الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

11 العدد الحادي عشر
سبتمبر 2021

الثنائيات الضدية وبناء الدلالة في رواية "حَارس السَّفينة" لعبدالله ناجي

د. صالح أحمد السهيمي*

saahalqarni@kku.edu.sa

ملخص:

سعى البحث إلى تبنّي المنهج الإنشائي في التحليل والدراسة والاستعانة بالسيمائية؛ للكشف عن تجلي الثنائيات الضدية، وبنائها الدلالي، وما نتج عنها من أسئلة الشخصيات والرواية عبر تفاعلها الذاتي في رواية "حارس السفينة" للروائي اليمني عبدالله ناجي، وقد تم تقسيم البحث إلى مقدمة فمناقشة للموضوع على مستوى: الثنائيات الضدية وعناصر السرد الروائي، والثنائيات الضدية وبناء الدلالة في الخطاب الروائي، ومن ثم الخاتمة التي لخصت نتائج البحث، ومن بينها: أنَّ الثنائيات الضدية أسهمت في تماسك البنية الروائية والخطاب. وأنَّ الصراع بين الثنائيات الضدية وتشكّلها في بناء الدلالة أسفرَ عن فكرة الرواية وموضوعها من حيث التعبير عن التأمل في الوجود والكون والعالم.

الكلمات المفتاحية: بناء الدلالة، الثنائيات الضدية، الخطاب الروائي، الرواية اليمنية، المنهج الإنشائي.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية العلوم والآداب بمحايل عسير - جامعة الملك خالد – المملكة العربية السعودية.

DOI: 10.53286/2118-000-011-009

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Opposite Binary and Semantics Structure in *Haris Al-Safeenah* '*Ship Guard* Novel by Abdullah Naji

Dr. Saleh Ahmed Al-Suhimi*

saahalqarni@kku.edu.sa

Abstract:

The research sought to adopt the structural approach in the analysis, the study, and the use of semiotics in *Haris Al-Safeenah* '*Ship Guard* novel by Abdullah Naji, in order to reveal the opposite binary, their semantic structure, and the resulting questions from the characters and the novel through their self-interaction. The research was divided into an introduction, a section discussing the topic (at the level of: opposite binary and elements of narrative narration, and at the level of opposite binary and semantics structure in novelistic discourse), and then the conclusion that summarized the results of the research. Among the most important results is that the opposite binary has contributed to the cohesion of both the narrative structure and the discourse. The conflict between opposite binary and their formation in semantics structure resulted in the idea of the novel and its subject in terms of expressing the contemplation of existence, the universe and the world.

Keywords: Semantics Structure, Opposite Binary, Narrative Discourse, Yemeni Novel, Structural Approach.

*Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Sciences and Arts, Muhayil Assir, King Khalid University, Saudi Arabia

1- المقدمة

تعنى رواية "حارس السفينة"؛ للروائي عبدالله ناجي[1] بالذاتية [2] في التعامل مع الشخصيات الروائية والعالم والصراع بين الثنائيات الضدية وطرح أسئلة الإبداع بين الواقعي والخيالي؛ سواء أكانت هذه الذاتية: ذات الروائي أم ذات الراوي أم ذات الشخصية الرئيسة أم ذات المتلقي، وبهذا تتجلى مركزية البحث وأهميته بتتبع الثنائيات الضدية على مستوى البنية اللغوية والكشف عن بناء الدلالة على مستوى الخطاب الروائي.

لذا جاء موضوع البحث بعنوان: الثنائيات الضدية وبناء الدلالة في رواية "حَارس السَّفينة" لعبدالله ناجي، حيث تكمن إشكالية البحث في ظاهرة الثنائيات الضدية وما نتج عنها من أسئلة الشخصيات وأسئلة الرواية، إذ تحاول الدراسة الإجابة عن بعض الأسئلة المشكلة، ومنها:

- ما مفهوم الثنائيات الضدية؟
- ما تجليات الثنائيات الضدية في عناصر السرد الروائي؟
- كيف أسهمت الثنائيات الضدية في بناء الدلالة للخطاب الروائي؟

فقد دفعني لهذا الاختيار أسباب، منها وأهمها: طرافة الموضوع وجدته، فيما يبدو لي، وغياب الدراسات العلمية التي تناولت تجربة الشاعر والروائي، وندرة الأبحاث العلمية الدارسة لموضوع الثنائيات الضدية وربطها ببناء الدلالة، في الرواية بالجزيرة العربية، على حد علمي.

ولعل من أهم **الدراسات السابقة** التي أفدت منها:

دراسة بعنوان: "الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته" لسمر الديّوب، حيث أفدت منها في المصطلح والتنوع المعرفي لمعالجة المصطلح في حقول معرفية متنوعة ومختلفة، وبحثها في الدلالات المتعددة للثنائيات الضدية بحسب الحقل الذي تنتمي له.

ولم أطلع -على حد علمي- على دراسة علمية تناولت الثنائيات الضدية في الرواية اليمينة أو في الجزيرة العربية. ولعل في منهج البحث من حيث تبني المنهج الإنشائي في تحليل الثنائيات الضدية ودراستها سيميائيًا؛ للكشف عن بناء الدلالات وأسئلة الخطاب - محاولةً علميةً لدراسة الظاهرة وتحليلها في ضوء الدرس السيميائي وتطبيقه على النص الروائي.

وقبل الولوج إلى الدراسة، ثمة إضاءة سريعة لرواية حارس السفينة، وإن كانت لا تفي، إذ لا بد من الاطلاع عليها وقراءتها، على اعتبار أن اختزال النص الأدبي اختصار لبنية الرواية وتقنياتها وخطابها وشخصياتها وأحداثها، فليعذرني المتلقي أولا ومن ثم المبدع على هذا الاختزال، ولكن جرت العادة في كثير من الدراسات العلمية الإشارة إلى زبدة الحكاية وتلخيصها في عجالة، ونوجز الرواية في أنها تروي قصة زوج يدعى "محمود"، غضب من زوجته، وفي ساعة الغضب خرج من بيته "بمكة المكرمة" متجها نحو شاطئ "الشعيبة" على ساحل البحر الأحمر المسمّى بحر جدة، وحين وصوله البحر، حلّ الظلام، فدخل البحر، حينها أضاء نور ساطع، وتبين أنها سيارة جيب لكزس، فاتجه ببصره في الاتجاه الآخر؛ ليرى السفينة الغارقة، ومن هنا بدأت الأحداث الروائية بين محمود والغريب، حتى اختفى محمود عن الأنظار، وبات حارسا للسفينة كما أكد ذلك ابنه الصغير وآخرون.

يتجلى الوعي بالثنائيات الضدية في الرواية منذ العتبات النصية من حيث الاتكاء على صورة الغلاف المعبّرة؛ لسفينة غارقة واللون الأزرق السماوي الدال على البحر، ومن ثم الإهداء الموجه للآخر "إلى الآخر الذي تقمّصني ذات غياب. وأملى عليّ هذه الحكاية، ولم يكن مني سوى الكتابة" في إشارة إلى أهمية الثنائية الضدية الكبرى بين الأنا والآخر. ومن ثم التعريج على إشارة أخرى شاهدًا من رواية موبي ديك، والتي ستناقش لاحقا في ضوء ثنائية الظلام والنور.

وسوف يسير البحث بعد المقدمة على النحو الآتي:

- **مفهوم الثنائيات الضدية.**
- **الثنائيات الضدية وعناصر السرد الروائي.**
- **الثنائيات الضدية في بناء الدلالة للخطاب الروائي.**

ثم الخاتمة، فقائمة المصادر والمراجع.

2- مفهوم الثنائية الضدية

الثنائيات الضدية من أهم الركائز المحورية في المقاربات الإنشائية والقراءات التي تحاول الكشف عن البنية المركزية في النص، كما أنَّ: "الثنائيات الضدية موجودة منذ الأزل، لكنَّ طرفي الثنائية يتوحدان في واحد كلي، فحين تشير الثنائية إلى التعدد تنتهي إلى الوحدة، والتكامل. فالشر لا يناقض في جوهره الخير، ولكنه متمم له، ولازم لوجوده، فلا تظهر الفضيلة إلا باقترانها بالضد، ولا معنى للكرم من غير اقترانه بالضد، فلا بد لكل شيء من ضدٍّ يميزه، ويوضحه"[3].

العرب لم تغفل عن معنى الثنائيات الضدية، فقد ظهرت بعض المفاهيم ذات الصلة الوثيقة بهذا المفهوم، فقد عرفوا المحاسن والأضداد (الجاحظ، 1418هـ) والمحاسن والمساوئ (البيهقي، د.ت)، والمقابلة، والطباق، وفي التمثيل يتطرق عبدالقاهر الجرجاني إلى معنى التضاد، بقوله: "وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب..."[4]، وبهذه الإشارة يحيل إلى انفتاح الدلالة وبناء المعنى في تلقي الخطاب، كما أنَّ مسافة التوتر الناتجة عن الجمع بين النقيضين والتضاد تعد خصيصة من خصائص الشعر لا النثر، إذ إن النثر، وإن كان يقوم على التجانس، وتأليف الأضداد، ليس من خصائصه الجمع بين المتناقضات، وذلك من خلال الاستشهاد بالشعر في مقولة الجرجاني، لكنه لا يمنع من تجاور الأبنية الفنية بين النصوص الشعرية والنصوص النثرية، وقد يكون انسحب إليه البناء الفني من الشعر؛ باعتماد الثنائيات على مستوى البنية والخطاب معا؛ لأجل الصراع وبناء المشاهد السردية

والصور الفنية المختلفة والمتفردة. ويتجلى هذا في التلقي؛ كون "جمالية الثنائيات الضدية تنجم عن الجمع بين ضدين في بنية واحدة، وهذا ما يؤدي إلى تعميق البنية الفكرية للنص بالحركة الجدلية بين الثنائيات"[5].

أما مفهوم الثنائيات في العصر الحديث، فإنه متعددٌ بتعدد الحقول المعرفية والمرجعيات الثقافية، ولكننا بإزاء مفهوم مستقر لدى المبدع والناقد، بات يتردد منذ جهود (ليفي شتراوس) الذي تبنى في نظريته مفهوم الثنائيات مؤكدًا أن الكون يتمثل في "مجموعة من الثنائيات التي تبدو متعارضة، ولكنها متكاملة في الوقت نفسه، إذ لا يمكن أن يتم هذا التكامل إلا من خلال هذا التعارض، والحياة مبنية على أساس من هذا التكامل"[6]. وتؤكد نبيلة إبراهيم تعليقا على ثنائيات كالحياة والموت والرجل والمرأة والصحة والمرض والغنى والفقر؛ أن: "صراع الإنسان مع كل هذه الظواهر الثنائية وسعيه إلى الوصول على الأقل إلى حل وسط بينها، يمثلان جوهر تفكير الإنسان منذ العصر القديم إلى اليوم، ولا يكاد يخلو منها عمل أدبي أساسه الرؤية الجمالية الصادقة"[7].

وهذا يقودنا إلى أهمية إنتاج الرؤية الجمالية وبنائها في النص الأدبي، والبناء يقوم على بناء الدلالة وانفتاحها على التلقي، وبهذا تتجه الثنائية إلى خلق جماليات متنوعة في البنية والخطاب معا.

وبهذا تبنى الدلالة على مرتكزات منها: الصراع والعلاقات بين عناصر البنية والخطاب والحوار، ويسجّل الحوار النفسي ذاتية التقاطع بين رؤيتي المؤلف والراوي في البناء الدلالي في النص الروائي، وتتضافر بعد ذلك برؤى الشخصيات الروائية، ولا يكتمل عقد الانسجام الدلالي إلا بحضور القارئ والمتلقي.

لذا يمكننا الانطلاق من مفهوم الثنائيات على اعتبار أنها ظاهرة فكرية تأملية، انتقلت من الحقل الفكري إلى حقول الإبداع الأدبي عبر أزمنة متقدمة، وتجلى هذا الانتقال في دراسات الإنشائيين، وعبر جهودهم النقدية؛ يمكن تحديد الثنائيات الضدية على اعتبار أنها: "مجموعة من

الثنائيات المتشابكة والمتقابلة، تنعكس على شبكة العلاقات اللغوية فتحيلها إلى مجموعة من الثنائيات الخالصة"[8]. ويرى محمد عبد المطلب أنها عملية تجريدية تخلق الثنائيات أكثر مما ترصدها، حتى استحال العالم في نظر البنيويين إلى مجموعة من الثنائيات الخالصة.

فالثنائيات الضدية تعنى بالتقابل بين معنيين متضادين؛ لأجل توليد الدلالات داخل النص، وبناء شبكة علاقات تتجلى في الخطاب الأدبي[9].

وبهذا يتضح مفهوم الثنائيات الضدية عبر هذه المفاهيم السابقة التي تعنى بالتقابل والصراع بين معنى وآخر؛ لتتولد -بعد ذلك- العلاقات ذات الدلالات المتولدة في عناصر السرد الروائي، ولكن في حدود ما يتيحه النص، وما تقوله الدلالة الروائية، وفي ضوء الحدود الدنيا لمفهوم الإبداع والجنس الأدبي.

3- الثنائيات الضدية وعناصر السرد الروائي

أبان المفهوم عن صراع العلاقات وبناء الدلالة في الخطاب الأدبي نتيجة تفاعل الثنائيات في النص الأدبي، لذا تتكشف الثنائيات الضدية عن فاعلية مهمة في بناء الدلالات داخل الخطاب الأدبي، ولكن من بوابة عناصر السرد الروائي، وأهمها: الأحداث السردية، والزمن، والمكان، والشخصيات، والحبكة الروائية.

ومن هذا المنطلق ستكشف الدراسة عن أهمية الثنائيات في عناصر السرد وكذلك الخطاب الروائي لرواية (حارس السفينة، 2019م)؛ للروائي عبدالله ناجي، حيث تجلت ظاهرة الثنائيات الضدية في النص الروائي وما يحمله من خطاب معبرا عن الصراع بين **الذات والآخر**، ومن ثم برزت الثنائيات الأخرى في الرواية.

فتتجلى بعض الثنائيات الضدية؛ كثنائية **الشك واليقين، والصمت والكلام، والظلام والنور**، في ضوء التأمل في الوجود والذات بروح شاعرة تلعب دورا مهما في بناء الصراع بين الثنائيات؛ لخلق الصور الفنية والمشاهد الدرامية والحوارات الخارجية والداخلية في النص الروائي.

إذ إن رواية "حارس السفينة" تقوم على الثنائيات الضدية والتشكّل الزمني، فالمتلقي لعناصر السرد الروائي؛ يدرك أهمية **عنصر الزمن** من حيث وقوفه أمام ثنائيات ضدية تشكلت في الزمن النفسي لدى بطل الرواية، والزمن السردي لدى الراوي؛ للكشف عن ذاتية الرواية واحتفائها بالصوت القصصي، كما تجلت الثنائيات في بناء لغة الرواية من حيث اجتماع (الحوار والسرد والوصف)، وفي مجموع اتحاد اللغة الروائية تتشكل الشعرية القائمة على التضاد والرؤية الثنائية؛ لبناء مشاهد سردية ذات أبعاد متضادة، ولكنها مشدودة عبر خيط الزمن إلى خاتمة الرواية.

فالتشكيل الزمني يقوم أساسًا على الزمن الطبيعي "الليلة الواحدة" التي خرج فيها بطل الرواية "محمود" إلى البحر، فاستدعت **الحبكة الروائية** بعد ذلك الزمن النفسي الذي يقوم على الاسترجاع، وما إلى ذلك من زمنية الخطاب الروائي وبنائه المفارق للزمن في النص الروائي.

نقطة التحول في حياة محمود؛ انطلقت من إحساسه بالزمن؛ الزمن الممتد في حياة محمود بطل الرواية وفي حياة الغريب، وهو ما أراد تشكيله الراوي في صناعة الزمن الطبيعي والنفسي داخل الرواية منذ البداية التي احتوت خروج البطل ووصوله إلى البحر ووصول الغريب ومشاهدة السفينة في البحر أثناء وصول الغريب سيارته "الجيب اللكزس".

لعبت الذاتية على مستوى **الأحداث السردية** دورًا رئيسًا في بناء الثنائيات الضدية، حيث تشكلت ثنائيات عدة منها -مثلا-: **الشك واليقين**، فلو تتبعنا الثنائية في أحداث الرواية بحثا عن فاعلية الحركة للشخصيات؛ لتجلّى في الوصف الآتي مثلا: "وما حاجة اليقين ليصحو في تلك اللحظة. إننا بحاجة إليه في الأغلب عندما نخاف أو عندما نخشى شيئًا، فنبحث في اليقين عما يسكن خوف قلوبنا"[10].

وبهذا الوصف تتشكل **سيميائية الأهواء**[11] في الخوف القارّ في صوت الراوي عندما علّق على الحدث السردي بين (محمود والغريب) وفي هذا الوصف أوقف الراوي الحدث؛ للتعليق الفلسفي على دلالة الخوف الكامنة في ذات محمود، وهنا تتجلى ثنائية الشك واليقين بين الحدث وما وراء الحدث، ففي الحدث (**شك**) حين سكبَ الغريب الشاي على أصابع محمود؛ بسبب عدم الرؤية، فكان التعليق تدخلا على مستوى الخطاب، ليفارق به من **الشك إلى اليقين**، وبهذه المفارقة تنتقل الثنائية من بُعْدِهَا الأدبي إلى البعد الفلسفي.

ولعل الأحداث التي دارت بين بطل الرواية وشخصية الغريب تؤكد أهمية الثنائية الضدية وسيرورتها على مستوى الحضور والتجلّي عبر رباعيات الخيام؛ عندما ترنّم بها الغريب، وتماهى معه بطل الراوية:

"غَـدٌ بِظَهْـرِ الغيـب واليـومُ لـي وكـمْ يَخيـبُ الظَـنُ في المُقْبِـل

ولَسْـــتُ بالغـــافل حـــتى أرى جَمـــال دُنيـــايَ ولا أجـــتلي"[12].

"**وكمْ يَخيبُ الظَنُ في المُقْبِلِ**" قلقٌ يراود بطل الرواية في البحث عن المستقبل من حيث المجتمع والأسرة والناس من حوله، تأمله في البحر والسفينة الغارقة تأملاً تردد بين الوهم والحقيقة، إذ هذا التشكيل الثنائي بين الشك واليقين له علاقة بالنتيجة النهائية في بناء الدلالة على مستوى الخطاب والبنية الروائية.

ثم إن الراوي أراد تأثيث الثنائية بركيزة مهمة؛ لطالما ترددت على مستوى الشعبي لدى العام، هذه الركيزة تتمثل في الأساطير المتعلقة بالجن، فها هو يقول: "لا يوجد بيت في مكة لم يتداول تلك الأساطير في بعض مجالس سمره، أو حول موائد طعامه، بل إنّها عند بعضهم حقائق لا تقبل الشك، ولا تخضع للمناقشة. تُروى على أنها مُسلّمات، مقطوع بصحتها"[13].

لكنه لم يهتدِ إلى الحقيقة، وظل الغريب يشغل بال الراوي مرة والبطل مرة أخرى: "ولم يهتد إلى يقين قاطع بخصوص هذا الكائن الغريب، أجنيٌ هو أم إنسي؟"[14]. بل تتعمّق الثنائية الضدية في

إثارة الأسئلة: "كان الشك يفتك بدماغه، ودوامات من الأسئلة تطوّقه وتخنقه، وتهوي به إلى أعماق سحيقة من الألم والتشظي"[15]. هذا التردد ارتفع سقفه من الحدث السردي في النص إلى الخطاب الروائي عبر تعليق الراوي: "ركض ذلك الإنسان البدائي المستوحش إلى البحر والسفينة، قاطعًا مسافة الستمائة مترًا، باحثًا عن يقينه، وحقيقته، لعلّه يطفئ ظمأ روحه"[16].

وبهذا التناظر بين **الشك واليقين** تتجلى الثنائية على مستوى الخطاب في أكثر من حدث؛ للتأكيد على مستوى الحضور الفني الذي يحاول تشكيل الخطاب الروائي بوعي جمالي.

ولا تقف الرواية عند هذه الثنائية؛ بل تتجلى ثنائية أخرى تتمثل في **ثنائية الصمت والكلام**، فلو تتبعنا مفردات الضجيج والحكي والكلام والصراخ والصمت والسكوت؛ لاكتشفنا أهمية البناء الثنائي للصمت والكلام في الأحداث السردية.

تتنامى **الأحداث** مع بطل الرواية محمود في رفد ثنائية الصمت والكلام، ما جاء في بداية الرواية: "الخطوات المائة التي خطاها من باب منزله إلى باب سيّارته، عبرت به من الضجيج إلى الصمت، ولكنه لم يكن صمتًا خالصًا، ففي المسافة بين البابين، أخذت صرخة ملعونة تنمو داخل نفسه"[17]، وكأنه هنا أراد الحافز في الخروج إلى البحر "بحر الشعيبة"، كما أراد حفظ العلاقة مع زوجته خديجة، والطفل الذي بينهما!! وهنا أبانت عن أهمية **المكان** في بناء الثنائية، ففي بداية الحدث احتفى الراوي بالمكان الأول المنزل والثاني البحر؛ فكأنه أراد الانتقال من المكان الموحش إلى المكان المريح.

وتتجلى الثنائية عبر التنامي على مستوى الأحداث السردية من خلال لقاء محمود بالغريب، ففي هذا اللقاء يعلّق الراوي: "كان الرجل الغريب يحكي، ومحمود ينصت إليه باهتمام كبير، دون أن يقاطعه طيلة كلامه، والحقّ أنّ الرجل كان يجيد الكلام، ومحمود يجيد الصمت، فوجد كل منهما في تلك الجلسة ما يناسبه، الكلام لأحدهما والصمت للآخر، وهو ما جعلهما سعيدين، بل ممتنين لهذه الصدفة التي جمعتهما، على غير ميعاد"[18]. هكذا يعلّق **الراوي العليم** على التأرجح

بين طرفي كل ثنائية، ومنها ثنائية الصمت والكلام، ولا يكون ثابتا هذا الكلام وهذا الصمت، مما يجعلنا أمام ارتباك بين الأنا والآخر؛ الثنائية الكبرى التي عقد عليها المؤلف ركيزة ثابتة حتى نهاية الرواية.

يستمر الراوي عبر موقفه في المقام السردي من حيث التنويع على مستوى التقرير مرة ووضع المسافة بين البطل محمود: (الأنا)، وشخصية الغريب: (الآخر)[19] على مستوى ثنائية الصمت والكلام، وبما دار بينهما من أحداث سردية وحوارات، وإن كانت تتجلى في موضع الخطاب لاحقا، إلا أن الثنائية قد أسهمت في تعميق الإرث، فالبطل محمود لم يرث المنزل فحسب؛ بل وَرِثَ عن والده الصمت كذلك!! فالراوي يربط الثنائية بالإرث[20]، كما أنه يوردها في الجانب الحواري.

ومن جانب آخر يسيطر الصمت في الحضور والتجلي في ثنائية الصمت والكلام، حيث تجاوز الصمتُ الكلامَ[21]وإن كانت الإحصائية ليست من صميم التحليل النقدي، لكنها من قبيل تأكيد الحضور الفاعل في لغة السرد، فالراوي يسلّم بعبارته التي أوردها: "الحقّ أنّ الرجل كان يجيد الكلام، ومحمود يجيد الصمت"، وكأنها مسلَّمة في اللغة الروائية والخطاب الروائي.

ثم أطلق الراوي العنان في تعزيز فكرة التأمل لدى بطل الرواية، حيث أطلق محمود خياله في تأمل الأساطير الشعبية التي مرّت به أثناء طفولته، ومما سمعه في الحارة من قصص وحكايات للجن، أحدثت لديه الانشطار الإبداعي؛ وبذلك تنشطر الذات لتسرد الحكايات التاريخية عن الجان وما يتصل بها مما سمعه في حارات مكة[22]! محاولا طرد الهاجس الملّح بأنَّ الغريب ينتمي إلى عالم الجن! لكنّه سرعان ما يحاول تبديد هذه المخاوف وتبخيرها عبر طمأنة الذات بأن الغريب ناوله كأس الشاي، كأس الشاي الذي شربه وأحرق يده؛ فقال: "الجن لا يشربون الشاي.. وهذا الغريب قَدِمَ ومعه صبَّارَة شاي، وليسَ كوبا واحدَا!". أعادت هذه العبارة ترتيب السياق الواقعي للانشطار الذاتي عبر الاقتناع الذي أوقف تأملاته قليلا أمام هذا الإرث في المخزون الحكائي.

وفي هذا السياق تتردد ثنائية الصمت والكلام في أحداث الرواية بين الذات والآخرين، كما أنها تتصل في الوقت ذاته بالواقعي والخيالي؛ حيث تبرز في الأحداث التي دارت بين بطل الرواية

محمود والغريب على الشاطئ! هذا من جهة، ومن جهة ثانية تتجلّى بين محمود وزوجته، ومن جهة ثالثة بينه وبين الآخرين، فحين تستدعي الذاكرة هذه الثنائية؛ تغيب الذات في الصمت وتحتاج إلى الكلام والحكي والصراخ!! هذه الذات المتماهية بين الراوي والبطل، تتجلى في مواطن كثيرة؛ دلالة على أهمية الذاتية في الرواية.

فبهذا التضاد بين الصمت والكلام وما يندرج تحتهما من مفردات متجاورة أراد الراوي أن يعبّر عن فكرة الصراع الداخلي الذي يعيشه البطل ويعلّق عليه الراوي، الصراع الذي أخرج بطل الرواية عن صمته بالهروب إلى بحر الشعبية، الصراع الداخلي عبر تذكره للآخرين الذين سخروا منه إبان طفولته! وحتى النهاية التي آلت إلى **الصمت** من جهة ثنائية **الصمت والكلام**، وإلى **الظلام** من جهة ثنائية **الظلام والنور**.

وفي هذا التشابك الثنائي بين الثنائيات؛ تتشكل ثنائيات أخرى تسهم في الكشف عن البنية النفسية للشخصيات من حيث ميولها إلى ثنائية الصمت والظلام، حيث أسفر عن ميل الذات إلى الصمت والظلام؛ هربا من كلام الآخرين وملاحقتهم له.

أما **ثنائية الظلام والنور** فقد تنحو بالرواية نحو فكرة التناص مع رواية (موبي ديك 2014م)، إذ تعد هذه الرواية ذات تأثير على رواية "حارس السفينة"، فمنذ العتبات النصية الأولى تتجلى الإشارة إلى جزء سردي مؤثر تصدر الرواية، يستشهد الروائي به نقلا عن هرمان ملفِل: "يا ابن الظلام! عليَّ أن أؤدّي واجبي نحوك. أنا شريك في هذه السفينة وأحس بأني مسؤول عن أرواح بحارتها جميعا"، ولا يقف هذا التناص عند الاستشهاد بهذه الثيمة التي سيطرت على أحداث رواية حارس السفينة وعلى العنوان، كما سيطرت على التأمل للذات والوجود. وإن كانت لا تعنى الدراسة بالمقاربة التناصية بين روايتي "موبي ديك" و"حارس السفينة" إلا أنها اكتفت بالربط على مستوى الاستعراض الثقافي والمعرفي في بناء الخطاب الروائي، وتعزيز الفكر التأملي الذي أظهر الثنائيات الضدية في النص الروائي.

فمنذ **البداية النصية**[23] للرواية؛ يختتم المؤلف المشهد بلحظة مؤثّرة، حيث كان البطل محمود يغمس أقدامه السوداء المتماهية مع سواد الليل في الماء، وفي الظلام يبهره النور الذي ظهر فجأة؛ لجيب لكزس ذي الأنوار الساطعة! لقد أوجد هذا النور سفينة من العدم عندما أزاح بصره، رآها سفينة مائلة إلى الماء بشقها الأيمن.. مجللّة بالنور في وقفتها تلك، وحالما أطفأ الرجل الغريب محرك سيارته وأنوارها، اختفت تلك السفينة شبه الغارقة، وعادت إلى العدم من جديد![24].

تجلّت بعد هذه البداية الأحداث السردية، وظهرت الثنائيات الضدية؛ متصلة **بالزمن** بنوعيه: النفسي والطبيعي، فالبداية تشكلت في ضوء البداية الحدَثية؛ محتفيةً بالثنائيات وفي ضوء الحضور الزمني المسيطر على النص الروائي، فمثلاً النور يحضر في الأحداث السردية؛ لأجل التأمل الذاتي؛ الذي يرشد بطل الرواية محمود ويوجهه نحو السفينة أو نحو الخلاص أو نحو الأمل، كما يتجلى التأمل في ذاتية الراوي ورؤيته، مما يعزز الحضور في ذات شخصية البطل، هذا ما يخص النور، أما الظلام فعندما يتجلى في الأحداث وزمنيتها فإنه لأجل إثارة الأسئلة الذاتية، وبناء فكرة الصراع المولّد للأحداث السردية والتفاعل الدرامي بين الأفكار والرؤى، بل يجيء في سياقات كبرى على مستوى الصراع بين الحقيقة والوهم كما يتجلى في نهاية النص الروائي.

هنا ترتبط هذه الثنائيات الضدية بثنائية كبرى، وهي ثنائية **الأنا والآخر**؛ التي تجمع الثنائيات وتحويها في البدء والانتهاء، فمنذ أن يقرأ المتلقي الإهداء الذي ابتدأ به الروائي الرواية: "إلى الآخر الذي تقمّصني ذات غياب. وأملى عليّ هذه الحكاية، ولم يكن مني سوى الكتابة". يدرك أهمية الثنائية الكبرى، فالرواية تضج بثنائية الأنا والآخر، فمنذ أن حمَلَ محمود رأسه "ذاته" ولم يحمل معه شيئا آخر "الآخر"، فالمتلقي للرواية أمام هذه الثنائية المتمثلة في الذات "الأنا" التي يمثلها **الراوي** مرة و**محمود** مرة أخرى، والآخر الذي يمثله **الآخرون** "الغريب والزوجة والأب.." وتجلت الثنائية كثيرا بين الغريب "الآخر" ومحمود "الأنا"، فقد دارت بينهما حوارات كثيرة وأحداث سردية أظهرت الثنائية الكبرى على مستوى البنية والخطاب.

كما تجلت **ذات الراوي** عبر أبعادها الذاتية في التعليق التأمّلي الواصف لحال العلاقة بين محمود والغريب، وبين محمود وزوجته وأبيه والآخرين؛ الآخرين الذين ظهروا بين الفينة والأخرى في معاطف النص الروائي. ومن شواهد هذا الذاتية؛ التعليق الوارد على لسان الراوي، بقوله: "احتشدت داخل عقله كائنات غير متجانسة، كل كائن منها يحيل إلى مفهوم يختلف عن مفهوم الكائن الآخر"[25]، وبهذا يتجلّى الراوي العليم. وفي موضوع آخر تتجلى الثنائية في حديث الراوي العليم عن محمود وأبيه؛ حيث قال: "فأصبحَ هو الآخر يتجاهل الحياة التي بادرته بالتجاهل والمخاصمة"[26]، وبهذه الدراية يسهم الراوي في تعزيز الثنائية وحضورها الفاعل في بناء ذاتية البطل وعلاقته بالأب من حيث فكرة الصراع بين الأنا والآخر.

وفي هذا السياق يتجلى احتواء الثنائية الكبرى للثنائيات في الراوية، ما جاء في هذا المشهد: "يشفّ الوقت، عندما يصمت كل ما حولنا، مانحًا نفوسنا فرصةً للتأمل، وقراءة كتاب الحياة. كان كلٌ من الغريب ومحمود يفتح صفحة في ذلك الكتاب، مختلفة عن صفحة الآخر. محمود غارقًا في صمته، متابعًا بدقة متناهية ضجيج روحه، وهي تصرخ فيه:

"أنت لست غبيًا، كما يظن الآخرون!.."[27].

يعلن الراوي في المشهد عن صرخة داخلية؛ تبين عن رفض محمود لما يقوله الآخرون عنه، وبهذه الثنائية التي أعلنت الأبعاد التأملية **لشخصيات الرواية وأحداثها**، كما تتجلى هذه الأبعاد عبر أسئلة الرواية وبناء الدلالات الكاشفة عن الرؤية المكثفة والوعي السردي والمعرفي والكتابة الإبداعية على مستوى لغة الرواية وبناء الصور والمشاهد السردية.

وبناء على ما تقدّم من ثنائيات تضافرت لبناء الدلالات الخطابية المفارقة عن البنية من حيث التنوع لبنائها وتجلّيها في البنية الروائية، وسير كل ثنائية ضدية مع الثنائية المجاورة وانصهارها في الثنائية الكبرى (**الأنا والآخر**)، تتجلى في الختام وعبر البنية العميقة للخطاب ثنائية الوهم والحقيقة التي كان يعيشها بطل الرواية والراوي. وقد تجلّى ذلك في نهاية الرواية، ولكن لم يكن هذا التجلّي إلا نتيجة استطاع الراوي إخفاءها طوال الخطاب الروائي.

4- الثنائيات الضدية في بناء الدلالة للخطاب الروائي

تعدُّ الثنائيات الضدية مادة مهمة في الدراسات البنيوية والسيمائية، حيث الاعتناء بالجانب اللغوي في البنية اللغوية والبحث عن أهمية الدلالة والتأويل السيميائي الكاشف عن أهمية التلقي للنص الروائي وترجمة الخطاب في ضوء هذا التعالق بين الاتجاهين.

والثنائيات الضدية تفصح عن الاختلافات التي يقع فيها البشر، حيث إنَّ التقابل الضديّ أمر أساسي للمعرفة الإنسانية؛ فبه نقعُ على الاختلافات، ولولا ذلك؛ لوجدنا أنفسنا أمام أشياء تتوالى على نحو عشوائيّ، ولا تكون قابلة -عندئذ- للإدراك[28].

يؤكد السيد إبراهيم أن الأضداد الثنائية عند غريماس ينبني عليها نموذج، ترجمه: بنموذج المجالات الحَدَثَية، وهو عنده: "نوع من البنية العميقة التي تنبع منها الأبنية السطحية للأقاصيص على مستوى السطح مختلفة"[29].

الأمر هنا يتعلق بالأبعاد السيمائية على مستوى بناء الدلالات وما نتج عنها من إثارة الأسئلة؛ حيث تنبني الأسئلة؛ سواء أكانت أسئلة الشخصيات أم أسئلة الرواية على الصراع القائم بين الشخصيات أو الرؤى في الخطاب الروائي.

يشير عزالدين إسماعيل إلى علاقة الثنائيات بالأسئلة، فيقول تعليقا على ثنائية السؤال والجواب: "إنها بنية ثنائية متلازمة على خلاف ما قد يتبادر إلى الأذهان من أن السؤال والجواب يشكلان معا بنية ثنائية ضدية، شأنها شأن الثنائيات الضدية التي يعمل العقل البشري وفقا لها في كثير من المواقف"[30].

بمعنى أن هذه التقابلات ستؤول على مستوى الرؤى أو وجهات النظر إلى تكامل وألفة في نهاية المطاف، والثنائيات عبر التعالق بين المعاني المتضادة؛ كما تسعى كذلك إلى التكامل نحو معنى عام جامع تتجلى فيه الألفة والتكامل وهو فكرةٌ الرواية موضوعها.

ولعل لكل قراءة تأويلًا خاصًا يشكّل قراءات مختلفة، فتشارك أسئلة الشخصيات والرواية في البناء الإبداعي للمعاني والألفاظ على مستوى الخطاب الروائي، وأول هذه الأسئلة تشكل في وعي بطل الرواية محمود مع جدته[31] عبر تعليق الراوي حين أثار سؤالًا أسهم في بناء دلالة كره الجدّة له؛ كونه ابن السوداء التي تزوجها والده دون رغبة الجدة! وبهذه الدلالة التي تركتْ خيطًا شفيفا حتى النهاية؛ تواصل التعالق مع أسئلة أخرى لتعميق هذا السواد في السؤال التأملي التالي: "أتُرَاه اكتسب صفات الماء بسبب القرب والمخالطة، أمْ أنَّ روحه عادت إلى خلقها الأول؟"[32]

هنا تبدو ثقافة الراوي في إظهار البعد الفلسفي الكامن وراء السؤال للكشف عن رغبته في العزلة، وكأن أسئلة الشخصية تمثلُ أسئلةً للعزلة التي ترتّب في الإنسان حياته، وتشكّل فيه الذات وفق الميل الذي ترغبه وتألفه.

وفي سياق ثنائية **الظلام والنور** يتجلى السؤال: كيف سيكون منظر هذه السفينة في ليلة قمراء؟[33] وبهذا التجلي يبني الراوي دلالة تقوم على ثنائية الظلام والنور، ولكنها جاءت وفق رؤية الراوي العليم العارف بتصاريف الأحداث والشخصيات، ولكنه سرعان ما يتدارك الموقف السردي فيعيد السؤال بزيادة في المبنى والمعنى: "كيف سيكون منظر السفينة في ليلة ظلماء لا يرى المرء فيها كفه؟". وهنا يناجي الغريب نفسه!! وكأنه عبر هذه الثنائية بين النور (الليلة القمراء) والظلام (الليلة الظلماء)، اختار الغريب هذه الليلة المظلمة كي يستكمل المشهد الثاني عشر في تردّده على السفينة وتصويرها!، وليس هذا فحسب؛ بل ليؤكد أهمية الثنائية ذات الدلالة في بناء المعنى، وذلك من حيث تبرير وجوده الواقعي في هذا المكان، ودلالة أخرى يستحضرها سياق الثنائية؛ لتدل على فاعلية البياض والسواد في حياة الذات الفاعلة في الصوت القصصي على مستوى الراوي وبطل الراوية.

ثم تتوالى الأسئلة من الغريب إلى محمود في النص الروائي مشكلة الدلالات التي لها أبعاد متصلة ومنفصلة، فتتجلى الأبعاد المنفصلة في الأحداث المعنونة وعلاقتها بالفصل من الرواية، في

حين تتجلى الأبعاد المتصلة في البناء العام للرواية التي تظهر الصراع بين ذاتية "محمود" والآخر "الغريب"، فحين وصل محمود البحر استقبله الظلام، فهو بحاجة إلى نور هذا من جهة، باحثا عن الصمت، ومن جهة أخرى؛ يحاول الغريب أن يشاركه الكلام والحكي ويخرجه من دوائر الصمت، فلاذ محمود بالوحدة أو العزلة؛ كي يستمع لذاته، ويتأمل النجومَ وأصوات تكسرات الأمواج على الشاطئ كي تهدأ روحه المنهكة!!

لكن هذه الدلالات على مستوى الخطاب الروائي تنتقل من مستوى الانفصال إلى مستوى الاتصال في ضوء الترابط الزمني والحدثي داخل النص الروائي؛ لتشكيل المعنى العام ذي الدلالة المتوحدة في الجمع بين الرؤيتين، وتشكيل رؤية واحدة تتمحور حول حراسة الأوهام بين الأنا والآخر، وهذا المعنى هو ما تتكشف عنه الرواية ويقوله الخطاب الروائي.

"يبتدر الغريب محمود سائلا؛ وكأنه يلاحقه بالأسئلة في ضوء **ثنائية الظلام والنور**:

- وحدك! وفي هذا الظلام؟"[34].

وهذا يستدعي البناء المعماري للفضاء الروائي، حيث تدور فضاءات الأحداث السردية في مكان يتردد بين الألفة والوحشة، في ضوء ثنائيتي: الظلام والنور على مستوى الثنائية الصغرى، وثنائية الأنا والآخر التي تشكّل الثنائية الكبرى في الرواية.

هنا تتفاعل هاتان الثنائيتان، فتقومان على مبدأ الشك واليقين، ثم تسهم -بعد ذلك- اللغة الروائية بالاتكاء على الحوار والوصف والسرد، من حيث بناء الصراع عبر البناء التصويري لكل حدث، وفي هذا البناء يسترسل الراوي في بناء الأحداث من حيث المراوحة بين التاريخي والتخييلي. وبناء الدلالة هنا ليس معرفيا، فحسب؛ بل لأجل إثارة الحديث وزحزحة الصمت القابع بينهما! وكأنها عبر بناء الدلالة يتجلى التراوح بين محمود والغريب، فإن كان محمود يحب الوحدة والظلام، فإن الغريب يحاول تفكيك هاتين المفردتين عبر العبور نحو الاجتماع والنور من جهة الدلالة على الجانب الآخر من الثنائية، ومن جهة أخرى تبديدها عبر طرح الأسئلة؛ للكشف عن الصراع القائم بين الثنائيات الضدية.

فتتوالى الأسئلة ذات الدلالات الثنائية التي يتنقل بينها الراوي من ثنائية لأخرى، وفي سياق **الصمت والكلام**؛ يسأل الغريب محمود: هل يخنقك الضجيج؟[35].

ولعل جواب الإثبات الذي أجاب به محمود يحمل دلالة تضجره من البشر وما يشكّلونه من ضجيج خانق! فيصمت محمود ثم يصرّح بجواب عام:

- "لا أدري ما الذي يخنقني بالضبط، ولكنني أشعر بالاختناق من كل ما حولي"[36].

وحين وافقه الغريب، أكّد له أن رؤية السفينة تساعده على التنفس بحرية! وهنا تتوالد الدلالات وتتشكل في بناء أسئلة أخرى على مستوى الراوي العليم، فحين تعجّب محمود من حديث الغريب، وسأل نفسه: ما علاقة السفينة بالتنفس بحرية؟، استدرك عليه الراوي، بقوله:

"تعجب محمود من حديث الغريب، وسأل نفسه: "ما علاقة السفينة بالتنفس بحرية؟"، لو قال إنّ البحرَ يساعدني على التنفس، لكان الأمر مفهومًا في ذهن محمود. فمعظم الناس تذهب إلى البحر لتستبدل أنفاسها المتعبة بأنفاس جديدة، وتتشبع من نسيم البحر، ثم تعود إلى حياتها برئتين جديدتين، قادرتين على مقاومة عوادم الحياة لمدة أطول، ومحمود خير مثال على ذلك. ظل السؤال يتأرجح في رأس محمود، وهو يستحضر منظر السفينة ولم يتوقف إلا عندما سأله الغريب:

- عمّ تبحث هنا؟"[37].

دلالة الحيرة والخوف من المجهول تتولد عبر الصراع بين الوهم والحقيقة، فما الذي أراده الراوي عبر الأسئلة، وقلب المفاهيم؟!! تتجلى بهذه الدلالة فكرة التقدم نحو تقريب العلاقة بين السائل والمسؤول من جهة، ومن جهة أخرى بين محمود والسفينة، حيث أثار الغريبُ في ذهن بطل الرواية "محمود" فكرة البحث عن الخلاص، ثم تتوالى بعدها الأسئلة بين سؤال وجواب؛ ليؤكد الراوي على مسألة الارتباط بالسفينة وإحالتها من الحقيقي إلى الخيالي، ومن ثم التردد بين الخيال

والحقيقة في حراسة السفينة أو حراسة الوهم عبر الأحداث المتوالية التي تؤكد على حضور الغريب وغيابه، وعلى وجود تفاصيل السفينة وغيابها، وما يتصل بها من حقائق وخيالات. هذا التقدم في بناء الدلالة والإحالة إلى معنى الوهم والحقيقة وحراستها؛ يرتبط بنهاية الرواية؛ حيث تتأكد هذه المقولة في قول الراوي؛ وسيأتي الحديث عنها لاحقا.

ثم أن الراوي ينتقل من واقع الأحداث التي بين محمود والغريب إلى محمود وزوجته، حيث انتقل بالأسئلة إلى مكان آخر في الهاتف النقّال، ولكنها من طرف الزوجة عبر رسالة نصيّة:

"أين أنت؟

متى تعود؟

فالح تسهر بس"[38].

يسلّط الراوي العليم الضوء على غرفة النوم الخاصة بمحمود وزوجته، فيصف المشهد، وبعد أن نام ابنه جابر، كانت خديجة تنقر شاشة جوالها (هاتفها النقّال) هذه الأسئلة؛ لتولد في جوّال محمود، الذي قال في ذهنه: "لن أعود" ولم يرد على رسالتها! ولهذا الحوار القائم على **تيار الوعي**[39] دلالة تحيل على الغضب، وترتبط بخروجه غاضبا في بداية أحداث الرواية. هذا التجاهل يقود البطل إلى دلالة أخرى ترتبط بالخلاص، بالفكرة التي زرعها في ذهنه الغريب.

ولعل هذه الثنائيات الضدية، وما تثيره من أسئلة في الرواية؛ ستجتمع نحو تآلف نفسيٍّ بين السفينة وحارسها محمود!

فأثناء استعداد الغريب لساعة الصفر الثانية عشرة، يسأل محمود:

- هل تعرف اسم هذه السفينة؟[40].

أجاب بالنفي، وأكد للغريب أنه رآها لأول مرة. إنه لم يكن صادقا مع الغريب هذه المرة، مبررا ذلك بأنه يفضل الصمت؛ بحثا عن المعرفة والتلمذة على يد الغريب. مؤكد أنها (سفينة

الفهد) وهذا الجواب الذي نطق به الغريب، أعاده محمود بطريقة مقطّعة، مستمتعًا بالتلمذة أمام الغريب، ولكن التلمذة أكدت حضور تيار الوعي عبر الحوار بينه وبين نفسه، فالروح أشارت عليه بتلقي المعلومات؛ كي يتعلم! وفي هذا دلالة الصراع الذاتي لدى بطل الرواية.

فبعد أن رأى محمود السفينة تخرج من العدم في حال وجود الضوء، وتتجلى في الحقيقة أمام عينيه؛ كان الحوار بين الغريب ومحمود يقوم على الصراحة والاختلاس، فالرجل الغريب يحكي تاريخ السفينة منذ ثلاثين عاما حين غرقت، وفي هذا الحضور التاريخي تتولد الدلالة المعرفية، ومحمود ينصت إنصات التلميذ لأستاذه، وما إنْ غابت ملامحهما في الظلام، حتى غدت أمنية محمود في إشعال أضواء السيارة مرة أخرى؛ لكي يظفر بهذه السفينة، حيث بات التعلّق بها محفزًا نحو معرفة الكثير من المعلومات الخاصة بها، لا سيما أنها تمثل لدى الغريب فكرة الخلاص!.

ويحاول الراوي أن يظهر شخصية محمود بأنها ساذجة مترددة في تصرفاتها وأقوالها، فمحمود غير المتعلم، ومحمود الموسوم بالغباء والجهل، كل هذا وبإزاء بناء الشخصية في ضوء الاتكاء على تيار الوعي؛ أسهم في بناء الدلالات والمعاني في الرواية، فكانت أسئلة الشخصيات دالة على البناء في الخطاب الروائي.

لذا يجد المتلقي ارتباط الخطاب الروائي بالذات، من حيث الاعتناء بالوجود النفسي والحوارات الداخلية والمناجاة والراوي العليم والشعور بالإرث العظيم الذي يقبع في ذاكرة البطل منذ اللحظات الأولى التي ولد فيها محمود. كل هذا وأكثر مرتبط بتيار الوعي الذي قد تشكّل عبر ما تمليه ذاتية الصوت القصصي على مستوى ذات الراوي وذات البطل، فتتجلى الذاتية في تحريك الذات الساردة وخصوصا "الراوي العليم" الذي يبني دلالاته في الخطاب الروائي مرة عبر المسافة بينه وبين الشخصيات ومرة أخرى بين ذات الشخصية الرئيسة محمود والآخرين؛ للبحث عن ذات أخرى جديدة تفكّر بالخلاص أو تبحث عن ذات نجاة من عذابات الماضي والحاضر المتمثلة في

علاقته السلبية مع الآخرين. ولعل هذا يتجلى في الأسئلة التي أثارها الراوي من حيث الارتداد إلى الطفولة بين محمود وأبيه:

"وحده أبوه ظل صامتًا أمام جهله، هذا الصمت الذي لم يجد تفسيرًا له، أكان حبًّا وعطفًا، أم كرهًا وبُعدًا؟ كان الأب يقابل بلادة ابنه بتجاهل تام، فهل تُراه اقتنع باكرًا بأن ابنه لا يصلح للدراسة، فكفّ عن تأنيبه أو تأديبه؟"[41].

وتعليقا من الراوي العليم على موقف الأب من محمود أمام جهله؛ يتساءل:

أكان حبًّا وعطفًا، أم كرهًا وبُعدًا؟

هذا السؤال المرتبط بالصمت يحقق التَّأمّل في الوجود النفسي لهذا الكائن وصراعاته مع الآخرين في وقت مبكر عبر وصفه بالجهل والغباء والظنون السيئة، هذا التحطيم الذي حاول مدافعته عبر مشاهد كثيرة منظمة على مستوى الثنائيات الضدية في الرواية.

وفي موضوع آخر؛ تثير أسئلة الشخصيات دلالات أخرى، منها:

"سألته نفسه بعد أن توقف رنين الساعة، وساد الصمت من جديد:

أيكون الغريب جنيًّا، فرّ من عشيرته التي تسكن قاع البحر، بعد أن ارتكب جرمًا ما؟

ولماذا القاع؟

لمَ لا يكون أحد سكان السفينة؟

أو حارسها؟

نعم، لمَ لا يكون حارس السفينة؟

إنّ تعلّقه الشديد بها يشي بذلك".

توقفتْ نفسه عن ملاحقته بالأسئلة، فيما أخذ يسبح في خيالاته.."[42].

تتجلى هنا الأهمية في الانثيال لهذه الأسئلة الجارفة التي انتشلته من صمته وعشقه للظلام والوحدة، كاشفة عن التناغم بين الراوي ومحمود في الذاتية الجامعة بينهما؛ وما حملته من دلالات غَيبيّة؛ حيث تؤكد الأسئلة المطروحة البحث عن الذات وارتباطها بالثنائية الكبرى "الأنا والآخر"، وفي هذا دلالة أرادَ الراوي حصرها في عالم الغيب، وتجلت في البنية العميقة للخطاب الروائي، للبحث عن هذه الذات ولحضورها -في الوقت ذاته- بذهن محمود. وبهذه الأسئلة المتدفقة المنثالة؛ تتقدم الرواية نحو تأكيد ما ذكرناه سابقا؛ عن الذات الأخرى التي تتردد بين الحضور والغياب، والمتمثلة في "حارس السفينة" لاحقا.

هنا يلجأ بطل الرواية إلى مناجاة الذات بحثا عن حقيقة الغريب، فالدلالات التي تتوالد مع انثيال الأسئلة في ذهن "محمود" كالنهر؛ تشكّل نوعًا من الثراء السردي، ولكن ثمة تساؤلا حول: كيف للشخصية التي وصمت بالغباء والجهل من قبل الآخرين تمتلك الوعي المعرفيّ؟ ولولا تدخل الراوي العليم الذي سرعان ما يتقمص الوعي المعرفي بينه وبين شخصياته؛ لكانت الإجابة بحاجة إلى فضل تأمل على مستوى الإبداع والتلقي، ثم إن تعبيرات الراوي في مواطن كثيرة تنمّ عن ثقافة السارد ووعيه الفكري باللغة وما وراء اللغة؛ فكانت تشكل سقفًا أعلى للشخصيات عبر حضورها الذاتي.

وبصرف النظر عن تدخل الراوي أو تماهيه مع الشخصيات تظل الأسئلة محفزة تدفع بالسرد نحو معرفة الآخر وحقيقته، فهل الآخر هو حارس السفينة الذي تلبّس بمحمود على الشاطئ في الليلة التي التقيا فيها وسهرا معًا؟! ظل السؤال يتردد في أكثر من صورة، تتنوع صيغهُ، وكلُ صيغةٍ تعطي دلالةً خاصة[43]، ولعل السؤال: أجنيٌ هو أم أنسي؟ يشي بفكرة التردد في ماهية الكائن، وينتهي إلى أنه بشر مثله؛ شرب معه الشاي وغنّى[44].

اتجهت الأسئلة في بداية الأحداث من ذاتية بطل الرواية محمود، ومن ثم استولى عليها الآخر "الغريب" نحو محمود، مع أهمية سيطرة "الراوي العليم" على جل الأسئلة بطريقة مباشرة أو غير

مباشرة، إلا أنها سرعان ما تتحول في الراوية من محمود إلى الغريب، فمحمود حين يسأل في هذا الجزء؛ فإنه يكون باحثا عن المعرفة[45]:

- وهل يأتون بالسفن لدفنها هنا؟

في تعليقه على الشواخص البحرية وقبر السفن في الهواء، تَوَلَّى محمود طرح الأسئلة على الغريب فيما يخص السفينة، ودفن السفن، ومعنى المصادفة المفتعلة؛ لتوليد دلالات جديدة فيما يخص السفينة، ولكن هذه الدلالات ليست بمنأى عن الثنائيات، إذ هي حاضرة على مستوى الظلام الذي ابتلع الابتسامة، والصمت الذي كسره السؤال.

تتكئ الرواية على التنوّع في الأسئلة التي تعد رافدًا مهمًا؛ لتشكيل الخطاب السردي، فبهذا التنوع تتردد الذات بين الراوي وشخصياته على مستوى الحضور والغياب.

وأخيرا تبدو الثنائيات الضدية وما تحمله من دلالات سيمائية ذات فاعلية جمالية؛ زادت الرواية تماسكا على مستوى البنية السردية، وترابطا على مستوى الخطاب الروائي. وإن كان الأمر يتعلق بالأبعاد السيمائية في الكشف عن مستوى بناء الدلالات وتنوعها بين المعرفي والجمالي، وما نتج عنها من إثارة الأسئلة؛ سواء أكانت هذه الأسئلة أسئلة الشخصيات أم أسئلة الرواية الدالة على الصراع في الرواية.

هذا الصراع بين الثنائيات الضدية وبناء دلالة كل ثنائية واندماجها مع الثنائيات الأخرى؛ زاد من تماسك موضوع الرواية والفكرة التي أرادت الرواية الوصول إليها، وهي التعبير عن التأمل في الوجود والكون والعالم حول حراسة الوهم والحقيقة، فالأبعاد السيمائية المتولدة عن بناء الدلالات تكشف عن هذه الحراسة حين أشار إليها الراوي في نهاية الرواية وفي جواب أحد الرجال الذين شاهدوا شخصًا يتحرك على سطح السفينة، وفي ضوء حضور الصمت واستحضار الظلام الذي شمل الكون في هذه اللحظة وغابت السفينة في الظلام مجددا؛ لتتجدد الرؤية حول أناس يحرسون الأوهام أو الأوهام تحرسهم![46].

الخاتمة:

خلص البحث إلى أهمية الثنائيات الضدية في رواية "حارس السفينة"، وتتبع ما نتج عن الثنائيات وبناء الدلالة من أسئلة الشخصيات وأسئلة الرواية في الخطاب الروائي، ونوجز في الآتي أبرز النتائج:

- تعد الثنائيات الضدية الصغرى، ومنها: الشك واليقين، والصمت والكلام، والظلام والنور، مندرجة تحت الثنائية الكبرى: الأنا والآخر. وقد أسهمت الثنائيات الضدية في تماسك البنية الروائية والخطاب الروائي.
- كشف البحث عن حضور أسئلة الشخصيات والرواية وتنوعها في بناء الدلالات بوصفها نتيجة للثنائيات الضدية في التشكيل السردي والخطاب الروائي.
- نتج عن الاحتفاء بالذات والذاتية في بناء الخطاب الروائي؛ حضور تيار الوعي في بناء الأسئلة والدلالة.
- أسهم التفاعل الذاتي بين الراوي والشخصيات في إحداث الصراع الدرامي عبر الأحداث السردية والبناء الوصفي.
- أسفرَ الصراع بين الثنائيات الضدية عن فكرة الرواية وموضوعها من حيث التعبير عن التأمل في الوجود والكون والعالم.

الهوامش والإحالات:

(1) عبدالله ناجي (شاعر وروائي يمني) ولد بمكة المكرمة، كتب الشعر باكرًا، وهو مهتم بالقراءات الفلسفية والفكرية إضافة إلى إبداعاته في الشعر والرواية. شارك في الكثير من اللقاءات الحوارية والندوات والأمسيات الشعرية، كما تم تدشين روايته "منبوذ الجبل" في حفل توقيعها الأول بتونس. كما شارك في مهرجان الجنادرية للتراث والثقافة في دورته الثلاثين. وشارك في:

- مهرجان الشعر الخليجي الأول

- مهرجان ليالي الشعراء بجازان

وعلى مستوى الإصدارات؛ صدر له ثلاثة أعمال شعرية، وروايتان:

- (أتصاعد في الصمت) عن دار الخزامى / الأردن 2007م
- (الألواح) عن نادي الشرقية الثقافي / السعودية / 2014م
- (منازل الرؤيا) عن النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي/ بيروت 2018 م.
- رواية (منبوذ الجبل) عن دار مسكيلياني / تونس 2018 م
- رواية (حارس السفينة) عن دار مسكيلياني / تونس 2019م، وهي الرواية موضوع التحليل والدراسة في البحث.

([2]). تشكلت "الذاتية" في الإبداع والنقد وفق مرجعيات مختلفة بين الشرق والغرب، على مستوى الدراسات الأفقية والعمودية من حيث معالجة الذات ورؤيتها وما تحمله من صوت أحادي أو أصوات متعددة، فالذاتية استوقفت النقاد الإنشائيين في روسيا، فمنذ إن اعتنى فلاديمير بروب بالحكاية ووظائفها في كتابه: مورفولوجيا الحكاية، وميخائيل باختين في شعرية دوستويفسكي والخطاب الروائي وغيرهما، ومن ثم تمثل الاهتمام في الدراسات التي تناولت التبئير ووجهة النظر والصوت القصصي، ولعل أبرز من تناول الذات والذاتية في ضوء حركة الصوت القصصي داخل الخطاب: جيرار جنيت من خلال: كتابه خطاب الحكاية، وكتابه عودة إلى خطاب الحكاية، وكتبه الأخرى.

وفي الوطن العربي أبان محمد نجيب العمامي عن هذه الذاتية من خلال كتابه "الذاتية في الخطاب السردي...".

([3]) الديّوب، الثنائيات الضدية: 10.

([4]) الجرجاني، أسرار البلاغة: 132.

([5]) الديّوب، الثنائيات الضدية: 161.

([6]) إبراهيم، نقد الرواية: 58.

([7]) نفسه: 59.

([8]) عبدالمطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة: 59. وتشير الديوب في كتابها: "الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته" إلى هذا الانتقال من الفكر إلى الأدب عبر الدراسات البنيوية: 12.

([9]) للتوسع في المفهوم؛ ينظر: الديّوب، الثنائيات الضدية: 15.

([10]) ناجي، حارس السفينة: 26.

([11]) للتوسع في مفهوم سيميائية الأهواء ينظر كتاب: غريماص وفونتاني، سيميائيات الأهواء - من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2010م.

([12]) ناجي، حارس السفينة: 42.

([13]) نفسه: 54.

([14]) نفسه: 56.

([15]) نفسه: 89.

([16]) نفسه: 95.

([17]) نفسه: 11.

([18]) نفسه: 20.

([19]) نفسه: 21.

([20]) نفسه: 37.

([21]) في إحصائية تقريبية حضر "الصمت" 35 مرة تقريبا، أما "الكلام" فقد حضر 21 مرة تقريبا، مما يدل على أن حضور الصمت في الرواية أكثر، للدلالة على الرؤى التأملية التي ينطلق منها الروائي.

([22]) ناجي، حارس السفينة: 54.

([23]) أعني بالبداية النصية: البداية الأولى للنص الروائي، حيث تتشكل ملامح الرواية وعناصرها وأفكارها وأحداثها منذ البداية.. وللتوسع أكثر ينظر كتاب: العدواني، أحمد، بداية النص الروائي -مقاربة لآليات تشكل الدلالة، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي. بيروت، 2011م.

[24]() ناجي، حارس السفينة: 18.

[25]() نفسه: 29.

([26]) نفسه: 37.

([27]) نفسه: 41.

([28]) ينظر: السيد، نظرية الرواية: 13.

([29]) ينظر: نفسه: 28. وهنا يؤكد السيد أن أفكار المجالات الحدثية استمدها غريماس من فلايمير بروب وسوريو والمزج بينها؛ ليخرج منها بالثنائيات الضدية على النحو الآتي: 1- الفاعل يقابله المفعول. 2- المرسل يقابله المستقبل. 3- المعين يقابله المناوئ.

([30]) إسماعيل، جماليات السؤال والجواب: 13.

([31]) ناجي، حارس السفينة: 14.

([32]) نفسه: 17.

([33]) نفسه: 20.

([34]) نفسه: 21.

([35]) نفسه: 22.

([36]) نفسه: 22.

([37]) نفسه: 23.

([38]) نفسه: 31، وما بعدها.

([39]) للتوسع في مفهوم تيار الوعي يراجع كتاب تيار الوعي، روبرت همفري، ترجمة وتقديم: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، مصر، سلسلة ميراث الترجمة، 2015م.

([40]) ناجي، حارس السفينة: 32.

([41]) نفسه: 37.

([42]) نفسه: 53.

([43]) نفسه: 56.

([44]) ينظر: نفسه: 57.

([45]) نفسه: 62.

([46]) ينظر: نفسه: 105.

قائمة المصادروالمراجع:

1) إبراهيم، السيد، نظرية الرواية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1998م.
2) إبراهيم، نبيلة، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، ط1، 1410هـ.
3) إسماعيل، عزالدين، جماليات السؤال والجواب - كراسات نقدية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2005م.
4) باختين، ميخائيل، شعرية دويستفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986م.
5) البيهقي، إبراهيم بن محمد، المحاسن والمساوئ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، د. ط، د.ت.
6) الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب، المحاسن والأضداد، قدم له وحققه: الشيخ محمود سويد، دار إحياء العلوم، بيروت، ط2، 1418هـ.
7) الجرجاني، أبوبكر عبدالقاهر بن عبد الرحمن، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1412هـ.
8) جيرار، جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرين، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 1997م.

9) جيرار، جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000م.
10) الديّوب، سمر، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، سلسلة مصطلحات معاصرة، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، العراق، ط1، 1439هـ.
11) ريكور,بول: كيريني,ريتشارد: أهدة, دون ، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999م.
12) عبدالمطلب، محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، دار المعارف، مصر، ط2، 1995م.
13) العدواني، أحمد، بداية النص الروائي - مقاربة لآليات تشكل الدلالة، النادي الأدبي بالرياض، الرياض، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2011م.
14) العمامي، محمد نجيب، الذاتية في الخطاب السردي- الإدراك والسجال والحجاج، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 2011م.
15) غريماس، جوليان إلجيرادس، وفونتاني، جاك، سيميائيات الأهواء - من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2010م.
16) كورتيس، جوزيف، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م.
17) ملفِل، هرمان، رواية موبي ديك، ترجمة: إحسان عباس، دار المدى، بيروت، 2014م.
18) ناجي، عبدالله، حارس السفينة، دار مسكيلياني، تونس، ط1، 2019م.
19) همفري، روبرت، تيار الوعي، ترجمة وتقديم: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، مصر، 2015م.