SIBAWAYH Arabic Language and Education Vol.2 No.1 2021
eISSN 2716-5515 (109-116)

المغامرة الجديدة في رواية النجدي لطالب الرفاعي

The new adventure in Najdi's novel by Talib Al-Rifai

Ishraq Same Al-Rubaie
Basra and Arabian Gulf Studies Center,
Head of the Linguistics and Literary Studies Department, University of Basra, IRAQ
ishraq_dr@yahoo.com

Published: 29 Jun 2021

To cite this article (APA): Al-Rubaie, I. S. (2021). المغامرة الجديدة في رواية النجدي لطالب الرفاعي. *SIBAWAYH Arabic Language and Education, 2*(1), 109-116. https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol2.1.8.2021

To link to this article: https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol2.1.8.2021

ملخص

يناقش البحث رواية النجدي لطالب الرفاعي مقترحا لها تسمية "المغامرة الروائية الجديدة". وهو يتابعها في علاقتها بمصطلح المغامرة الروائية القديمة التي تنهض على سرد ارتحالي، هو الجامع بين النوعين السرديين، مع إحداث تطوير عليهما، يتمثل في جوانب الاختيار، وغياب الاستكشاف. وكلاهما يفسحان مجالا لأهم مزايا الشكل في هذا النوع من السرد، المتمثلة بخصوصية الموضوع، وطبيعة المنظور، وما يترتب عليهما من دلالة، ومن سمة سردية، تجعل من هذا النوع من السرد مغامرة كتابة، شأنه شأن أنواع التخييل المختلفة، من ذاتي وتاريخي.

الكلمات المفتاحية: المغامرة، الرواية، التقليدية ، الجديدة ، السرد .

Abstract

The research discusses Al-Najdi's novel by Talib Al-Rifai, suggesting it be called "the new narrative adventure." He follows it in its relation to the term of the old fictional adventure that revolves around a nomadic narrative, which combines the two types of narrative, with the development of them, represented in aspects of choice and the absence of exploration. And both of them give room for the most important features of the form in this type of narration, represented by the specificity of the subject, the nature of the perspective, and the significance they entail, and the narrative characteristic that makes this type of narration a writing adventure, just like the different types of fiction, both subjective and historical.

Keywords: Adventure, novel, traditional, new, narrative.

ما المغامرة؟

للمغامرة معنيان: الأول القصصي، ويعود إلى قصص المغامرات القديمة المعروفة في السرد العربي القديم. ومن أشهر أمثلتها قصص السندباد في ألف ليلة وليلة. والثاني النقدي، الذي يجعل الكتابة الروائية مغامرة كتابة، أكثر منها كتابة مغامرات. وهذا التصور الأخير يُنسب إلى جان ريكاردو[1]. وأظن التصور يرد عند دوبرفسكي في حديثه عن

"التخييل الذاتي" ذي الصلة بهذا البحث؛ فهو يفرّق بين السيرة الذاتية التقليدية، والسيرة التي سيكتبها هو. ويُنظِّر لها، ويقول: إنها مغامرة كتابية[2] لا كتابة مغامرة حياة شخص له اسم، ووجود تاريخيين. والأولى، أي مغامرة الكتابة، تنهض على الخيال، كليا. وتشوه أية صلة بالواقع، تشويها متعمَدا، يترتب عليه إثارة الشكوك في نفس القارئ، وجعله يتبنى نسبية الحقائق. انتصارا للذات، وللذاتي، الذي شكّل سمة من سمات رواية ما بعد الحداثة، الرافضة لليقينيات، والقواعد المكرسة في المجتمع والسرد، والداعية إلى التحرر من أية قيود.

وإذا عدنا إلى المعنى القصصي لمصطلح المغامرة، فهناك من يسمي السرد الذي يُبنى على الارتحال واستكشاف الأماكن الجديدة، ومواجهة أحداث غير متوقَعة، وصعبة، وتتحدى قدرة الشخصية، والتغلب عيلها، والعودة منها بحكايات، "سرد المغامرة"[3]. ويعتمد هذا النوع من السرد على غياب جانب الاختيار من الشخصية؛ فهي لا تختار ما ستواجه، ولا تتوقعه، ولا تريده. وعلى حضور جانب الاستكشاف؛ فهي شخصية فضولية تريد أن تصل إلى أماكن غير التي اعتادتها، لتعود منها بخبرات، ينتظرها الجمهور، ويتقبلها في هيأة قصص طويلة.

ولكن المهم في هذا السرد أن الشخصية الرئيسة فيه مؤهلة لخوض المغامرة، والخروج منها بأحسن النتائج. وهو ما يجعلها محل تقدير وثقة من جمهورها، الذي يُقبل على قصصها ثقة منه بأنها ستكون مشوقة، ومسلية، ومفيدة. والأحداث هي التي تقود الشخصية إلى الاكتشاف وإلى الجديد. وليست الشخصية هي من تقترح الأحداث[4]، فلا مكان لوعي الشخصية في السرد، ولا تأثير له فيها، ولا تريد هي إحداث أي تغيير في العالم، ولا في وعيه، أو طريقة النظر إليه. ولعل غايتها الأساسية الظفر برضا القراء، وتكريس القيم التقليدية، وعلى رأسها فوز مسعى الأشخاص المحظوظين، والحاظين بعناية إلهية، تساعدهم في ذلك قوى، غير جدهم وعقلهم ومهاراتهم، قد تصل إلى قوى الغيب، التي تتعهد الإنسان الناجح؛ فسرد المغامرة التقليدية، تمثيل لعالم دلالي محدد، يتكون من ثنائيات ثابتة هي الخير والشر، والحق والباطل، والجمال والقبح، وينتهي بتغلب طرف الخير والحق والجمال على مقابله. ولا يحصل أن تتغير هذه النتائج.

لدينا، الآن، مفهومان للمغامرة: الأول، النقدي، الذي يرى أن المغامرة، كتابية، تحقق تخييلا، وشكلا غير متوقَع من أشكال السرد. والثاني السردي، الذي يرى أن المغامرة سردية، تتركز في الموضوع، وهو الارتحال في البر أو البحر، وفي تقديم أحداث غير متوقَعة، لا تشبه سابقاتها. ومنهما، الاثنان، يشكل هذا البحث مفهوم المغامرة الجديدة؛ فهي مغامرة كتابة، تعتمد على طريقة الكتابة، ومغامرة موضوع تعيد عرض موضوعة الارتحال في البحر التقليدية.

وإذا أردنا استعراض أهم الاختراقات، التيُ تحدِّثها رواية المغامرة الجديدة في جسد رواية المغامرة التقليدية، فستكون في: الموضوع، والمنظور، والدلالة.

الموضوع

إن الفارق الأول بين رواية المغامرة التقليدية، ورواية المغامرة الجديدة، هو الموضوع؛ فموضوع الأولى يكون رحلة الراوي نفسه، أما موضوع الثانية فرحلة شخصية أخرى غير الراوي. وفي رواية "النجدي"، لطالب الرفاعي، الموضوع هو رحلة شخص يدعى "علي النجدي". وهو شخصية حقيقية، تاريخية، لها وجود في الكتاب التوثيقية، ولها وجود في الصحف. ويتحدّث عنها أصدقاؤها وأبناؤها وأحفادها؛ فلعي النجدي وجود في كتاب الرحالة والبحار الاسترالي ألن فليزر الذي سافر مع النجدي ((إلى زنجبار لستة أشهر، انطلاقا من عدن أواخر عام 1938، وصولا إلى الكويت منتصف 1939، ليتعرف على الطريقة التي يهتدي بها البحارة العرب إلى مقاصدهم بمراكبهم الشراعية))[5]. وسجل تفاصيل رحلته معه في كتاب أسماه "أبناء السندباد". وهو كتاب موجود، يتداوله القرّاء، ويستطيعون الرجوع إليه. وقد رجع إليه السارد، فثبت منه فقرات، وتفاصيل كاملة.

ولكي تكتمل سيرة علي النجدي، يرجع الراوي إلى تفاصل حياته، ورحلته الأخيرة، التي انتهت بغرقه، بينما كان مع صديقيه، في رحلة صيد في سواحل الكويت، القريبة، مساء يوم الإثنين 1979/2/19، ويأخذ تلك التفاصيل من أصدقاء النجدي، وأحفاده. كما يذكر في غلاف الرواية الأخير[6]. واختيار سيرة غيرية، ولشخص عاديّ، من غير المعروفين، والمشهورين، من الكتّاب، والمفكرين، والمؤثرين في العالم والثقافة[7]، وتوظيف مغامرته البسيطة في الرواية، أمر له أهمية كبيرة في نوع رواية المغامرة الجديدة؛ فهو يعطي الحدث العادي، والمعروف، توزيعا جديدا ومعنى جديدا[8].

المنظور

والفرق الثاني بين رواية المغامرة التقليدية، ورواية المغامرة الجديدة، هو أن المنظور المتحكِم في الثانية ذاتي، ويترتب عليه وجهة نظر ذاتية، تتصل بالشخصية التي تروي الأحداث، ولا تتصل بقيم المجتمع والقرّاء. وهي قابلة للنقاش والدحض، أو الاثبات والرفض؛ لأنها تتشكل من طريقة الراوي في استعادة وجهات نظر الشخصيات الأخرى في الرواية، واستعراضها.

والمنظور الزاوية التي ينظر منها الراوي إلى الأحداث. وهي زاوية تعكس موقفا، ووجهة نظر منها، ومن العالم الذي يعيش فيه، والعصر الذي تُكتب فيه الرواية[9]، فلماذا يختار السرد قص مغامرة؟ ولماذا مغامرة شخصية حقيقة؟ ولماذا يركّز على أحداث من حياته ويهمل غيرها؟ ولماذا يوردها عبر هذا الوعي؟

والمنظور في رواية النجدي ذاتي؛ فالراوي يترك للشخصية أن تروي وقائع تجربتها ورأيها، ورأي الآخرين بها، وما مرت به في ساعاتها الأخيرة، والرواية، كلها، سرد للاثنتي عشرة ساعة الأخيرة من حياة النجدي، على لسانه هو، وعبر وعيه. سرد يجد فيه القارئ استذكارات من حياة النجدي الماضية، أو من طفولته، وبدايات حبه للبحر، وحرصه على أن يخوضه مبكرا، على الرغم من رفض أمه التي تقول له: ((أنت غشيم يا وليدي، لا تعرف شيئا

عن البحر))[10]. وهي ترى البحر خطِرا لا صديق له، ولا وفاء، ولا عهد، ولا أمان. وهو، ((غدار. كل لحظة بوجه)[11]. وعلى الرغم من قلق أبيه عليه؛ فهو يرى أنه لا زال صغيرا. وحين يجده واثقا بصحبته للبحر، مطمئنا إليه، يقول له: إن ((البحر لا يعرف صديقا))[12].

ويستذكر علي النجدي خوضه لتجاربه الأولى مع البحر وفي البحر، وما مر به من صعوبات وتغلبه عليها. فيقول عن إحدى تجاربه: ((وجدت نفسي في البحر. صرخت وصرخت. لكن السفينة ظلت بسيرها من دون أن يلتفت أحد إليّ. فجأة وجدت نفسي أعوم وسط الأمواج[...] سيكون من الصعب محاولة اللحاق بالسفينة. حدثت نفسي، لكني خشيت الرجوع إلى الشاطئ. كرهت مواجهة الناس وأنا منهزم... بقيت أسبح متمنيا وصولي إليهم أو انتباههم لغيابي. سبحت وسبحت وسبحت. ودبّ التعب في ذراعي وأنفاسي وأمسك العطش ببلعومي. بدأ الشراع يضيع من بصري. فجأة لاحت سفينة أخرى. لم أرد لأحد من تلك السفينة أن يراني، ويقال: علي ابن النوخذة ناصر النجدي غرق في أول يوم نزل فيه البحر، وسفينة عابرة عثرت عليه وانقذته. الموت أشرف لي. خبأت جسدي. دسست يدي تحت الماء. بالكاد بقيت أتنفس[...] دنا الخوف مني، صار يسبح تحتي وفوقي. قلت لنفسي: البحر صديقي لن يخذلني[...] بقيت أردد: سألحق بسفينة القطامي، أو ينتبه فيأتي لإنقاذي. بدأت الشمس تميل باصفرارها لتغطس في البحر، وإذا بسفينة تظهر على البعد. هي سفينة القطامي... ظهرت وجوه البحارة وهم يرمون لي بالحبل... وحين عدنا إلى الكويت قال (النوخذة القطامي) لأبي: "ولدك يعرف الكثير عن بحر الكويت والخليج". سكت لبرهة قبل أن يلتفت ليخاطبني: "أعجبتني شجاعتك لكن عليك أن تستعين بالحذر"))[13].

وهو يستذكر نجاحه في أن يصير نوخذه، أي قائد سفينة، وقدرته على إدارة مجموعة البحارة الذين يقودهم، ويفلح في إنقاذ ابن إحدى المسافرات معه، في إحدى رحلات نقل المسافرين، من الغرق. ويفلح في انتزاع اعتراف البحار الاسترالي بهم؛ إذ يقول له: ((أنتم أحفاد السندباد[...] أنت تجاور البحر صباح مساء لذا تمكن عشقه منك[...] أنت قبطان ماهر محظوظ ببحارة شجعان[...] سأدوّن المشهد (مشهد إنقاذ طفل من الغرق) في كتاب ليعرف العالم مهارتكم))[14].

ويعاد إنتاج وجهات النظر الأم والأب وألن، السابقة، عبر وعي الراوي النجدي، ومن منظوره؛ فهو يقدمها سرديا للقرّاء، ويرتبها من بدايتها، يتخللها توقفات لسرد اللحظة التي يعيها، هو وأصدقاؤه، في رحلتهم البحرية، مُضمِنا إياها ما يسميه اوسبنسكي "التقييم"[15]، فهو يقيّم وجهات النظر السابقة في ضوء تجربته الحالية، أو تجربة تعرضه للغرق، وفشل محاولاته في النجاة، واستسلامه لقدره، مُنهيا سرده بمونولوج يقول فيه: ((لماذا يقتل البحر بحارا عجوزا؟))[16]. و((لماذا يا بحر؟ النجدي ولدك فلماذا[...] أنا ولدك يا بحر، نسبي إليك))[17]. و((خانني البحر الليلة. أنا صاحبك يا بحر. أمي قالت البحر لا يصادق أحدا

-كلا أنا قلت هذا يا ابني

-من والدي؟ كيف جئت إلى الصندوق؟

-قلت لك البحر غدار))[18].

تأخذنا الكتابة بهذه الطريقة إلى الجانب الصوغي في رواية المغامرة الجديدة، فهي تعتمد على اللغة، وعلى الكتابة التي تمزج بين الواقعي والمتخيل، والحقيقي والخيالي، مزجا يصعب التمييز بين حدوده، فالمعلومات التاريخية، والحقيقية، المتوفرة عن النجدي، يعاد إنتاجها بوضعها على لسان الراوي في الرواية، وترك مسؤولية الكلام والاختيار من الأحداث، واقتراح الحالات النفسية للشخصية الرئيسة، وترك لرأي لها، لا للتاريخ، ولا لمن ذكروا تفاصيل سيرة النجدي، ليجد القارئ نفسه أمام عالم الشخصية الداخلي، الذي لا يعرفه أحد، ولا يمكن تحديده. وهو قابل للإضافة، والتزيد، والاقتراح، والابتكار؛ ولذا هو أكثر ملامسة للجانب التخييلي من الرواية، وأكثر قدرة على اقتراح الدلالات التي يريدها الكاتب من كتابة روايته.

الدلالة:

لنقل إننا أمام نوعين من الدلالة: الأولى، دلالة الأحداث. والثانية، دلالة الرواية. ودلالة الأحداث تترتب على المنظور الذي تبناه الراوي، وينتهي بتصديق أقوال الآخرين في البحر، وفي حياة البحر الصعبة التي غادرها الكويتيون باكتشاف النفط، ورأيهم في أن الحنين إلى البحر وأيامه الماضية، ليس إلا نوعا من النوستالجيا المحببة، أو الحنين إلى زمن البراءة، والفروسية الذي يعتمد على قوة الرجال، وعزيمتهم، وقدرتهم على إصلاح العالم، وإنقاذ الضعفاء، والوصول بهم إلى بر الأمان في حياة تحيط بها، وتهددها، مخاطر كثيرة. أما التحول إلى محاولة إحيائها، أو إعادتها للحياة، وإحلالها محل حياة الرخاء والراحة التي جلبتها مدنية النفط، واقتصاده، فإنه أمر مصيره الفشل والاندحار والموت؛ لأن الشخصية لم تعد مؤهلة للمواجهة، ولأن العصر عصر مؤسسات، لا عصر أفراد، وعصر قيم الاستهلاك لا الفروسية. والرواية في أحداثها تؤكد الدلالة هذه؛ إذ ينتهي النجدي بالغرق والموت، مُخلِفا أسئلة لا يعرف هو نفسه، عنها إجابة: ((كيف لنوخذة صارع أعتى البحار أن يغرق في عاصفة عابرة قبالة بيته؟[...] أنا النوخذة علي ولد ناصر النجدي. عرفت أهوال بحار الدنيا، وغامرت في ليل المحيطات، أغرق قرب شاطئ بيتي))[19].

أما دلالة الرواية فتجيء من تشكلها الاجناسي؛ فهي رواية مغامرة جيدة، تنهض على جوانب تميّزها عن رواية المغامرة التقليدية، وتعطيها دلالتها. وأولها الاختيار؛ فالشخصية تختار مصيرها. وهي تحدد ما تريد، وتعرف واقعها، وعندها طموح وحلم في تغييره، فشخصية على النجدي تعيش في مدينة الكويت الحديثة التي تركت البحر، والبطولة الشخصية، وانحازت إلى حياة المدينة والمدنية التي يتساوى فيها الأشخاص في المؤهلات والدور والوظيفة والتأثير، فلا يبرز منهم من يفوقهم في الفعل، أو يقود غيره، أو يحرره، أو ينقذه. وهو يطمح، على الرغم من أنه، عمليا، مثلهم، إلى أن يصنع أسطورته، ويبتكر قصته. وهو يختار عالمه وهو البحر والرحلة فيه لتحقيق غاياته وإثبات أنه قادر على الفعل والمواجهة.

وثاني الجوانب، التي تميّز رواية المغامرة الجديدة، هو غياب الاستكشاف؛ فالرواية لا تريد أن تستكشف جديدا، ولا يدفعها الفضول إلى معرفة الجديد، وتقديمه للقارئ، وإنما تدفعها الرغبة في إثبات صحة وجهة نظر الشخصية الرئيسة، وما تؤمن به، فهي تذهب في رحلة قريبة في شواطئ الكويت لتثبت لنفسها أنها ما زالت سيدة البحر، مسيطرة عليه، وأن البحر صديقها، وهي في مأمن معه، ومنه، وهي تنتهي بفشلها في إثبات وجهة نظرها، وبانتصار وجهة نظر الجماعة المحلية الذين يرون أن البحر لا أمان له، أو الجماعة الآخرين، ممثلين بالبحار ألن، الذي لمح إلى أن العرب لا يستطيعون الإبحار خارج الشواطئ، فهم بحارة فاشلون، محدودو القدرة، قائلا للنجدي: ((أنتم تلازمون الشواطئ، لا تكاد تغيب عن عيونكم.. القبطان العربي يتجنب الإبحار في عرض البحر))[20].

وبذلك تتحوّل الرواية الجديدة، ورواية المغامرة الجديدة، من تمثيل المعنى والصراع التقليدي بين الخير والشر والحق والباطل، إلى تمثيل العالم وعلاقاته الجديدة؛ فهو عالم يقصي الإنساني والفردي، ويُحل محله الآلي والجماعي، الذي يغلب أية رغبة فردية في التحرر والخلاص، ويقضي عليها.

الهوامش:

[1] ينظر: .جابر عصفور: ابتداء زمن الرواية: ملاحظات منهجية، الرواية العربية ممكنات السرد، سلسلة عالم المعرفة، عدد 357، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر2008، ص 155.

[2] ينظر: عبد الله شطاح، التخييل الذاتي "محاولة تأصيل"، مجلة الآداب العالمية المحكمة، مجلة اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، س39، ع161-162، 2015.

[3] ينظر: عبد الله إبراهيم علي بدر والمغامرة السردية، جريدة الرياض، 12 اكتوبر 2006 ع 13989.

[4] ينظر: نفسه.

[5] محمد العباس، طالب الرفاعي في النجدي يدرس الوثيقة التاريخية داخل بنية روائية، صحيفة القدس، عدد 9يناير، 2017.

[6] ينظر: طالب الرفاعي، النجدي (رواية)، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 2017، غلاف الكتاب الأخير كلمة لحفيد النجدي، ناصر حسين علي النجدي.

[7] ينظر: عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، 1992، ص3-4. وهو يعرف السيرة الغيرية بالقول: هي (كشف عن الحقيقة في حياة إنسان فذّ، وكشف مواهبه وأسرار عبقريته من ظروف حياته التي عاشها، والأحداث التي واجهها في محيطه والأثر الذي خلفه في جيله). وبهذا المعنى لا علاقة للنجدي بالسيرة الغيرية إلا من ناحية أنها توظيف لسيرة شخص آخر غير الكاتب في رواية.

[8] ينظر: د. ادريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية، القاهرة، 2012، ص110.

[9] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، وزارة الثقافة، مصر، 2004، فصل المنظور.

[10] طالب الرفاعي (سابق)، 41.

[11] نفسه، 46.

[12] طالب الرفاعي (سابق)، 16.

[13] نفسه، 52-55.

[14] طالب الرفاعي (سابق)، 94-102.

[15]. ينظر: اوسبنسكي، شعرية التأليف، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ص11.

[16] طالب الرفاعي (سابق)، 167.

[17] نفسه، 172.

[18] نفسه، 162.

[19] طالب الرفاعي (سابق)، 155.

[20] طالب الرفاعي (سابق)، 102.

مصادر ومراجع

- ادريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية، القاهرة، 2012.
- اوسبنسكي، شعرية التأليف، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر.
- جابر عصفور، الرواية العربية ممكنات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 357، نوفمبر2008.
- سيزا قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، وزارة الثقافة، مصر، 2004.
- طالب الرفاعي، النجدي (رواية)، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 2017.
- عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، 1992.

دوريات

- عبد الله إبراهيم علي بدر والمغامرة السردية، جريدة الرياض، 12 اكتوبر 2006 ع 13989.
- عبد الله شطاح، التخييل الذاتي "محاولة تأصيل"، مجلة الآداب العالمية المحكمة، مجلة اتحاد الكتاب العرب، دمشق–سوريا، س39، ع161–162، 2015.
- محمد العباس، طالب الرفاعي في النجدي يدرس الوثيقة التاريخية داخل بنية روائية، صحيفة القدس، عدد 9يناير، 2017.