القيم الإشارية للبنى النصية في رواية
عندما يسخن ظهر الحوت
لفاتح عبد السلام

* د. عماد عبد يحيى

المدخـــــل:-

يمتد مفهوم الإشارة في الفكر العربي والإسلامي إلى عمق تأريخي بتجذر اللغة نفسها، فالإشارة باليد: الإيماء بها [1]، وهذا يعني أن المشار إليه له واقع خارجي. وقد عد الجاحظ الإشارة الصنف الثاني من أنواع الدلالات، فقال : " وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لاتنقص ولاتزيد: وأولها اللفظ ثم الإشارة، ثم العقد ،ثم الخط ثم الحال التي تسمى نصبة " [2]، ولم يقصر الجاحظ الإشارة على اليد فقد تكون بالرأس وبالعين وبالحاجب والمنكب وبالثوب وبالسيف والسوط، ولكل دلالته. والإشارة عنده شريكة اللفظ وقد تغني عنه وعن الخط، وهي تعين في أمور يراد سترها، وتكمن أهميتها في فهم معنى خاص الخاص [3] ويفهم من هذا أن الإشارة دالة على معنى خفي لايفصح عنه ظاهرها ولاظاهر المشار إليه.

ويدخل مصطلح الإشارة في أصول الفقه ليكون واحدا من أنواع الدلالات الالتزامية، ومفهوم دلالة الإشارة " دلالة اللفظ على المعنى اوحكم غير مقصود لأصالة ولاتبعا، لكنه لازم للمعنى الذي سيق الكلام من أجله، فدلالة الإشارة لاتفهم من منطوق النص أي من المعنى الحرفي الذي يسمى دلالة العبارة، وإنما تفهم من المعنى الذي يدل عليه معنى النص، ويطلق عليه بعض الأصوليين دلالة مفهوم النص ... ولهذا يعبرون عن هذه الدلالة بأنها دلالة اللفظ على معنى معناه .. وهذا يجعل دلالة الإشارة محتاجة إلى تعمق في النظر والتأمل لمعرفتها، لأنها بحاجة إلى التأكد من وجود تلازم حقيقي بين المعنى الذي يدل عليه النص بعبارته (بالفاظه) وبين المعنى الذي يدل عليه النص بإشارته " [4].

---

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة الموصل.

ومن هنا نجد أنه للوصول إلى المعنى العميق للنص، فلابد من معرفة إشارة البنية النصية، وتشمل البنية النصية أصغر وحدة دالة فيها، وهي الكلمة في سياقها، فالجملة فالمقطع ثم النص بوصفه وحدة متكاملة. ومما لاشك فيه أن إدراك القيم الإشارية للبنى في أي نص يؤدي إلى إغناء العملية التواصلية بين المبدع والمتلقي، ومن ثم تحقق فهم النص الأدبي والاستمتاع به من خلال تلقي معطياته.

والنص الذي بين أيدينا (عندما يسخن ظهر الحوت) رواية للأديب فاتح عبد السلام، فازت بالجائزة الأولى لمسابقة أدب الشباب التي أجرتها دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد عام ١٩٩٢. وهي جديرة بالدراسة لصلتها العميقة بالواقع الذي تمر به الأمة فضلا عن أنها تمثل لونا من الرواية الفكرية الثرية بالقيم الإشارية إلى أفكار عديدة تحاول الدراسة الكشف عنها.

القيمة الإشارية للعنوان:-

من القيم النقدية التي بدأت تترسخ في الدراسات الأدبية البحث في صلة العنوان بنسيج الرواية أو العمل الإبداعي، وفي كون العنوان مشروعا للتأويل لاعنوانا جميلا فحسب [٥]. ويفصح عنوان الرواية هذه عن حدث سخونة ظهر الحوت، ويشير إلى حدث آخر مجهول مترتب عليه، وتوحي الإشارة إلى أن الحدث الثاني حدث كبير يتناسب مع ما يمكن أن يفعله حوت توقد نار على ظهره، وتبرز هنا أهمية تحليل المكونات الدلالية لمفردة (الحوت).

الحوت لغة: العظيم من السمك، وهو مضطرب أبدا غير مستقر، والعرب تقول: حاوتني فلان إذا راوغني، وينشد هذا البيت [٦]:

ظلت تحاوتني رمداء' داهية يوم الثوية عن أهلي وعن مالي

فـ (أل) التعريف يمكن أن تشير إلى الجنس المعروف من هذا الحيوان، وإذا كان وصفه كذلك فالاضطراب الذي سيقع في حالة سخونة ظهره سيكون أكبر، وهذا أمر له دلالته في الإشارة إلى عظم الحدث الذي سيقع في الرواية.

والحوت من جهة أخرى له علاقة بيونس النبي (عليه السلام)، وهو في القرآن الحيوان المكلف بالتقامه بعد أن خرج من نينوى مغاضبا، وقد أناب يونس (عليه السلام) في بطنه إلى ربه وأعترف بأنه لم يصبر الصبر المطلوب في دعوة قومه، فنادى ربه في الظلمات: " أن لا إله إلا انت سبحانك إني كنت' من الظالمين " الأنبياء:٨٧.

ولا يبدو لنا ثمة رابط بين هذه النواة الدلالية وأحداث الرواية؛ لأن الحضرة اليونسية في الرواية كانت تمثل رمزا من الرموز الروحية التي يستلهم منها الطبيب رؤاه ومواقفه.

ولا يبدو الحوت بوصفه مخلوقا ذا طبيعة خاصة له علاقة بأحداث الرواية أيضا، إلا أن الربط بين العنوان والصورة الموضوعة على غلاف الرواية والتي تمثل حوتا قد نبتت على ظهره أشجار وأعشاب، ومجموعة من البشر يرتدون ألبسة أشبه ما تكون بألبسة العصر العباسي، وقد أوقدت نار على ظهره فاضطرب فبدأ الناس يتساقطون في البحر من على ظهره يستدعي حكاية من حكايات السندباد في ألف ليلة وليلة. ويظهر ذلك جليا في الفصل الرابع عشر من الرواية الذي يبدأ بمقطع من إحدى حكايات السندباد في ألف ليلة وليلة، والذي ينبه الناس على أن الجزيرة التي هم عليها ما هي إلا سمكة كبيرة رسبت في البحر، فلما بنى الرمل عليها صارت مثل الجزيرة، ولما أوقد الناس نارا عليها أحست بالسخونة، فتحركت فتهدد الناس بالسقوط في البحر، وعلى الرغم من أن هذه الحكاية قد وردت في الفصل الأخير، يجد المتأمل فيها علاقة وثيقة بفكره الرواية الرئيسة التي تمثل الصراع بين القيم المادية التي تقوم عليها حضارة الغرب والقيم الروحية والمادية التي تقوم عليها حضارتنا، وأن هيمنة الغرب بفكرة المادي على الأرض يهدد البشرية بالفناء فهيمنته هي المعادل للنار الموقدة على ظهر الحوت، فضلا عن أن العنوان قد كتب بخط مشوه للحرف العربي مما يشير إلى أن الحدث الثاني الذي يشير اليه العنوان سينال من الثقافة العربية ويشوهها بل يحاول القضاء عليها. ومن هنا يبدو لنا أن عنوان الرواية مبني على نفس النواة الدلالية الواحدة التي ينبني عليها النص الروائي.

الحضـــارة والصـــراع الحضـــاري:-

تتضح الإشارة إلى الحضارات وقيمها منذ استهلال الرواية " تدق الساعة الخامسة. هذا موعدي اليومي للذهاب في نزهة المشي المعتادة من قلب المدينة المزدحم بالتلوث والضجيج إلى الضاحية القريبة، حيث بقايا السور الأشوري القديم الممتد لأكبر أمبراطورية تنازعت السلطة الكونية واقتسمت الحضارة مع البابليين في الألف للميلاد في بلاد وادي الرافدين " [٧] فثمة مدينة ملوثة وضاحية تمثل مظهرا باقيا من مظاهر الحضارة الأشورية التي يتصل بها الراوي (الطبيب النفسي) عبر بحوثه في الطب النفسي الأشوري، وتشير الجمل الوصفية: " العشب أخضر طري لم تدس عليه قدم، والهواء حر صاف يلتقي شرقيه بغربيه، والأفق يمس السماء في حافاتها أحيانا، في حين تغيب الملامسة خلف بنايات عصرية عالية " [٨] إلى موازنة بين المادي والروحي، فالمدينة المذكورة مزدحمة بالتلوث والضجيج وهي نتاج الحضارة المادية في أغلبها، في حين تمثل الضاحية نقاء الروح وعطاءها وحريتها، إذ يتحقق فيها إتصال الأرض بالسماء، ويغيب بناء المدينة هذا الإتصال، وتفصح الإشارة عن نفسها فيما بعد على لسان الطبيب نفسه فيقول: " إستنشق الهواء قبل أن يدخل إلى المدينة الحديثة المزدحمة. وإزداد اقترابا من الجو الروحي الذي صرت في أعماقه يوما بعد يوم دون إرادة مني " [٩].

فللجملة قيمة إشارية لفكرة أساس تنتظم الرواية، فضلا عن أن المفردة كثيرا ما تمتلك هذه القيمة نحو استعمال مفردة (يزمر) و(مزامير الحياة) إذ تكمن قيمتها في الإشارة إلى الغناء وصلته بالروح، وترقى إلى الإشارة إلى مزامير داود (عليه السلام) ودلالتها الروحية.

وتبرز قيم الإشارة في الكشف عن العمق الحضاري في تكوين الإنسان العراقي فكرا ومشاعر، فوالد الطبيب ورث عن أبيه قدحا منقوشا بأسدين آشوريين، وهو يحث ابنه على مواصلة أبحاثه في الحضارة الأشورية، ونجد في الإنسان الموصلي حزنا متوارثا من عصر سرجون أو سنحاريب، وغضبا منذ أن احترقت باشطابيا على يد نادرشاه، فالعمق الحضاري لمدينة الموصل له أثر كبير في تكوين النفسية والعقلية الموصلية، فضلا عن أثر

البيئة الجغرافية في تكوين الشخصية التي لاتعرف اللون الرمادي (١٠).

ويشير الفصل الثاني بوصفه مقطعا من الرواية إلى بؤرة الصراع بين الشرق والغرب، إذ يتمثل الشرق بشخصية الكيمياني المتخصص بكيمياء الذرة مع إيمانه العميق بالقرآن الكريم الذي اتخذه منطلقا في فهم حقائق الوجود ما كان منه مغيبا أو مشهودا. في حين تشير شخصية سفير الدولة الغربية إلى عقلية الغرب المادية التي لاتؤمن إلا بما هو مادي مشهود، وقد أسهم الحوار إسهاما كبيرا في الكشف عن البعد الفكري للشخصيتين.

ويشير الفصل الثالث باعتماده بنية غرائبية مستلهمة في قسم من مفاصلها صور الطوفان إلى جدب الأرض من القيم الروحية وعطش الإنسان إليها " كانت السماء غاضبة، كأنها غيمة واحدة كبيرة تبكي بحرقة فوق أرض أطلقت نحوها نداء ظمأ متوحش، فاضت السماء من كل اتجاه والأرض لاترتوي.... أزاح هذا الغزو المائي المفاجئ طبقات هائلة من تراب (تل قوينجق) المغطى لسور الإمبراطورية القديمة، وصارت الطبقة تنهار تلو الأخرى لتترك فراغا مظلما ما يلبث أن يمتلئ بالماء ويفيض مثل نبع غزير أو مثل بركان مائي .... هل كنت تتوقع أنني سأكون بين فكي بحرين هائجين، بحر يتدفق من سماء معتمة وبحر يتفجر من تحت قدمي " (١١).

وكأن هذا المشهد القصصي يشير إلى عملية خلق جديدة للإنسان المعاصر وسط هذا البركان المائي وكتل الطين قال تعالى: " وجعلنا من الماء كل شيء حي افلا يؤمنون " الأنبياء: ٣٠ وقال: " إنا خلقناهم من طين لازب " الصافات: ١١ فضلا عن إشارته إلى العمق الحضاري في هذا التكوين " لقد قلت لي مرة إنك ابن تراب عتيق، فيه رائحة السلالات التي أنشأت أقدم الحضارات في مكان كتب فيه الإنسان أول كلمة في التاريخ، وأنك إذا أردت أن تكتب شيئا عليك أن تعرف لماذا كتبت الكلمة الأولى في هذه البقعة من الأرض دون سواها، ونتساءل دائما عندما تكتب أو تقرأ أو تبحث: أين سيكون مصير آخر كلمة تكتب في التأريخ " (١٢).

وتكشف الرواية عن أن المصير الأخير لن يكون وفق وجهة النظر المادية المفصولة عن عالم الغيب والروح والخلود. بل إن الحضارة المبنية على الفكر المادي ما

هي إلا إيهام يغرق الإنسان المعاصر في مأزقه [١٣]. وأن خيط الغيبيات في الحضارة العربية الإسلامية يصل بين الحقائق من جهة والأفق المفتوح من جهة أخرى، ولم تكن الغيبية في الحضارة الإسلامية غياب الحضور والوجود بل كانت حضور الغائب وتأسيس الوجود المفقود بدلالة موحية منه [١٤].

ويشير الفصل التاسع بوصفه مقطعا قصصيا من خلال الحوار الذي يدور بين الطبيب النفسي وسكرتيرة السفير إلى طبيعة الصراع بين الشرق والغرب، وأنه صراع ثقافتين وحضارتين، وتأخذ المفردة في هذا الحوار قيمتها الإشارية من السياق الذي وردت فيه ومن موروثها الدلالي، فالثور يشير إلى الحضارة الغربية وهمجيتها في سحق الشعوب الأخرى، وقيامها على المادة والجنس، في حين يبرز المصارع العربي ممثلا للثقافة العربية المواجهة. ويتعامل الغربي مع الجنس بأحساس غليظ في حين يتعامل المسلم معه تعاملا إنسانيا يحرك الأنوثة برجولة شاعرة " قربت وجهها الذي وشاه حزن مفاجئ وقالت: الأيام التي التقينا فيها أعطتني صورة صافية عنك، أنت أول رجل يحاورني في أمور الحياة والعالم والإنسان دون أن يندفع نحوي كثور تقذفه شهوته العمياء.

فأجبتها: وهل ترين في ذلك عيبا؟

قالت: أنت حركت في نفسي أنوثة دثرتها سنوات الرياء، وجعلتني أندفع نحو رجولتك المسبوكة من حناء وزعتر وماء ورد " [١٥].

ويشير هذا الفصل إلى أن مستقبل العالم في الحضارة العربية الإسلامية وثقافتها؛ لأنها حضارة ذات رسالة كونية تتجاوز قنابل الغرب المصنوعة من الذرة أو النيتروجين.

ثنائية العلم والدين والمادة والروح:-

بناء على فكرة الصراع الحضاري وبيان مرتكزاته فقد عرضت الرواية فكرة التكامل بين العلم والدين والمادة والروح في الحضارة العربية الأسلامية، وشخصت الخديعة الحضارية القريبة التي ارتكزت على الإيهام المادي [١٦]، وقد مثلت شخصيتا الطبيب والكيمياني ثنائيتي العلم والدين والمادة والروح المتوازنتين، وكان هذا منطلقا أساسا في تفكير شخصية الطبيب

يقول له والده: " يجب أن تجد لك آصرة حقيقية تجمع بين تفكيرك يوم الجمعة وتفكيرك بقية أيام الأسبوع " [١٧]، ويشير حوار بينه وبين صديقته إلى التوازن بين هذين القطبين والتكامل فيهما " سكتت لحظة وأردفت القول: هل تفهم لغة السماء؟

قـلـــت: أجل.

تعجبت: حقا !؟

سحبت نفسا عميقا قبل أن أقول: من يرد أن يقرأ صفحة من صفحات السماء عليـه أن يتقن أبجديتها أولا.

ــ وما أبجديتها؟

ــ أبجدية الروح والتناغم بين العين والعقل وبين المعقول واللامعقول " [١٨].

بل أن النظرة التي تبثها الرواية عن جسد المرأة أنهـا لـم تكن نظـرة حسية ماديـة وإنما هي نظرة تمزج الروحي بالمادي والفني بالحسي، وذلك بعد متجذر في حضارة وادي الرافدين " أن للجسد قدسية وأسرارا وخفايا وأمزجة حسية ترتبط بمسارب الروح ودواخلها، ولكن الجسد الأنثوي به حاجة إلى فنان يمحو خارطة الحس فيه ويعيد رسمها بأناملـه التـي تفيض خشوعاً وارتجافاً مقدساً " [١٩].

ومما لاشك فيه أن هذه المفاهيم مستمدة من معطيـات مبـادئ الإسـلام الـذي زاوج بين الحسي والروحي فجعل من مواقعة الزوجة طقسا من الطقوس التي يثاب عليهـا المـرء، والذي ترتبط بمفاهيم وأفعال وأقوال بينتها الشريعة.

وتتصـاعد فـي الروايـة الإشـارات إلـى القضايـا الروحيـة ليكتمـل جانب العلـم فـي شخصيتي الطبيب والكيميائي، فالحضرة اليونسية والنبي يونـس عليـه السـلام لهمـا دلالتهمـا الإشارية في الإنابة إلى الله ـ سبحانه " فنادى في الظلمات أن لا إلـه إلا أنـت سبحانك إنـي كنت' من الظالمين " الأنبياء:٨٧ وكثيرا ما يتكرر لقاء الشخصيتين في تلك الحضرة، وفيهـا يتعلم العالم الطبيب كيف يجمع قواه في حالة الضعف ليواصل حركته الحضارية.

وتظهر إشارة أخرى إلى العلم اللدني متمثلة بالخضر و (حلاوة الخضر)، وقد ورد ذكـره في القرآن الكريم بوصف العبد الصالح صاحب موسى عليه السلام [٢٠] ولايقف

الأمر عند استلهام هذه النماذج العليا لتكون رموزا وإشارات إلى أفكار تهدف إليها الرواية، بل ثمة شخصيات أخرى كوالد العالم الطبيب الذي يمثل نموذجا آخر يحتل مساحة مركزية في تكوين شخصية ابنه التي يدفعها في معراج الترقي، وتلك درجات تسعى الشخصية الصوفية إلى الوصول إليها عبر المجاهدة والمكابدة، حتى تحصل على اليقين فتكسب العلم اللدني. " وجاء أبي بعدك ليعلمني كيف أرتقي بدرسي الأول إلى مراتب الدروس الأعلى " (٢١).

وتعرض الرواية في مقاطع منها للكرامات كالاستبصار " لم تكن هذه هي المرة الأولى التي ينتقل أمامي الحدث الذي يقع خلفي .... وكان ذلك المشهد يعرض علي في مرآة كبيرة ظهر الشيخ يحملها قبالتي " (٢٢). والحضور " وعيون الرجال في الحضرة اليونسية تتعقبني من حيث لا أدري " (٢٣). والكشف " لو تعرف حقا ماذا قال علماؤنا الأولون لما ظهر عليك الغضب، ولكنني أختم حديثي معك بجملة أحفظها من أحد أولئك الأولين وهو الإمام الغزالي يقول فيها: فمن ظن أن الكشف موقوف على الأدلة المجردة فقد ضيق رحمة الله الواسعة " (٢٤) والتقوى " كنت' أشعر أن مرآة في صدري ينسكب فيها ضوء من السماء فتتموج لمعانا، قلت للشيخ مرة: كيف أقيس درجة أيماني ؟ قال: أنظر إلى المرآة في صدرك " (٢٥)، ورسول الله (صلى الله عليه وسلم) يقول: " التقوى هاهنا وأشار إلى صدره " (٢٦).

ومن هنا نجد مدى الإستلهام للقيم الروحية في الرواية والتي تمثل مرتكزا من مرتكزات الصراع مع الغرب. ويكشف المقطع الآتي عن موازنة بين الروح والمادة والعلم والدين في التكوين المعرفي والثقافي للعربي المسلم الذي يتصدى للحضارة الغربية المادية والسلطة العميلة للغرب: " كنت تواجهني بأفكار عظيمة غير أنها محجوزة خلف قضبان جملة (ولكن كيف؟). لم تهادن أبدا، كنت في معركة مستمرة. رجل مدفون رأسه في غبار المعارك وعيناه وهج لاينطفئ. علمتني المحاربة بسلاح الأيمان، وقلت لي ذات مرة ونحن في سرداب عتيق مختفيين من عيون السلطة بعد فشل إحدى الانتفاضات: " الإيمان هو الشعاع الوحيد الذي يفتت كل شيء، ويحيله إلى ذرات، بل ان الإيمان وحده قادر على

تفتيت الذرة الواحدة ". كنت تخاطبني بمفردات اللغة الكيمياوية التي أعيش فيها، بيد أنك تجعلني أتلقى منك دائما الدرس الأول في الكيمياء لأنك تخرج من معطفك كل حين عنصرا مفاجئا من عناصر محاورة العالم والكون والإنسان، فأشهق أمام اكتشاف مخزون جديد للطاقة الإنسانية يغيب عني عندما أغرق في ترديد القوانين العلمية والمعادلات المسلم بها "[٢٧]، وذلك لأن العلم اليقيني لا يكون إلا وحيا أما العلم الاستنباطي وقوانينه فهي ظنية؛ ولهذا يغرق من يسلم بها تسليم المؤمن بالحقيقة المطلقة.

وثمة مسألة علمية أشارت إليها الرواية، وشكلت محورا فيها منذ بدايتها إلى نهايتها، تلكم هي قضية الزمن ووجوده الفيزيائي وعلاقته بالحياة وبالأسرار الإلهية، وقد برزت هذه الفكرة من خلال عدة بنى فنية في النص كالرؤيا الغرائبية في التل الأشوري، أو حضور بعض النماذج العليا الغابرة في زمن الحدث.

ومن المسائل العلمية التي حاولت الرواية أن تشير إليها استلهام القرآن والاهتداء به في توجيه البحث العلمي نحو قضية معينة، وذلك جانب مهم في الإعجاز، كاستلهام قصة يأجوج ومأجوج وخروجهم بعد انصهار السد، أو الانطلاق من معطيات قوله ـ تعالى ـ " وجعلنا من الماء كل شيء حي أفلا يؤمنون " الأنبياء: ٣٠ إلى تكوين فكرة الحياة تحت الماء، وفكرة التقويم السنوي المائي، وربما يدفع كل ذلك إلى الظن بأن الرواية تتدرج تحت قصص الخيال العلمي، ولكن الذي نميل إليه أن الرواية استعملت كل ذلك استعمالا فنيا لخدمة فكرة الصراع الحضاري.

وثمة مسألة علامية خطية [٢٨] في الفصل الرابع عشر، هي كتابة المقطع الذي يحكي حكاية السندباد في ألف ليلة وليلة بشكل عمودي (من أعلى إلى أسفل)، مما يتسق مع فكرة النزول إلى المدن تحت الماء " أحذركم، لقد سخن ظهر الحوت، وسينزل بكم إلى أعماق البحر، فاختاروا طريقا لإنقاذكم، أجعلوا الماء حياة لا موتا " [٢٩].

الفكر السياسي:-

أولى الأفكار السياسية التي تشير إليها الرواية خطورة التغيير المفاجئ في المجتمعات؛ لأن ذلك مظهر من مظاهر التقهقر، ومن أمثلته إحداث الانفجار الريفي داخل

التركيب المديني على العكس من طبيعة القوانين التي تسود تبدلات المجتمعات [٣٠]، مما يشير إلى القصدية التي ترمي إلى إحداث التخلف في المجتمع، وهو جزء من المخطط التدميري للحضارة.

وتشير الرواية إلى أن فلسفة الحكم في العالم تقوم على الزعامة الفردية التي تسعى إلى إشباع شهوة الحكم وإذكاء النزعة السلطوية " وعندما صفقنا لمن يخطب فينا لم نكن نصفق لأحد سوى للرجل الذي يشرئب برأسه على قدر من الجرأة والحرية، وكانت رؤوسنا يومها مدفونة ورقابنا قمينة. كنا نصفق بعنف ولم ينتبه أحد منا إلى أنه ليس من حقنا أن يكون لنا قامات مثل قامته، وأن نشرئب بأعناقنا من كوى البيوت الوطينة. إنه عملاق واحد دائما يجب أن تتعلق بأثوابه حيوانات الغابة الضعيفة إذا أردات أن تعبر إلى الضفة التي لايستطيع الوحش البري أن يلحق بها ويؤذيها " [٣١].

وهو كبير الزمان رمز الدولة الكبرى في العالم الذي يجلس على كرسي الفراغ، ويريد أن يحكم العالم " وتركته في مكانه، وترجلت ملتحقا بالناس إلى حيث البحار الممتدة، فيبقى وحيدا، يصرخ عبر كل مكبرات الصوت والأقمار الصناعية فتصل صرخته إلى كل بيوت الناس التي هجرت: من ساحكم بعد الآن ؟ " [٣٢]، هو الحاكم الفرد الذي يسعى للهيمنة على المطلق ولكن " البشر المزدان بالأرث الفعلي التاريخي وبهيمنة الروح على الجسد يرفض أن يخضع للذي يحاول تسويره بالكامل والهيمنة على مدركاته العقلية وصولا إلى الهيمنة على المطلق " [٣٣].

هو كبير الزمان الذي يسعى إلى إشباع شهوة الحكم، وليس إلى سعادة الشعوب، الذي يستند إلى القوة الجشعة التي تأكل قوت شعوب العالم التي ليس أمامها إلا الهروب أو المواجهة " كنت تقاتل بلوحاتك على ورق الدفاتر المدرسية، رسمت عددا هائلا من الجرذان وفردتي حذاء عتيق مهمل، وعرضت اللوحة في المعرض المدرسي فسألك المدير: ماذا تقصد بهذه اللوحة؟ فسكت ولما صرخ في وجهك أن تتكلم، انكمشت أمام جسد المدير الضخم. وتطاول صمتك على هيبة المدير فصفعك وبعد سنوات عدت إلى رسم اللوحة نفسها في معرض الجامعة، غير أنك أجريت تغييرا طفيفا على فردتي الحذاء إذ

جعلتهما باليتين تماما، وجعلت الجرذان أكثر شهوة للقضم والتخريب " [٣٤]. ومن الجدير بالذكر أن الحذاء رمز متكرر في أعمال الأديب فاتح عبد السلام تتعدد دلالته بحسب السياقات التي يرد فيها وهو هنا إشارة للهروب المستحيل، فلا بد إذن من المواجهة.

ويشير أحد مقاطع الرواية إلى مرتكز من مرتكزات النظام السلطوي العام من خلال صورة دالة: " ... رأيت رجلين يقتربان من باب المنزل ويطرقانه بأيد قوية معا إنهما يريان الجرس الكهربائي ولكنهما لا يلمسانه، فيهما إصرار على إثارة الرعب في قلبي، وكان الطرق على الباب قد تحول إلى هياج لأقتحام مخبأ سري مناهض للسلطة " [٣٥].

وتؤشر الرواية عبر بنية رؤيوية حالة الأنضباع من الأستبداد والخوف من سرقة الأحلام: " صاح أحدهما: لاتخف لقد قتلت رمز الأستبداد. فصرخت أخفض صوتك. وقهرني الآخر: لاتكن خائفا نحن الآن في حلم، لاأحد يستطيع أن يسمعنا، فالأحلام مصانة. فقلت: ولكن للسلطات عيونا وآذانا في كل مكان " [٣٦].

وتشير الرواية أيضا إلى الأمل في التخلص من كبير الزمان المستبد من خلال تعبير الشيخ ـ وهو أحد النماذج العليا في الرواية ـ للرؤيا، ويلمح أن ذلك سيكون باستعادة الحضارة الأسلامية مكانها في العالم " نهض الشيخ من مكانه وخطا خطوات عدة جيئة وذهابا ما بين منضدة عليها كتب كبيرة صفر الورق وبين نافذة معلق عندها سيف منقوش الغمد بزخارف عثمانية، توجست خيفة، فالشيخ لا يقوم من مكانه حين يتحدث. ـ أهذا هو السيف الذي رأيته في رؤياك؟ قلت وكأن كلمة واحدة كانت حبيسة في فمي سنين طويلة: نعم، قال الشيخ: وماذا رأيت في رؤياك أيضا؟

قلت: لم أر شيئا آخر، لقد رويت كل ما رأيت وإنني والله لخائف. ربت الشيخ على كتفي: لقد جئت أمرا عظيما.

إزداد خوفي: هي رؤيا حسب.

ـ ولكنك أنت أبن الحضرة اليونسية، الذي رأيتها... " [٣٧] فالسيف ذو النقش التراثي يمثل آخر مظهر من مظاهر الخلافة الأسلامية وبه قتل كبير الزمان في الرؤيا.

الخـــاتمـــة ونتيجة البحـــث:-

إن رواية (عندما يسخن ظهر الحوت) غنية بالأفكار، ولهذا فنحن نعدها ممثلة لنمط الرواية الفكرية التي استطاع الأديب فاتح عبد السلام فيها أن يستخدم تقنيات فنية متعددة كاستعماله الذكي لضمائر الخطاب والغيبة بما ينسجم مع بنية الفصل الواحد، واستعماله للصور المجازية والانزياح بدلالة المفردات مما يشكل لوحده بحثا مستقلا، فضلا عن اعتماده الرؤى والخيال العلمي والنماذج العليا والموروث الحضاري بوصف كل أولئك أدوات تخدم المحور الأساس في الرواية ألا وهو الصراع الحضاري بيننا وبين الغرب وهنا تبرز أهمية الرواية في هذه المرحلة.

ومما لاشك فيه أن الرواية لم تسلم كل دلالاتها من بنيتها السطحية وإنما تستجلى من خلال نظرة توليدية للمعنى من الوحدات النصية التي تمثل نسيج الرواية.

الهوامـــــــش:-

(١) الصحاح، الجوهري: ٧٠٤/٢ (مادة أثر).

(٢) البيان والتبيين، الجاحظ: ٧٦/١.

(٣) م.ن: ٧٧/١ ـ ٧٨.

(٤) الواضح في أصول الفقه، محمد حسين عبد الله، عمان، ط١ ، ١٩٩٢ :٢٩٦ .وينظر: التعريفات، السيد الشريف الجرجاني: ٢٢// تيسير الوصول إلى الأصول، عطا أبو الرشته ، ط١، ١٩٨٨ :١٣٦.

(٥) ينظر: فلسفة العنوان في قصص الحرب ١٩٨٠ ـ١٩٨٨ مشروع في التأويل بحث معد للنشر، أ.د. عبد الوهاب العدواني // العنوان في النص القصصي (مقال)، محمود عبد الوهاب، مجلة آفاق عربية العدد ١٠،١٩٩٣: ٦٤ // العنوان والمعنى (مقال) مبرتو أيكو، ترجمة كامل عويد العاوي، مجلة آفاق عربية، العدد ١٠، ١٩٩٣: ٦٦.

(٦) المقاييس، أبن فارس: ١١٤/٢ (مادة حوت).

(٧) عندما يسخن ظهر الحوت: ٥.

(٨) م.ن: ٥.

(٩) م.ن: ٧.

(١٠) م.ن: ٨.

(١١) م.ن: ١٥ وينظر: ملحمة جلجامش ن.ك ساندرز، ترجمة محمد نبيل نوفل وفاروق حافظ القاضي، دار المعارف مصر، ١٩٧٠: ٨٩ ـ٩٠ // الطوفان، د. فاضل عبد الواحد علي، جامعة بغداد ١٩٧٥: ١٢١، ١٥٤، ١٧٢، ١٨٠.

(١٢) عندما يسخن ظهر الحوت: ١٧ ـ١٩.

(١٣) م.ن: ٩٢.

(١٤) م.ن: [illegible]

(١٥) م.ن: [illegible]

(١٦) م.ن: ١٩.

(١٧) م.ن: ٣٥.

(١٨) م.ن: ٤٠.

(١٩) م.ن: ٤٣.

(٢٠) ينظر: سورة الكهف: ٦٥ ـ ٨٢.

(٢١) عندما يسخن ظهر الحوت: ٥١.

(٢٢) م.ن: ١٠٠.

(٢٣) م.ن: ١٢٦.

(٢٤) م.ن: ١٣٤.

(٢٥) م.ن: ١٤٣ ـ ١٤٤.

(٢٦)

(٢٧) عندما يسخن ظهر الحوت: ٧٥.

(٢٨) ينظر: اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب، جاكوب كورك، ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانوئيل، دار المأمون بغداد، ١٩٨٩: ٢٥٧ ـ ٢٦٨.

(٢٩) عندما يسخن ظهر الحوت: ١٨١.

(٣٠) م.ن: ١٨٢.

(٣١) م.ن: ٤٩.

(٣٢) م.ن: ١٨٢.

(٣٣) عندما يسخن ظهر الحوت رواية واقع مواجه وارث روحي، باسم عبد الحميد حمودي، جريدة الجمهورية، بغداد العدد ٨٨٢٥، ١٩٩٤/٩/٢٤.

(٣٤) عندما يسخن ظهر الحوت: ٧٣ ـ٧٤.

(٣٥) م.ن: ١١٣.

(٣٦) م.ن: ١٤٥ ـ ١٤٦.

(٣٧) م.ن: ١٤٧.