي الملابس أكثر من حقها ويشترونها لتؤدي الغرض من وجودها فقط، ويهتمون أكثر بشؤون الحياة الأخرى...ولكني أظن أن مشروع البيت القديم أقرب إلى التحقق من المصنع، رغم أنك مازلت تظنين أنها فكرة مجنونة، إن محتويات الغرفة القديمة تستحق العرض فهي تراث بحري يجب الاهتمام به، إنه يدل على مهارة أجدادنا في الأعمال البحرية.

قالت شيخه ضاحكة: إن مشروعك هذا يدعو للسخرية، ولو كانت أمي على قيد الحياة لضحكت ملء فمها

- هذا صحيح، لأن أمي لم تسمع بالمتاحف، إنه مظهر من مظاهر الحياة الحديثة

- وما الذي سنستفيدة نحن من مشروع كهذا؟

- فأجابت غاضبة: إنه مشروع جيد، وذو فائدة عظيمة، إنه أفضل كثيرا من الجري خلف المال

وأثناء حديثهما دخلت ابتسام وشاركتها الحديث قائلة:

- لماذا لا تجعلينه مكانا حائيا على القديم والحديث؟ أي مكانا لعرض الآثار والترفيه.. اعتقد أنك تستطيعين إنشاء مثل ذلك المكان: لأنك مديرة مدرسة.....

- إن عملي كمديرة مدرسة لا يجعل لدي استطاعة لعمل كل ما أريد

- بل تستطيعين، تستطيعين ذلك... وحتما ستجدين المساعدة... عليك البدء بخطوة أولى. لماذا لا تكون البداية لعملك الحصول على كتب عن تاريخ هذه المنطقة وبيتها....

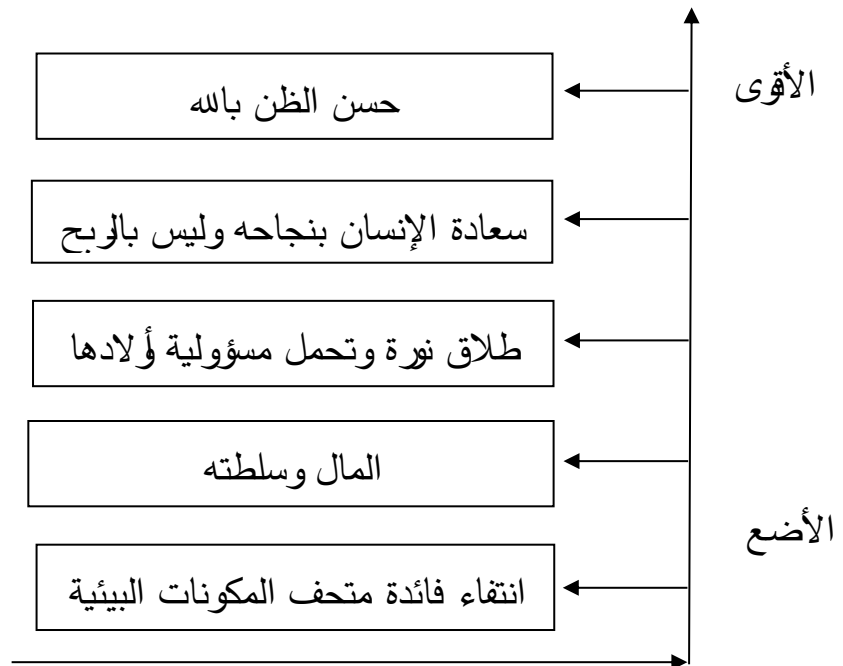
- هذا صحيح، إنك محقة فيما تقولين يا ابتسام، نعم يجب على الاهتمام بهذه الناحية وقراءة كتب تدلني على تاريخها، وإلا فكيف سأستطيع افتتاح دار للآثار" (خليفة، ١٩٩٣، الصفحات ١٠٨-١١١).

إن التعاضد القرائي لثلاثة جوانب في النص كشف عن طبيعة شخصيات الرواية ضمن إطار النسق الظاهري ويكمن أولها: الجانب المؤيد للاستدامة البيئية، ويتمثل في رغبة (نورة) في إحياء تراث البيئة البحرية وحمايته من الاندثار، وثانيها: الجانب المعارض ويتمثل بشخصية (شيخة) التي تفضل المال على حساب الجوانب الأخرى، وثالثها: تضعيف الهمم في نفوس الأحفاد كي تأخذ دورها في تعقب خطى الأجداد والسير على نهجها، إن التعبيرات النصية استدعت القارئ لزوج في البحث عما وراء الحضور من غياب، ولأسيما أن المجالات النسقية الكبرى لطبيعة الشخصيات جاءت لتدعم الخزين الأبستمولوجيا والثقافي من جانب، ولإزاحة ما هو مرئي لتكشف عن النسق

المضمر من جانب آخر، فلو دققنا في النص لوجدنا الطاقة التخيلية المنسربة من التعبيرات النصية عبر تكرار فعل (تستطيعين) ثلاث مرات وهو أمر يظهر القصصية القابعة في تأملات (ابتسام) - تفضي البنية العلاماتية لاسمها من التفاؤل والبهجة - التي تفكك الرابط الممتد منذ بداية النص حتى نهايته، ويحيل في الوقت نفسه إلى إضمار نسق يعول على استمرارية إحياء البيئة وديمومتها، ولعل تعاضد (ابتسام) مع خالتها (نورة) في رفدها بالأفكار الجديدة لتطور من مشروعها مبتعدة عن سياق والدتها شيخة في الحياة العملية يضعنا أمام تراجيديا تؤسس لنفسها مشهده مفادها أن الاستدامة البيئية لا يمكن أن تقف على فئة بعينها وهو موقف يشرع من معمارية هذا المبدأ الذي بُوغت بقصصية الحوار من لدن لغة الأحفاد المرصعة بمرجعياتها المختلفة والمنفتحة على الجانب التأويلي اللامتناهي. ويتضح هذا أكثر في مساهمة (حمد) بعد عودته من السفر في مساعدة خالته (نورة) في مشروعها عن طريق السعي لشراء بيت والده (سالم) في مدينة الخور بسبب قربه من البحر، ويعد هذا القرب من الشروط المهمة التي وضعتها (نورة) في حساباتها، علما أنها في هذه المدة تزوجت وأصبحت أما لطفلين وانتهى زواجها بالطلاق؛ بسبب عدم التكافؤ الاجتماعي والثقافي بينهما، فضلا عن تردي الواقع المادي الذي كانت تمر به (خليفة، ١٩٩٣، صفحة ١٨١) الشيء الذي يذكر أن الرواية تدفع نحو الأمام مطلق (الحس البيئي) بعديها القضية التي هيمنت على الخطاب، متشبثة بالتظهير الانفعالي ذات الطابع القصدي المحشو بعدة عناصر منها البدائية والطفولية والغريزية والعاطفية الكامنة في نفس الشخصية أولا وفي ذات المؤلف ثانيا، مما يجعل المتلقي أمام دراما محكمة ترتسم لنفسها أكثر من خط مضموني يصب في بقعة واحدة تتمثل بمعمارية الاستدامة البيئية.

ثم تقحمن الرواية في جدل بين الأختين يقودنا إلى مخطط توتري يدجج فيه عدة أنساق تدور دوالها في مدارات معجمية كثة، بين من يتحيز للبيئة وإنصافها، وبين ما يرجح كفة المال عليها إذ تقول شيخة: "إن فكرة الآثار هذه لا ينبغي أن يقوم بها الأفراد، فمحل للآثار يجب أن يكون شاملا وسيتطلب مبالغ كبيرة جدا لإتمامه، ونجاحه غير مضمون.....أليس من الأفضل القيام بعمل مريح أكثر؟

- لا أريد مشروع فائدته الوحيدة هي صنع المال، إذا أنجزت العمل الذي أريد بنجاح سأفرح به حتى لو لم أحصل على ربح مادي منه.
- لا تنسي يا أختي العزيزة أنك مطلقة ولديك طفلان ويجب عليك أنت تأمين مستقبلهما ماديا لأن أباهما لن يفعل.
- قلت لك مرارا إن الله تعالى يهتم بمستقبلنا ومن الأفضل لنا أن نحسن الظن به.
- لا تغضبي مني يا نورة.... مازلت لا أرى معنى للآثار التي تتحدثين عنها دائما" (خليفة، ١٩٩٣، الصفحات ١٨١-١٨٣) إن الحالة التي تستشعرها شبيخة تجرد البيئة من أهميتها وماهيتها، محفزة الحجاج التي تركز قصدية المال على حساب الجوانب الأخرى، لترتسم لنفسها خطية مغايرة تواشج بها أفكارها نحو تحقيق الربح الأكبر بعده الغاية الأساس - حسب ما ترى - التي يستحضرها الإنسان أمامه عندما يدخل في أي عمل جديد، بيد أن التصور الذهني التداولي ذا البعد الحجاجي لنورة يأخذنا بعيدا بفعل تصاعد الأفكار والرؤى المؤولة للمستقبل القريب، علما أن النص يستحضر عدة دوال مرجعية انطلاقا من أقلها انتفاء فائدة متحف المكونات البيئة التي فعلتها شبيخة، وصولا إلى أقصاها حسن الظن بالله التي ختمت بها نورة كل الدوال، ضمن مخطط حجاجي توترتي تصاعدي، أسهم في تفعيل ثوابت تأخذ عدة مسارات منها التاريخية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، والدينية، التي تعمق من الإجراءات النصية التي تفسر الطابع الحسي. ويتضح ذلك في الخطاطة الآتية:



ثم تستدير شخصية (شيخة) نحو دوال مغايرة لوجهة نظرها السابقة، لتفاجئ القارئ بانضمامها للأصوات الأخرى، وكأن الرواية تضعنا أمام إصرار بيئي يضع الجميع تحت ظلاله، فنلاحظ تساق المفوظات النصية فيما بينها متخذة لنفسها مسلكا حلزونيا، مما يجعل القارئ أمام حلقات أفقية مستقلة بيد أنها متساقطة بين الموقف القصدي الذي فعلته الرواية في إحياء الحس البيئي من جانب، وبين التوقعات التي لا يستطيع المتلقي أن يصمُ القراءات النصية المتعددة نحو استشراف مؤولات ستغير مجرى الأمور كلها من جانب آخر، ولا سيما بعد أن صمم (حمد) على مساعدة خالته (نورة) في تنفيذ مشروعها رغم معرفته بالصعوبات التي سيواجهها، والمهمات التي عليه إنجازها منطلقا في مساعدة خالته وأمه في دفع المبلغ المستحق من قيمة البيت لأشقائه، وتنازل مع أخته إبتسام عن حصتها وبطبيب خاطر لخالته لتصبح هي المالكة فقط، فضلا عن تحويل المكان من سكني إلى معرض للآثار البيئية (خليفة، ١٩٩٣، الصفحات ١٨٧-١٨٨) أو الأمور الأخرى التي جاءت على لسان الراوي قائلا: "كان يذهب كل صباح إلى الوزارات والأقسام المختصة وكان لا يعود إلى البيت إلا في أوقات الظهيرة وقد تمكن في النهاية من الحصول على ما يريد وأيضا على دعم مادي من وزارة الإعلام، وكتب ووثائق مجانية، كانت نورة تشعر بالفرح لكل تطور يحدث للبيت وكانت شيخة تشاركها الفرحة وتعدّها بالمساهمة بكل ما تستطيع" (خليفة، ١٩٩٣، صفحة ١٨٨) فبعد بلوغ الاستنزاف التأويلي منتهاه في الخطاب استطاع الإنسان التدخل من أجل الإمساك في أطراف الحكاية جميعها، مما أسهم في تفعيل صورة البيئة وإعادة النظر في إحيائها من جديد بدلا من اندثارها فولد (بيت المحار) - التسمية التي اطلقتها ابتسام على المتحف -، وكانت لهذه الولادة عودة إلى ما تنشده صوت الحياة من تعاضد القوى البشرية مع البيئة بغية تحقيق فلسفة البقاء للجانبين "في الأيام التالية انتقلت نورة إلى مدينة الخور للعيش مع زوجة عمها لكي تكون قريبة من مشروعها؛ ولأنه المكان الذي أحبه منذ طفولتها وترغب بالعيش فيه دائما. كان الإقبال على بيت المحار شديداً عند افتتاحه... سألت شيخة أختها قائلة: أراك سعيدة هذه الأيام يا نورة....

- نعم إني سعيدة جدا، إن هذه الأيام أجمل أيام حياتي، لقد وجدت في بيت المحار ما يملأ حياتي كلها، وقربه من البحر يجعلني أشعر بالسرور دائما.
 - ماهي الأعمال التي تقومين بها في الوقت الحالي يا نورة؟
 - أفكر في عمل قسم لبيع الكتب الخليجية وسأقوم بإعداد مجموعة من الكتيبات خاصة بي.
 - كتيبات! ماهي موضوعاتها؟
 - ستكون متنوعة، بعضها سيكون عن الحياة البيئية كأنواع السمك وأنواع الطيور التي تهجر إلى هنا، والحيوانات البرية وعن أنواع النباتات البحرية والبرية... أفكر أيضا في جمع الأمثال الخليجية وكذلك الأغاني والقصص القديمة التي قيلت عن البحر في كتاب واحد لقد سمعنا الكثير منها من والدينا...
 - نعم، اعتقد أن زوجة عمي ستساعدنا في ذلك، أنا أيضا أعرف بعض هذه القصص " (خليفة، ١٩٩٣، صفحة ١٩٠).
- تنجلي نهاية الأحداث نحو الدال الرحمي المتمثل بـ(البيئة) الضاربة في مخيلة الكاتبة فجعلتها مفتاحًا لأغلب الأحداث المنغلقة في النص ومنها: عودة علاقة شقيقة بأختها نورة بعد طلاقها، وتغيير وجهة نظر شقيقة تجاه مشروع بيت المحار، وتفعيل دور الأحفاد دعما للنهوض بالبيئة وإعادة إحيائها، والعودة الحميدة إلى (الطبيعة/ مدينة الخور) بعد أن هجرها أغلب سكانها، ودور الإنسان وإسهاماته في استدامة البيئة وتفعيل الجانب البرغماتي ليس فقط على صعيد إحياء التراث البيئي والمحافظة عليه، بل اخذ الجانب الثقافي مجاله ولعل الطروحات النصية التي أدلت بها نورة في فتح مكتبة وتأليف الكتب التي تأخذ بدورها الجانب التعريفي لما تضمه البيئة البحرية يعزز من قيمة الخطاب ومرجعياته المختلفة، ولعل تحقق الحلم المنشود في نهاية المطاف يجعلنا نقول إن كفة الميزان تدق لصالح البيئة على حساب الطابع المادي الذي فُعل في أغلب الأحداث.
- تكتمل وحدات تسييق الحلم البيئي في نهاية الرواية بقصة تراثية ذات أبعاد أسطورية وثقافية وأيديولوجية سمعتها شقيقة عن أمها في صغرها "لقد تذكرت إحدى القصص التي سمعتها من أمي والتي كانت تقصها علينا دائما،

قصة الفتاة الفقيرة، هل تذكرينها يا نورة؟ الفتاة التي ذهبت إلى الشاطئ لتنظف سمكاتها، وعندما وصلت جلست عند حافة المياه وهمت بتنظيف إحدى السمكات فإذا بها تكلمها وتستعطفها وتطلب منها أن تعيدها إلى البحر، وتعددها إن هي أعادتها بتحقيق كل أمنياتها، فأعادتها، ثم أصبحت الفتاة تذهب إلى البحر كلما جاعت أو أرادت شيئاً وتنادي السمكة وتطلب منها ما تريد فتنفذ لها السمكة كل رغباتها

أُعجبت نورة بالقصة التي سمعتها في طفولتها وكادت تنساها وقالت:

- هذه القصة تدل على أن الخليجيين كانوا يحلمون بما يريهم من الفقر ويحقق لهم رغباتهم
- نعم، إنها أحلامهم القديمة، وقد تحققت الآن في عصر النفط
- وتدل أيضاً على أنهم كانوا يطلبون ما يريدون من البحر، فالبحر يحظى بمحبتهم وثقتهم، فقد كان دائماً مصدر رزقهم، إنه بمثابة الأب الروحي لهم
- اعتقد أن كل سكان البحار في العالم يشعرون بمثل هذه المحبة.
- نعم، كما يحب سكان الأراضي الزراعية الأرض، إنه وفاء الإنسان للمكان الذي يعيش فيه..... ثم تابعتا سيرهما بسعادة على الشاطئ الذي طالما لعبتا على رماله وهما صغيرتان" (خليفة، ١٩٩٣، الصفحات ١٩١-١٩٢).

إن الحكاية الأسطورية التي اختتمت بها الرواية تفتح الدوال على بنية قارة تخترق المسارات الخطابية لترسخ فكرة البقاء والدعوة إلى سلامة المنظومة البيئية من أجل الاستدامة، كما أن دافع المغامرة الأسلوبية في إيراد المرجعيات التاريخية والأيدولوجية والاجتماعية والاقتصادية؛ فسح المجال لإقحام التنوع في الإخراج الفني في النص الذي يعد من اللبنيات المحفزة، التي تلقي بظلالها على قارئ الخطاب كي تبعد عنه الرتابة والسأم في متابعة الأحداث. لذا يسهم استحضار اللاوعي في إنجاح تفاعل بين لاوعي الكاتب ولاوعي القارئ عن طريق تحويل الوعي كما يرى فرويد (نويل، ١٩٩٧، صفحة ٤٢) وفي الوقت نفسه تكون المؤولات التخيلية أقوى من الوعيوية؛ لأنها تنشط

الخطاب بمسارات توغل من حميمية روح الكاتب، كما أنها تجذب القارئ لسرعة التماهي القرائي معها، ويحاكي التصنيف الكتابي في السطر الأخير السنن الأولية التي بدأت بها الرواية، وأن مشهدية عودة الأختين إلى الوطن الأم، تطلق مدونات مفادها أن الطبيعة احتضنتهما وهما صغيرتان، وجمعت بينهما وهما كبيرتان، إنها الطبيعة الأم التي خُلِقَ منها الإنسان وإليها يعود؛ لذا وسمت القراءة الاستراتيجية التي عول عليها استنطاق الخطاب منذ البداية، بالإعلانات الإشهارية التي اختتمت بها الأحداث عبر بروز الأمل في حياة بيئية أفضل.

خامسا: تجليات التوظيف الفني وجماليته:

توغل اللمسة الفنية لكل كاتب من بصمته المدعمة بآليات تراسل الصور الحسية والمعنوية لتشف عن تعالق مؤولاتها بعضها ببعض، ولتحيط النص الأدبي بجمالية انسيابيتها في التوظيف، مما يعزز الإجراء التصويري في تغذية المعنى المقصود، وإمداد الوعي القرائي بالطاقة الجمالية المنبعثة من التوظيف الصوري الذي يتعاقد مع المنظومة البيئية الموظفة في النص الأدبي، ولعل أبرز العناصر الفنية التي كانت أكثر حضورا تتمثل بـ(الوصف، والمكان، والتناسل) وهذا لا يعني أن العناصر الفنية الأخرى غير متوفرة، بيد أننا تطرقنا لبعضها في التقسيمات التي ورد ذكرها آنفاً، وهنا ننتقي أبرزها بما يخدم المنظومة البيئية التي استهدفتها الرواية.

١- الوصف: تكمن أهمية الوصف بعده تابعاً للسرد وملازماً له، فلا يمكن للسرد أن يؤسس لنفسه كيانا خاصا به بعيدا عن الوصف؛ لأن الوصف خادمٌ للسرد في الحالات جميعها (جينيت، ١٩٨٩، صفحة ٥٩) وتشمل الرواية في عرضها لثيمة الموضوع نوعين من الوصف المسوّغ في تجسيد الصياغات البيئية التصويرية ليرمم من تفاصيلها من جانب، وإعادة أحيائها من جديد من جانب آخر:

أولا: جماليات وصف البيئة الخضراء.

تستوقفنا الرواية عند رحلة قامت بها العائلة إلى إحدى المناطق الشمالية التي تكثر بها المزارع والبراري وهنا يعرض لنا الراوي من خلال العدسة الخضراء عدة مشاهد وصفية دقيقة "كانت المسافة بعيدة من الدوحة إلى تلك المنطقة ولكنهم لم يشعروا ببعدها لانشغالهم بمشاهدة البراري الجميلة التي ارتوت بمياه المطر فأخضرت الأشجار اليابسة، ونمت حشائش وأعشاب برية مزهرة بأزهار صغيرة بيضاء وصفراء وبألوان مختلفة، وظهرت نباتات الشتاء الأخرى التي يحمل معظمها ثمارا برية صالحة للأكل كالجراوة وغيره فتتغذى منها الطيور المهاجرة وترتوي بمياه أغادير المطر، وتضفي بألوانها الزاهية على المكان بهجة وسرورا" (خليفة، ١٩٩٣، صفحة ١٢٧) يفضي بنا النص عبر الوصف التفصيلي إلى توليد الصور المتتابعة والإكثار من استعمال (واو) العطف عبر الدوال السردية التي جسدت صورة البيئة المتحركة المتبدية في مفردات (الأشجار، والطيور، والأمطار، والمياه) يعدها مدارات معجمية انبثقت منها بيئة فاعلة تستقطب الآخر، وفي الوقت نفسه سوغ النص السمة العلاماتية عبر استحضار اللون (الأخضر، الأبيض، الأصفر...) يعده متعه آتية من الإيقاع البيئي الجديد الذي كسر رتابة البراري، وأسهم في إشاعة أجواء البهجة والسرور، وتواصل الرواية في التقاط مشاهد صورية تعمق من فلسفة هذه الطبيعة "وصلوا الى إحدى المزارع... وأخذوا يتجولون فيها مستمتعين بمراى ممرات مياهها الصافية بنخيلها وأشجارها ورائحة تربتها الرطبة الممتزجة برائحة الحشائش والأزهار... في اثناء تجوالهم عاودت الأمطار سقوطها واختفت الشمس خلف الغيوم، وأخذت رياح باردة في الهبوب... قالت شيخة بعد أن تحسنت ليمونة خضراء وشمّت رائحتها العطرة:

- ما هذه الخضار يا حمد؟ إن هذه الثمرة صلبة كالصخر.

- لقد اشتريتها فقط لأن المزارع كان ينظر إليّ طيلة الوقت. لقد كادت عينيه أن تخاطبني وتطلب مني الشراء" (خليفة، ١٩٩٣، الصفحات ١٢٧-١٢٩) إن معطيات الإنتاج الصوري جمعت الأطراف الوصفية في سياق يروم اعتمال الصورة الشمية في الدال الحسي ويشكل هذا التراوح بين الصورة البصرية والشمية إلى انفتاح الجانب التأويلي المطلق الذي أسهمت الطبيعة الخضراء بمياهها وأشجارها وثمارها فُعِلت على مدار الخطاب.

ثانيا: جماليات وصف البيئة البحرية.

ونستقطب جمالية هذا الوصف في حديث حمد مع زوجته لولوة وبنته شيخة عن قيمة اللؤلؤ وأنواعه قائلا:

"يختلف المحار من مكان إلى آخر وكذلك يختلف اللؤلؤ من حيث النوع والجودة.

لولوة: لا تظني أنهم يجدون لؤلؤة في كل محارة، كلا بالطبع، إن عليهم الغوص عشرات المرات لجمع كميات كبيرة من المحار لإيجاد كمية قليلة من اللؤلؤ.

حمد: في اللحظات القليلة التي نقضيها في المياه ونعاني مشقة حبس أنفاسنا لا نجمع المحار فقط بل نجمع كل ما نجده أمامنا وبسرعة فائقة وكثيرا ما اصطدمت أيدينا عند محاولة اقتلاع المحار بصخور حادة الحواف أو مخلوقات شوكية كالفریالة فتنغرز الأشواك في أيدينا وتنزف

.....

شيخة: وهل يستحق اللؤلؤ كل هذا العناء

لولوة: بالطبع يستحق ذلك فاللآلئ ثمينة بل تعتبر من أغلى الجواهر لذلك يتهافت عليها المشترون هنا وفي البلاد الأخرى

حمد: ليست كلها ثمينة فهناك أنواع تختلف من ناحية النوع والحجم واللون؛ لذلك تختلف أسعارها باختلاف صفاتها، فاللؤلؤة المسماة بالدانة مثلا باهظة الثمن؛ لكبر حجمها وصفاء لونها وجمالها، أما المسماة مثلا بالقماشة فهي صغيرة الحجم؛ لذلك تباع بسعر أرخص من الدانة" (خليفة، ١٩٩٣، الصفحات ٥٢-٥٣).

يبدو أن استقرار مستوى تصميم الخطاب الذي تعاون فيه السرد مع الوصف في إظهار وظيفة إخبارية تعول على مدى اهتمام الأب حمد ومعرفته بتفاصيل البيئة البحرية ومكوناتها، فقد استند إلى خبرته والتجارب التي مر بها في إيصال صورة وصفية متكاملة عن طبيعة اللؤلؤ وقيمتها وإحجامه وأنواعه والخطر الذي يتعرض له إلى أن يعثر عليه، فضلاً عن مراحل المشقة التي تنتابه في عملية البحث؛ لذا تمكن الطابع الوصفي من استقصاء الجوانب المتعلقة بهذه البيئة البحرية وأسرارها، فضلاً عن موقف حمد وانفعالاته إزاء صورة عالقة في مخيلته عاشت معه ومثلت مرحلة مهمة من حياته.

٢- المكان: يُعدُّ المكان شبكة من العلاقات والرؤى فلا يكتسب أهميته الكبيرة في الخطاب الأدبي بِعَدِّه أحد عناصر النص الفني فحسب؛ بل لأنه الحيز الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات؛ لذا يتحول في بعض الأعمال الأدبية إلى فضاء يحتوي العناصر الروائية كلها بما فيها من حوادث وشخصيات (بحراوي، ١٩٩٠، الصفحات ٣٢-٣٣) قد ألفت الرواية الضوء على البحر بِعَدِّه المكان الرئيس الذي دارت حوله أغلب الأحداث، بيد أنها عرضت هذا المكان على صورتين مختلفتين انطلاقاً لما يحتويه:

أولاً: الألفة المكانية: هو المكان الذي يشعر الإنسان بالراحة والانسجام فيصبح منهلاً للذكريات المنقوشة في الذاكرة، فالرواية تتوقف عند هذا المكان حين عاد إليه حمد برفقة مجموعة من الصيادين حين حملوه إلى الشاطئ بعد أن تمكن منه المرض وأثقلته الحياة وجاء ذلك على لسان الراوي قائلاً "وعندما اقتربوا من الشاطئ وصلت إليه رائحة البحر الممتزجة برائحة دهان المراكب فظهرت ابتسامة سعيدة على وجهه.... وعندما أصبح بمفرده أخذ ينظر إلى الأمواج مبتسماً وكانت تقبل مسرعة وترجع هادئة مخلقة وراءها أعشاب بحرية خضراء وبنية محمرة وأصداف فارغة وما شابه ذلك، كان يتسلى بتحريك الصخور والأحجار القريبة منه فتهرب مخلوقات بحرية صغيرة وقشريات شبيهة بالحيشرات من مكانها لتختبئ أسفل الصخور الأخرى التي هي مأوى لمئات من هذه الأحياء البحرية" (خليفة، ١٩٩٣، الصفحات ٧٣-٧٤) أضفت طبيعة المكان لمحات سعادة ارتسمت على ملامح حمد، على الرغم من الداء الذي أقعده

إلا أن الصور التي أرففها النص توحى بتدفق جرعات كبيرة من الاسترخاء والطمأنينة وعودة الأمل، فالنص يعقد علاقة وطيدة تربط حمداً بالمكان وكأنه جزءٌ منه وعودته إليه تنزل بمنزل التطهير الجسدي من الآلام والمتاعب، فالنص يوثق استراتيجية مونتاجية تفتح الدوال على طبيعة اللقطات الواصفة لهيكلية هذا المكان ك(رائحة البحر، وحركة الأمواج المتراوحة بين سرعة المجيء والعودة الهادئة، وطبيعة الأعشاب التي تخلفها الأمواج بعد عودتها، وألوانها المنتقاة من طبيعة البيئة البحرية الخضراء والحمراء والبنية، وعالم المخلوقات الصغيرة بأشكالها وأحجامها والمأوى الذي تختبئ فيه...) إن تبثير الصورة السردية بصوت الراوي العليم يجعلنا أمام حزمة متجانسة المدار القصدي الذي يؤوب إليه الخطاب، مما يفضي بنا إلى البعد البؤري لعدسة البيئة البحرية التي يألفها الجميع.

ثانياً: العدائية المكانية: يُعدُّ من الأماكن التي تكره النفس الإقامة فيها، وتحاول أن تتحرر منها؛ بسبب الصراع الذي يحيط بها (باشلار، ١٩٨٠ م، صفحة ٣٧) على الرغم من أغلب شخصيات الرواية تألف البحر ومكوناته، بيد أن هذا المكان نفسه، يصبح معادياً حين تشعر الشخصيات بالخطر الذي يكمن فيه، ويتضح ذلك في الحوار الذي دار بين حمد وابنته شيخه قائلة:

"- إن الإنسان يتعرض للموت كلما نزل إلى أعماق البحر.

— نعم هذه هي الحقيقة فالغواص يواجه الموت في كل لحظة يقضيها في المياه ولكنه لا يموت إلا بانتهاء أجله

.....

— لقد رأيت عدداً من الأسماك الضخمة ميتة على الشاطئ ورأيت المنشار الذي تحتفظ به لسمة أبو منشار أن طوله أكثر من نصف باع...

.....

- إن هذه السمكة تقتل الإنسان في لحظات، صدقيني إنها من الأسماك الخطيرة
- ولكن كيف تمكنت من صيدها يا أبي؟
- من قال إنني اصطدتها؟ إنها تستطيع صيد عشرة من أمثالي، لقد وجدتها ميتة على الرمال فأحضرتها معي
-
- لو كنت معكم لأخذت معي سكيناً كبيرة وقتلت هذه الأسماك.
- السكين هي سلاحنا الوحيد بعد التوكل على الله ولكنها لا تخيف من في الأعماق من وحوش كاسرة كالجراير والحيتان وغيرها التي لا تقل خطراً عن الحيوانات المفترسة كالسباع التي نسمع عنها في البرية
- وما الذي تستطيع السكين فعله لمواجهة حيوان كالذئب مثلاً؟
- ما هو الذئب؟
- إنه مخلوق غريب لا يمكن رؤيته لشفافيته، أشبه بقطعة قماش لا لون له وتتقاذفه الأمواج كما تشاء وإذا ما لامس جسد الإنسان فإنه يسبب له حروقاً شديدة الألم.

.....

- لا أحد يصدق أن تلك المياه الزرقاء الجميلة تخفي حياة مخيفة في أعماقها" (خليفة، ١٩٩٣، الصفحات ٤٤-٤٦).
- تشكيل إجرائي نصي محكم يمسك العصي من المنتصف، فبعد أن أنصفت الرواية الطبيعة المائية يهدوئها وسكينتها، تميط اللثام عن الحياة المظلمة التي تضرب في الأعماق، وأن اللقطات المشهدية التي نهض بها النص أملت المتلقي بتوخي الحذر من جانب، وبضرورة الوقف على طبيعة هذه الحياة ومعرفة أسرارها من جانب آخر، ويبدو أن تحدي حمد كان أقرب إلى الهرب من الإقدام على المواجهة، ويحتم هذا الأمر طبيعة ما تعرض له من مواقف صعبة مر بها خلال رحلاته، كما أن مساحة الخطاب تشرع نسق الخوف من هكذا مناخات قاسية تهدد حياة الإنسان في

أي لحظة إن لم يكن عالمًا بها؛ لذا يتأبى الإنسان العادي التأقلم معها، مما جعل حمد يعرف كيف التعامل معها؛ لأنها من صميم عمله.

٣- التناس: ترى جوليا كرسيفيا أن النص عبارة عن نسيج كبير من التراكيب الفسيفسائية والاقتباسات والاستشهادات المتنوعة، فهو امتصاص لعدة نصوص؛ لذا تتبلور العملية الإنتاجية للخطاب من نصوص مختلفة، فلا غرابة أن يكون كل نص هو تناسًا مع نص آخر (الزعبي، ٢٠٠٠، صفحة ١٢) ومن أروع ما يتلذذ به القارئ في الملفوظات النصية في الرواية، هي تجليات التناس ودقة جماليته في الانتخاب والاختيار؛ لأنه اطلق مشفوع بمؤولات سننية السرد البيئي فجاء على محورين:

الأول: تجليات التناس الديني: وفيه تتداخل نصوص دينية مختلفة سواء على صعيد الاقتباس أم التضمين، فتأتي منسجمة مع النص الأصلي للرواية، ضمن المدار السياقي الذي وظف فيه، فضلًا عن تعزيزه للمضمون الفكري الذي قام عليه الخطاب (الزعبي، ٢٠٠٠، صفحة ٣٧).

— وفي هذا الجانب وظفت الرواية النص القرآني ضمن التعالق النصي المباشر وجاء ذلك على لسان الراوي عارضًا الحالة المتأزمة التي مر بها حمد ابن شيخة بعدما تركته خطيبته "وفي تلك الأيام البائسة وجد نفسه يبتعد عن العالم الخارجي ويبحث في نفسه ويستعرض حياته كلها محاولًا اكتشاف الدور الذي من أجله خلق... ألم يجعل الله تعالى الإنسان خليفة في الأرض ليعمرها وليكتشف أسرارها؟ أسرارها الكثيرة التي وزعت على النفوس البشرية لتكتشفها هذه النفوس وتعمّر الأرض" (خليفة، ١٩٩٣، الصفحات ١٥٣-١٥٤) وهنا يتناس الخطاب الأدبي مع النص القرآني في سورة البقرة {وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَأِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ} (سورة البقرة، صفحة ٦/ الآية: ٣٠) ومع قوله تعالى في سورة هود {هُوَ أَنشَأَكُم مِّنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا} (سورة هود، صفحة ٢٢٨/ الآية: ٦١) إن مضمون النص الأدبي لا يعد مجرد قوالب ملأها الراوي بفكرة ومفاهيم، بل هي أمارات فاعلة، نصها الله تعالى في كتابه الكريم، لتنهض بالدور المهم الذي يجسده الإنسان على الأرض عن سائر المخلوقات الأخرى، فمهمته لا تزول وتتلاشى إلا بأمر الله؛ لأنه كلف بمهام أعمار الأرض وبنائها، والسعي الحثيث في الكدح من أجل الارتقاء بالمجالات الحياتية والبنائية جميعها، وتنوط مهمة تخصيص الإنسان بهذا الأمر؛ لأن أصله يعود لهذه الأرض؛ إذ خلق من طينها ومائها؛ لذا يتضام

الإنسان مع الإنسان لكشف أسرارها والنهوض بها، لترتقي الحياة فيها نحو الأفضل، ويأتي تناغم توظيف التناسل القرآني مع طبيعة موضوع الرواية، وهو أمر يضاعف من طاقة المعنى التعبيري للنص الذي يهتف بإحياء النظام البيئي للأرض وما عليها.

الشيء الذي يذكر أن التناصات في هذه الرواية انتقيت بحذر كبير لتوافق الجوانب البيئية من جهة والاستنطاقات السردية من جهة أخرى، ونصطدم بتعالق مباشر آخر يأخذ طابعا دينيا من دون ان يبتعد عن البيئة، ويتمثل ذلك في حديث حمد مع أمه وخالته عن الققع بعده أحد أبرز ثمار الأرض الذي ينبت من دون تدخل الإنسان فيه.

"حمد: لقد كنت أعرف أن المطر سيسقط اليوم فقد كان الجو غائما

نورة: لقد كان غائما منذ عدة أيام.....

.....

حمد: ليتة يستمر أكثر وبغزارة أكبر ليساعد في ظهور الققع

...

نورة: متى يبدأ ظهوره إذا؟

حمد: إن الققع ينبت دون ورق أو سيقان، ولا يصنع غذاءه كبقية النباتات؛ لذلك فهو لا يظهر إلا بعد هطول الأمطار الغزيرة وظهور النباتات والأعشاب المختلفة، وثمة نبتة صغيرة تدل على وجوده، ومنها يحصل على غذائه، لذلك فهو يتطلب وقتا معيناً لظهوره، ويعتبر كبقية الفطريات من النباتات المتطفلة

.....

نورة: لقد قلت إنه لا بذر له ولا جذور ولا سيقان ولا ورق ويعتمد على النباتات الأخرى في تكوين غذائه.....

شيخه: لماذا تعتقد أن الله تعالى خلق الفقع بهذا الشكل أي أن الإنسان لا يستطيع زراعته كما يزرع الخضار والفواكه. لابد أن هناك حكمة من وراء ذلك.

حمد: لا أعرف، ولكنه طعام مناسب للبدو والرحل فلو احتاج لزراعة لما وجدوه، ولكن هل تعتقد أن الإنسان سيجد متعه للحياة لولا صعوبتها وأسرارها الكثيرة؟" (خليفة، ١٩٩٣، الصفحات ١٢٤-١٢٥).

إن البنية الحوارية تستدعي الحديث النبوي الشريف القائل: {عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ: أَنَّ نَاسًا مِنْ أَصْحَابِ النَّبِيِّ ﷺ قَالُوا: الْكُمَاءُ جُدْرِي الْأَرْضِ، فَقَالَ نَبِيُّ اللَّهِ ﷺ: "الْكُمَاءُ مِنَ الْمَنِّ، وَمَاؤُهَا شِفَاءٌ لِلْعَيْنِ" (الترمذي (ت ٢٧٩هـ)، ١٩٩٨، صفحة ٤٦٩/٣)؛ لذا حقق التناسل الديني توازنًا بيئيًا طبقا لما طرح في النص الأدبي من مفاهيم تغذي فكرة الخطاب وتدعمها، ولاسيما أن النص أورد سلسلة من الملفوظات التواشيرية التي تعول على العوامل البيئية التي أسهمت في إنبات القفع ك(غزارة الأمطار، وحدوث الرعد، ووجود نبتة تدل على وجوده) فضلا عن جوانب فريدة يتميز بها هذا النبات عن سائر النبات الأخرى ك(إنباته من دون ساق ولا أوراق، وخلوه من البذر والجذور) (العسقلاني (ت ٨٥٢هـ)، ١٣٧٩، صفحة ١٠ / ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦) فضلا عن أن البيئة الموسمية تعلن ولادته في وقت معين من السنة، وهكذا إشارات أشبه بدعوة تستميل قارئ النص لكي يتمعن في الحكمة الربانية في استحالة زراعة هكذا نباتات وتنجي الإنسان جانبا عن التدخل في أي مرحلة من مراحل ظهورها، وكأن الطبيعة تعلن مهامها في تأدية الوظيفة.

ثانيا: تجليات التناسل الاجتماعية: ويبرز في هذا الجانب التعالق النصي غير المباشر، عبر إيراد أفكار وحكايات وحكم وقيم لا تنسب للكاتب ولا لغيره، بل هي نتاج للمقروء الثقافي والمعرفي لكاتب النص، وتعد من الخصوصية الاجتماعية التي انتقلت من جيل إلى آخر عبر تاريخ طويل (الزعي، ٢٠٠٠، صفحة ٧٩). تتشاكل البنية النصية للرواية مع

خصوصية اجتماعية تتمثل في تساقط الأمطار في نهاية موسم الشتاء أو ما يعرف اجتماعيًا بـ(برد العجوز)، وجاء ذلك على لسان الراوي العليم قائلا:

"وكثيرا ما كانت موجة من البرد القارس مدتها خمسة أيام تعود عند انتهاء فصل الشتاء وتعرف باسم (برد العجوز)، ويقال أنها سميت بهذا الاسم لوقوع حادثة في القدم لإمرأة عجوز، كانت هذه المرأة التي تعيش في البراري قد شعرت بالدفء في أحد الأيام قرب انتهاء فصل الشتاء فرفعت الأغطية الكثيرة عن خيمتها من جلود وشعر وفراء، وأطفأت نيران التدفئة وارتدت ثياب الصيف وقصت فراء خرافها فإذا بموجة البرد القارس تعود فتموت هي وخرافها، وهكذا أصبحت موجة البرد هذه معروفة لدى سكان هذه المنطقة ينتظرونها ويحتاطون لها" (خليفة، ١٩٩٣، صفحة ١٢٨)

تتوسع مساحة القصيدة في إيراد هكذا تناصات تجتاح فكرة النص، لتعزز من الممارسات الاجتماعية المتوارثة، وأن عملية استدعائها تُعدُّ من الدواعي المهمة في ربط فكرة الخطاب وتعزيزه؛ لأنها من الحكايات المعهودة في البيئة الاجتماعية، وفي الوقت نفسه ارتباطها المباشر بعوامل الطبيعة؛ لذا خدمت السرد في تكافؤ توظيفها ضمن إجراء أسلوبى دل على دور البيئة المهم في حياة الإنسان.

وتتناص الرواية مع حكمة اجتماعية متوارثة جاءت على لسان لولوة زوجة حمد قائلة: "مازلت أحب وأتمنى أن أكون غنية فالمال يعطي المظهر الجيد، أيضا بوجوده يحقق الإنسان أشياء كثيرة يتمناها... الذهب زينة وخزينة" (خليفة، ١٩٩٣، صفحة ٩٨)

ترتبط رمزية الذهب بعده من أبرز معادن الأرض وأغلاها ثمنًا، بيد أن استدعاء هذه الحكمة في النص تُعدُّ دافعًا أساسيًا لاستبعاد ثيمة الفقر، وحرص الأسرة المجتمعية على ادخاره تجنبًا للأيام الصعبة، ووجوده في البيت ينزل بمنزل انفراج الأزمة، علما أن إيراد هكذا نسق يتعاقب مع الحدث الحوارى الذي دار بين حمد ولولوة عن حبها للمال وأمنيتهما أن تصبح غنية يوما ما؛ لذا جاءت لغتها تلهج بنبرة تضطلع للخروج من دائرة الفقر إلى مستوى معيشي أفضل، علما أن هكذا تناصات تفتح مسالك مختلفة في الخطاب منها تحسس النزعة

القيمة لأهمية هذا المعدن عن سائر المعادن الأخرى، بعده الحدّ الفاصل بين القلق والطمأنينة، والغنى والفقر، وأهمية المكان الاجتماعية والسعي الحثيث للوصول إليها، وهكذا إحالات رمزية تذوب في تعميمات مطلقة أشار إليها النص الأدبي، وفي الوقت نفسه كشف عن هرميتها اجتماعيا.

الخلاصة

تدفع القراءات النقدية في تعقب التأويلات النصية المتفاعلة ولاسيما في كتابة النص الإبداعي، الذي تحكمه المنصصات النسقية ذات البعد الدلالي، معولة على قراءة مستحكمة في ضروبها ومستوياتها النوستالجيا، وهذا ما لمسناه في رواية (أحلام البحر القديمة) لشعاع خليفة التي تميزت لغتها بالتنغم مع المنظومة البيئية التي غدت السياق مع القضايا الأخرى، بيد أن النصوص البيئية كانت أشد احتداما وأكثر حضورا إذا ما قورنت بغيرها، وهذه الهيمنة البؤرية لم تأت اعتبارا بل القصديّة النصية أقرتها في المفاصل السردية جميعها، وقد انمار هذا الحضور بجملة من المؤولات التي رسمت خطيتها الدلالية على محيط الخطاب انطلاقا من العتبات التي أسهمت في التأسيس الثقافي لهذه البدايات محققة توازنا بينها وبين ما طرح في النص، فضلا عن الاحتفاء بقيمة البيئة وأهميتها الذي عُذّ منبرا انطلقت منه أغلب الشخصيات التي استقصت شروط النص البيئي عبر الهتاف السردية التفصيلي لجماليات البيئة المائية، ومما لاشك فيه أن هذه التدفقات النصية كشفت عن البعد الهوياتي وفلسفة رابط الإنسان ببيئته، وهذا التناسب الرؤيوي أمار اللثام عن دور الإنسان الذي يحمل همّا بيئيا والسعي الحثيث في تفعيل هذه المنظومة واستدامتها، علما أن الرواية لم تبتعد عن جماليات الإخراج الفني الذي خدم الطابع البيئي على مستوى محيط النص سواء على صعيد الوصف أم المكان أم التناص ولاسيما طريقة توظيفها التي تنادي بفلسفة الإيكولوجيا العميقة.

المصادر والمراجع:

- أ.د. عماد بوروح. (٢٠٢١). نمط البيئة الحضرية وعلاقتها بتشكيل سلوك الفرد. مجلة الابراهيمية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد ٢ (المجلد ٥)، الصفحات ١٤٠-١٥٧.
- أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة بن موسى الترمذي (ت ٢٧٩هـ). (١٩٩٨). سنن الترمذي. (تحقيق: بشار عواد معروف، المحرر) بيروت: دار الغرب الإسلامي.
- أحمد بن علي بن حجر أبي الفضل الشافعي العسقلاني (ت ٨٥٢هـ). (١٣٧٩). فتح الباري شرح صحيح البخاري. (رقم كتبه وأبوابه وأحاديثه: محمد فؤاد عبد الباقي، أخراجه وصححه: محب الدين الخطيب، المحرر) بيروت: دار المعرفة.
- بول روبنس، جون هينتز، و سارة أ. مور. (٢٠١٧). البيئة والمجتمع مقدمة نقدية. (ترجمة: خالد مفتاح، المركز القومي للترجمة: ٢٥٤٠، المترجمون) القاهرة: مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات.
- بيبا مارلاندا. (٢٠٢١). مقدمة في النقد البيئي، مقال ضمن كتاب النقد البيئي، مقدمات، مقاربات، تطبيقات (المجلد الأول). (اعداد وترجمة: نجاح الجبيلي، المترجمون) البصرة، العراق: دار شهباز للطباعة والنشر.
- جاستون باشلار. (١٩٨٠م). جماليات المكان. (غالب هلسا، المترجمون) بغداد: دار الجاحظ للنشر.
- جان بيلمان نويل. (١٩٩٧). التحليل النفسي والادب. (حسن المودن، المترجمون) مصر: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة.
- جميل حمداوي، و حسن أعراب. (٢٠٢٠). النقد البيئي أو الإيكولوجي في الأدب والفن (المجلد الأول). المملكة المغربية: دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني.
- جيرار جينيت. (١٩٨٩). حدود السرد. (ترجمة: بنعيسى بوحالة، المحرر) مجلة آفاق (المغربية)، العددان ٨-٩.
- حسن بحراوي. (١٩٩٠). بنية الشكل الروائي، الفضاء-الزمن-الشخصية (المجلد الأول). بيروت: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- د. أحمد الزعبي. (٢٠٠٠). التناسق نظرياً وتطبيقياً (المجلد الثانية). الأردن: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع.
- د. سمير الخليل. (٢٠١٦). دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة (المجلد الأول). (مراجعة وتعليق: د. سمير الشيخ، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
- رشيد الحمد، و محمد سعيد صباريني. (١٩٧٩). البيئة ومشكلاتها. الكويت: سلسلة عالم المعرفة.
- سربل أوبرمان. (٢٠٢١). نحو ممارسة مابعد حداثة للنقد البيئي النظري، مقال ضمن كتاب النقد البيئي، مقدمات، مقاربات، تطبيقات (المجلد الأول). (اعداد وترجمة: نجاح الجبيلي، المترجمون) البصرة، العراق: دار شهباز للطباعة والنشر.
- سورة البقرة. (بلا تاريخ).
- سورة هود. (بلا تاريخ).
- شعاع خليفة. (١٩٩٣). أحلام البحر القديمة. قطر: مؤسسة دار العلوم للطباعة والنشر والتوزيع.
- لورنس بيل، أورشولا ك هيس، و كارين ثورنبر. (٢٠١٨). الأدب والبيئة. (ترجمة معتز سلامة، المحرر) مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد: ٢ ١٠ (المجلد: ٢٦/٢).
- هوبرت زابف. (٢٠٢١). الايكولوجيا الثقافية اتجاه جديد في النقد البيئي، مقال ضمن كتاب النقد البيئي، مقدمات، مقاربات، تطبيقات (المجلد الأول). (اعداد وترجمة: نجاح الجبيلي، المترجمون) البصرة، العراق: دار شهباز للطباعة والنشر.

