

فرج مجاهد عبد الوهاب

الرواية السعودية قراءات وتأملات

إصدارات دائرة الثقافة، حكومة الشارقة 2024م

الفهرس

- الإهداء 3
- نظرة على مراحل الرواية السعودية 4
- 1- إبراهيم مضواح الألمعي و "عتق" 20
- 2- أحمد الدويحي و "غيوم امرأة استثنائية" 28
- 3- جبير المليحان و "أبناء الأدهم" 37
- 4- خالد اليوسف و "نساء البخور" 47
- 5- سلطان القحطاني في "سوق الحميدية" 53
- 6- عبد الحفيظ الشمري و "نسيج الفاقة" 58
- 7- عبد العزيز الصقعي و "غفوة ذات ظهيرة" 64
- 8- عبد العزيز مشري و "الغيوم ومنابت الشجر" 72
- 9- عبد الله الفيقي و "طائر التبخطر" 78
- 10- عبده خال و "لوعة الغاوية" 87
- 11- عبد الله العريني و "مهما غلا الثمن" 93
- 12- غازي القصيبي و "الجنية" 101
- 13- ماجد سليمان و "دم يتفرق بين العمائم واللحي" 110
- 14- محمد بن سعد بن حسين و "الزهرة المحترقة" 117
- 15- محمد حسن علوان و "موتٌ صغير" 125
- 16- يوسف المحميد و "غريق يتسلّى في أرجوحة" 132

الإهداء

إلى روح أستاذي وصديقي الدكتور حسين علي محمد، أول من عرّفني
بالأدب السعودي وزوّدي بأعمال منه..

وإلى الأصدقاء في المملكة العربية السعودية من أساتذة وكتاب وعلى
رأسهم أستاذنا د. محمد الرّبّيع والأحباء د. عبد الله الحيدري وسعد بن
عايض العتيبي.

مراحل الرواية السعودية

-1-

بدأت رحلتي مع الرواية السعودية في نهايات القرن الماضي بفضول شديد لمعرفة واستكشاف هذا النوع من الأدب الذي أحبه وقرأت منه المئات من الأعمال المصرية، وظلّت متابعتي قليلة لضيق الوقت والظروف الاجتماعية، ولكن بعد فترة ومساعدة من بعض الأصدقاء قوي التواصل بيني وبين الأدب السعودي وفي نهاية عام 2014م طلب مني الدكتور مدحت الجيار رئيس تحرير مجلة "الرواية"، عندما علم باهتمامي بالأدب السعودي، أن أقوم بإعداد ملف عن "الرواية السعودية المعاصرة" ليصدر مع مجلة الرواية في مطلع عام 2015 بمناسبة الدورة 46 لمعرض القاهرة الدولي للكتاب، واستضافة المعرض للمملكة العربية السعودية كضيف شرف لهذه الدورة.

وبالفعل تواصلت مع عدد كبير من الأدباء والنقاد في المملكة وأرسلوا لي أبحاثهم مشكورين، وأذكر منهم الدكتورة: معجب العدوانى وحسن النعمي، وعالي سرحان القرشي وأمل التميمي وسامي الجمعان، والباحث الأديب خالد أحمد اليوسف...، وصدر الملحق في 192 صفحة من الحجم الكبير مع مجلة الرواية في عدد يناير 2015، وتم تنظيم ندوة موسعة في أول فبراير 2015 شاركت فيها مع الأستاذ الدكتور سلطان القحطاني من المملكة العربية السعودية، والأستاذ الدكتور يوسف نوفل وأدارها الدكتور مدحت الجيار رئيس تحرير المجلة.

بعد ذلك توّطدت صلتي أكثر بالأدب والأدباء السعوديين وقرأت للكثير منهم، واستعنت في كتابة هذه المقدمة بعدد من النقاد الذين أرخوا للرواية السعودية واستعنت بأعمال لهم في معظم ما ورد في هذه المقدمة، وأذكر منهم: الدكتور سلطان القحطاني، والدكتور حسن النعمي، والدكتور عالي سرحان القرشي، والفلسطيني الدكتور حسين المناصرة... وغيرهم.

-2-

ظهرت أول محاولة روائية في المملكة العربية السعودية عام 1930م، وهي رواية (التوأمان) لعبد القدوس الأنصاري؛ الذي سجّل بعمله هذا البداية التاريخية للرواية السعودية وهي بداية

مبكرة جداً إذا ما قورنت ببدايات هذا الفن في عدد من البلاد العربية ولكن على الرغم من هذا لم تحقق الرواية السعودية نضجها الفني سريعاً بل ظلت أسيرة البدايات المتعثرة لزمّن طويل وفي عام 1959م، جاءت رواية (ثمن التضحية) لحامد دمنهوري التي عدها النقاد البداية الفنية للرواية السعودية.

إذاً فما بين ظهور رواية "التوأمان" التي تمثل البداية التاريخية للرواية السعودية، وظهور رواية زمن التضحية التي تمثل البداية الفنية للرواية السعودية؛ تسعة وعشرون عاماً من المحاولات، وأقول من المحاولات لأنه لم يصدر خلال هذا الزمن سوى ثمانية أعمال كان يغلب عليها تواضع مستواها الفني وسيطرة الهدف الإصلاحي، لتجيء رواية (ثمن التضحية) لحامد دمنهوري معلنة نهاية مرحلة البدايات ومنتزعة الرواية السعودية من قبضة المحاولات المتعثرة لتقف بها على أبواب مرحلة جديدة سماها النقاد (مرحلة النضج الفني) التي تبدأ بصدور رواية (ثمن التضحية) عام 1959م وتنتهي مع عام 1980م التي حملت مجموعة من الأعمال الفنية الناضجة خصوصاً أعمال حامد دمنهوري وإبراهيم الناصر وحظيت بكثير من الأعمال الجديدة والأسماء الجديدة، وظهرت فيها الرواية النسائية للمرة الأولى على يد سميرة بنت الجزيرة، وهند باغفار وهدي الرشيد، وزاد خلالها حجم المنتج الروائي.

ومنذ عام 1980م إلى عام 2000م عاشت الرواية في المملكة مرحلة تميزت بغزارة الإنتاج وتنوعه؛ إذ بلغ مجموع الروايات الصادرة خلال هذه المدة 161 عملاً روائياً، وهو أربعة أضعاف ما أنتج خلال الخمسين عاماً الماضية من عمر الرواية السعودية، إضافة إلى ذلك تعددت أساليب السرد وتنوعت اتجاهات الرواية السعودية، وظهرت كثير من الأسماء الجديدة التي خاضت غمار التجربة الروائية، مقدّمة أكثر من عمل، مما حقق لتجاربهم الكثير من النضج الفني، ومع مطلع عام 2000م وحتى وقتنا الحالي، دخلت الرواية السعودية مرحلة جديدة؛ فهي على الرغم من أنها امتداد للمرحلة السابقة من حيث المستوى الفني وتنوع التجارب، فإنها تعد طفرة روائية ضخمة، إذ إن ما أنتج خلال هذه الأعوام يزيد في مجموعه على ما أنتج خلال المدة السابقة أضعاف أضعاف، الأسماء النسائية التي ظهرت عبر رحلة الرواية السعودية. إضافة إلى كونها طرقت موضوعات حساسة اجتماعياً، لم تطرق من قبل بمثل هذه الجرأة.

ويمكن أن نخلص من خلال هذا إلى أن الرواية في السعودية مرّت بأربع مراحل:

المرحلة الأولى (1930م – 1959م):

يؤكد أغلب النقاد الذين تناولوا الحركة الروائية في السعودية أن رواية "التوأمان" لعبد القدوس الأنصاري الصادرة عام 1930م، تعدّ أول محاولة روائية في المملكة، وأنه لم يكن قد صدر قبل هذا العام أي عمل روائي في البلاد السعودية، لكن مجموعة من العوامل كانت تضافرت لتهيئ الساحة الأدبية لهذا الفن الجديد الذي كانت النظرة إليه يسودها الكثير من الازدراء والدونية مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى كالشعر (فن العرب الأول) والمقالة (فن الصحافة المزدهرة) والكتاب الكبار كما كان يسودها كثير من الخلط بين الرواية بوصفها فناً مستقلاً له أصوله وقواعده والقصة القصيرة والمسرحية اللتين كان يطلق عليهما - خطأً - اسم رواية كان لا بد إذاً أن تهين الساحة الأدبية لتقبل هذا الفن الجديد الذي بدأ ينتشر بقوة في بعض البلاد العربية المجاورة وخصوصاً مصر ولبنان، وقد نهض الأدباء الرواد أمثال عبد القدوس الأنصاري، وأحمد السباعي، ومحمد علي مغربي، وغيرهم بهذه المهمة إذ بدأوا بالحديث عن الرواية والدعوة إلى كتابتها عبر الصحافة المحلية المزدهرة آنذاك مشيرين إلى حاجة الأدب السعودي إليها أسوة بالبلاد العربية الأخرى التي أصبحت الرواية جزءاً لا يتجزأ من أدبها، ومؤكدين أهمية الرواية وقدرتها على استيعاب كثير من القضايا المعاصرة ونجاحها في التعبير عنها بدقة وشمول تفوق قدرة الشعر، ثم بدأ عبد القدوس الأنصاري خطوة عملية فأصدر رواية "التوأمان" عام 1930م ثم صدرت بعدها مباشرة محاولة أخرى "فتاة البسفور" لصالح سلام عام 1350هـ، وهذه المحاولة لم يذكرها أحد من النقاد والباحثين غير الدكتور علي جواد الطاهر في كتاب معجم المطبوعات العربية.

وفي عام 1935م صدرت محاولة ثالثة وهي "الانتقام الطبيعي" للأستاذ محمد نور عبد الله الجوهري، ثم ساد الساحة الروائية صمت دام أربعة عشر عاماً حتى عام 1948م عندما أصدر أحمد السباعي محاولته الأولى (فكرة)، وفي العام نفسه أصدر الأستاذ: محمد علي مغربي محاولته الروائية الوحيدة (البعث)، وفي عام 1950م أصدر الأستاذ محمد عمر توفيق محاولة أخرى وهي (الزوجة والصديق)، وفي عام 1955م أصدر الأستاذ عبد السلام هاشم حافظ محاولة أخرى بعنوان (سماء الحجازية)، وفي عام 1957م صدرت آخر المحاولات الروائية المنتمة إلى هذه المرحلة وهي رواية (ابتسام) للأستاذ محمود عيسى المشهدي.

فإذا تأملنا هذه المرحلة التي استمرت تسعة وعشرين عاماً -تقريباً- في محاولة للوصول إلى أبرز خصائصها فسنجد أنها كانت قليلة الإنتاج رغم المدى الزمني الطويل الذي استغرقت، وأن هذا النتاج القليل جداً الذي لا يتجاوز ثمانية أعمال لم يكن حفيماً بقواعد الفن الروائي، بل إن أغلب هذه المحاولات كانت أقرب في بنائها إلى القصص الشعبي منها إلى الرواية، يظهر ذلك بوضوح في اعتمادها على المصادفة في تطور الأحداث، وفك تأزمها، والحرص على النهايات السعيدة - في الغالب - كما يبدو ذلك في سيطرة صوت الراوي وتدخله الدائم وعدم حياديته، وميله إلى التلخيص والاختصار، وتذكير القارئ بوجوده، يضاف إلى ذلك حرص كثير من كتاب هذه المرحلة على اللغة التراثية المعجمية التي لا تتلاءم مع الرواية بوصفها فناً حديثاً يقدم إلى كل طبقات المجتمع، ولذلك يفترض أن تكون لغتها قريبة من الناس بعيدة عن المفردات الغريبة التي تحتاج في فهمها إلى الرجوع إلى المعاجم أو شرحها في الهامش وهو أمر نجد له أمثلة واضحة عند الأنصاري في: (التوأمين) والجوهري في (الانتقام الطبيعي) والسباعي في (فكرة) .

كما تشترك أغلب أعمال هذه المرحلة في نزعتها الإصلاحية التي جعلتها تضحي في سبيل تحقيقها بكثير من المقاييس الفنية، وهو ما أعلنه أغلب كتاب هذه المرحلة صراحة، فالأنصاري سجل تحت عنوان عمله (التوأمين) رواية أدبية علمية اجتماعية، والجوهري فعل ذلك أيضاً فسجل تحت عنوان عمله (الانتقام الطبيعي) رواية علمية أدبية أخلاقية اجتماعية، والسباعي أوماً إلى هدفه الإصلاحي في الإهداء، والمغربي ذكر ذلك بوضوح في خاتمة روايته (البعث)، مع أن القارئ لم يكن بحاجة إلى هذه الإيضاحات فالأحداث وأقوال الشخصيات وحضور الراوي وطغيان أصوات الكتاب داخل هذه المحاولات كانت تشير بوضوح إلى نزعتها التعليمية الإصلاحية التي أدت إلى تضحيتها بكثير من العناصر الأساسية في كتابة الرواية من أجل تحقيق هذا الهدف.

*** **

المرحلة الثانية (1959م - 1980م):

تبدأ هذه المرحلة بصدور رواية (ثمن التضحية) لحامد دمنهوري عام 1959م التي تعد نقطة تحول في مسيرة الرواية السعودية، وعلامة فارقة في رحلتها، بما حقته من فنية عالية، وتماسك في البناء، وحرص على تحقيق المقاييس الفنية المعروفة للفن الروائي، ولذلك عدها

النقاد أول عمل فني في الرواية السعودية ورأوا ممثلة للبداية الحقيقية لها، وسجلوا بظهورها بداية مرحلة جديدة من مراحل تطور الرواية في المملكة العربية السعودية.

وعليه فقد نقل حامد دمنهوري الرواية السعودية نقلة نوعية متجاوزاً بها مرحلة البدايات التي دامت طويلاً، ومحلّقاً بها في آفاق النضج الفني الذي كان ينتظره النقاد والمهتمون بالحركة الروائية في السعودية، ثم تبعه إبراهيم الناصر فأصدر عام 1961م، روايته الأولى (تقب في رداء الليل) التي لم تكن تقل في قيمتها الفنية عن رواية (ثمن التضحية) وفي العام نفسه، أصدر محمد سعيد دفتر دار عمليين هما : (الأفندي - والحاجة فلحة) ثم عاد حامد دمنهوري فأصدر عام 1963م، روايته الثانية (ومرت الأيام) وفي عام 1965م، أصدر محمد زارع عقيل أول رواية تاريخية وهي رواية (أمير الحب) ثم تبعه محمد عبد الله مليباري فأصدر عام 1966م، محاولته الوحيدة (وغربت الشمس) وفي عام 1969م أصدر إبراهيم الناصر روايته الثانية (سفينة الموتى) التي كانت امتداداً لروايته الأولى، وفي العام نفسه أصدر عبد المحسن البابطين محاولته الأول (ثمن الكفاح)، ثم تبعه عبد الرزاق المالكي فأصدر عام 1390هـ محاولته الأولى (ابن الصحراء)، وفي عام 1976م أصدر غالب حمزة أبو الفرج تجربته الأولى (الشياطين) وفي عام 1978م عاد إبراهيم الناصر ليصدر روايته الثالثة (عذراء المنفى) ثم تبعه محمد عبده يمانى فأصدر عام 1979م عمليين جعلهما في كتاب واحد، وهما (اليد السفلى، ومشرد بلا خطيئة).

وقد ظهر القلم النسائي مشاركاً في الكتابة الروائية للمرة الأولى خلال هذه المرحلة فأصدرت سميرة بنت الجزيرة (سميرة خاشقجي) ستة أعمال وهي على التوالي (ودعت آمالي 1961م، ذكريات دامعة 1962م، بريق عينيك 1963م، قطرات من الدموع 1971م، وراء الضباب 1971م، مآثم الورود 1973) كما أصدرت هند باغفار محاولتها الأولى عام 1972م (البراءة المفقودة) وكذلك أصدرت هدى الرشيد تجربتها الأولى عام 1976م (غداً سيكون الخميس) إلا أن هذه الأعمال لم تكن حفية بالبيئة السعودية، بل كانت منتمية إلى بيئات أجنبية بأحداثها وشخصياتها وقضاياها التي طرحتها، إضافة إلى الضعف الفني الواضح في بنائها من حيث اعتمادها على المصادفة في تطوير الأحداث وعدم عنايتها بالبيئة الزمانية والمكانية، والحرص على التأثير في القارئ من خلال الأحداث المأساوية المتسارعة دون عناية بالشخصيات أو تحليل لنفسياتها ومواقفها ورود فعلها، ويمكن استثناء رواية (غداً سيكون الخميس) فهي على الرغم من كونها كسابقاتها من حيث انتمائها إلى بيئة أجنبية، فإنها كانت أكثر تماسكاً وفنية.

إذا فقد حملت هذه المرحلة زيادة واضحة في حجم المنتج الروائي، وتطوراً فنياً ملحوظاً، جعل النقاد يعدونها مرحلة جديدة من مراحل تطور الرواية السعودية، ويتلمسون أسباب هذا التطور معيدين ذلك إلى انتشار التعليم، وتطوره وازدهار الصحافة المحلية، والانفتاح على الثقافات الأخرى سواء كانت مقروءة أم كانت من خلال البعثات التي أرسلت إلى الخارج لتلقي التعليم، إذ هيأت هذه البعثات لبعض الموهوبين والمياليين إلى الأدب فرصة الاطلاع على الأعمال الروائية الكبرى، كما تهيأ لبعضهم الالتقاء بكبار الكتاب المصريين والتحاور معهم، والاطلاع على تجربتهم من قرب، ومواكبة الحركة النقدية المواردة حول الفن الروائي، وقد كان لكل ذلك أثره الواضح في صقل مواهبهم، فلما عادوا إلى أوطانهم أسهموا مع من سبقهم من الرواد في إثراء الحركة الأدبية في المملكة، وزيادة الوعي، ووضوح الرؤية وإزالة الغبش الذي لحق ببعض الفنون الأدبية وفي مقدمتها الرواية، وكان أن حقق حامد الدمنهوري – وهو أحد المبعوثين العائدين – رغبة الجماهير المتعطشة فكتب أول رواية تحقق فيها الشروط الفنية، معلناً بذلك بداية مرحلة جديدة من مراحل الرواية السعودية.

ويمكن للمتأمل في هذه المرحلة الخروج بمجموعة من الخصائص التي تميزها عن المرحلة السابقة وتجعلها مرحلة جديدة من مراحل تطور الرواية السعودية، وهي:

أولاً: الزيادة الواضحة في عدد الروايات الصادرة خلال هذه المرحلة، فإذا كنا في المرحلة الأولى لم نعتد سوى على ثماني روايات، فإن الروايات الصادرة خلال المرحلة الثانية تزيد على عشرين رواية، وهذا العدد يتجاوز ضعف ما أنتج في المرحلة الأولى رغم قصر المدة الزمنية التي أنجز خلال مقارنة بالمرحلة الأولى التي استغرقت تسعة وعشرين عاماً تقريباً، وهذا يشير إلى زيادة الوعي بأهمية الرواية، والحرص على كتابتها، الرغبة في ترسيخها في تربة الأدب المحلي الذي لم يكن حفيماً بها لسنوات طويلة.

ثانياً: التطور الفني الملحوظ، والتعامل مع الرواية بوصفها فناً له مقاييسه وشروطه الفنية التي يجب أن يحرص الكاتب على مراعاتها وهو أمر يلمس بصفة خاصة في أعمال حامد دمنهوري وإبراهيم الناصر التي تعد أفضل ما كتب في هذه المرحلة، وذلك لالتصاقها بالواقع، وعنايتها بالبيئة، واهتمامها بالشخصية الروائية، وتصويرها للعلاقات الإنسانية ورصدها للتحويلات الاجتماعية عبر المجتمع الروائي، مما يؤكد الوعي بقواعد الفن الروائي، والحرص على تحقيق المعايير الفنية في فن الكتابة.

ثالثاً: مشاركة المرأة في الكتابة الروائية للمرة الأولى في تاريخ الرواية السعودية وذلك على

يد سميرة خاشقجي رائدة الرواية النسائية في السعودية التي كتبت ستة أعمال، إضافة إلى هند باغفار وهدى الرشيد.

رابعاً: تنوع التجارب الروائية خلال هذه المرحلة، فإذا كانت المرحلة الأولى لم تشهد غير نوع واحد هو الرواية التعليمية، فإن هذه المرحلة شهدت أنواعاً أخرى، فبرزت الرواية الواقعية الفنية عند حامد دمنهوري وإبراهيم الناصر اللذين كانت أعمالهما أكثر التصاقاً بالواقع، وأكثر حرصاً على تحقيق الشروط الفنية للرواية، وظهرت أيضاً الرواية التاريخية على يد محمد زراع عقيل، كما ظهرت الرواية العاطفية أو رواية المغامرات على يد سميرة خاشقجي، وهدى باغفار، وهدى الرشيد.

خامساً: تكرر المحاولة الكتابية، ففي الوقت الذي اكتفى فيه معظم كتاب المرحلة الأولى بتجربة واحدة، باستثناء أحمد السباعي، نجد أن أغلب كتاب المرحلة الثانية قدموا أكثر من عمل، فحامد دمنهوري أصدر روايتين وإبراهيم الناصر أصدر ثلاث روايات ومحمد زراع عقيل أصدر ثلاثة أعمال، وسميرة خاشقجي أصدرت ستة أعمال، ومحمد عبده يماني قدم عمليتين.

سادساً: تخلصت الرواية في هذه المرحلة من مأزق اللغة المعجمية واقتربت أكثر من لغة الرواية الحديثة القريبة من الناس والملائمة لكل فئات المجتمع.

لعل هذه هي أبرز خصائص المرحلة الثانية من مراحل تطور الرواية السعودية، لكن هذه الزيادة في حجم المنتج الروائي، وهذا التنوع في التجارب، وهذه الأسماء الجديدة التي ظهرت لم يصحبها تميز في الفنية باستثناء أعمال حامد دمنهوري وإبراهيم الناصر التي تمثل أفضل ما كتب في هذه المرحلة لحرصها على تحقيق عناصر البناء الروائي وملاستها للواقع وتنويعها في طرائق السرد، ورصدها للتحويلات الاجتماعية، أما أغلب الأعمال المتبقية فقد طغت عليها سمات المحاولات الأولى بما فيها من ضعف في البناء وإهمال للبيئة وجمود في الشخصية وبعد عن الواقع.

** ** *

المرحلة الثالثة (1980 – 2000م)

شهدت هذه المرحلة ازدهاراً كمياً واضحاً، وتطوراً فنياً ملحوظاً، وحركة إعلامية ونقدية صاخبة، إذ قفز حجم المنتج الروائي ثلاثين عملاً خلال الخمسين عاماً الماضية من عمر

الرواية السعودية إلى أكثر من مائة وستين عملاً خلال عشرين عاماً فقط، وزاد عدد الروائيين زيادة ملحوظة، وتنوعت التجارب، وبدا حرص كثير من كتاب هذه المرحلة على تطوير فنه من خلال استخدامهم طرائق متعددة في البناء، وتنويعهم لأساليب السرد، وارتدادهم لآفاق التجريب، وإذا بالنقد الروائي الذي غاب عن المراحل السابقة – عدا بعض الكتابات المتفرقة في الصحف والمجلات – يظهر بصورة أقوى وأوضح عبر مجموعة من الكتب والدراسات النقدية العلمية المخصصة للرواية، وإذا بالصحف والمجلات الأدبية فتفتح أبوابها للرواية والروائيين، عرضاً ونقداً لإنتاجهم، وتقديم لقاءات حول تجاربهم الروائية، لتظهر الرواية السعودية خلال هذه الفترة بوجه أكثر تطوراً وازدهاراً وحيوية.

ويرجع عدد من الباحثين هذا التطور والازدهار في الحركة الروائية السعودية في مرحلتها الثالثة إلى مجموعة من العوامل، يأتي في مقدمتها الاستقرار السياسي والاقتصادي الذي تعيشه المملكة العربية السعودية، الذي حقق لها أساساً حضارياً ثابتاً وقوياً نهضت عليه في كافة المجالات، إذ نتيجة لهذا الاستقرار، ازدهر التعليم ازدهاراً كبيراً، وتوسعت رقعة التعليم العالي وزادت نسبة الطبقة المتعلمة في المملكة، وأنشئت المؤسسات الثقافية كالأندية الأدبية وجمعيات الثقافة والفنون وتطورت الصحافة تطوراً ملحوظاً، وازدهرت حركة الطباعة والنشر، بصورة كبيرة ليسهم كل ذلك في إنتاج حركة أدبية قوية، كان للرواية السعودية فيها نصيب وافر من الازدهار والتطور.

ويمكن إجمال خصائص هذه المرحلة من رحلة الرواية السعودية منذ (1980م إلى عام 2000م) في النقاط التالية:

أولاً: الازدهار الكمي الكبير، إذ بلغ مجموع ما أنتج من روايات خلال هذه المرحلة أكثر من مائة وستين عملاً روائياً، وهو عدد كبير إذا ما قورن بما أنتج خلال الخمسين عاماً الماضية من عمر الرواية السعودية، بل إن أربعة أضعاف ما أنتج في المرحلتين السابقتين، ولعل لذلك صلة وثيقة بازدهار حركة الطباعة والنشر، وزيادة وعي الكتاب السعوديين بأهمية الرواية ودورها الحضاري في العصر الحديث، وإدراكهم لضآلة ما أنتج على مدى خمسين عاماً ورغبتهم في مواكبة الحركة الروائية المزدهرة في البلدان العربية المجاورة، إضافة إلى اهتمام وسائل الإعلام بالرواية خلال هذه المرحلة، دراسة لها، ودعاية وإشهاراً لمولدها، واحتفاء بكتابتها.

ثانياً: ظهور كثير من الأسماء الجديدة التي اقتحمت ميدان الرواية بقوة وسجلت حضوراً متميزاً، من خلال تجربة مستمرة ومتنامية، ومنهم عبدالعزيز مشري الذي أصدر ست روايات

هي (الوسمية، والغيوم و منابت الشجر، وريح الكادي، والحصون، وصالحة، وفي عشق حتى)، وعصام خوقير الذي أصدر خمس روايات هي (الدوامة، وزوجتي أنا، والسنيرة، وسوف يأتي الحب، والسكر المر) ورجاء عالم التي أصدرت أربع روايات وهي (أربعة صفر، وطريق الحرير، ومسرى يا رقيب، وسيدي وحدانه) وأمل شطا التي أصدرت ثلاث روايات وهي (غداً أنسى، ولا عاش قلبي، وأدم يا سيدي آدم) وغازي القصيبي الذي أصدر ثلاث روايات هي (شقة الحرية، والعصفورية، سبعة) خلال هذه المرحلة، وتركى الحمد الذي أصدر أربع روايات خلال هذه المرحلة وهي (العدامة، والشميسي، والكراديب، وشرق الوادي)، وعبد الله الجفري الذي أصدر أربع روايات وهي (جزء من حلم، وتلك الليلة، والحلم المطعون، وزمن يليق بنا)، وعبد خال الذي أصدر روايتين وهما (الموت يمر من هنا، مدن تأكل العشب)، خلال هذه المرحلة وهادي أبو عامرية الذي أصدر روايتين هما (الوظيفة حبيبتني، والأشباح)، وفؤاد مفتي الذي أصدر روايتين هما (لحظة ضعف، ولا .. لم يعد حلماً) وغيرهم.

وهذا يشير إلى تميز هذه المرحلة بتكرار المحاولات الروائية من أجل التجربة وإنصاحها، وهو أمر يصب في مصلحة التجربة الروائية، مع أن ظاهرة العمل اليتيم لم تختف تماماً من سماء التجربة الروائية السعودية، فهناك كثير من الكتاب قدموا عملاً واحداً، واختفوا أو توقفوا ومنهم (على حسون، وحمزة بوقري، وحسن المجرشي، وعمر طاهر زيلع، وخالد باطرفي، وصفية بغدادي) وغيرهم.

ثالثاً: شهدت هذه المرحلة تطوراً فنياً ملحوظاً وميلاً إلى التجديد، واقتحاماً لأفاق التجريب لذلك حفلت الرواية السعودية بتوظيف كثير من الأدوات الجمالية، كالتناوب الزمني، وتعدد الرواة، وتعدد الحكايات وتداخلها والإفادة من تيار الوعي بصورة أكبر وتوظيف التراث التاريخي والأسطوري والشعبي واستخدام لغة شعرية مكثفة وغيرها من الظواهر الفنية التي تؤكد ما ذكرته سابقاً عن ميل الرواية السعودية إلى التجديد والتجريب، لكن هذا لا يعني اختفاء البناء التقليدي الذي يعتمد التسلسل التتابعي المنطقي للأحداث، والراوي الواحد والرؤية الواضحة، فهناك عدد كبير من الأعمال الروائية في هذه المرحلة بدت متشبثة بالبناء التقليدي ومنها أعمال محمد عبده يماني، وغالب حمزة أبو الفرج، وظاهر سلام، وعصام خوقير وغيرهم، كما لا يعني ذلك اختفاء الأعمال المتواضعة في مستواها التي لا تتواكب مع الحركة الروائية المزدهرة والمتطورة.

رابعاً: طرحت الرواية السعودية في هذه المرحلة قضايا جديدة شديدة الصلة بما شهدته المملكة

العربية السعودية من تطور وما صحبه من تحولات اجتماعية وفردية ، ومن أبرز هذه القضايا قضية السفر إلى الغرب للدراسة أو السياحة أو التجارة وقضية هجرة أبناء القرى إلى المدن، وقضية تعليم المرأة وعملها، وقضايا الانحراف الفكري والسلوكي، وقضية التحولات الاجتماعية التي صحبت مرحلة الطفرة وتلتها، إذ صور عدد من الروائيين السعوديين مجتمعاتهم قبل التغيير، محاولين الاحتفاظ بمعالمها المكانية، وملامحها الاجتماعية ولو على الورق، بعد أن طالتها يد الزمن، وطمست معالمها عجلة التحول السريعة، وصورها وهي تتغير وتتبدل وتفقد أشياءها القديمة وصورها بعد التغيير.

خامساً: فقدت الرواية السعودية في هذه المرحلة، الذي يميزها عن الروايات العربية، ولغتها المؤدبة المحتشمة خصوصاً بعد صدور رواية (شقة الحرية) لغازي القصيبي ورواية (العدامة) لتركي الحمد، اللتين قدمتا مشاهد حافلة بالإثارة الجنسية، ومهما يكن في إيراد هذه المشاهد من كشف للجوانب الخفية للشخصيات الروائية، وتعرية لانحلالها وفضح لسلوكها المنحرف، فإن ذلك لم يكن مسوغاً لإيرادها بتلك الصورة المثيرة للغرائز المتنافية مع الذائقة العامة للمجتمع، وكان بالإمكان الإيماء إلى الفعل لا نقل الفعل نفسه، فالأدب يعتمد على الإيحاء لا المباشرة، والواقعية موازاة جمالية للواقع، وليست نقلاً حرفياً له، والإيماء سيؤدي الغرض الفني المراد دون إثارة.

سادساً: شهدت هذه المرحلة حركة نقدية روائية قوية إذ ظهر خلالها أول كتاب مستقل عن الرواية السعودية، وهو كتاب (فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور) للدكتور السيد محمد ديب ، وتبعه الدكتور محمد صالح الشنطي فأصدر كتاباً آخر وهو (فن الرواية في الأدب العربي السعودي الحديث)، وأنجز الدكتور سلطان القحطاني رسالته العلمية عن الرواية السعودية التي طبعت فيما بعد وتسابق الباحثون إلى دراسة الرواية السعودية، وسجلت فيها عدد من الرسائل العلمية هذا بالإضافة إلى الزخم الهائل من المقالات والدراسات النقدية التي نشرت في الصحف والمجلات المحلية والعربية عن الرواية السعودية خلال هذه المرحلة.

سابعاً: لحق بعض روايات هذه المرحلة تهمة تداخلها مع السيرة الذاتية، فقد ذهب بعض النقاد إلى أن رواية (شقة الحرية) لغازي القصيبي سيرة ذاتية للكاتب أو لمرحلة من مراحل حياته، وكذلك الحال بالنسبة لرواية (العصفورية) إذ إن بطل العصفورية صورة مكبرة لغازي القصيبي، كما أشار بعض النقاد إلى أن ثلاثية تركي الحمد (أطياف الأزقة المهجورة) سيرة ذاتية لمرحلة من مراحل حياة الكاتب.

ومع أن ذلك قد يكون صحيحاً فحياة أبطال هذه الروايات تتقاطع في كثير من الأحيان مع حياة أصحابها فإنني أرى أنها لا تشكل سيرة ذاتية لسببين:

أولهما: أن السيرة الذاتية تقدم حياة متكاملة لصاحبها تبدأ بطفولته وتنتهي بوفاته أو المرحلة التي سجل فيها سيرته وهذه الروايات لم تفعل ذلك.

ثانيهما: أن هؤلاء الكتاب اختاروا جنساً مختلفاً عن السيرة الذاتية وهو الرواية، وأطلقوا على أعمالهم اسم (رواية) وقدموا شخصيات بأسماء مختلفة، وحلقوا بشخصياتهم داخل هذا الفن، ولا يعني تقاطع حياة الكاتب مع حياة البطل أنه هو إذ أنه أمر شائع في الروايات، والكاتب دائماً يستلهم من مجاله وخبرته فالقاص – كما تقول هالي بيرنت في كتابها (كتابة القصة القصيرة) يكتب عما يعرفه – ومن الطبيعي أننا نكتب بشكل أفضل إذا كتبنا عن بيئة أو محيط نألفه بشكل كبير ويقول (سومرست موم) بأنه لا شيء يحدث في حياة الكاتب ولا يمكن استخدامه في القصة ويقول أيضاً لا أحد يمكنه خلق شخصية من الملاحظة فقط، ولكي تبدو الشخصية حية فلا بد أن تكون لدرجة ما ممثلة لشخصية المؤلف.

** ** *

المرحلة الرابعة (2000م إلى وقتنا الحاضر 2008م):

إن أول ما يلفت النظر خلال هذه المدة القصيرة التي لا تتجاوز ثمانية أعوام ضخامة المنتج الروائي في المملكة العربية السعودية، وتناميه بصورة مضطردة ففي البليوجرافيا التي قام بها الأستاذ خالد اليوسف يتضح لنا أن مجموع الروايات الصادرة خلال هذه المدة: مائتان وإحدى وسبعون رواية، وهو عدد يجاوز مجموع ما أنتج خلال السبعين عاماً الماضية، ففي عام 2001م على سبيل المثال صدرت ست وعشرون رواية، وفي عام 2003م صدرت سبع وعشرون رواية وعام 2004م صدرت ثلاث وعشرون رواية، وفي عام 2006م صدرت ست وأربعون رواية، وفي عام 2007م صدرت ثلاث وخمسون رواية، وهذا التنامي المطرد يؤكد رسوخ الفن الروائي في تربة الأدب السعودي، وحرص الكتاب السعوديين على مواكبة الحركة الروائية من حولهم وإدراكهم لأهمية الرواية في هذه المرحلة، في سعتها وقدرتها على استيعاب كل التجارب، ورغبة الكتاب الأكيدة في تعويض ما فات، والتأكيد على أن التجربة الروائية في المملكة لا تقل عن مثيلاتها في العالم العربي الذي شهد ثراء وتنوعاً في التجربة الروائية، ولكنه في الوقت نفسه يطرح مجموعة من الأسئلة المهمة، لماذا هذه الطفرة الروائية الضخمة

خلال هذا الزمن القصير؟ وهل لأحداث 11 سبتمبر 2001م وما نتج عنها من انفتاح إعلامي وتعدد في الرؤى وتغير في بنية المجتمع السعودي علاقة بذلك؟

نعم كان هناك قبل ذلك حراك روائي ينبئ عن تنام مضطرد ولكن لم يخطر ببال أحد أن تحدث مثل هذه الطفرة الروائية الضخمة وأن تولد كل هذه الأسماء وتتقدم بجرأة كل هذه الأقلام وتصدر كل هذه الأعمال، وأن تقفز الرواية النسائية إلى الواجهة، فإذا بالروائيات هن الأكثر حضوراً والأكثر إنتاجاً، ورواياتهن الأكثر مبيعاً!! فما الذي حدث؟ هل هو التأثير الواضح لأحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001م، وما أعقبها من تحولات أدت إلى (دمج البلاد شبه القسري بحركة العالم المتسارعة بعد عقود من التمتع وتفضيل العزلة، إضافة إلى وضع الداخل المحلي تحت ضوء ساطع يكشف كل حركة ويرصد أي نأمة يمكن أن يفهم منها معنى التفرد أو الاحتجاج، مما أحاط كثيراً من الأعمال بهالة كبيرة تضاعف حجمها وتزيد من دائرة انتشارها.

أم أن العولمة بقطارها السريع، وسلطتها القوية، وسطوتها الإعلامية التي تزايدت ضغوطها بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر هي التي أسهمت بشكل قوي في بروز الرواية إلى الواجهة بكل ما تملكه من طاقات تعبيرية تتيح فرصة البوح والاحتجاج والتمرّد، وتتيح للفئات المهمشة والمقهورة فرصة التعبير عن ذاتها دون مساءلة، خصوصاً في ظل هذا الضوء الكاشف المسلط الذي يستطيع أن ينقل ما يحدث في قرية صغيرة ونائية إلى كل أنحاء العالم.

ويمكن للمتأمل في هذه المرحلة أن يلتبس مجموعة من الظواهر الأخرى إضافة إلى غزارة الإنتاج ومنها:

أولاً: ظهور كثير من الأسماء الجديدة الشابة التي اقتحمت هذا الميدان بجرأة، بعضهم يمتلك أدوات هذا الفن ويتسلح بثقافة عالية ولغة أدبية راقية، أتاحت لهم تقديم تجارب متميزة مثل يوسف المحيميد، وأميمة الخميس، ومحمد حسن علوان، ونورة الغامدي، وهاجر المكي، وعبد الحفيظ الشمري، وعواض العصيمي، وعبد العزيز الصقبي وغيرهم، وبعضهم الآخر اقتحم هذه التجربة بلا خبرة كافية وقدموا أعمالاً ضعيفة تتكى على المضمون المغاير لضمان صدى إعلامي لتجاربيهم.

ثانياً: استمرار عدد من الكتاب الذين ظهوروا خلال العقدين الآخرين في الإنتاج الروائي وتطور تجاربهم وتنوعها وهو أمر مهم للتجربة الروائية التي تفيد من تنامي الخبرات وتتطور عبر تكرار التجربة وهو ما افتقدته الرواية السعودية في السابق عدا بعض التجارب القليلة والأسماء

القليلة التي تنامت تجربتها مثل إبراهيم الناصر، وعبدالعزیز مشري، ومن الأمثلة الواضحة على هؤلاء الكتاب الذين استمروا في الإنتاج خلال هذه المدة غازي القصيبي الذي أصدر منذ عام 2000م إلى 2007م ست روايات وهي (دنسكو، وحكاية حب، ورجل جاء وذهب، وأبو شلاخ البرمائي، وسلمى، والجنبة) إضافة إلى رواياته السابقة (شقة الحرية، والعصفورية) وكذلك تركي الحمد الذي أصدر خلال هذه المدة روايتين هما (جروح الذاكرة، ربح الجنة) إضافة إلى رواياته الأربع السابقة (العدامة، والكراديب، والشميسي، وشرق الوادي)

ومنهم أيضاً عبده خال الذي أصدر خلال هذه المدة أربع روايات وهي (الأيام لا تخبي أحداً، الطين، نباح، فسوق) إضافة إلى روايتيه السابقتين (الموت يمر من هنا، ومدن تأكل العشب) ومنهم أيضاً رجاء عالم التي أصدرت خلال هذه الفترة أربع روايات هي (حبي، وخاتم، وموقد الطير، وستر) إضافة إلى رواياتها الأربع السابقة (4 صفر، سيدي وحدانة، طريق الحرير، ومسرى يا رقيب) وكذلك فعل أحمد الدويحي إذ أصدر أربع روايات هي (أواني الورد، المكتوب مرة أخرى، مدن الدخان) إضافة إلى روايته الأولى (ريحانة) وقماشة العليان التي أصدرت أربع روايات وهي (بكاء تحت المطر، وبيت من زجاج، وأنتى العنكبوت، وعيون قذرة) إضافة إلى أعمالها السابقة، وليلى الجهني التي أصدرت رواية أخرى هي (جاهلية) إضافة إلى روايتها الأولى (الفردوس اليباب) وغيرهم.

ثالثاً: ازدهار الكتابة النسائية وظهر عدد كبير من الروايات الجديديات في الساحة الأدبية ومبادرتهن إلى إصدار تجاربهن الأولى، بل إن عدد الروايات اللاتي ظهرن خلال هذه الفترة يتفوق على عدد الروايات اللاتي ظهرن خلال رحلة الرواية السعودية السابقة، ففي حين برزت في الأعوام الثمانية الأخيرة أكثر من ثلاثين روائية، لم تعرف الرواية السعودية في السابق سوى عشرين روائية، هذا بالإضافة إلى استمرار بعض الكاتبات السابقات في الإنتاج الروائي ومنهم قماشة العليان ورجاء عالم، وليلى الجهني، أما أبرز الأسماء النسائية الجديدة التي أثارت أعمالهن جدلاً كبيراً وصخباً إعلامياً فهم، رجاء الصانع صاحبة رواية (بنات الرياض) وأميمة الخميس صاحبة رواية (البحريات) وسارة العليوي صاحبة رواية (سعوديات) وصبا الحرز صاحبة رواية (الآخرون) و تركية العمري صاحبة رواية (ويقول لي ياكاترين) غيرهن.

رابعاً: تنامي هامش الحرية في الإنتاج الروائي خلال هذه الفترة بصورة لافتة للنظر، فإذا كان غازي القصيبي منذ روايته (شقة الحرية) وتركيب الحمد في ثلاثيته الشهيرة (أطياف الأزقة المهجورة) قد فتحا هذا الباب بوعي فحملت رواياتهم جرأة كبيرة وحرية أكبر في تناول

كثير من الأمور المخبوءة أو المستورة (اجتماعياً وسياسياً وثقافياً) فإن الجيل الجديد - خلال الفترة الأخيرة - أصبح أكثر جرأة خصوصاً في كشف المستور الاجتماعي والثقافي على وجه التحديد، بل إن ذلك ربما تحول إلى هدف في حد ذاته عند كثير من الروائيين والروائيات الجدد الذين ركبوا هذه الموجه رغبة في الشهرة وإثارة للضجيج الإعلامي، وهم لا يمتلكون بعد أدواتهم الفنية ولم يتزودوا بخبرات حياتية كبيرة ولا قراءات معمقة فجاءت أعمالهم هشة من الناحية الفنية ولم تلبث زوبعة الغبار التي أثاروها بمضامينهم الصادمة للمجتمع أن انقضت لتتسرب أعمالهم في زوايا النسيان.

خامساً: أما من الناحية الفنية فإن ضخامة المنتج الروائي خلال هذه الفترة، ودخول كثير من الكتاب الجدد والكاتبات الجدد إلى هذا الميدان بلا خبرة كافية، ولا تجربة متراكمة، ولا قراءات معمقة جعل كثيراً من هذه الأعمال تدرج في دائرة المحاولات التي يعتورها النقص ويشوبها خلل فني هنا، وضعف هناك ومع ذلك فإن عدداً من الكتاب والكاتبات المتمرسين الذين تنامت تجربتهم الروائية أو الذين سبقت لهم تجارب في ميدان القصة القصيرة قدموا أعمالاً روائية رائعة، ووظفوا كثير من تقنيات السرد الحديثة كتعدد الأصوات، وتشظي الزمن، وتداخل الحكايات، والاعتماد على تيار الوعي بصورة شبه كلية، وغيرها من التقنيات السردية، ولعل أعمال غازي القصيبي وعبد خال ويوسف المحيبي وتركبي الحمد وليلى الجهني وأميمة الخميس ومحمد علوان ورجاء عالم وهاجر المكي وأحمد الدويحي وخالد اليوسف خير شاهد على نضج التجربة الروائية في المملكة وتطورها، ومواكبتها للتجربة الروائية العربية.

سادساً: احتفاء الصحافة والإعلام بهذه الحركة الروائية المزدهرة بصورة لافتة للنظر أيضاً، بل إن بعض الروايات حظيت بعدد كبير من القراءات النقدية في الصحف والمجلات، وبقية القنوات الإعلامية، الأمر الذي دفع المجتمع إلى التدخل بصورة أكبر في الحوار الدائر حول هذه الروايات وزاد نسبة مبيعاتها وأعيدت طباعتها أكثر من مرة وخير مثال على هذه الظاهرة رواية (بنات الرياض) التي طبعت أكثر من ست طبعات، وأثارت ضجة إعلامية كبيرة، وتحولت إلى قضية اجتماعية تحدث فيها وحولها أفراد المجتمع، بل إن تدخل المجتمع أدى إلى إطلاق كثير من عبارات التجريح على الكاتبة وغيرها من الكتاب والكاتبات الذين واجهوا المجتمع بكثير من صورته المخبوءة التي لا يريدونها أن تظهر.

غير أن هذا الحراك الاجتماعي الإعلامي حول هذه الرواية دفع كثيراً من الشباب والشابات إلى محاكاتها طمعاً في الشهرة والإثارة، فصدرت كثير من الأعمال الروائية الهشة - فنياً - التي

حاولت تقليد رواية (بنات الرياض) في كشف المستور اجتماعياً فصادمت المجتمع، وحققت مرادها في الشهرة، لكن الأمر المؤسف أن كثيراً من النقاد وهم يناقشون هذه الأعمال في الصحافة انساقوا وراء الجانب المضموني، وناقشوها اجتماعياً وثقافياً متناسين الجانب الفني الذي يعد الركيزة الأولى في تناول النقدي للأعمال الفنية.

سابعاً: لم تواكب هذه الحركة الروائية الضخمة حركة نقدية موازية ناضجة، تصنف وتقيم هذه التجارب المتلاحقة ولذلك ضاع القليل القيم في الكثير الهش وتظل هذه المرحلة بحاجة إلى دراسات نقدية جادة تركز على البنية الفنية لهذه الأعمال وتبحث في جمالياتها وتستبعد الأعمال الضعيفة، وترشد أصحابها على مكامن الخلل الفني في أعمالهم، حتى يستطيعوا أن يقيموا تجاربهم ويطوروا أدواتهم الفنية في أعمالهم القادمة.

ثامناً: الرواية السعودية في مطلع الألفية الثالثة بنت عصرها بالفعل، فأغلب كتابها من الشباب والشابات، وموضوعاتها التي طرحتها هي موضوعات الشباب المعاصر المخترق إعلامياً وثقافياً، والمغرق بسيل جارف من الثقافات الغربية والشرقية التي أصبح يراها هي الثقافة البديلة لثقافته، ولذلك فهموم الشباب والشابات التي تناقش أو تطرح في أغلب روايات هذه المرحلة تدور حول مشكلات العاطفية، والحرية، ونظرة المجتمع لها وتعامله معها، وضغوطه التي يفرضها ورغبة هؤلاء الشباب في كسر ذلك والخروج من دائرته.

ولذلك أيضاً سنجد التقنيات الحديثة تعمل بفاعلية داخل هذه الروايات كالإنترنت والجوال وهي من أهم وسائل الاتصال المعاصرة التي كسرت كثيراً من الحواجز واختصرت المسافات بل إن هذه الوسائل تشارك في بنية عدد من هذه الروايات، كما في رواية (بنات الرياض) ورواية (صوفيا) ورواية (الأخرون) ورواية (سعوديات) وغيرها.

وبعد.. فهذه إطلالة سريعة على الرواية السعودية منذ نشأتها عام 1930م حتى عام 2008م حاولت فيها أن أسلط الضوء على المراحل التي مرت بها الرواية السعودية مبرزاً خصائص كل مرحلة، وأهم الأعمال الصادرة خلالها، ولست أدعى لهذه الورقيات الإحاطة الكاملة، والشمول التام فبال تأكيد فاتني ذكر بعض الأسماء وبعض الأعمال ولكن حسبي أن حاولت جاهداً أن أمنح القارئ صورة شبيهة كاملة للمشهد الروائي في المملكة العربية السعودية خلال ثمانين عاماً تقريباً وكل ما أرجوه أن يلتبس لي القارئ الكريم العذر، فالفترة الزمنية

طويلة والمساحة الورقية المتاحة محدودة ولعله يجد فيما كتب بغيته فيغض الطرف عن النقص والقصور، وإن كنت قد حاولت في هذه الإطلالة القصيرة – في اختياري للروايات - أن أجمع شتات ألوان الرواية السعودية بأطيافها وألوانها ومدارسها المختلفة، كما حرصت على أن تكون الأسماء مرتبة حسب الحروف الهجائية.

طبعا هناك من لم يهتم بقراءة رسائلي حين طلبت منه مد يد العون ولا أعتب عليهم، ولكن لا بد من شكر كل من ساعدني في إتمام هذا العمل من كبار المثقفين والروائيين السعوديين الذين سارعوا وأرسلوا لي أعمالهم، بل إن أستاذي الدكتور محمد بن عبد الرحمن الربيع قد حمل لي مشكورا إلى القاهرة مجلدات (قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية)، والصديق خالد اليوسف الذي أرسل لي مجلد الأنطولوجيا مع بعض الكتب الأخرى مع أعماله الروائية طبعا، والدكتور غازي القصيبي، رحمة الله عليه الذي كنت أرسله – وهو لا يعرفني – ورتبادل كروت المعايدة في الأعياد، رد على رسائلي بإرسال أعماله في السرد، وغيرهم مما يضيق المجال لذكره.

-1-

إبراهيم مضواح الألمي و"عتق"

عتق الأسر السردي.. هروب من الطوق الأسري

تنهض رواية "عتق" لمبدعها السعودي "إبراهيم مضواح الألمي" الصادرة عن دار جداول للنشر والتوزيع بالكويت 2013م، على حكاية معروفة ومسبوقة، تروي قصة زواج سعد التقليدي من ابنة خالته زاهية، التي أصرت أمه المصابة بالسرطان على زواجهما، حتى تطمئن أن هناك من سيقوم على شؤونه قبل أن تفارقه، خوفته من أن تطير زاهية من بين يديه.

"كان يطمئنها مازحاً بأن زاهية لا تملك أجنحة، بل إنه من سيفقد أجنحته عندما يتزوجها، فستشده إلى البيت كما تشده الوظيفة كل يوم إلى قبو رطب في مكتب البريد، تحت إدارة رجل مسنٍ يجلس على مكتبه لساعات كصخرة يغطي نصفها التراب.

- زاهية بنت طيبة وحلوة، ولديها وظيفة، ربح خاطري وتزوجها لأطمئن عليك من بعدي

- أنت بخير يا أمي، وسأتزوج زاهية، وترقصين في زواجي، قالها مبتسماً

- عجل إذا كنت تريد أن أرقص في زواجك

- لا بد أن أطمئن على صحتك أولاً

- اطمئن أنا طيبة، وسأخطبها لك من خالتك

- كما تحبين يا أمي (ص 90)

تمت الخطبة، وعقد القران، وأقيمت حفلة صغيرة، كانت مصدر فرح أخير لأم سعد، وتم الحفل المقتصر على أقارب العائلتين والجيران، لتشعر أمه أنها تدق باب الأبدية (بعد أن اصطحب سعد زاهية مغادرين حفلة الزواج إلى حيث سيقضيان الأيام المقبلة، شعرت أم سعد بأن الله تقبل دعاءها فأجل موتها حتى اطمأنت على سعد) ص 11

وتموت أمه وينتقل سعد ليعيش في بيت خالته مع زاهية، لتبدأ خيوط مأساة حياة كل من زاهية وسعد وقد تأخر إنجابها، مما يضطره إلى التجوال على الأطباء والمشايخ، فيظهر سعد بمظهر

صاحب العلة في عدم الإنجاب.

- أرجوك لا تغير الموضوع.

- حبيبتي أنت تعرفين كم أحب الأطفال؟ ولكن الأمر ليس بيدي.

- ولكن ما ذنبي أنا؟

- ذنبك أنك زوجة رجل لا ينجب) ص35

يستمر سعد في موقفه وأنه رجل لا ينجب فيعرض عليها استرداد حريتها (القرار بيدك، إن رغبت أن تأخذي فرصتك مع غيري، فلن أغضب منك، خذي وقتك الكافي، واتخذي القرار) ص39، وتقابل موقفه بالتمسك به وأنها ستعيش معه إلى آخر يوم في حياتها، وإن كان في أعماقه يرغب بغير ذلك حتى تكتشف الحقيقة، بعد أن تجتهد على فتح حقيبته وتطلع على ما فيها من أوراق وصورة لامرأة أخرى، تكشف الأوراق التي هي عبارة عن تقارير طبية تفيد بعد عرضها على أخصائية: (هذه نتائج تحليلات قديمة لمراجعاتي أنا وزوجي أريدك أن تطلعي عليها أولاً:

- زوجك اسمه سعد الشافعي؟

- نعم سعد الشافع، تحليله القديم هذا بخصوص القدرة على الإنجاب، يشير إلى أنه سليم، ليس هناك ما يمنعه من الإنجاب.

وهذه نتيجة تحليلاتك، تقول إن هناك تشوهاً في الرحم يتعذر معه الإنجاب) ص37

فتدرك أنها لم تكن خلال زواجهما زوجة مخدوعة في غرفة نومها تلقي بين يديه شنطة السمسونايت مفتوحة وهي تصرخ.

-) لماذا أخفيت عني الحقيقة؟

- حقيقة ماذا يا حبيبتي!؟

- لا تراوغ، أنت تعرف ما أعني

- صدقيني لا أعرف عما تتكلمين؟

- أقصد نتائج التحاليل

- حبيبتي، اهدئي وقولي لي ماذا قالت لك الطبيبة؟

- قالت الحقيقة التي أخفيتها عني كل هذه السنين، أخبرتني أنني أنا العاجزة عن الإنجاب ولست أنت) ص39

ويتنامى الصراع الداخلي بينهما كل على حدة هو لم يخف الحقيقة لأنه يحبها بل حفاظاً على رغبة أمه، وما عرضه عليها بالانفصال إلا إلحاحاً لرغبته المخزنة في ذاته.

هي تشعر أنها مخدوعة لا سيما بعد أن عثرت في حقيبتها على صورة امرأة أخرى فتشعر أن خيوط الثقة به بدأت تتحلل وتخفي.

(لن أبقى عالية عليه بعد اليوم، سأعيش بكرامتي، حتى صورة عشيقته ما زال يحتفظ بها تحت سريري، قالت ذلك وهي تدفع كرسي أمها باتجاه الصالة حيث يجلس سعد، فتحت الشنطة وأخرجت الصورة التي لم يقنعها تبريره بأنها لفتاة كان ينوي الزواج منها، ولم يكتب النصيب، ويخرج من شقتها غاضباً، ليلح على عقله خاطره القديم الجديد وهو الانعتاق في فضاء الحرية (كل ما أصبو إليه أن أعيش حراً بلا قيود، بلا مواعيد، بلا تحديق في الساعة، بلا ساعة منبه، بلا ارتهان لدفتر حضور وغياب وانصراف وبليد لا أستطيع أن أحترمه، ليس طموحاً كبيراً أن يكون لي رصيد متواضع في البنك يكفي لحياة حرة، ونزوات صغيرة، وعلاقات عابرة، وتنقل بين المطارات، والمترو والمقاهي والفنادق والمكتبات والمتاحف والمعارض والحدائق، لماذا تستكثر على الحياة أن أعيش كما أحب، وفي المكان الذي أجد فيه نفسي حرة بلا قيود) ص45

وتمضي الأيام من دون أن يعود إلى البيت أو يتصل أو يرسل رسالة، مما جعل القلق يساور زاهية بشأن الضباب، ولكن من دون أن تشعر بشوق لرؤيته، وزاد قلقها تأنيب أمها المستمر، وتحميلها مسؤولية تخريب حياتها الزوجية، حتى يتخذ سعد قراره، ويطلق زاهية، وبعد طول تفكير في أمر إيصال وثيقة الطلاق إلى زاهية، رأى أن المواجهة هي الحل الأفضل، فيذهب إلى بيت خالته التي رحبت به، سألها عن زاهية، فاعتذرت له بسبب هموم المدرسة.

- هي زوجتك وقلبها عليك.

- كانت زوجتي.

- وستبقى زوجتك يا ولدي فما لها إلا أنت.

- ولكنها أقسمت ألا تعيش معي، فلبيت طلبها، ومنحتها حريتها.
- هذا مجرد كلام قالته في حالة غضب، وهي لا تقصده يا ولدي.
- لقد طلقها كما طلبت.
- أنت تمزح، فلم يحصل ما يوجب الطلاق.
- هذه أمور لا تحتمل المزح يا خالتي ...
- لا حول ولا قوة إلا بالله، ما كنت أتوقع ذلك منك يا ولدي، فليس لزاهية إلا أنت، قالتها وقد غلبتها الدموع.
- ستبقيين أنت وزاهية في قلبي ولن أقصر في تقديم أية خدمة، فأنتِ في مقام أمي، وزاهية ستبقي أختاً عزيزة) ص62
- وبطلاق سعد من زاهية، يأخذ المسرود تناميه بينما، هو ينتقل إلى شقة متواضعة ولم يبق أمامه سوى إحضار كتبه وثوب أمه من بيت زاهية، فيقرر الذهاب ليلاً خوفاً من أنظار الناس والجيران، في طريقه إلى الشقة الجديدة، يحدث نفسه (الآن خطوت الخطوة الأولى في سبيل الحرية، بقي على الخلاص من الوظيفة، هذه الخطوة تحتاج بعض الترتيبات والإجراءات، على كل حال هي أهون، فلن تكلفني شعوراً بالظلم لأحد) ص67، يأخذ كتبه ويمضي لتقضم السنوات عمره، وتذهب حياته مرتهة بين قبو في مكتب البريد..
- أما زاهية فتقلب حياتها بعد طلاقها التي كانت صديقتها مريم أول من عرفت.
- ألف مبروك.
- مبروك على أي أصبحت مطلقة؟
- مبروك لأنك تخلصت من أكبر عائق في طريق إنسانيتك.
- فلماذا نتزوج من الأساس إذا؟
- الزواج تجربة بائسة، لا بد أن نخوضها لأننا جزء من مجتمع يقلد بعضه بعضاً) ص77
- وتتفرق سياقات السرد تفتح صندوق الذكريات القديمة حب سعد لليلي التي اضطرت إلى

الزواج من غيره (لقد كانت ليلي تخصني وحدي وقد خلقت لي وخلقت لها، ولكن عجزي وقسوة أبيها، وعدم وجود أم تحتمي بها كل ذلك ساهم في اغتيال أحلامنا) ص75

في الوقت الذي تكيفت زاهية وأمها مع الحياة الجديدة، واعتبرت مريم انتصار زاهية انتصاراً لها، فتوطدت علاقتهما أكثر من أي وقت مضى، وصارت تقضي بعض الوقت في بيت زاهية وأمها فهي تعتبر نفسها مناضلة ضد كل الرجال) ص80

حتى تتفاجأ زاهية برسالة مباغثة على بريدها الإلكتروني تقول: (لأننا لسنا أعداء، كل عام وأنت بخير، عيد ميلاد سعيد) ص81

فتدخلها الرسالة في دوامات القلق والتفكير الذي دفعها إلى تجاهل رسالته، فجوابها سيشره بأنها ما زالت متعلقة به، أو محتاجة إليه.

تعود به الأفكار إلى عودته إلى القراءة والكتابة في الوقت الذي تقفز فيه ليلي إلى ذاكرته وكيف أصبحت زوجة مخلصه رفضت تجديد علاقتها به، مع أنها لم تنس ذلك الحلم الجميل، فقد وعدته بذلك حين دست صورتها في جيبه وقد كتبت عليه مطلع أغنية أهدتها له يوماً عبر برنامج إهداءات المستمعين في الإذاعة ومع ذلك أحببت زوجها بعد أن مات بقيت مخلصه لذاكره وولديها.

ثم تحمله الذكريات إلى أبيه الرجل المسالم الوديع الذي اكتشف وجوده دون أن يتذكر ملامحه، فقد عرف أنه له أباً يعمل في بلاد بعيدة، حتى عاد في إجازة طويلة أدت إلى فصله وحصل على مبلغ نهاية الخدمة اشترى به بيتاً صغيراً، واستأجر دكاناً حتى مات في حادث أدى إلى تغيير مسار حياته ويتقدم لمسابقة في مكتب البريد حتى تصله رسالة غير متوقعة من زاهية تحمل العبارات التي كتبها نفسها تهنئه بعيد ميلاده ولا يتأخر بالرد شاكرًا تهنئتها، وتأخذ الرسالة إلى ضفاف أفكار كثيرة، تتقاطع مع نقلات الراوي لمسروده التي انتقل به إلى موسم الحصاد في الجبل وخطبة جميلة بنت على الأعرج، ويقفز وجه أمه تلاعبه وتمازحه وتحكي لي حكايات قبل النوم، وتحكي له عن أبيه وجده ثم ينتقل إلى لقاءاته الجنسية في دكان أبيه حتى يصل إلى زاهية التي وجدت في رسالة سعد ما يثير حنينها إليه، فتقدر لو أنها ردت عليه لاستدرجته إلى الإفصاح عن شعوره، فقد عاودتها تساؤلاتها حول الفرق بين الحرية التي ينشدها سعد والحرية التي أحرزتها، فتتخذ قرارها وترد على رسالته التي قرأها مرات عدة قبل أن يعرضها على صديقه سامر الذي أدهشه منطق الوضوح والشجاعة والأسلوب الجميل الذي لم يتوقعه من

أحد ويقرر لقاءها في بيت خالته التي رحبت بهذا اللقاء الذي كانت تنتظره ويتم اللقاء في فضاء الصداقة التي لا تقوم على الاضطرار وإنما على التوافق والمودة المتبادلة (ولن يخسر شيئاً عندما تولد صداقتنا في الهواء المطلق في الفضاء لا كما كانت في زنزانه، وإن كانت مؤتنة تأثيثاً وثيراً وفارهاً، فإنها برغم ذلك ستبقى زنزانه وسنبقى سجناء.

- ستبقى طول عمرك سجيناً لأنك تركض خلف الحرية دون أن تتخلص من سجن أو هامك.

يبدو أنك صرت تعرفين مشكلتي أكثر مني، قالها وهو ينهض من مقعده، يلقي نظرة أخيرة على زاهية وبيتها، ويتجه نحو الباب بخطوات أسرع من تلك التي دخل بها) ص 144

على هذا الشكل تنتهي الرواية التي قدمت رؤية السرد، وهي رؤية خارجية لا داخلية، تقدم الشخصية من الخارج باتجاه الداخل مفسحة الفرصة للغوص في أعماق كل من سعد وزاهية، وهما الشخصيتان الرئيسيتان في الرواية فغاصت الرؤية السردية بهدف الكشف عما تغمر كل شخصية في داخلها سواء على المستوى الحلمي أو من خلال النداعي التذكري وهذا ما يؤكد بالنسبة لسعد غوصه في أعماقه من خلال أحلامه وما تفرزه من رموز وتداعيات تجلت في الفئران التي تطارده، فأر صغير يجوس في القبو الخرب، ثم يتبعه ثان فثالث، تتقاطر الفئران عبر بقية الشقوق، يضم ركبتيه إلى صدره بقوة، تدير الفئران رؤوسها شمالاً ويميناً وهي تقترب من قدميه الحافيتين، تشم الفئران أصابع قدميه بيضاء دقيقة، تلمسها، تقرضها، دون أن تنزل قطرة دم، تبدو عظام قدميه بيضاء دقيقة، يصرخ بكل ما أوتي من صوت، فتملاً صرخته صدره، يوشك أن يختنق يفيق مذهولاً يقلب نظره في زوايا الغرفة) ص 5.

وفي كل حلم تتبدل عناصر الأحلام، وتتوزع رموزها باتجاهات إشارات، حتى يبرز صوت الراوي العامل الذي يعمل على تفتيت دواخله، وتقليب وجوهها المختلفة، والعمل على رؤيتها من الداخل مرات متعددة من خلال منظور الزمن.

- 1- أيام إلحاح أمه على خطبة بنت أختها، دوافعها، أسبابها، زواجه.
- 2- مشكلة الإنجاب التي تحمل مسؤولياتها كأسلوب أضره في دواخله يدفعه إلى طلاقها والخلاص منها وهو الضحية.
- 3- كشف الحقيقة واعتبار تضحيته خيانة وغدراً بها فتطلب هي الطلاق وينفذه.
- 4- موقف كل منهما بعد الطلاق:

أ) اهتمام سعد بالقراءة وجمع الكتب والعودة إلى الكتابة، آراؤه في الحرية، موقفه من الوظيفة.

ب) التحول الذي جرى لزاهية عن طريق صديقتها مريم التي باركت طلاقها معتبرة أن الزواج تجربة خاسرة، فلن تعرف قيمة الحرية إلا بعد أن تسلب منا (ستورخين لحياتك بتاريخ الاستقلال، عندما تتذوقين طعم الحرية، وامتلاك قراراتك بدون وصاية رجل لا يتميز إلا بالغباء والنزوات والطلبات التي لا تنتهي) ص78

ثم التحول الذي طرأ للشخصيتين من خلال الرسائل البريدية الالكترونية المتناوبة التي حركت مشاعر كل منهما، ودفعتهما لموعد ولقاء في بيتها والذي فجر دواخلها مما أدى إلى الهروب والخروج من الشقة بخطوات أسرع من التي دخل بها.

لذلك وجدنا الشخصيتين الرئيسيتين تتبادلان طرح الرؤى المتحكمة بمسار بناء الرواية من خلال العرض المباشر الذي هيمن عليه.

1- سطوة الحوار الذي تجلى بأفقه الدرامي سواء عن طريق الأحلام، أو الكابوس الحلمى أو عن طريق النداعي والتذكير، ومقاربة الأحداث وتناوبها بين الحاضر والماضي.

2- رجحان كفة الحوار الخارجي الذي حصر دفتيه بأشخاص قلة مما حول الأحلام على صيغة راوي آخر فاعل ومشارك فعلي في حركة دوران فعل الحكى سواء المباشر أو غير المباشر.

هذا الدوران غير المنضبط جاء بسبب تشتت النقلات ما بين ماض أخذ مساحة كبيرة شغلها سعد بكوابيس وزواجه وطلاقه ووظيفته التي يكره، ليوغل المسرود في فضاء النداعي التذكري متنقلاً بين طفولته، أمه، أبيه، موسم الحصاد في الجبل، علاقته بليلى زواجها عن طريق صفقة أقامها والدها مع العريس موت زوجها، صدها لسعد، موت أبيه، علاقته بصديقه سامر، علاقة زاهية بمريم، التراسل، اللقاء الهروب. هذه التنقلات شملت الفصول المنتقلة من فضاء إلى فضاء آخر مغاير من دون تمهيد أو استهلال، مما أفقد كثيراً من فنية دراما الرواية، كما جعلت القارئ يضيع خلال نقلات الفصول، حيث لم تكشف عن سياقات متلاحقة متتابعة درامياً، ناهضة من مستوى أدنى إلى مستوى أعلى، بل كان تتابعاً زمنياً متنقلاً بين ماض محكوم بالمعاني، وفقد الحرية الشخصية وحاضر محاصر بالنداعي الحلمى والمتأمل الذي لم يفض بالنهاية إلى غير الهروب بين المعنوي والمادي ولذلك قدم الراوي رؤيته مرتبطة بمزاج المبدع نفسه.

مثل هذه النقلات بقدر ما تثير دهشة المفارقة، فإنها تحاصر المتلقي بتداعياتها غير الممنهجة، وتجعله يضيع بين ما يقرؤه وما يتخيله وما يمكن أن يطرحه من آراء وأفكار تبثها عناصر مسرود الرواية وهي تنتقل من ماضيها إلى حاضرها وبالعكس بحثاً عن الحرية الفردية. وإن نجحت في تجسيد الفكرة فإنها تشتت موضوعات الفصول أضاعت همزة الوصل التوافقية بين فصل وآخر.

-2-

أحمد الدويحي و "غيوم امرأة استثنائية"

قفزات الفني بين التناولي والإبداعي

يطرح الروائي "أحمد الدويحي" في روايته "غيوم امرأة استثنائية" مشروعه الروائي، من خلال بنية سردية، تداخلت في قضايا اجتماعية ووجدانية، كان من أبرزها قضية بطلها فيصل وعلاقته بالمرأة، سواء العادية من خلال زوجته سارة أو الاستثنائية ليلي، ومن ثمة الاهتمام بالمرجعية التذكيرية التي أسهمت في الكشف عن طبيعة الرجل الداخلية، وممارسته الخارجية، لذلك وجدنا بطل الرواية فيصل رجلاً مهزوزاً تائهاً في مدارات الذاكرة والتذكر يرسل تغريداته في كل الاتجاهات، تفتح له شهية الهوى في كل ليل، فيتزوج من سارة التي كانت في الماضي، الذي يودّ لو يظل غائباً ويمحوه إلى الأبد. ص 17

وعن طريق النت يتواصل مع ليلي التي تغلغت في وجدانه، وخلقت فيه ملاذاً له، نبتت كجنين يتشكل وينمو، تختصر المسافات، يتواصل معها عبر وسائل التقنية الحديثة، تشكل تراكماً يومياً يُغذي روحه، ويبقى جسده العاجز على رصيف الحياة. ص 25

أما القواسم المشتركة بين فيصل والمرأتين، وبينهما وبين مسرود الرواية فهي:

1- عنصر المرض: فيصل مريض في رأسه ومؤخرته، وسارة مريضة في ساقها، وليلى مصابة بمرض خبيث في صدرها.

2- التنامي التذكيري مع شهر زاد بطة "ألف ليلة وليلة" وسكبت شهر زاد الليلة عطر التفاصيل، وفيصل ينتشى يتخيل إنه يجدد سيرة شهر يار. ص 33

ومع سندريلا التي تركت فرده حذاءها وهربت، تاركة الرجل في بحث دائم عن قدمي صاحبة الحذاء "ولكن ليلي سرعان ما كشفت عن أحلام السندريلا ومراميتها المضيئة ورغبتها، فهم هذا الكلام جيداً، دروب الحرية شجرة رأسها في أوربا وقلبها يتطهر بماء زمزم في وادٍ غير ذي زرع وغيمة فوق هامات جبال السروات" ص 44

السندريلا ليلي، تضع قدميها في حذاءها على عتبة باب فيصل، قد يؤدي هول المفاجأة بحياته..

لكن..

من خلال التنامي التذكري وربطه بحالات ليلية وإحالاتها الوجدانية، تنمو العلاقات وتنشعب على مدار أكثر من محور لتفرز مجموعة من العناصر الأساسية مشكلة عتبات دلالية وإشارية لنصية الرواية التي كان من أهم ما أفرزته من عتبات:

1- الغيوم. 2- الهروب من الماضي إلى الحاضر. 3- الذاكرة.

الغيوم عنصر كاشف دال شكل أول عتبة من عنوان الرواية التي أفرزت تلك المرأة والاستثنائية في الوقت نفسه

الغيوم + المرأة = الاستثنائية.

الغيوم إحالة إلى وضعين:

1- وضعها في السماء من خلال لونها، حركتها، ومفرزاتها.

2- وضع أثرها في نفس البطل وفقاً للحالة أو الموقف وقد وردت الغيوم بشكلين، جمعاً وإفراداً، أما المرأة فهي العنصر المحرك في المقاطع السردية لعب دوره وفعله كل من سارة وليلى، المرأة الاستثنائية "الغبار ملأ رثتي مدينتي يا ليلي، ويظل فضاءها، ويحجب رؤية سمائها، وأنت هذا العالم الجديد، مدينتي المثالية والمستقبل أنت فيه امرأة استثنائية امرأة تسكنها البشارة" ص 14

وحتى تتوضح دلالة عتبة الغيوم، نلاحظ أنها تكررت أكثر من ثلاثين مرة وفي صياغتين، الجمع والمفرد بدلالاتها المختلفة كما نرى:

(أ) في الصياغات المفردة:

1- يرنو إلى غيمة تبعث الأمل. ص 7

2- وقال في نفسه كغيمة أنت بنبض حي. ص 14

3- سيرسل خياله إلى غيمة. ص 15

4- ومن سيرتفع إلى غيمة. ص 15

- 5- وسارتها في ركب غلالة كغيمة سوداء. ص15
- 6- وغيمة فوق هامات جبال السروات. ص24
- 7- غيمة كبرت. ص45
- 8- جاءت ودیعة كغیمة تزفها الريح. ص47
- 9- وتخليلها كغیمة. ص65
- 10- وتطوف بخياله كغیمة راحلة. ص70
- 11- ترحل كغیمة. ص91
- 12- غیمة الكلمة التي ظلت دهرأ مطوية في تجاویف الروح. ص91
- 13- غیمة الكلمة التي لم یصرح بها ضمیر يوماً. ص91
- 14- ترحل كغیمة بعد أن حطت كحمامة بیضاء. ص111
- 15- لا تزال غیمة سابحة في السماء. ص123
- 16- فتأتي غیمة باعثة الأمل. ص131

ب) في صياغات الجمع:

- 1- من ظلال غيومها تخیلها موال أغنية في كل المدن. ص14
- 2- أنا أحبك فوق الغيم أحبها. ص45
- 3- حامت بين رحلة تيه بين الغيوم. ص87
- 4- وهدیل حمامة تائهة بين غيوم لیل بعيدة. ص90
- 5- یناجي حرقة وهدیل حمامة تائهة بين غيوم لیل بعيدة. ص90
- 6- تطوف الغيوم یا لیلی بینی وبين حروفي. ص106
- 7- غيوم لیلی ستحرث ذاكرة الوعد. ص107

8- وكانت الغيوم تكسو السماء. ص113

9- يشكل غيوماً تحجب الرؤية عن فيصل. ص114

10- الغيوم الكثيفة تتساقط الآن أمطاراً غزيرة على القصيم. ص117

11- سند بلا سيدة الغيوم. ص118

12- كانت السماء ملبدة بالغيوم. ص118

الغيوم كعنوان أو صياغتين لم تكن حالة مضافة إلى نصية المسرود وإنما إشارة ودلالة كاشفة عن قضايا كثيرة سواء في المفرد أو الجمع.



الدلالات جميعها ارتبطت بالأحاسيس والمشاعر التي عاشها فيصل وليلى، وبذلك برزت في نصية المسرود:

1- علامة بارزة في نصية المسرود من أوله إلى آخره.

2- إشارة واضحة، ودلالة بينة ربطت العناصر بغيمة أو غيوم مع كل ما كان يتداخل في ذات كل من فيصل وليلى.

3- شكلت إشارة لافتة للمتلقي المتعاطف مع دلالات الغيوم فتابعها بشكل ودي مدفوع بحب الاطلاع وبذلك تكون الغيمة أو الغيوم من أقوى العتبات الدلالية والإشارية التي فتحت مداخل الرواية وهي تكشف عن حالات وإحالات المشاعر الداخلية لدى فيصل التي أفضت إلى العتبة الثانية المهمة وهي: موضوع الهروب الذي بدا واضحاً ومكشوفاً في معظم سياقات مسرود الرواية.

كان الهروب بالنسبة لفيصل هروباً معنوياً لأنه يحب القفز دائماً إلى الحاضر وإغلاق الماضي على ما فيه مع أنه لم يفصح ذلك الماضي عن دلالات سلبية من الممكن أن يخجل فيصل منها، وهذا ما جعل الهروب معنوياً دلاليّاً كما يبدو من دلالات ذلك الهروب الذي لم يتجاوز علاقة فردية مرتبطة ارتباطاً ذاتياً، فهو هروب معنوي من ماضٍ إلى زمن آخر حاضر "وجد فيصل بعد تفكير عميق، أن في زمني ماضيه ومستقبله ما يمكن أن يعيش من أجله، فأودع عبارة الهرم والعدم لنصفه الرابض على رصيف الحياة، ونفخ في روح العبارة الأخرى: وجدتها، وجدتها للنصف الذاهب إلى المستقبل" ص8

يضعنا الهروب هنا أمام معادلتين: معادلة الهرم والعدم، مقابل معادلة النصف الذاهب إلى المستقبل من خلال عبارة: وجدتها ولذلك سمح لخياله أن يرحل، يركب العربة الأخرى إلى المستقبل، يتأمل ويحلل، يسأل، يقرأ المستقبل الذي انتظره طويلاً " ص7

القفز إلى المستقبل لم يكن هروباً مادياً من الماضي، وإنما رغبة من الاتجاه إلى المستقبل، فقط من أجل تحقيق حلم نصفه القابع على رصيف الحياة، ويحلم أن يأتي في زمانه ومكانه، بعد أن أتعبه الترحال، وأصابه الترهل، ونال منه اليأس، ويتخيل أن يدخل مع الأجيال القادمة، فيرد نصف فيصل القابع على رصيف الحياة مواسياً لنصفه الآخر الحالم الذاهب إلى المستقبل. ص7

لذلك كان كل ما يربط ذاكرته بالماضي هو إرث ثقيل "ظهرت له الرياض وكأنه ماضٍ وإرث ثقيل، ورثه من مغامرة عن والده، عن جده المسافر في كل الجهات" ص10

كذلك كانت زوجته من الماضي الذي أحب أن يظل غائباً وأن يمحوه إلى الأبد، كذلك كانت

زوجته من الماضي الذي أحب أن يظل غائباً وأن يمحوه إلى الأبد، بدلاً من أن يُبقيه مطويماً، وقد ولى الزمن الظالم ذو اللونين الأبيض والأسود.

لقد أدركت سارة التي وهبت جسد الخوف ولوعة العمر أنها تنتمي إلى ماضٍ لن تعود له الحيوية ذاتها، وهبت الآن فيه رياح التغيير لقد فرضت سارة عليه كزوجة لم يشعر يوماً أنه يحبها ولذلك يتأملها وكأنها صوت يعبر عن حياة غابرة بينهما. ص 24

لذلك عندما دخلت حياته ليلي بنت النت لم يكن له هدف سوى أن يفتح لها نافذة في قلبه تطل على المستقبل. ص 33

مثل هذا الراغبة في الانتقال والتحرك باتجاه المستقبل كانت قواسم مشتركة في نصية المسرود نراها بدلالاتها الواضحة في الصفحات (43 - 47 - 60 - 61 - 70 - 85 - 92 - 118) وكلها إشارات ذات دلالات يمكن تلخيصها بما جاء في الصفحة 118، "بيدو ماضي فيصل مشطوباً من ذاكرته، فقد رهن الحاضر والمستقبل لسندريلا سيدة الغيوم فالماضي الموزع بين محطات فلا يجد رابطاً بينهما، تتابعت أجيال لتعيش معاً جنباً إلى جنب، جيل الخرافات والغيبيات، وجيل الاتصالات وثورة المعلومات وجيل تلقى تعاليم السماء، وكانت السماء ملبدة بالغيوم الكثيفة"

هدف فيصل الواضح في الهروب من الماضي أفضى إلى العتبة الثالثة وهي الذاكرة التي لعبت دوراً بارزاً في تنشيط السرد وتماهيه بين الماضي التذكري والحاضر المؤمل والواضح أن الذاكرة في معظم ما وردت فيه ذاكرة خائنة وثنية مشلولة: بطله الفيلم المصابة بفقد الذاكرة. ص 117.

غابت كل التفاصيل عن ذاكرة الرجل الذي لم يعد يعنيه شيئاً، وكانت أم عفاف تروي لسارة معاناتها مع زوجها السجين السياسي، فاقد الذاكرة. ص 18. فرد الزوج السياسي الفاقد لذاكرته. ص 19. يستوعبها بذاكرة شبة معطوبة. ص 21. دفعت حياتها لرجل فاقد الذاكرة. ص 21. وتعبت ذاكرته. ص 23. رغبة مدهشة تباري حضور عجز ذاكرة. ص 27، وذهبت ذاكرته في تفاصيل بعيدة. ص 27، بقي وجع القرية موحشاً ووجيهاً موعلاً في ذاكرة النسيان. ص 58، الميت آخر وجوه قرية يذكره برحم أمه ووطن رأى النور من نافذته. ص 30. ليلي تهيئه على المستقبل تطرق ذاكرة فيصل وحمل آخر ثقيل يشده إلى الماضي. ص 31، قال لها: ومضى ينزع شريط الذكريات من خياله، كان يتهاوى سريعاً في ذاكرة فيصل المتعبة. ص 43، وقد صارت أسئلته محور ذاكرته المتعبة. ص 45، عجز فيصل لملمة ذاكرة المتعبة. ص 45، عجز

فيصل لملمة ذاكرة نهشتها الأيام ورحل بلا خرائط إلى المستقبل. ص47، تمر بذاكرة فيصل طفولته تلك البعيدة. ص60، وكلما أتذكر لماذا في هذا الفضاء الشاسع اخترت الخنساء اسمك. ص88، فيصل يمارس ضياع الزمن والذاكرة المتردية في الصلاة. ص89، ويحتاج ذاكرة فيصل الخائفة رسالتين ص105، قافلة نساء يعبرن ذاكرة فيصل الخائفة. ص106.

ويتكرر مسرود التذكر والذاكرة في الصفحات (60-61 - 66-67-69-85-88-89-91-93-99-100-105-106-108-109-110-113-114-119-123-128-131-137-138)

والجدير بالذكر أن آخر كلمة في الرواية كانت "الذاكرة" (حضرت بعد صلاة الجمعة وأظهر سلوكاً خالياً من النزوات فاقداً للذاكرة) ص139

إن كانت الغيوم والهروب إلى المستقبل والذاكرة من أهم عتبات نصية الرواية فإن عناصر أخرى تداخلت في مسرود الرواية كأنها تضيف إلى المسرود مسرود رواية أخرى تجلت في حكاية بندر التي تمددت على أكثر من ثلاثة فصول من متن الرواية، رغم العلاقة الواضحة بين بندر وفيصل، فإن قصة بندر برحلاته وسفره وعشقه وآرائه التقديمية كانت إضافة واضحة إلى مسرود الرواية وإن كانت الغيوم والذاكرة عنصرين متكاملين ممتدين ما بين قصة فيصل وقصة بندر وما أفرزته من علاقات وشخصيات تسوية لعبت دوراً في تفعيل حكاية بندر التي كانت مدخلاً إلى:

1- ثورات الربيع العربي وحورية بحر تروي فصول تنقلها بين المدن ودهاليز المال وفساده ولغة السياسية وخيانة متعة الجنس. ص107

2- الإشارة إلى النار المشتعلة في كنيسة الإسكندرية، الحادث الأول من نوعه في مصر ليؤذن بحروب جديدة بين أقباط ومسلمين وشيعة وسنة وجنوب السودان وشماله وجنوب اليمن وشماله. ص86

3- رؤيته للوطن الذي لا يتعدى أن يكون داراً لحضانة الأيتام آوته في طفولته، فقد أدرك أننا بني الإنسان نجرب أنا نهرب من كل شيء إلى المستقبل ص87

4- الإشارة إلى تنظيم القاعدة. ص91

5- الإشارة إلى مي زيادة التي عصفت برؤوس رموز عصرها في المثقفين شعراء ومفكرين وسياسيين. ص93

6- الإشارة إلى النماذج الوصلية التي تشكل تياراً قريباً عادة من المطابخ، مطابخ القرار والإنتاج ومطابخ المرأة. ص 100

7- الإشارة إلى أن مدرسة ميدان التحرير فتحت أبوابها إذا نجحت في توزيع عطاء الشعوب السياسي والفكري والثقافي والفني من كل الأوطان. ص 100، ص 106.

8- الإشارة إلى الخوف من العنف: "إن عقيدتنا محاصرة من كل صوب من قرامطة البحرين من إمامية (قم) الذين يترقبون ساعة الثأر ومن الطوائف الاثنتين والسبعين ومن الروم في القسطنطينية ومن الكفرة من جميع الأصناف" ص 104

9- الإشارة إلى معاناة شعب تونس خلال حكم زين العابدين وزوجته ليلي الطرابلسي التي تلغي تاريخ زوجها العجوز المريض بن علي على رأس جبال عسير، ويعرف كل أهل أبيها كيف تسومه العذاب كل يوم، بعد ما سقى الشعب التونسي المر.. " ص 115

10- الإشارة إلى ضخ الشباب في السلطة "الدول العربية والعالم الثالث في وقتنا الحاضر ينبذون المسنين في السلطة، ويطالبون بإحلال الشباب محلهم في تحمل المسؤولية في بلادهم. ص 129

11- الإشارة إلى الوضع السياسي السابق في مصر، جربنا الاشتراكية مع ناصر وبقينا جائعين، وجربنا الانفتاح مع السادات وبقينا جائعين، وجربنا الرأسمالية مع مبارك وبقينا جائعين، خلينا نجرب الإسلام مع الإسلاميين ولما نبقي ع الجوع سنخرج من جديد إلى ميدان التحرير. ص 135

12- التعليق على ثورات الربيع العربي: "ثورة تونس البقاء للأصلح، ثورة ليبيا البقاء للأقوى، ثورة مصر البقاء لله" ص 139

هذه العناصر المؤثرة والفاعلة كانت مفرزات دخول بندر البطل الثاني والموازي ليفصل لتقدم ما لم تقدمه حكاية فيصل العاشق المشغول بحبه لسندريلا نت ليلي، لتكتمل نصية مسرود الرواية التي قامت على لغة جاءت في مستويين اثنين:

1- مستوى راقٍ داني الشعري في كثير من مفاصل الرواية، لا سيما حين يكون السر مشغولاً بالعلاقة الوجدانية الناهضة بين فيصل ويلي "وسكبت شهر زاد الليلة عطر التفاصيل، وفصل ينتشي ليتخيل أنه يجدد سيرة شهريار والأمير العاشق لسندريلا، ينتظر كل ليلة تغريدة عاشقة

جديدة لبيني مدينة أفلاطون من تفاصيل هذا العالم الفسيح" ص 23

"جاءته ودبعة كغيمة ترفها الريح وقد بدأ يستسيغ الحكايات الآتية من رحم الجهات، يصغي في الحلم إلى صوت عاشقة وكأنها شهرزاد في ليلة أخرى، رغبت أن يكون بوحها مباشرة" ص 47

مثل هذه اللغة الشفيفة والشغوفة شكلت المساحة الأوسع في الرواية لاسيما حين يكون التجاذب بين فيصل وليلى.

2- مستوى مال إلى الخطابية المباشرة والمسطحة التي لجأ فيها إلى العامية في حواراته مما أصاب نصية السرد في ضعف واضح، تجلى أكثر ما تجلى في الفصل الخامس. ص 33-42 حيث كان الإصرار على اللغة العامية سبباً في ضعف مسرود هذا الفصل بالذات الذي جاء عبثاً ثقيلاً على بناء الرواية.

مع ذلك التباين في اللغة وتماهي قصة بندر مع قصة فيصل وما أفرزته كل قصة من دلالات وإشارات، بقي الشغل التقني في فعل كتابة الرواية يشكل قفزات المبدع الفني المتنقل بين أسلوب التناول الذي اهتم بجزئيات الرواية ومفاصلها التي توزعت على أربعة وعشرين فصلاً أظهرت الشغل الإبداعي الواضح على تجريب روائي زاهر بالأحداث والمفاصل التي أشارت جميعها إلى مبدع روائي مالك لأدواته ولقدرته الإبداعية التي بدت واضحة من أول فصل من فصول الرواية حتى آخر فصل فيها.

جبير المليحان و "أبناء الأدهم"

متواليات سردية على أنساق الموروث الشعبي

من أوراق الموروث الشعبي في الثقافة الشعبية في المملكة العربية السعودية، يستلم الروائي السعودي "جبير المليحان" موضوع روايته "أبناء الأدهم" الصادرة عن دار (جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، لبنان عام 2016) التي تنهض على حكاية شعبية تراثية تقول: إن أجا عشق سلمى وعشقتة، ورفض أهلها تزويجه إياها، فهربا مع خادمتها العرجاء، فطاردهما القوم حتى أمسكوا بهما في موقع - مدينة حائل السعودية - بين جبلي - أجا وسلمى - وهناك قتلوهما وصلبوهما على الجبلين اللذين وسُميا باسميهما حتى اليوم.

فجذر الحكاية يدور حول علاقة حب نشأت بين أجا الراعي وسلمى بنت الشيخ مران انتهت بهروبهما، ثم قتلها بصورة بشعة وعلى جذر الحكاية صنع المبدع ثلاثة وثلاثين فصلاً معنوناً، شكل كل فصل متواليات سردية منفصلة لاعتماد الفصول على توصيف الشخصيات: تاريخها، قبيلتها، أسرتها، أعمالها، طبيعة البيئة الجغرافية التي انعكست على طبيعة الشخصيات التي أسهمت في فرز الحكايات المختلفة والمتنوعة وهي متصلة بأصل الحكاية التي تنامت في بنية معمار الدراما الروائية التي أوصلت الأحداث إلى تلك النهايات المأساوية التي عمقت بعد النص الدرامي وهو ينتقل بالأحداث - بمكنة سردية - ولغة موائمة - من حدث إلى آخر، ومن موقع إلى موقع - اختيارياً أو إجبارياً - مضيفاً إلى النص أجواء المكان الذي كان جبل الأدهم أهم بنية مكانية في الحدث الروائي الذي يضعنا بعد التمهيد له بقول: جاك ما يلز، الذي يشير إلى أننا "نحن جميعاً مهاجرون من الماضي على نحوٍ من الانحناء"

وبعد مقولة - جاك ما يلزم - يتبنى المقولة الثانية التي تقول إن "تاريخ البشر أساطير متراكمة، وحتى أولئك الذين دونوه، إنما دونوا مصالحهم).

المقولتان تتداخلان بشكل أو بآخر مع نبض الحس بقيمة الماضي بمهاجريه ومستوطنيه، بفعل المهاجرة من الماضي إلى الحاضر ولكن بشكل منحني والانحناء إشارة إلى قوة خارجية دافعة إلى الإحباط، ومن ثم ما دونه المتدينون إلا من وجهة مصالحهم الخاصة. هاتان المقولتان تشكلت

المدخل الأساسي لفكر الحكاية وأفكار أبطالها الذين كشف المؤلف عنهم في فصول الرواية التي أشارت إلى أنه "دائماً تكون بيوت الشمال متجهة إلى الشمال، وإلى مقعد بيت بعينه، مضى على سياقات الوصف المشبع برائحة المكان وعبقه حتى وصل إلى البيت المقصود: "هذا بيت الحبيبة" ولذلك وقف، رفع صوته، وهو ينادي على الشيخ مران الذي استقبله وقاده إلى الليوان، وجلس حيث أشار الشيخ الذي أمسك بالإبريق، ثم نظر إلى الشاب، وقال: نعم يا ولدي.

- يا عمي، أريد الزواج من ابنتك.

- ماذا تقول يا ولد؟

- أريد الزوا....

- سمعتك! من تكون لتطلب مني هذا الطلب المستحيل؟ ألا تعرف من نحن؟ ألا تدرك أنك غريب عن ديارنا ولست من عشيرتنا؟

- أنا يا عمي أجا.

- أجا؟

- أجا ابن عبد الحي

احمرت عينا الشيخ، وكانت يده المرتفعة، والمصوبة في اتجاه الباب، من القسوة، بحيث إن الشاب لملم نفسه وخرج، وكأنه يركض متسائلاً بقسوة وحزن..

- هل ضاعت سلمى من يدي. ص16

وتفتح ذاكرة الراوي المرجعية لتوضح حكاية عبد الحي والد أجا الذي استقر قرب الجبل العالي مع أهله الساكنين في بيوت الشعر السوداء حسب أصحابها يرعون الماشية والجمال وأنجب أجا الذي يشبه أمه، إنه كأخواله، أصحاب إبل وأغنام، صحيح أن رقبتة غليظة وكتفاه عريضتان، وجسمه قوي فوق ساقبيه القويتين، لكنه لا يحب الخيل، إن ولعه وحبه إنما حصرهما بالإبل.

ص18

ويروي كيف تمت خطبة جلييلة إلى عبد الحي وزواجهما "لقد أحبته وعاشا سنوات لا يعكرها حزن، صحيح أنها أنجبت أجا وزيد، والآن ها هي وقد تعدتها نضارة البشرية، فماذا تريد غير أن يصبح أجا فارساً وتفرح بزواجه. ص21

أما الشيخ مران لم يكن زعيماً ولكنه معتد جداً بنسبه الذي يصل إلى إسماعيل بن إبراهيم، لا يعرف أحد كيف نبت في هذه القرية؟ عملي ونشيط وحاسم لكن بخله الشديد وحرصه على كل شيء وتدخله في كل شيء حال دون انتخابه أميراً على القرية، نمت تجارته أما زوجته "وريقة، فقد نمت صداقاتها وصدقاتها إلى أغلب الجارات، وقد كبرت ابنتها - سلمى - وكلفها أبوها برعايته غنمه التي أخذت أعدادها تزداد مع الأيام، ويتابع الراوي حكاية (مران) منذ طفولته وكيف وجدته الرجال وهو طفل في ظهره جرح عميق فيعالجونه ويحملونه إلى هودج مع امرأة قالت له:

-أنت مران.

هذا ليس اسمي.

-بل أنت مران وجدناك قرب الحنظل وستكون راعياً لغمي ص24 وبعد أن يشفى سلمته قربه صغيرة وصرة فيها بعض التمر وقالت له الحق بالغمم وإياك أن تنام وتتركها سيراقبك عوض ابنها المدلل ويروى لعوض ماذا جرى مع أهله الذين هجم فارسان على بيتهم وأوقد النار فيه فماتت أمه برمح ومات أبوه. كبر مران الراعي وراح يحلم بتلك الفتاة التي جاءت مرة إلى الجنية، وقد نظرت إليه، هل كانت تبتسم؟ لا بد أنها ابتسمت له ص33، في المرعى صادفها مع غنمها ابتسم لها، وقال بفرح

-أريد ماءً!

صرخت البنت في وجهه: أنت؟ أيها العبد، وحثت في وجهه التراب بطرف عصاها، رجف قلبه، وركض عائداً وهو يزمجر.

-لست عبداً لأحدٍ، ولن أكون عبداً، وسيتغير حالي أيتها الجنية القبيحة أنت وكل الحي.

في المساء أمسكوا به وأوثقوه إلى جذع شجرة، مددوه على بطنه وملأوا مؤخرته بالتراب والبصاق، حاول أحدهم أن يبول عليه، وهو واقف، لكن عوضاً منعه، وحشوا فمه بالحنظل وقالوا.

-وجدناك تأكل الحنظل أيها الكلب وربيناك لا تتحدث إلى بناتنا.. أنت عبد ص34

يلتقي بعامر وأخيه وأخته ويقرر الهرب معهم بعد أن أخذ عشرة أغنام ساقها أمامه ومضوا وبعد أن وصلوا إلى مشارف قريته قال:

- هنا قرية قريبة، سأتجه مع غنمي إليها وسأبحث عن عمل.

قال عمرو: نحن سنتجه إلى الغرب، إلى الأدهم، سنجد أرضاً مناسبة هناك، سحب مران عنزتين وسلمهما لعامر وهو يقول:

-هاتان على سبيل الاستعارة، سأسترد قيمتها منكم ذات يوم، وابتسم لأول مرة.

في القرية الجديدة يستقبله أهلها وعمل بتجارة بيع الخشب والعب وبعد سنتين امتلك ثلاثين في المعز وناقنين وحمار، وازدادت علاقته بجاره وصار يحضر مجلسه في بعض الليالي، ويتزوج من وريقة ويصف الراوي فعل العرس بإسهاب وولدت له بنتاً قال: هذه البنت لا تشبهني وخرج ولم يحملنا، يغيب أياماً ويعود ناوياً الرحيل، وعندما تسأله عن سبب الرحيل المفاجئ، يقول لها:

- والدك خذني، قلت له بعد ولادة سلمى - أريد أرضاً يا عمي لأبني بيتاً ومزرعة، أكبر من مزرعة والدك، ويذهب عمه إلى أمير القرية ويناقش أمره مع كبار القرية وتوصلوا لقرار.

- جئت غريباً، تطلب عملاً، فأعطيناك وأكرمناك، وزوجناك. الآن تريد أن تملك أرضاً؟ هذه بلادنا وأرضها لأولادنا. ارحل ص48

على الطرف الآخر يحدث أجا نفسه بأنه في ذلك اليوم.

والأدهم يمتدُّ ظلُّه نحو الشرق متحملاً، متجاوباً مع ضوء الشمس الحارة حين رأيتها ليست المرة الأولى، ربما مرات، بل عشرات المرات وكانت تحوم غير بعيد عن القرية مع شياها، وأخيراً قررت لقاء ما وصلت وطلبت:

- عطشني وأريد ماء!

- لم ترد إلا بالإشارة في يدها إلى قربتها المعلقة على غصن شجرة وبعد أن شرب سألته: هل هذه ناقتك.

- نعم وجئت بها هنا لتغير مرعاها.

- اتبع ناقتك

مشت سلمى إلى الظلِّ متسائلة:

- ماذا يريد هذا الفتى؟

وهو يحدث نفسه بفرح: رنين ضحكتها أخذني، تبعها، قال:

-بديعة كانت في مشيتها.

جلسا، وبدأ الحديث وبعد أن قال لها: إنه ليس شاعراً جواباً، قالت.

- من أنت.

- اسمي أجا عبد الحي.

- وأنا سلمى بنت مران

- لينهض الحب بينهما دون استئذان.

أما (منهاد) فهي امرأة قوية تروي قصة زواجها من صايل بعد أن رفضت الزواج من آخر لم تحبه، ثم يتداخل الراوي مع الذئب التي جاءت إليه تنظر إليه بحدة.

سمعت صوت الرجل يسعل داخل الغار فصوت عواء مخيفاً فشعر أنه في خطر وراح يهمس:
أقضي عليكم واحداً واحداً بخنجري هذا، يضرب الذئب بخنجره فقضي عليه يغرس أسنانه في
بطنه ويطعن رقبة الذئب، يعض الذئب عضده بشد أصابعه، تنطبق عيناه وتغيبان عن الحياة.

ص69

جاء ابن عمها عامر وكأنه يحمل البشرى.

-أبوك، أكلته الذئب.

-أين؟

قال عابر (الضَّبَاتجا) في جبال جلدية، اركض لحقها صايل يسبقها إلى حين حدثت المجزرة
وجدت أباهما وقد تهشم رأسه، لقد سقط أبوك في صخرة وهو نازل من عش الصقور وبيده هذا
الفرد.

-هيا يا منهاد لنعود.

- اذهب عنا.

كان عابر قد ضرب بسوطه فرشاً لاوياً قبيحاً مثيراً الغبار.

نادت على صايل: لا بقاء لنا بعد موت أبي سنهرب بجا سيقتلونك ص76 يمضيان يصادفان (جبل ركان) وجدت فيه غاراً ناماً فيه الليلة.

-سنجلس هنا أياماً فلدينا الزاد والماء سنرتاح.

-هناك مزرعة مران: ربما يحتاجك فليس لديه أولاد..

وبالفعل يأخذ مران صايل مع زوجته ليعمل معه في مزرعته، يأكل منها ولا يبيع ولا يشتري ولا يملك أرضاً ص68.

وتذكر سلمى أنها تجرّها من يدها وأنها رأت الجبل الأدهم الكبير الممتد والمرتفع الليلة وهي ستلقي فوق فراشها وتتنظر إلى النجوم الكثيرة، خطر لها مجيء الفتى.. ما الذي جعلها تفكر بذلك ص92.

وتصاب ابنة صايل بالجذري ويأمرهم مران أن يتوجهوا حالاً إلى مكان بعيد يختارونه، لا بد أن ترحلوا سيحرقون الآن البيت بمن فيه إن بقيتم ص96

لا يعرف أحدكم كان قلب (منهاد) قوياً وهي تواري جسد ابنتها الصغير في أحد سرايب الكهف ص98.

ويعود أجا مرة ثانية يطلب يد سلمى من والدها فيرفضه رفضاً قاطعاً حازماً (أخ يا سلمى يا حبة عيني، لقد طردني أبوك مرتين، لم يرض بي مرتين، وأنا مريض الآن، يقتلني فراقك، وبعدك عني، إن حبي لك ألد من الدنيا .. أحبك يا سلماي، فأنت لي لا أحد يستطيع يفرقنا) ص103

كان يراها قريباً وهي ترعى غنمها مستمعاً إلى غنائها العذب ويلتقي أجا بنهاد التي تسأله، من أنت:

-أنا أجا عبد الحي.

وتشرح له فضحا وموت أبيها وابنتها وموت زوجها ويسألها أجا.

-ولماذا أنت هنا؟

- طردني أهل القرية بأمر من الشيخ مران بعد مرضها.

-هل هو أبو سلمى؟

-أتعرفها؟

-قابلتها مع غنمها.

-كنت أعمل مع أمها وريقة في بيتهم ومزرعتهم..

- يا خالة لم أسألك عن اسمك.

- منهاد بنت شجاع.

-أنا في هذا الأثناء، لو أردت شيئاً أطلقى صوتك وسأكون عندك وأنا كأخ لك ص106.

وتهرب سلمى من بيت أهلها وتلجأ إلى بيت نهاد وتلتقي بأجا الذي أمسك كفها وقادها على مهل:

- أحبك يا سلمى.. وأنتِ.

- أحبك أجا

- أنت لي.

- متى أحببتني.

- منذ رأيت عينيك.

- لقد تأخرت في المجيء.

- أنا الآن بين يديك ص115.

وتتكرر اللقاءات بينهما وتحمل منه وتنصحها منهاد ألا تخبر أحداً بذلك ويتفق الثلاثة على الرحيل ص119 ويبحث والدها عنها فلا يجدها.

قال لها أجا: نحن وحدنا ونظر أحدهما إلى الآخر وابتسما:

- أحبك يا سلمى.

- وأنا أحبك يا أجا

تقضى سلمى أغلب وقتها بعيداً في طرف المزرعة تفكر في حبيبها وجنينها الذي يركل بطنها.

يأخذ أجا سلمى على ناقته الحمراء وساقها إلى الطلحة وهناك يترك ناقته ويمضي مع سلمى إلى مكان متبع في قمته الجبل، جلسا وأوقدا النار، وقال لها: أنت زوجتي. لن يلحقك أذى، سأقاتل لو تطلب الأمر لأفديك نحن هنا في قمة والدنا الأدهم وحاميتها، أحاطها وحضن فرحتها، وخوفها بيديه وقلبه أخبرت نهاد سلمى أن أباهما بعد فقدها طلب التجمع في دار الأمير، اجتمع الناس وتفرقوا كل اثنين ومران يصيح: أريدهما حيين سنصلهما على هذا الجبل واستمرت رحلة البحث عنهما وسلمى تبدأ مرحلة الطلق اقترب منها وقال لها: هذا صوت الحب، صوت قلبينا، صوت قلبي الجبلين العاشقين ضحك وقال سلمى:

- هل للأدهم قلب أم قلبان.

- للحب قلب واحد.

- انظري، الأدهم الكبير الغربي، ملتصق بالأدهم الشرقي وكأنه يقبله.

- نعم، ونحن اثنان وحبنا واحد؟ وبمساعدة نهاد تلد سلمى طفلها، بيتسم لها بوجهه وقلبه، يقبلها، يقول:

- أنجبنا ولداً مثل هذا الأدهم يا حبيبتى.

- ابن الحب يا حبيبي.

- سيكون عاشقاً مثلك.

تقول ويقول في اللحظة نفسها أحبك. ص144

تستيقظ نهاد مذعورة على نباح لعبان وقد توقف المطر، وضعت الطفل في حجرها ومشت إلى بيتها، أخرجت خنجر الذئاب وخطت به خطأً من الجنوب إلى الشمال ومن الغرب إلى الشرق، أكملت المستطيل الواسع، التفت إلى سهل بن سلمى وأجا وقالت: يا سهل، سنبنى هنا قرينتك، قرية السهل. ص149

ويأتي من يقول لها: سنأخذ الأرض يا امرأة، هذه لنا، قالت بحزم.

- هذه أرض سهل، لن تطأها قدم ورأسي يشم الهواء. ص153، بعد يومين وفي منتصف النهار

جاء أناس كثيرون جماعات وفرادى، وقفوا صفوفاً ودوائر، يتساءلون عما حدث، خرج جميع من في الدور تجمعوا حول أحد الصيادين الذي نطق صارخاً.

- إن ما ترونه جبل، وقد لمست الصخر بيدي هاتين، لم يلتقوا العجوز التي قالت: "إن الجن هم من غرسه هنا لإخافتكم" ولا للرجل الذي قال: "إن اليوم هو نهاية الدنيا" ص159.

وتقول الحكاية إن الرعاة وجامعي العشب شاهدوا دمًا وقطعة ثوب تلعب بها الريح في غصن طلحة ملتصقة بصخرة من الأدهم، وقال آخر: إنه وجد جراب قوس قيل ربما هو لأجا. ص165 وفي الليل سمع بعض الراقيدين في العراء صوتاً غريباً، وكأنه يردد:

- مران انتقم من سلمى وأجا، قتلها ليلة المطر الكبيرة، ووزع أشلاءهما على صخور الجبلين، الحقوه فهو يختفي في غار خلف وادي الديعجان رفع يهشم رؤوسهم ولكنهم لم يشاهدوا غير الظلام. ص168

وما زال قلب (منهاد) يفيض غناءً ولكنها في هدأة الليل، وفي الفجر والضحي ووقت الأكل واللعب والأحاديث مع الآخرين، كانت تصيح السمع، فربما علا صوت غناء النذير القابع في شمال القرية. ص182

مما لا شك فيه أن غوص مبدعنا في الموروث الشعبي التراثي للمملكة العربية السعودية إنما نهض عن مرجعية فنية، تراثية حاضرة في وطنه بكامل أبعادها الإنسانية والوجدانية من خلال علاقة حب قوية صابرة ومعاندة ومتحدية العنجهية والمواقف المتشددة دون وعي لتضيء في جوانب الواقع شمعة تبدد ظلام الجهل والتخلف، فاشتغل إضافة للحدث الأم على بنيتين مهمتين رفدهما ببنية ثالثة.

في البنية الأولى كان الاهتمام واضحاً في بنية الأمكنة التي أكد المؤلف في نهاية روايته أنها أماكن حقيقية بصفاتها وأسمائها كانت قرية (قصر العشروات) التي تبعد (25 كلم) جنوب مدينة حائل السعودية وهذا يعني مصداقية العمل على البنية المكانية الواقعية وليست مفترضة أو مخيلة مما يدعم فعل الحدث الأصلي ويقوي رد فعله على المستويين الفردي والجمعي.

أما البنية الثانية فهي بنية العمل على نمو الشخصيات التي هي بالأساس متخيلة إلا أنها منتقاة بدقة مراعية دقة كشفت عن طبيعة وطبائع (مران) كما كشفت عن (نهاد وسلمى وأجا وأمهاتهما) في حالات من الوعي المدرك لقيمة دور هذه الشخصية أو تلك في معمار الرواية.

أما البنية الثالثة فهي بنية اللغة الرائدة والمتوافقة مع كل حدث دون ضالة أو مبالغة فأسهمت وبشكل كبير في نجاح الرواية حتى كادت أن تكون اللغة السردية والروائية واحدة من أبطال الرواية دون استثناء.

ومن مربع النمو الفعل لبنية الرواية (الحدث + الأمكنة + الشخصيات + اللغة) قدم الروائي المبدع "جبير المليحان" أنموذجاً لرواية تتبع من الماضي لتتكافأ مع الحاضر وتتماهى معه في وحدة سردية أشارت إلى روائي ذكي يملك كل ما يؤهله لأن يحتل المركز المرموق في الحراك الروائي العربي المعاصر.

-4-

خالد اليوسف وواقعية الناس والمكان في منطوق السرد التوصيفي الحديث في رواية "نساء البخور"

أفرزت أساليب تناول الحكائي مستويات عدة اشتمل عليها الروائيون كل حسب رؤيته ومنهجه الذي يتعامل من خلاله مع فضاءات روايته المتعددة الفضاءات التي يأتي من أبرزها

1- الفضاء المكاني.

2- الفضاء الزماني.

3- فضاء الشخصيات.

4- فضاء الأحداث.

5- فضاء اللغة والصياغات.

هذه الفضاءات تشكل بُنى أساسية في فعل كتابة الرواية، ومع فرضياتها فهناك من الروائيين من يهتم بجانب دون آخر ولكن دون تجاوز الفضاءات الأخرى أو إهدارها.

من هذا البعد التناولي لفضاءات السرد يفاجئنا الروائي السعودي "خالد أحمد اليوسف" في روايته "نساء البخور" الصادرة عن "مؤسسة الانتشار العربي- بيروت" باهتمام تناولي بالغ التقانة وهو يشتغل على بنيتين أساسيين هما: المكان والشخصيات مع إحياء دلالي وإشاري إلى زمن الرواية الذي يشير إلى ستينيات القرن الماضي وأحداث الثورة اليمنية، وهجرة عدد كبير من اليمنيين إلى السعودية والعمل فيها لينمو من خلالهم وخلال الشخصيات السعودية عامة والنسوية خاصة فضاء الأحداث، وكل ذلك مندمج في وحدة لغوية تماهى فيها فضاء اللغة الفصحى إلى فضاء كل من اللغتين واللهجتين العاميتين السعودية واليمنية.

يظل محورا فضائي المكان والشخصيات هما المفاعل البنيوي الأساس لبنية نساء البخور.

في الفضاء الأول حيث المكان جزء من الفضاء المرجعي المنتمي إلى الفضاء الوظيفي الذي يجسد الواقع الذي يحيل عليه هذا الفضاء وجدواه بالنسبة إلى الحدث وأياً كانت أبعاد المكان (بيتاً - شارعاً - حياً - مدينة.. إلخ) وأياً كان انتماؤه (حضرياً، بدوياً، شعبياً، ارستقراطياً، مغلقاً أو مفتوحاً.. إلخ) فإنه يتخذ مظهراً دقيقاً بوصفه مقوماً من مقومات الحكاية المروية، وباعتبار الحكاية ملازمة للخطاب القصصي، فإن تمثيل المكان.. يعني تنزيهه في مجموع الأحداث، فتبرز وظيفته في سيرورتها.

وفضاء مكان "نساء البخور" واضح ومحدد فهو سوق شعبي نسوي اسمه سوق (المقبيرة) يضم النساء المتحجبات والمختفيات والمبتعدات عن السوق. هن النساء اللاتي يضعن مكاناً آخر في الظل، وهن النساء اللاتي لا يرغبن في المجيء لأسباب كثيرة، وهن من يسوقن بضائع تصنع في منازلهن، هي سوق تمتزج فيها كل البضائع والضروريات لطبقات المجتمع كافة، يتقاطر الباعة إلى السوق قبل الفجر بوقت كافٍ من كل مكان حول المدينة، ولوجودهم الدائم نبض لا ينقطع تدفقه عن قوة السوق وحياتها ص5

ويختلف عن الأسواق الأخرى لأنه غير ثابت البناء يتكون من مظلات تمتلئ على أعمدة حديدية وخشبية، أرضه ترابية ترش بالماء مرتين صباحاً ومرتين مساءً والمقبيرة لم تعد سوقاً واحدة كما أنشئت قبل عشرين عاماً، هي تكبر وتتنمى سريعاً وتأكل البيوت والأحواش الفارغة والنخيل من حولها حتى وصلت إلى كل الأحياء المحيطة بها، أصبحت علماً للرياض بعد اشتباكها بسوق السدرة وقيصرية الحساوية من الشرق، وسوق أقمشة الجملة والأحذية والأواني والقطارين من الشمال وقد أصبحت (المقبيرة) سوقاً جاذبة لنساء الرياض من كل نواحيها. ص57

ومع الأيام تحولت زوايا سوق (المقبيرة) إلى دوائر حوار وتصفية للصراع النفسي في إحالة من المبدع أن السوق ليست مكاناً حيادياً جامعاً للبائعات وإنما هو مكان حوار ونقاش لاسيما بعد نكسة 5 يونيو- حزيران 1967، كما كان محور حوار اليمنيين الذين يتابعون أحداث ثورتهم:

"يا عزيزي ما أدري نرجع للبلاد وإلا.. لا.. والله أنا خايف من توسعات إسرائيل!

- خايف ربك إيش هذا الكلام، هي أزمة وتعدي، ومن قال إن العرب هيسكتوا على اللي صار!
اصبر وتشوف.

- إيش بعد تبغي نشوف، إنت نسيت إيش عمل عمنا جمال في اليمن؟ نسيت اللي صار قبل سنة

هانا في الرياض وغيرها من البلدان والله هو مخربها من أول.

كانت سوق النساء مختلفة في نبضها وصورتها (أنا وسط السوق وعارفة هذا وكل اللي أشوفه وأقرأ عنه يقول كذا.. الله يستر علينا، ليتضح من كل ذلك أن المقيرة هي السوق الرئيسية لمدينة الرياض إلى نهاية العقد الأخير 1399هـ

وهي مكان تجمع للبائعات اللواتي يتوسدون السوق وهو سوق حيادي ولكنه متحرك بمن فيه ويضمه من النساء والزوار.

يضم المزارعين وتجار المزارد ومن يبحث عن رزقه وعابر السبيل ومن دخل السوق ليعاكس النساء وهذا يشير إلى أن السوق مجتمع صغير متحول بزواره ثابت بنسائه البائعات اللواتي شكلن الفضاء الثاني في فضاءات الرواية، فالنساء البائعات شخصيات متحركة فاعلة ومنفصلة في تحركات السوق اليومية وقد برز من هؤلاء النسوة عدد محدد لعبن الدور الأساسي في بنائية الرواية وهن:

1- مريم الوراق ذات الشخصية الأهم والأقوى في السوق صاحبة سلطة وسلطات على نساء السوق الداخلية ، لا يعصى لها أمر ولا يُرفض لها طلب، تنحدر أصولها من بادية نجد الشاسعة ذات مروّة ومروءة ، تجاوزت الأربعين من دون زواج، تتمتع بقوة حدس لا تخيب وقدرة على تحليل المواقف التي تمر بها أو تسمع عنها من غيرها، لها مواقف أشد صرامة وعناد مع الرجال اللاهين القادمين إلى السوق بغرض التسلية ومعاكسة النساء وحتى ترفع من قدرها وتبدو الأكثر هيمنة في السوق ومعرفة أسرارها سخرت كلاً من "سعيد الأعرج وشهاب الدين" في أعمال تنظيمية سلوكية لا تستطيع القيام بها إدارات حكومية على مستوى أعلى في القدرة على التصرف والتحكم والسيطرة. ص25

تُسَيّر سعيد دون أن يعرف شهاب وكذلك دون أن يعرف سعيد ولكل منهما مهمة خاصة به وإن كان سعيد الأسبق في معرفتها به.

مريم شخصية محورية في الفضاءين: الروائي وفضاء السوق وهي لا تمثل "المعلمة" المسيطرة القوية كما في الدراما المصرية، إنما تمثل المرأة.. الذكية.. الحليمة.. القوية بشخصيتها المتصالحة مع نفسها، ومع من في السوق من النساء وتعرف أن ليس كل النساء ذوات أخلاق حسنة وتدرك أن السوق فضاء مفتوح لاختلاط الألوان والأجناس ولذلك أصرت على عزل النساء في السوق وعدم اختلاطهن بالرجال إلا عند الحاجة وضمن رقابة شديدة. ص28

وبذكائها استطاعت السيطرة على بعض ما يرفضه الآخرون من موروث الصحراء المتصرف بتفكيرها وأقوالها وأفعالها ولكي تضمن حسن تعاملهم وتغلق باباً تسمعه بين النساء.

فقد استحوذت على من حولها بتجانسها المحلي وسرعة مخالطتها لنساء يقدمن من كل مكان، وتشربت ألفاظها وكلماتها صوت المدينة حتى أصبحت بدوية مدنية لمن يعرفها، ومدنية من قلب المقبيرة لمن لا يعرفها. ص61

إلى جانب ذلك فقد كانت مريم كثيراً ما تتراجع عن غضبها حين تستجيب لطبيعتها التي عرفت بها بين النساء، الوحيد الذي أحبها بصمت وعانى من وهج حبها هو سعيد الأعرج الذي كتم حبه وانطوى على نفسه يختلي بها تحت ظل شجرة يحلم بها ويحضرها في خياله.

2- إلى جانب مريم برزت شخصية أخرى ظلت مجهولة لمريم التي باتت قلقة حيال الضيف الذي لم يكشف عن اسمه مشغوفة بمعرفة كل التفاصيل العامة لبائعة جديدة تنضم إلى سوق المقبيرة حتى ظهرت تلك المرأة.

- أنا أم زيد اللي فرشت بسطة جديدة معكن في تالي السوق، وكل اللي معي ملابس جاهزة وتعرفين اللي جديد في المكان لازم يسأل اللي قبله وقالوا لي: إنك كبيرتنا ص75

وأم زيد جارة مزنة اشترت لها ماكينة خياطة وامتهنت من خلالها الخياطة وكانت أم زيد تتولى توزيع منتجاتها حتى تحولت إلى مشروع ورشة خياطة وجدت لها مكاناً في السوق وبدأت أم زيد تعتاد سوق النساء بعد ثبات مجيئها وتردها عند ظهر كل يوم، وأم زيد تجاوزت الأربعين متوسطة الطول والجمال تعيش مع أبنائها الأربعة بعد انفصالها عن زوجها الذي يعمل في قصر ليس ببعيد ارتبطت بعلاقة صحيحة بمزنة بنت أحمد دخلت عالم البيع والشراء ومتابعة حركة السوق، وغالباً ما تتساءل عن التغيير الذي أصاب حياتها وكيف أصبحت ذات مشاعر وتفكير مختلف كيف أضاعت مزنة أشياء لم تكن تدركها من قبل .. الحياة والناس والعلم والعمل أعمدة أربعة ترتكز عليها حياتها الحاضرة. ص97

3- أما المرأة الثالثة فهي مزنة بنت أحمد ابنة المعانة التي حينما ترافق الإنسان كيف تكون حياته؟ وكيف هي دروبه ومسالكه؟ وكيف سيعيش مع المعانة والألم؟ بل مع المرارة والحزن تلقت علومًا بسيطة حتى وقعت المفاجأة غير المتوقعة زواجها وهي ابنة السابعة عشرة من وجيه اجتماعي، ابن علم بارز ومشهور أهدى كل من قابله في طريق خروجه من الأفراح جنيهاً ذهبياً خالصاً ص64، أنجبت له بنتاً استاء منها لأنه يريد غلاماً ما لبث أن تحول هذا

الوجيه الكريم إلى بخيل من الدرجة الأولى فرزقها الله الصبر ثم التكيف مع واقعها الجديد الذي كان همها الأول ألا يعرفوا شيئاً عنه فعاشت بضائقة وحسرة وخيبة أمل حتى أحضرت لها جارتها ماكينة الخياطة وراحت تعمل بها بالسر وبعيداً عن أنظار زوجها وتكفلت أم زيد ببيع ما تخطيه حتى ذاع صيتها بين الجيران والحي واتفقت مع جارتها أن يكون لها مكان في سوق المقبيرة ومع ذلك "لم تطلع أم زيد على خفايا مزنة إذ كان مبدأ تعاملها تشجيعاً وسنداً لمواجهة صعوبات حياتها التي برزت لها، ولم تظهر مزنة خلفيات هذا العمل الذي يشقيها لتعيش في رعب وخوف من دخول زوجها وهي منكبة على خياطها، زوجها الوجيه يعني هو الذي ترك فيها حب العمل والإنتاج الذاتي بعد أن تجاوز البخل والشح إلى الحرمان ص72، تحول ماكينة الخياطة إلى ورشة جعلتها في مخزن سرى واستمرت الحال على أحسنه ثم يرى زوج مزنة أم زيد أكثر من مرة في بيته فيعجب بها وراح يغازلها ويطاردها وتصدده لتقع خلال ذلك أحداث نكسة حزينان التي كانت حديث الناس في السوق والمقاهي والتي دفعت الشباب إلى القيام بمسيرات ومظاهرات ص96 "مرت هذه الأيام بحوارات مشدودة العبارات وقاطعه الأحكام، مقرررة النهاية العربية لكل شبر دخل تحت حكم العدو، مستنتجة أن الاستبداد اليهودي سيكون على كل الوطن العربي" ص102، ولما تمنعت أم زيد على زوج مزنة وخلال إحدى زياراتها لها وكان موجوداً في البيت يستدعى زوجته ويطلب منها بإصرار أن تطرد الضيفة "أنا وش قلت لك قبل كذا ماني ناهيك لا تستقبلين ها الحرمة؟

- لكن أنا بينت لك كل شيء ويا ليتك ما تظلمها!؟

- آه بس اسمعي كلامي وإلا أنا دخلت عليها وطرقتها"

كانت أم زيد تسمع حوارهما فنهضت وخرجت تذهب مزنة إلى بيت أم زيد معتذرة وأنها مستعدة لما تشاء في سبيل رضاها وعدم غضبها. ص123

وتضيف إلى أن زوجها هو الذي أمرها بالجري وراءها للاعتذار عما بدر منه ولينتهي ما بين أم زيد ومزنة من عمل بنهاية خريف جاف ودخول شتاء بارد. ص125

ومع ذلك ظل زوج مزنة يطاردها في السوق ونبهت مريم وصديقاتها أنها لم تستجب له ويأتي إلى بيتها يطلبها للزواج فاتخذت قرار الرفض والمواجهة إن عاد للطلب مرة أخرى وعندما يعود بالفعل راحت تنصحه بالمحافظة على درته المصون مزنة التي لها أياد بيضاء عليها، ولا يمكن أن تغدر بها بهذا الزواج

- وهذا قراري الأخير شف غيري الله يستر عليك.

وخرج من عندها من دون اقتناع بما قالت، فظل متشبثاً برأيه وقراره وموقفه بأن تكون شريكة لحياته ص132.

بهذه النهاية المفتوحة ترك المؤلف كل ما في السوق مفتوحاً على الحكايات التي تتكرر كل يوم وعلى الأحداث التي تضخها السياسة والحرب والنكسة وهجرة اليمينيين واتساع الحركة الطلابية ليرصد من ذلك كله جانباً من صورة الحياة المعيشة في الرياض وأسواقها الشعبية خلال ستينيات القرن الماضي مقدماً أنموذجاً متقدماً على تلاحم بُنى المكان ومتواليات الزمان وطبيعة الشخصيات المجتمعات في سوق المقبيرة في وحدة فضاء سردي واقعي ومنهج وراصد ومتداخل على مجمل الفضاءات التي اشتغل المبدع عليها بمهنية سرديّة واضحة وكاشفة عن قدرات إبداعية واضحة الحضور والهيمنة على بناء مسرود روائي جمع كل الفضاءات في تناغم مستحب مع الفعل الكتابي الروائي من خلال أسلوب تناولي واضح وثري بكل ما حفل به وما اشتغل عليه وما حاول أن يقوله من خلال هذه الرواية الواقعية الاجتماعية بامتياز فني وتقني واضحين ومتناغمين في وحدة الشكل والمضمون واللعب على المكان والزمان والشخصيات بحنكة روائية ناضجة قادرة ومقتدرة على حد سواء.

سلطان القحطاني في "سوق الحميدية"

عندما يكشف المكان عن أسراره

يشكل المكان المحدد في بنية السرد الروائي المعني بواقعه الجغرافي والتاريخي والمجتمعي في ماضيه وحاضره، جزءاً من الفضاء المرجعي المنتمي إلى الفضاء في القص الذي له علاقة في الفضاء الواقعي والمعطيات التي لها علاقة بالمكان وارتباطه بالشخصيات والأوضاع والزمن، ويعني ذلك استخراجاً لمجموع الخصائص التي تجعل ضبط المكان ضرورياً للإيهام في الواقع، فالمكان هو الذي يثبت أن السرد الحكائي عن مكان محدد حقيقة لا لبس فيها، ولذلك كلما كان المكان حقيقياً كان كل ما يجاوره أو يقترن به، أو ما يفرزه من حكايات ومرويات حقيقياً أيضاً، ولذلك كان التعرض للمكان في نص الرواية يحتاج إلى أن يكون راوية راسم خرائط يستطيع من خلالها أن يدرس إظرفات الشخصيات وارتباطها بالمكان من حيث:

- 1- أن الشخصية متحركة في حين أن المكان ثابت.
- 2- الشخصية حاضرة أو غائبة لا تفقد دورها في الفاعلية الحركية في حين أن لا قيمة للمكان إذا حدث فيه شيء ما.
- 3- المكان حاضن للشخصيات والأعمال عبر الزمن بماضيه وحاضره هذا الفعل الكتابي المعني بالمكان المحدد وتاريخه وشخصياته وتحولاته من الماضي إلى الحاضر من خلال الرؤية التي تقول: كل شيء قابل للتغيير والتطور وأن لكل زمان دولة ورجالا يمرون على ذلك المكان المحدد كانت اللعبة السردية التي عمل عليها الروائي السعودي "سلطان سعد القحطاني" في روايته "سوق الحميدية" الصادرة عن دار الانتشار العربي في بيروت عام 2008

ولا يقصد المؤلف سوق الحميدية المشهور في عاصمة سوريا دمشق وإنما سوق الحميدية التاريخي ذلك السوق الذي قض الراوي فيه شبابه وقد جمع الشرق بالغرب والجنوب بالشمال، جمع بين البدوي والحضري، جاءه الفقراء فأصبحوا أغنياء وجاءه الغرباء فصاروا من أهله ونسوا مواطنهم الأصلية، يعود إليه الراوي بعد غياب طويل ليجد أن كل شيء فيه تغير وتحول حتى الناس والمحلات والمباني كلها لم تعد كما كانت لذلك يحاول اكتشافه من جديد ويكشف عما أفرزه ذلك المكان المحدد بسوق الحميدية السعودي الذي يعرف الناس موقعه ولكنهم لا

يعرفون عنه شيئاً ، ويستعيد من الذاكرة أيام السوق الخوالي والديوانيات، يدخله في الليل فيجده مغلقاً فيجلس منتظراً الصباح الذي سبقه أذان الفجر فدخل وصل وطلب منه خادم المسجد أن يغادره لأنه سيقفله ويدله على مقهى يفتح بعد قليل فيه شاي وقهوة وفطور وكل شيء، يذهب إليه ويرسل ناظره طوافاً رؤية ومشاهدة وتصوير وتجسيد ويرقب توافد الرجال والموظفين المتقاعدين يتسامرون ويتذكرون أيام عز الوظيفة ويرعى انتباهه مجتمع السائقين وهو مجتمع غريب، مرة يضحكون ويمزحون، ومرة يشتد السباب والضرب بالعصي واللغات والشتم بينهم عادة مألوفة. ص27

يرعى انتباهه سائق يتحدث عدة لغات فيدفعه الفضول إلى التقرب منه وعلى كوب من الشاي يروي السائق مسيرة حياته وخبراته ودراسته وطرده والده له لأنه كان يدخن وعمله مع مجموعة من أجل التبليغ وزواجه ودخوله السجن الذي تعلم فيه أشياء كثيرة فالسجن إما أن يكون مدرسة صالحة عالية أو مفسدة عالية ص33 ليرصد بعد ذلك الباعة المتجولين وطرق عرضها المختلفة ويجد أن هناك مصطلحات اختفت وظهر بدلاً منها أخرى فالسوق لم تعد له تقاليد معترف بها ويتطرق إلى قضايا بعض الناس من خلال جلوسه في المقهى فأبو أحمد حصل على الموافقة بالزواج في سوريا وينتظر من صديقه أن يؤمن له الفيذا ويعود بذاكرته إلى أبيه ودكانه وعمله في العطاره والمرابي البخيل الذي رفض أبناؤه بعد أن ورثوه بناء مسجد له باستثناء إحدى بناته التي تبرعت بنصيبها لبناء مسجد وجمعية خيرية ثم يكشف أسرار سلوم الأعرج والشاب المفتول العضلات الذي كان برفقته. ص45

ومن ثم حكاية عبيد الزبال الذي أحب عفراء ورفض أهلها تزويجها له ويتداخل مع الذاكرة فتذكر أسرته وأبيه وأخته موزة وعمل والده وخلافه مع أمه ومعاملته له معاملته الرجال ويروي بعض الأحداث الماضية ص58، ويشير إلى ما كان يذيعه الراديو وخاصة نشرات الأخبار التي لا تبشر بخير ص63 وجهل المذيعين باللغة وغباء مديري البث سواء الإذاعي أو حتى التلفزيوني.

ويرى من آثار التطور أنه حتى الماء أصبح يباع بزجاجات من ضمن المواد الغذائية، لم يبق إلا الإنسان لم يعرض للبيع، أما التأجير فموجود هناك من يؤجر نفسه لصالح فلان الثري، وهناك من تؤجر جسدها لبضع ساعات من الزمن لتعيش وتعيش عائلتها ص75 والغريب أنه أصبح كل شيء في يد العمالة الآسيوية حتى الأذان ص79 ويتطرق إلى احتلال العراق للكويت وكيف تغير على إثرها المجتمع العربي في الخليج نتيجة لتغيير الأوضاع السياسية

والاجتماعية والثقافية ص 81 ويشير إلى علاقة الطبيب نعيم بزوجة البقار الذي كان يزورها متخفياً وضبطهما ولكنه تريت في كشفهما حتى جاءه يوماً في العيادة وأخبره بأن نوال حامل منك وكل الدلائل موجودة في شقة نوال أربع كاميرات سرية وتعرف أني عقيم وما عليك سوى أن تتزوجها بعد أن طلقته أمامك أربع وعشرون ساعة، نلتقي هنا وإن هربت سيكون الموت مصيرك يستسلم لتهديده ويتزوجها بالفعل ويمر على مجلس آل السيد المعروف فيجده أطلاقاً لم يتغير مكانه فأحس بالألم الشديد مات أبي فذهب كل شيء معه وتقاسمت الطيور الجارحة ما ترك من مال وجاه ص 99

ويروي حكاية (أبو حنبل) الذي حضر حلقة من حلقات الإرشاد بعنوان كيف تُبتُّ كان ينظمها أبو الدرداء فأحضر شاذاً جنسياً كان من كبار المدمنين على المخدرات وصار الرجل التائب وراح يشرح سيرته ومن ضاجعه وعمله تعاطى المخدرات حتى أعلن توبته ص 101

ويعود إلى المقهى راصداً وكاشفاً ويتابع حكاية البنغالي الجائع وليس معه نقود فطلب من النادل أن يقدم له ما طلب على حسابه وخلال الحوار معه يعرفه: ألسنت أنت الذي كان يشتغل مع جعيفر (المحني) وشكاك إلى عميد الحمارين صالح في المعروف بـ (الخطام) عندما صرت تواعد الحمارين من ورائه وتحني لهم حميرهم في بيتك؟ وبهر الرجل من هذه المعلومات ويطلب منه أن يحدثه عن المحاكمة التي أجراها له الخطام وبالطبع يروي الحكاية كاملة ص 112 ويرى أن همومه ماء آسن يفيض مرارة وأسى ومع ذلك يجد أنه تعايش مع هذا الواقع ص 117، الذي يعيده إلى ماضيه واستقبال الحجيح وضيافتهم وكيف تاب مراد الجزائر الذي يغش الناس وكان في مقدمة المتابعين إلى المدينة المنورة وقد عاد الحجاج جمعهم إلا مراد الذي مات في الأرض المقدسة وكان والده من أشد الحزانى على فقده ويتداخل في سيرة أهله ونسيبه أحمد زوج أخته الذي لم يتعود الجلوس معهم ويقضيه بالعمل موظفاً في البلدية ويدخل مرحلة الأحلام المزجة ص 131، ويرى أنه لم يجد في النوم غير الأذى ويرى أن من أسباب سعادته بالعمل في البلدية أنه سيكون زميلاً لسليمان السمح صديق أصحاب المقاهي والمطاعم ص 141 ويتطرق إلى أم الحبال البارعة في صنع الإشاعات وهي تعرف كل شيء ويراها على باب الصائغ جواد العلي يعرض لها مجموعة من التفاصيل الجديدة سمعها تقول لصاحبها: مثل الذي بني بيتاً في غير بلده لا له ولا لولده ص 145 ويعود إلى أبيه الذي وجدته في غاية السرور والعافية ففرح ونسي ما كان يريد أن يقوله له وفي البيت يعرف كل من يعيش فيه المهمة الموكلة إليه ويحكي ما جرى في مجلس أبيه أما النساء فكن يجتمعن في مجلس النساء يشبعن فضولهن في الحديث ومعظمه شكاوى عن أزواجهن ومن أمهات أزواجهن. ص 59

ويصف جلسة (أبو ريان) في صدر المجلس يقص على الحاضرين أخبار من سلف من الفرسان والشجعان أيام الحروب صحا متأخرًا ولم يعلم أن اليوم هو الخميس يوم يشبه الاحتفالية الأسبوعية ستضيق ساحة الحميدية بالمتسوقين من كل مكان ص175 ويصف أصناف الناس والبائعين وما يبيعونه ويميل إلى قصة شعيب مع أبيه وأخته وعمله مع أبيه في المحل وأمانته وحسن تصرفه ويرى أن السوق في ذلك اليوم غير عادي الحركة في ازدياد مستمر والبيع في أعلى مستوى ولا أحد يعرف ماذا يدور في الخفاء وعدد رجال الشرطة في ازدياد وتأهب لحدث سيكون في السوق وربما يستغل الحرامية هذا الوضع المخيف فيسرقون ما يريدون في هذا الجو ص180 وبالفعل تأتي سيارة عسكرية أخرجوا منها أربعة أو ستة لتنفيذ حكم الإعدام فيهم ويصف المنظر المؤلم للسياف الأسود وهو يقطع رقاب الرجال دون خطأ ما المنظر المؤلم عاد إليه في الحلم ص188 ، ويدخل والده إلى المستشفى ويقوم معه لإجراء عملية ويزوره ابن أخيه صالح وأحمد ويحضر لهما الضيافة اللازمة ويفاجأ بأن باب غرفة والده مغلق من الداخل وعندما يسأل الممرضة تقول له مع والدك مرافق فقال لها أنا مرافقه، وتستدعي الممرضة رجال الأمن يفتحون الباب يجد ابن عمه محمد يحاول أن يأخذ اعترافاً من والده بمبلغ خمسين ألف ريال وقد غطت رائحة الخمر أرجاء الغرفة وبيده ورقة الاعتراف وقد أمسك بيده إبهام يد أبي اليسرى في محاولة ليضعها في طابعة الحبر وسحبها نحو الورقة ألقى رجال الأمن عليه متلبساً بجريمته النكراء ويستيقظ الأب من غفوته وصلى صلاة العشاء إلا أنه يموت بعد ذلك، لم أدر لم لم أبك أغلى إنسان في الوجود كانت دموعي داخل قلبي ، وشعرت أنني فقدت كل شيء ص202

ويقيم وليمة دعا إليها أهل الحي وبعض تجار سوق الحميدية وأحيا عادة والده الأسبوعية في إحياء مجلسه كل ليلة جمعه ويحدث ما لم يكن في الحسبان فقد حسمت أم الحبال الأمر وقالت: اسمع يا غريب، هذا ابن عمك صالح ومن معه أخوة أبيك صالح، جاءوا لطلب الإرث، وأنت لست ابن صالح، أنت بدوي جاء بك في سنك الأولى بعد وفاة أمك بمرض الجدري في سنه الرحمة تركك ولم يعد إلى اليوم وهذه أمك بالرضاعة أما صالح فلم ينبج إلا هذه البنات (موزة) وصعقت أُمِّي وضممتني إلى صدرها وهي تقول والله ما يفرقني عنك إلا الموت التقت إلى أُمِّي وقلت لها: سابقني أنا وأنت ما حييت، أنت الباقي لي في هذه الحياة فلا تحزني ، فليذهب كل شيء وتبقيين أنت ص206

تمرض الأم وينفق على علاجها ما تركه له أبوه وتموت ويطرده الورثة وترك الحي الغربي

وسوق الحميدية ولم يعد إليهما قبل ربع قرن ليجد كل شيء قد تغير إلا الشمس التي جعلته يعرف أن شمس حياته أشرقت اليوم، وصوت أحمد بن صالح الصغير يحمل ابنه صالح الثاني على يديه يناديه: خالي.. تقول جدتي تعال للفطور ص107

وبذلك تضعنا الراوية من خلال سوق الحميدية إلى مفاصل عدة كان من أبرزها:

1- فضاء المكان الذي أحال جدواه بالنسبة إلى ما أفرزه من أحداث والدلالات التي أوصى بها مشكلاً أهم وظيفة تسخير المكان لأهداف كل من:

أ- الفضاء المرجعي. ب- الفضاء الوظيفي.

ج- الفضاء الدال الذي يعود أمر استخراجهِ إلى القارئ المؤلّ فيما يرى في النص.

2- فضاء الشخصيات التي زاد عددها على الثلاثين شخصية وهي تتفاعل في دائرة الفضاء الأساسي.. سوق الحميدية المكان الذي شكل مركز دائرة الأحداث جميعها.

3- فضاء سير ذاتي تخص الراوي المتنقل من الماضي بكل ما يخصه ويجمعه إلى الحاضر الذي قفز بزمن الأحداث ومفرزات المكان حتى الصدمة التي أشارت إلى أنه ليس ابناً من صلب صالح إنما هو ابنه بالتبني.

ومع أن ذلك يعيدنا إلى الأفلام العربية القديمة إلا أن الحدث هنا أكثر فاعلية وأقرب إلى المصادقية لأنه جاء من جزئية حبكة الحدث وفاعليته.

4- ذلك الفضاء المساعد لبنية السرد القائم بالفعل في النص السردي ويأتي ذلك الفضاء السردى على عون السرد بأنه موفق بشكل واقعي وليس افتراضياً وفي هذا الفضاء تكتمل كل العمليات اللغوية التي نهضت بالفصول العشرين التي تألف منها نص الرواية وإكساب كل فصل اتساقاً وانسجاماً يدفع الفصل لأن يتواصل مع ما قبله وما بعده لتكتمل أطر رواية ضمن فضاء مكاني وظيفي يقدم الواقع والوقائع بين حدود المكان المحدد والثابت في إطار زمان متحوّل من ماضٍ إلى حاضر ضمن برنامج سردي متكامل من فنه وأدواته لا يمكن لأحد أن ينكر أثره الفني في تأصيل الرواية السعودية المعاصرة ودفعها بكل قوة وثبات على الفكر والرؤية وتفاعلات النص السردي الناضج والمميز والمثير إلى قوة التأصيل والتجسيد والعمل الدرامي النابض بالحياة والثقة والفنية المتقنة القادرة على صياغة رواية تملك مؤهلات التمايز والسيرورة دون عبث أو خلل ما.

عبد الحفيظ الشمري و "نسيج الفاقة"

نسيج السرد الممانع في تفاصيل الوجد الإنساني الفاجع

على قوائم ثلاثة شكلت معمار الرواية التي أبدع في نسيج خطوطها الروائي المبدع "عبد الحفيظ الشمري" المعنونة بـ "نسيج الفاقة" والصادرة عن مؤسسة الانتشار العربي في بيروت عام 2012م وهو يلج من خلالها قاع الحياة الاجتماعية المتدنية في إحدى مناطق المملكة العربية السعودية قبل أن تثب وتتطور بعد اكتشاف النفط.

أما هذه قوائم فهي:

1- الفضاء المكاني المحصور في منطقة "العيناء" إحدى مدن المملكة الحياضية، ومادام للمكان أهمية كبيرة في بناء الأحداث حيث لا يمكن تصور أحداث من دون مكان يحدد مسار الشخصيات بالنسبة للسرد الحكائي ومن خلاله نفهم الشخصيات التي تقطنه ووضعها الاجتماعي وتكوينها الفكري والسياسي والعيناء في بنية حكاية نسيج الفاقة مكان مجتمعي ضيق وحياضي لم يكن أكثر من سكن لبطل الحكاية وأسرته الذين كانوا اللاعبين الأساسيين في بناء مسرود الأحداث، لذلك لم نعرف من فسحة ذلك المكان أكثر من "غرفة في هذا البيت الهرم اليائس تبدو سجننا لحاضرهم ومشنقة لماضيهم، إذ لا يشاطره بين حيطانها الخربة أحد حتى زوجته "الغلا" لا تشاطره رغبة البقاء إنما هما على شبه وئام في البيت الآخر في حي "الظهيرة" الذي يعد جديدا في مقاييس هذا البناء المتهالك، لتنتقل مساحة المكان من فضائه الواسع الذي يمثل المدينة إلى الفضاء الأضيق المتمثل في ذلك البيت المتهالك الحاضن لشخصيات الرواية ومصدر أحداثها التي تنامت على إيقاع كل من البيت الخاص ومدينة "العيناء" دون أن يطغى أحدهما على الآخر بحيث كان لكل منهما دوره المخصص والموظف بعناية واضحة.

2- فضاء الشخصيات، والشخصية في تعاملها مع الحدث تشكل عمود الحكاية الفقري "ولذلك تتنامى نظاما ينشئه النص تدريجيا لكنها لا تعدم في بداية ظهورها هوية عامة، فهي في البداية شكل أو بنية، وكلما أضيف إليها خصائص أضحت معقدة غنية مرغبة مرغبة من دون أن تفقد

هويتها الأصلية، والمتلقي إذ يتلقى كما غزيرا من خصائص الشخصية الدلالية، ينتقي ما يراه به أصلح، فينسى بعضها وقد يُضيف غيرها".

(انظر معجم السرديات- مجموعة- الفابضة الدولية للناشرين المستقلين ص:271)

ومن اللافت للنظر أن الروائي قدم كما كبيرا من المعلومات عن الشخصية الرئيسية ومظهرها وعملها وعلاقتها بالبيت والأولاد والزوجة وعمله المتدني.

هو "عصيفير بن عويد الريحان" من سلالة امتهنت البحث عن أي شيء في شوارع العيناء وحواريها وبيوتها المنسية لفرط عناء يكابده من الأشياء التي يجهد في البحث عنها اللقمة ينتظر الهبات والصدقات ووالده عويد الريحان تربي منذ البداية على ذل الفاقة، أمه فارقت الحياة، زوجته الغلا تنصب شراكها لتقع به وتجعله مجرد صفر، لديه ثلاثة أبناء "طاهر المتمرد طاهرة وحيدرة في أعماقه هاجس بأنه رجل سيموت بطريقته الخاصة فلا فائدة من إطالتك الهرب ومداومتك على التسكع بعيدا عن نهاية الموت المباشر والخاطف" ص10

وفي الواقع أن التسول والبحث عن مال لا يبدو لعصيفير حالة ضرورية إنما هي من قبيل الهواية التي يتقنها باعتبار أنه ابن متسول وحفيد متسول وسلالة متمعة في الفاقة والفقر ص19 فبين الفقر والغنى ثأر قديم لا يهرم، طلابه وأتباعه ومريده مأسورون إلى قصعة زاد تتصدق بها الأسر، وسيف شقاء ملحاح يحز ما بقي من وجودهم، فهل يحسب الفریقان على التردى والخسران ص27، وبين الموت والفقر يا ابن الريحان متسول يعرض فاقتة الأزلية ومرأٍ يذر الرماد في العيون بمزاعم الصدقة والجبة والنحلة. ص30.

فمجمال حياته قائمة على الاستجداء والمضي في رحلة ضياع أسرته وتعاطي المخدرات ودخوله السجن وما يلحظه بعد خروجه من السجن أن هناك فراغا يفصل بين الموت والعائلة التي يجرجر أسمال الانتساب إليها ص58، يحاول الانتحار أكثر من مرة في رمي نفسه أمام السيارات فيفشل ص68، يحاول التقرب إلى زوجته الغلا فيفشل وتصدده فيميل إلى الخادمة الإفريقية صوعا التي استجابت لنزواته.

وكل من في البيت يهيمون بالضياع والتلاشي فحياة آل الريحان قامت على الصغائر والتوافه وكأنهم خلقوا للتسول واستجداء الناس ص101، وبعد أن تقتل زوجته على يد ابنها يتزوج صوعا لأنها الأقرب لأبنائه.

لقد اشتغل المبدع على هذه الشخصية بشكل فني جعل منها شخصية بؤرية تجسد فيها قوة الإدراك لواقعها حيث نراه ينقل الأحداث جميعها من وجهة نظره الخاصة والواقعة تحت إيقاعها الخاص به سواء في حياته الانفرادية أو المشتركة بين امرأته التي يعرف أنها تخونه ويسكت أو مع أولاده وأبيه وأسرتهم المغرورة أصولها وفروعها في قاع المجتمع حيث لا مجال للحياة سوى التسول.

أما الشخصية الثانية التي قامت عليها كثير من مفاصل بنية مسرود الرواية فهي زوجة "عصيفير... الغلا" التي وسعت خصوصية عملها الليلي فسعت إلى تشغيل أعضائها اللدنة من أجل أن تدر المال مستغلة وجود زوجها في السجن، والغلا امرأة قررت الارتباط بعصيفير ليس اقتناعا منها بأنه الرجل المناسب، إلا أنها انسأقت فيما يبدو مع فكرة ظلت تروج عن آل الريحان بأنهم في بيتهم القديم في حي الحفيرة يرقدون على مال وفير جمعه منذ أعوام فقد رتبت أن تعبر بهم عبورا لتفتش عما لديهم من مال ومن ثم ترحل لأنها جربت الزواج مرتين قبله ولم تفلح لفرط تمرد يسكنها ولم تجد سوى هذا المعتوه لعلها تجرب السيطرة عليه وعلى والده عويد ومن ثم سلب المال منهما إن كان لديها فتفرغت لحياتها الخاصة جدا، تلك الخصوصية الساردة في فلوات الغي حينما جددت في طلب المال غير أبهة لأي محذر أو محذور، فقد خرجت من ذل الفاقة والعوز والسؤال والاستجداء لتخرج من باب ثالث إلى ذل الرذيلة ص44، فلا شيء يشغلها أكثر من بحثها عن المال بأساليب جديدة ومبتكرة ومقابل ذلك الاستهتار والغياب وجلب المال لم يجد زوجها بدا من الصمت والبلادة بغية البقاء على هذا النحو المهترئ للعلاقة بينهما وبين الواقع الذي بات أكثر فجاجة وسفورا ص70، فقد صممت بعد أن قادها الحظ العاثر إلى ما هي عليه، أن تسعى بكل ما أوتيت من قوة ومن ثورة امرأة أن تنتقم من واقعها الذي أصيبت به، فهي لا تكف عن تذكير ذاتها ومن حولها من صديقات يمارسن الدور نفسه بأنها وقعت ضحية لأمراض هذه العائلة المنكوبة. ص76.

لذلك كان من البدهي بعد أن خرج ابنها طاهر من السجن ملتحيا ومنتسبا إلى إحدى المجموعات المتطرفة عصابة الحق وقد أحس بانحراف أمه إلى أن يترصدها بعد أن فشلت أساليبه الإصلاحية فيقرر قتلها وبالفعل يفتحم الفيلا الموجودة فيها ويدخل غرفتها فيجدها نائمة شبه عارية "حمل مطرقة عثر عليها في صندوق العدد، تقدم منها بلا حذر فهو يعرف أنها فيما يشبه الغيبوبة بعد أن عبت من حارق ماء الطفاح وتمرغت في الرذيلة حتى أنهكت، سحبها من رجليها نحو المطبخ ثم جلب بعض الأخشاب والكراتين وأغطية وملابس حولها وأحضر من أسفل البيت عبوتي غاز وأوقد النار وانصرف سريعا وعاد إلى مدينة البرقا كأنه لم يأت في الأصل إلى العيناء.

وهذا ما جعل من طاهر الشخصية الثالثة المهمة في بناء نص الرواية بدأ مع والده التسول في مبنى إدارة الأشغال العمومية فانكب على كتف أبي عبد الله وأطراه فمنحه مائتي ريال له إلا أن أحد الموظفين تضايق من إلحاحه فطلب له الأمن وأوقفا حتى أخرجهما أبو عبد الله على كفالته ويقرر ان الانتقام من الرجل الذي وشى بهما فتربصا به وانها طاهر على الرجل ضربا وطعنا أدخلها السجن ثلاث سنوات تعرف على بعض أعضاء عصابة الحق وأطال لحيته وهذب شاربه مرددا كثيرا من الأدعية ويفاجئ أهله بخروجه من السجن بكفالة حتى تحسم قضية نوي القليل "ذكر طاهر الجميع وهو يمسد لحيته الشقراء القصيرة ويحرك سواكه بفمه، أنه لم يعد طفلا، وإنه يُكنى الآن بالشيخ طاهر "أبو الحر" وإنه سيعمل على نصرته الحق الذي سيكون بالمساواة بين الجميع، وأضاف بتعالٍ على أن الأسرة في المنزل أن ينتبهوا جيدا إلى واجباتهم الدينية أولا، ومن ثم الواجبات الأخرى" ص116.

ومن يومه بات يدقق في كل صغيرة وكبيرة في حياة أسرته من دون أن يصطدم بأحد منهم ويلمح بما يشبه الإلماح بمحاسبة أمه الغلا في أمر خروجها غير المفهوم، ويرى أن الأمور في بيتهم وعلى اختلاف أجيالهم الثلاثة هو والأب والجد أنهم لا يزالون ينحنون للفاقة ويبحثون على القوت، فيما الأم خرجت عن الإطار التسولي إلى هوس جسدها الذي يجعل المال سيد المناسبة فراح يتابع أحوال أمه في الوقت الذي كان يتابع فيه اجتماعاته مع عصابة الحق وقد وجد فيهم الملجأ والملاذ بعد أن تأكد من زيغ أهله وتهاويهم في الحضيض وأسفل السافلين ص134.

ولذلك وبدعم من الجماعة أصبح الأمر من وجهة نظره لا يقبل التأجيل والتسويق فأمه الغلام تعد ملتزمة بأداب أهل العيناء وقواعد الشرف الاجتماعي والإذعان للعادات فضلا عن اجتراح المعاصي والكبائر والخروج على الملاءمته ومجون وسهر ص144، فبيت النية على متابعتها ومعرفة أسرارها حتى تأكد من خيانتها فقام بقتلها بدم بارد وتطوى صفحة الأم، واعتدل مزاج الابن طاهر وشد زعيم الجماعة على يده وبات متيقنا أن الفتى أدرك الدليل القاطع ونفذ العقاب وجاءت المكافأة بأنه سيذهب في أول فوج سيتسلل من العيناء نحو أرض من أراضي الجهاد.

لقد امسك المبدع خيوط رسم الشخصيات سواء الرئيسية وحتى الثانوية وراح يحركهم في مدار الأحداث كل في فضائه بشكل واع دعم بنية حبكة الرواية التي شكلت ملحمة وصفية لحركة شخصيات من خلال رسم وتوصيف وتحريك ضمن دوائر الحدث بشكل دقيق وموظف.

3- المستوى الثالث في بناء الرواية كان: ملامح البنية السردية التي نهضت على إحد عشر

فصلا حملت عبء السرد بحالاته وإحالاته ولعل من أهم ما يميز هذه الفصول العتبات الدلالية المنتقاة لكل فصل والمعبرة تعبيراً واقعياً ضامن لكل أحداث كل فصل على حدة وقد جاءت العتبات الموحية على الشكل التالي:

- 1- من يُناجز الذات رغبتها.. حصيف ماهر ص7.
- 2- أي الطرق أقرب.. الموت أم النزوح من هنا؟! ص25.
- 3- وعد الخلاص من منغصات العيناء مزن خُلب ص41.
- 4- هبات الموسرين درس الفاقة الأليم ص57.
- 5- الغناء، توق إلى الخلاص من منغصات كثيرة ص75.
- 6- تآرجح أهل العيناء بين السفح والهاوية ص89.
- 7- أشباح الفاقة.. وجوه مكدودة تنتظر قوتا وكساء ص97.
- 8- الغياب.. فرار من حضن البقاء المزعوم ص105.
- 9- الحرية.. مفترق طرق شاقة وأليمة ص115.
- 10- ترنيم الخُسر.. غناء أجش يشبه الفحيح ص127.
- 11- الهلاك طائر تحت جناحيه صهد الموت ص143.

هذه العتبات المفتاحية المركزة لم تخرج عن الإطار التناولي لحكايات الرواية التي ولجت إلى قاع المجتمع السعودي في إحدى المدن المغلقة على الفقر والعوز، فدخل في أعماقها من خلال أسرة امتهنت التسول في تفاصيل حكاية رئيسية وفرعية لإيمان المبدع بأن الكشف عن السلبات الاجتماعية والمجتمعية وسيلة من وسائل إصلاح المجتمع ولكن ليس عن طريق التعصب أو القتل أو الإجبار إنما عن طريق الوعي الذي يفرزه إيقاع السلبات لمعرفة أوجه الايجابيات فمن وحي المرارة يولد الأمل ومن فضاء الأمل يولد الطموح ومنه يولد النهار الجديد الذي يُنقي المجتمع من كل شائبة تسيء إليه.

وهذا ما يجعل من رواية "نسيج الفاقة" واحدة من الروايات السعودية التي اشتغلت على الشخصيات ضمن فضاءات الأمكنة وحركة الزمن وطبيعة عمل هذه الشخصيات وما أفرزته

من علاقات سلبية أدت إلى مقتل الأم على يد ابنها المتعصب لتشير إلى روائي حاذق ونبيه يعرف كيف يشتغل على فضاء رواية مجتمعية واقعية ناقدة رصدت فترة من فترات المجتمع السعودي قبل اكتشاف النفط.

إنه ومن دون موارد نسيج صافٍ جاد ومجيد لذلك السرد الناقد والممانع وهو يتداخل في تفاصيل الوجد الإنساني والمجتمع الفاجع على قوائم لغة سردية واعية حافظت على تألقها وانضباطها وتوازنها منذ سيرة البدء حتى الفصل الجديد الذي يضم عناء طاهرة وحويدة في كنف الأم الجديدة - صوعا - بعد أن فارقت أمهما الحياة مُختنقة بدخان مطبخها في فيلا حي الظهيرة فما أشبه الليلة بالبارحة فصوعا على خطأ الغلا.. ويا قلب... لا تحزن.

عبد العزيز الصقبي في "غفوة ذات ظهيرة"

فضاءات سردية متقنة في براح السيرة الذاتية المبدعة

هذه حياتك، قدّمها كيف تشاء، ولكن قبل ذلك، ثق أن القارئ ذكيّ، ويعرف الصدق من الكذب
ص17

من منطلق هذه المقولة يبحر الروائي السعودي "عبد العزيز الصقبي" في فضاء السيرة الذاتية لبطله الرئيسي "منير أبو عبد الله" الابن الذي تبناه مسعود بن عقاب وجعله بطلاً لروايته الغنية بالأحداث وأفعالها وحملت عنوان "غفوة ذات ظهيرة" والصادرة عن دار الساقى في بيروت عام 2018، يروي من خلالها كلمات كتبها منير في فترات متقطعة ومتباعدة ص24، لتكون غوصاً درامياً في حياة منير منذ أن كان رضيعاً لأم وأب اضطر أن يتركاه بعد أن مرضت الأم واضطر أبوه للسفر من أجل علاجها فاضطرا أن يتركاه عند صديقة أمه أم حزام زوجة أبو عطية الذي احترق بيته بينما كان الطفل جالساً على المصطبة خارج البيت فتصادف مرور مسعود الرجل الطيب الذي سرعان ما حمل الطفل وأودعه عند أم حزام اليمينية التي لم تستطع أن تتحملة كثيراً فأخذه مسعود وتبناه، ولما كان غير متزوج وبحاجة إلى عناية خاصة جعل مريم أم دحيم تعتني به إلى جانب أولادها لتبدأ تداعيات الطفل بين الماضي والحاضر في براح سردي مرجعي بدأه الراوي منذ أن أحال نفسه إلى المعاش ليتفرغ لكتابة سيرة حياته بارتداد مرجعي تذكري كمحاولة جيدة للبداية، ولاسيما أن بعض الأوراق التي فرغها في الصفحات الأولى خففت حالة القلق التي كانت لديه حتى فاجأه صوت غريب على الهاتف يقول له: أين أنت يا منير؟ سنوات وأنا أبحث عنك أنا أعرفك وأعرف كل شيء عنك، تطلب منه أن يزورك في شقتك فيعتذر ويقول: المهم أنني وجدتك، سعيد أنا بذلك وستسعد أكثر عندما تقابلني ص25 ومع ذلك يتأخر اللقاء حتى يفسح للراوي متابعة سيرة حياة بطله الذي كان الناس يقولون عنه: ابن جنينة لأنه عاش في كنف رجل لم يتزوج أحبه وتعلم منه أشياء كثيرة رجل متدين، ملتزم بسيط فجأة يصبح لديه ابن يعيش معه، من أين جاء؟ لا بد أن لديه زوجة من الجن هي التي أنجبت هذا الولد ص28، أحدهم قال لي ذات مساء: أنت مقطوع من شجرة، أعرف أنك ترفض أن يقال عنك لقيط أو يتيم ص33، ويفرد الراوي مساحة من السرد ليحكى من خلالها عن العم

مسعود القادم من أواسط نجد ويدخل معه في تفاصيل متعددة: شخصيته، عدم زواجه، قراره العيش في الطائف، امتحانه للتعليم ص-38 علاقاته الكثيرة مع كل فئات المجتمع ص39

حبه للشعر النبطي، وفي النهاية هي حياته أرادها أن تكون هكذا مختلفة عن الجميع، وحيد في عالم صاخب ص40 يعود إلى منير الذي اكتفى بدراسته للصف الثالث المتوسط عاش مع مسعود دون أن يواجه أبداً لمشكلة وجوده بين أولئك الناس ولكن مشكلتي هي هويتي، سأكبر وأغادر هؤلاء الناس وسينتهي زمن لا رباط حقيقياً يربطني به ص49 ويبقى الراوي مع مسعود وجابر أبو دحيم وعبد الرحمن الابن الكبير الذي التحق بالعسكرية لتبقي أسرة جابر مكاناً آمناً للطفل منير ص55

ويشير إلى أول تجربة جنسية مع المرأة التي احتجزته في غرفة سطح البيت الذي شطحت إليه الكرة التي كان يلعب بها مع أصدقائه "وجردتني من ملابستي عارياً، تمرغت فوقتي، رأيت ما لم أراه طوال حياتي، لم تكن تريد ممارسة الجنس مباشرة بقدر ما كانت تريد أن تتمتع بجسد مراهق أبيض، تريد أن تحس بنشوة اغتصاب شاب، أمسكت بمن لا يقدر عني يقاوم لتفجر طاقاته وينزف على جسدها" ص59، أما مسعود فقد كان كل عالمه الراديو الذي يضعه أمام أخبار العالم كان يحرص على سماع خطب عبد الناصر، تابع انكسارات 5 يونيو 67، ووفاة عبد الناصر ص63، كما تابع انتصارات 1973 ص65

وبعد صلاة المغرب في مسجد حي أبي بكر قابل الرجل الذي كانت معه بعض الكتيبات قال في البداية: هداك الله لو أكملت دراستك ودخلت المعهد العالي لكنك من العلماء المرموقين أتمنى أن تتوقف عن قراءة كتب أصحاب الضلال، سأكتب لك قائمة من الكتب أتمنى أن تقرأها ص67

ويتذكر مسعود رد الملك عبد العزيز عندما طلب منه حسن البنا تأسيس فرع للتنظيم في المملكة. إذ قال: كلنا إخوان وكلنا مسلمون ص69

أما منير فلم تطل مدة الابتعاد عن عالم الخيال، فعاد أكثر فهما بقراءة الكتب الإبداعية والأدبية، أحب الروايات الروسية ص73، ويشعر أن والده مسعود أصبح أكثر من التشاؤم بعد متابعته لأخبار الثورة الإيرانية والغزو السوفياتي لأفغانستان، والانتفاضة الشعبية في شرقي المملكة متزامنة مع أحداث الحرم، مسعود اليوم ليس مسعود الأمس، ومنير شعر أنه مطالب بأن يكون أكثر قرباً من والده مسعود ص76 ويذهب الراوي إلى اجتياح اسرائيل لبيروت: أتعرف ماذا يعني فقد بيروت، يعني أن نفقد بوصلتنا الثقافية؟ ص87

وينتقل إلى مصر واغتتيال السادات ومجيء حسني مبارك ويسافر إليها مع أحمد الذي جمع كثيراً من المعلومات ويسكنان في حي المنيل فزيارة مصر رحلة منذ سنوات طويلة انتظرتها من السابق لم يكن هنالك أحد أنه سيكون خير رفيق لهذه الرحلة ص92

ثلاثة رجال وثلاث نساء يلتقون لأول مرة وهم يعلمون أن مثل هذا اللقاء غالباً لا يتكرر ويتداولون أحاديث متفرقة حول صحافة الكويت وانتشارها في السعودية وأن بداية المجالات النسائية كانت في مصر عام 1892، في الوقت نفسه لم يخبر مسعود أحداً بمشروع حصر ثروته وكتابة وصية بثلاث ماله لمنير في طريقه إلى الطائف الذي تزداد انعطافاته، يضطر إلى الالتفاف حول الجبل المتعرج ليقوده إلى الهاوية ليصاب بغيبوبة ولذلك لم يحلم أقرباء مسعود بأفضل من هذه الفرصة منير في القاهرة ومسعود في غيبوبة وثروته ستعود إليهم ولن ينال ذلك اللقيط شيئاً وتسفر التحقيقات أن السائق هو المسؤول الأول عن الحادث وفي أحد الصالونات الأدبية يلتفت انتباهه ثلاث نساء ورجل: المرأة الأولى اعتقد أنها فلسطينية إلى أن عرف أنها مصرية ألفت قصيدة لأحمد فؤاد نجم عن موت جيفارا ص112 والمرأة الثانية كانت طالبة الدراسات نسرين، أما الثالثة التي وجدته يشبه عزيزاً عليها يسكن المنصورة ص115، يعود إلى البيت الذي تستقبله عتبه ركلة شوق لمقابلة والده مسعود إلا أن كل المفاتيح التي معه عجزت عن فتح البيت الذي من المستحيل أن يؤجره.. أين أنت يا أبي؟

بدأت أخاف عليك قبل أن أخاف على نفسي، مع كل دقيقة تمر أزداد إرهاقاً، يصل إخوة مسعود يقولون له بعد أن ألح بالسؤال عن أبيه: هو الآن في المستشفى لا يصلح أن تذهب له الآن، وأنت بهذه الحالة ويتحول فجأة من صاحب البيت إلى مجرد ضيف لاسيما بعد أن عرف أن أباه مسعود أصيب بحادث سير فيهرع إلى المستشفى ويقرر البقاء قربيه ويقول له الطبيب: الأعمار بيد الله ولكن والدك بحكم المتوفي، بمجرد إبعاد الأجهزة تتوقف وظائف جسمه وتصعد الروح إلى بارئها ص129

يموت مسعود ويمنعونه من حضور العزاء ويطلبون منه أن يأخذ حاجياته من البيت وغادر البيت وداخله غصة، لم يتفوه بكلمة لم يقل وداعاً، ابتعدوا عنه حتى لا يصادفهم، يطل عوض ويقول له: اذهب إلى مكة غداً قبل أن يسافر فالح وخذ أشياءك من العمارة، كلمنا فالح وهو ينتظرك غداً ص136

لقد انتهى كل شيء يربطك بهذا الرجل الطيب عليك أن تنساه الآن، و عليك أن تأخذ قسطاً من الراحة، فأمامك مشوار طويل من الكتابة عن نفسك وأصدقاء وأعداء قابلتهم، ورغبة البحث

عن والدك ووالدتك تصاعدت في حياتك بعد أن بدأت تعي أن مسعود ليس والدك الحقيقي
ص139

أنت ابن الفراغ، ابن عبد الله، والكل عبيد الله، لم يقدر والدك مسعود عندما بدأ إجراءات تبنيك
أن يختار اسماً خاصاً كاسمه أو اسمك فالجميع عبيد الله حتى يعرف اسم والدك الحقيقي ص140
كن نفسك.. تذكرت هذه الكلمات التي قالها لي والدي مسعود عندما طلب مني ذلك الرجل تغيير
قراءاتي ص147

ولابد أن الورثة ينتظرون بشغف حصة كل واحد منهم فليس مستغرباً بيع البيت وأثاثه بعد
مضي شهر واحد على وفاة مسعود الذي لم يرغب عن مخيلة منير ويقترب موعد اللقاء مع الرجل
الغريب الذي بث له برسالة على هاتفه المحمول.

عزيزي منير، أعتذر كثيراً لتأخري بالاتصال بك وعدم مقابلتك لازلت عند كلامي عندما
هاتفتك أول مرة، أنا أعرف من تكون أسرتك، أمل أن تكون بخير سأصل بك لاحقاً،
تحياتي. ص160

ويتساءل ما الذي حدث؟ هل حقاً قابلت امرأة جميلة، وهل ستنتهي حكايتي عندما أتزوجها؟
ص166 ويفرح بخطبته ويتلقى عدة اتصالات من الأصدقاء ويزداد المرض على أم دحيم
التي ربهته إلى جانب مسعود مما دعا إلى تأجيل حفل الزواج ويتوافد الزوار على غرفتها في
المستشفى وكان بينهم أم أنس ابنة الشيماء التي سيتزوجها منير أم أنس علمت أن ابنها أنس الذي
مات في شهره الثالث كان بعمر منير والأمر الذي أزعجها هو حادثة الحريق وموت أسرة في
حي السلامة قبل قرابة ربع قرن وتساءل جابراً:

-هل تعرف رجلاً احترق منزله ومات واسمه أبو عطية؟

- لا أذكر الاسم بالضبط، أذكر أن البيت في حي السلامة كم تمنى جابر أن تكون زوجته في
حالة صحية تسمح لها لأن تتحدث في أمر رضاعة منير ص174، ولم يستطع أحد أن يخرج
منير من حالة الاكتئاب التي أصابته ألا يكفي أنه مجهول الهوية ليفقد الرجل التي تنبأه والمرأة
التي توقع أن تكون شريكة حياته ولم تغادر مريم أم دحيم المستشفى إلا إلى المقبرة، لقد كان
دقيقاً في اختيار زملاء العمل، فكر حول سيرة العمل، ولكن قبل ذلك ركز على حياتك الخاصة
واستمر في رصدها ص195، استقر في الرياض ووجد أن ما يحتاجه هو امرأة تلطف عليه
حدا طقس الرياض في الصيف والشتاء ص200

يصبح أبو حسين صديقاً لمنير وثقة كل واحد منهم كانت مستمدة من مدير الشركة عبد القادر، ولما كان جاهلاً بالنساء فكر أن يستعين بأخته عبير في الرضاة وتعرض له مع زوجها وهما مقيمان في الرياض يسرى لتكون زوجة له ويقرر أن يعيش معها مع والدها المريض وسيحول شقته إلى مكتبة خاصة به يتزوج منير بعد مقابلته يسرى أول مرة التي سألته:

-هل سبق أن كانت لك علاقة بامرأة حلالاً أو حراماً؟

-ماذا تتوقعين من رجل عاش في بيت لم تدخله امرأة، إلا بعد وفاة صاحبه ومغادرتي، أنت أول امرأة أختلي بها ص219

الرجل الذي يعيش مع زوجته التي ترعى والدها الذي يعيش أيامه الأخيرة أصبح مهموماً بوطنه ص225، فحرب الخليج لم تكن تزعج منير بقدر ما تزعجه الحرب التي شنّها بعض المنتمين إلى الصحوة بسبب استعانتها بالقوات الأجنبية ص226، وهو الآن بعد عشرين عاماً يتساءل: هل اشتقت يسرى؟ أعرف أنك محوتها من ذاكرتك، ربما لم تحبها، كانت مجرد زوجة أمضت معك خمسة أعوام؟ وتصله رسالة أخرى من الرجل الغريب يقول فيها: هل الوقت مناسب لأتصل بك؟ تنظر إلى وقت إرسال الرسالة فتجد أنه قبل أربع ساعات، ترد عليه: أنا في انتظار اتصالك ويتم الاتصال ويعرفه بأن اسمه عبد العزيز وأنه لا توجد صلة بينك وبين الأسرة التي توقعت أنها أسرتك، أمك ماتت منذ سنوات طويلة، وهؤلاء هم إخوتك من أبيك الذي أخبرهم قبل موته بقصة تشبه قصتك وهم لا يعرفون حتى الآن أنك على قيد الحياة، أعرف أنك غير مستعجل لمعرفة خوفاً من صدمة اللقاء، فربما يرفضون مقابلتك، أو يطالبون بتحليل الحمض النووي؟ ص232

يشعر بعد توالي الأحداث الكارثية في أفغانستان وحرب الخليج بدأ يشعر أنه تشوه من الداخل، وحين يتابع الأخبار والأحداث ص237، فرصة الإجازة جعلته يفكر بالقاهرة التي وصلها ليسكن في فندق صغير، ويتحدث مع عبد العزيز الذي أخبره عن الأسرة التي من المفترض أن تكون أسرته طلبت منه الانتظار لمدة ثلاثة أسابيع حتى يعود الأخ الأكبر والأعرف بوضعه ص247

ويأتي مشروع الزواج الثاني بعد أكثر من سنة ويتعرف على شريفة التي استقبلته مجللة بالسواد قائلة: السلام عليكم يرد السلام وكان قد عرف أنها تزوجت رجلاً استشهد بأفغانستان ويفشل مشروع الخطبة الثالثة ص252 "خمس نساء كان من المفترض أن تكون إحداهن زوجتي،

كنت أتمنى لو كانت الشيماء التي أشعرتني بالحب لعدة أيام ثم فقدتها إلى الأبد فاجعة أن تحب امرأة وتحبك، ويصبح الحب حراماً" ص254

ويشير الراوي إلى الربيع العربي ص256 الذي جعل العالم يتغير وينتقل من جديد جراء الأحداث التي تمر به، كما يشير إلى رواية العقاد سارة التي يراها مجرد مقالات يربط بينهم رابط علاقة الرجل بالمرأة ص263 ثم ينتقل إلى رامبو وبودليير وقصيدة النثر ص266 ومنها إلى الشاعر الشعبي - محمد القحطاني - ابن حصيص، ويورد أربعة أبيات من شعره ص272 وفي لحظة يشعر: أنا متفائل في حياتي تتغير، المرأة مهما كانت، تضيف إلى المكان الذي تقيم فيه كثيراً من الرونق والبهاء، ها أنا استقبلها بعد شهر من لقائي الأول بها، هي لا تريد حفل زفاف وكذلك إخوتها، أخيراً أحسست أنني متزوج من سارة ولي بيت وامرأة تعنتي بي ص280

وتتملئ زوجة سيف حقداً على سارة بسبب ثبوت تهمة تعاطي وترويج المخدرات على قريبها زوج سارة الثاني، تتأمر عليها وتنجح خطتها وأنها حياة سارة العملية ص285، ويأتيه اتصال من عبد العزيز يقول له: قابلت الأخ الأكبر لعائلتك وهو أصغر منك بسنتين أو ثلاث وطلب إمهاله حتى يجتمع ببقية العائلة: إخوتك وأخواتك.

- إخوتي، أخواتي، كم أخطأ وأختأ لي؟

- كان والدك مزواجاً، تزوج أكثر من امرأة في أكثر من بلد، الأمر ليس بالهين.. عليك الصبر ص290 ويتساءل: هل تتوقع أن عبد العزيز صادق؟ ألا تكون مؤامرة للسخرية منك أو التخلص منك؟

ويشب حريق في بيته ويعلم أن زوجته تفحمت داخل غرفتها وتشير التحقيقات إلى أن الحريق بفعل فاعل، ليعيش منير بعدها دوامة الإجراءات الرسمية وأحس بالراحة عندما قبض على زوج سارة الثاني واعترف بتسببه في الحريق ص321

وينطلق مع صديقه إلى الدار البيضاء ويسافر بعدها إلى الكويت والدوحة والقاهرة ويصف الراوي رحلة بطله في الدار البيضاء، وقد قرر أن يندمج مع صديقيه وأن يكون طبيعياً ص331 (كنت أتمنى لو ذهبت إلى المغرب قبل سنوات، ليس للبحث عن نزوة، ولكن ثمة أمر مهم لدي هو نسيان مأساتي، لا أحب أن يسألني أحد من تكون؟ وغالباً لا يوجد من يتطرق إلى هذا السؤال

في المغرب، يكفي أن لديك الجنسية السعودية ص334 ويعود إلى الرياض، ليتضاعف اكتنابه مع أنه نسي رجاء الفتاة المغربية التي كان يرغب بالزواج بها وتفاجئه بعد أربعة أشهر أنها في الرياض، رجاء تبحث عن حياة سعيدة مستقرة بعد معاناة مع زوج تركها وابنها في الشارع.

ويعترف أن هذه الأوراق ليست سيرة شخصي وليست رواية وليست رسداً تاريخياً، هي قصاصات وأوراق متناثرة، ربما إذا اجتمعت كونت لوحة خاصة، ويتصل عبد العزيز ويطلب منه جميع الأوراق التي تخصه.

وها هو عبد العزيز يطرق الباب، وها أنت تفتحه لتقابل رجلاً ملامحك قريبة منه، أيكون أخوك؟ يبادرك بقوله:

-كيف حالك يا منير؟

-بخير

-هيا لنذهب إلى عائلتك، إنهم في انتظارك

-كيف عرفت أنهم عائلتي؟

بيتسم ويقول: الحكاية تطول، ولكن ثق أنهم عائلتك، تعطيه الأوراق والذاكرة الإلكترونية.

-أعرف أنك ترغب في أن ترصد لحظة لقائك بأسرتك ربما في مشروع مستقبلي، تكتب البقية أو يكتبه غيرك عنك ص352

على الرغم من أن المؤلف يعترف في أكثر من مكان بأن أوراقه ليست سيرة شخصية وليست رواية، مع أن الواقع يقول غير هذا فكل ما جاء في النص يؤكد رسم ورصد حياة منير الضائع في متاهات الحياة وأن النص برمته لم يخرج عن مصطلح الرواية، وإن كان يعتمد إلى تسريع الزمن الروائي وينقله من تاريخ إلى آخر دون رابط ما، ولكن السؤال الأهم: هل النص وقفات صاحبت كلاً من مسعود الرجل الزاهد بالنساء الذي تبني الطفل منيراً حتى لا يعيش قسوة اليتيم والفقد والحرمان وحياة منير التي عاش منها خمسين عاماً من الانتقال بين البيوت والمدن والزيجات الفاشلة ويجد كل ما حوله يتغير ويتبدل إلا هو فقد بقي على حاله لا يتغير منتظراً بصيص أمل يقوده إلى عائلته فهل هي سيرة شخصية أو أكثر أم أنها سيرة مجتمع بدأ يظهر مع عبد العزيز بن سعود، مجتمع بكل سلبياته وإيجابياته ورصد لأحداث سياسية رافقت الأبطال

والمملكة كان لها عظيم الأثر في بناء شخصية منير من الداخل النفسي الإيماني والأيدولوجي أم هي سيرة حياة قائمة على حرق كل ما كان يصل منير بأهله حتى جاءت البشارة عن طريق عبد العزيز. فالحكاية من أولها إلى آخرها كانت تغني الفعل والرواية معاً، الفعل في امتداداته المتنوعة "الفعل ورد الفعل والباعث على الفعل ومعرفة دوافعه" ولا شك في أن هذا كان يعني إلى تسريع الزمن وابتعاده عن خصائص التسلسل وكل ذلك من أجل بروز ذاتية السارد وهيمنة وتعليقاته واسترساله والانفتاحات الدائمة على الزمن الماضي.

ليتكون من ذلك فضاء سرد روائي سير ذاتي أشار إلى مبدع ينحاز إلى رواية أكثر ما ينحاز إلى حكايته وهذا ما عزز النص ودفعه لأن يكون منجزاً روائياً يحتاج إلى أكثر من قراءة من أكثر من مستوى حتى تظهر قيمة الرواية التي تشكل إضافة جادة إلى الحراك الروائي السعودي المعاصر.

عبد العزيز مشري و "الغيوم ومنابت الشجر"

سرحان السرد الواقعي بين ثبات الماضي وتحول الحاضر

بين الثابت الحياتي والقيمي الذي عاشته المملكة العربية السعودية قبل اكتشاف النفط وتحول الحياة من قبلية إلى مدنية، ومن امتطاء الحمير والجمال إلى ركوب أفر السيارات ومن البيوت الريفية البسيطة إلى ناطحات السحاب، ومن الراديو إلى التلفاز والفضائيات المتعددة هذا التحول القيمي والاجتماعي والاقتصادي بين حال ضيق إلى أحوال فضاءاتها مفتوحة، يرصده الروائي السعودي الراحل "عبد العزيز مشري" الذي يعد، حالياً، من أبرز أدباء السرد في السعودية، وواحداً من أكثرهم اهتماماً بتاريخ المملكة ورصد تحولاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية وهذا ما كان متوافقاً بشكلٍ واقعي وفني في روايته "الغيوم ومنابت الشجر" الصادرة عن سلسلة مختارات فصول التي تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب العدد 61 فبراير 1989م

في بنية الرواية الراصدة للواقع المتغير، يرصد الواقع الذي تعايشت على مساحته الأجيال والأزمنة وأنماط الحياة من خلال فصل حمل عنوان نافذة، وثلاثة مشاهد مختلفة.

في النافذة يطل المغني متلبساً شخصية الروائي = المؤلف الذي أسلم له قيادة القول والإخبار عن كل ما يتعلق بأسرة الراوي الذي فتح من النافذة مرئياته التذكيرية المرجعية على أمه التي غسلت ثوبه ونهته عن لبسه فأبوه سيصل خلال أيام من الحج الذي سيحمل له الهدايا ويرسم العلاقة التي تربطه بأبيه والمدرسة والبيت والراديو صوت عبد الباسط عبد الصمد، وكسرة الخبز وعلى جوانبها قشور صفراء من نخالة الشعير وحياته في المدرسة وتقصيره في الرياضة وتفوقه في الرسم وتقصيره في التجويد والحساب ومُدْرَسه الذي كان يخاف منه أكثر مما كان يخاف من أبيه أما مدرس التاريخ والجغرافيا فقد كان من المقاولين، ويوم العطلة يدور الأطفال على عجائز القرية لجمع البيض ثم يذهبون إلى الجامع ليقرأوا القرآن ويروي كيف داهمت العواصف والأمطار القرية، قال جدي: هذا خير يرسله الله لعباده يأكل من خيرنا ويعطينا خيره ص24

ويحكي عن صيد الجراد وطريقة تحضيره ليؤكل (كم هم الذين يدخرون الجراد المحمص أدماً

ناشفاً، يأكلونه مع الخبز أيام الشتاء وأيام الصيف، يا للجراد الذي كثرت حوله أسئلة الناس)
ص 26

ويشرح المدرس أطوار حياة الجراد التي تبدأ بالبيض ثم اليرقة والحورية ويشير إلى الصور التراثية التي علقها جده على الحائط كان من أبرزها صورة للإمام علي بن أبي طالب على فرسه وقد ضرب بسيفه ذي الرأسين فخذ مبارزه – عمرو بن ود العامري- يقول الجد: هذه صورة لعدو الله عندما قطع رجله الإمام علي في موقعة الخندق على عهد الرسول ص 31 ثم يصف البيت من الداخل، غرفة المجلس ص 32

الطابق التحتي والراديو وإذاعة لندن، صوت العرب، ونداء الإسلام من مكة المكرمة وإذاعة بغداد، إذاعة عمان ص 34، غرفة الحريم ومحتوياتها ص 36، وتتراخي بهجتنا وتغدر بلون يهيؤنا لصباح قادم، نستعد فيه للذهاب على أقدامنا مدفوعين نحو مبنى المدرسة. ص 44

في المشهد رقم 1 يستمر المغني في سرد الواقع والوقائع ووصف الطريق الموصل إلى المدرسة وسريان النهر الصغير الذي يجف شهراً إثر شهر حتى لا يبقى منه إلا بقع أسنة تطفو على وجهها الطحالب. ص 47

ويقول المغني: كانت الأرض تميد، وكان الطين ييبث/ رائحته القوية فتختلط بالأنوف الباردة، وتذهب الأنفاس كالمباخر، وكانت مفاصل الأصابع في اليدين والقدمين تأخذ نهايتها في الحكمة والورم ص 49، كما يشير إلى أن الإشاعات كانت تؤكد على أن حملات الغنم هي مصدر ثري لتكاثر البراغيث ص 50

كما يتحدث عن قانون الرعي وتوديع الغنائم وقت نبات الزرع في الصيف، وأنه حينما يدخل موسم زراعة الذرة لا خوف من دعات الغنم، ثم يقول إن السيارات وردت إلى القرية / وجاءت بالفواكه النادرة، والملابس الجاهزة وبما لم يعهده الناس من قبل، والنفس تشتهي كل جديد ص 52

والغريب أن بعض الناس رفضوا الحنطة الأمريكية لأنها من النصارى أعداء العرب والإسلام ص 53

يعود الأب من الحج حاملاً الهدايا لأبنائه فيجد زوجته مريضة ويقرر أخذها إلى الطبيب، على الحمارة لف رباط عنق الحمارة في الكتف ومشى يقودها على ظهرها جسم بالغ في النحافة ص 59

يفحصها الطبيب الذي وجد أن المرض تمكن منها ويعطيها مجموعة أدوية قالت الأم: إنها فرحة، لأنها أصبحت تعتمد على بناتها ولا تخاف على البيت من الإهمال وقت غيابها الأبدي كانت قد عافت الطعام ويشير بعضهم إلى زوجها أن يأخذها للفقيه الذي ما إن تأكد أن الريالات إلى جانبه حتى قال: لكل سبب مسبب ولا أحد يعرف مكان الشفاء إلا الله، فكل الأمور تأتي بأمره وإلى أمره إلا أن حليلة تموت بالبلهارسيا وهنا يصف مراسم العزاء عند وفاة المرأة التي تختلف كثيراً عندما يموت رجل ص 63

ويقول الراوي المغني: كان على الأب أن ينسى أيامه الماضية التي يعيشها مع أولاده وحيداً وتمر بأفكار مطر حاجته إلى من يساعده على تربية أطفاله ويتزوج من فضة المعروفة برجولتها وصاح الناس بالأحاديث: مطر رجل طيب وفضة رجل في صورة حرمة ص 65 مع أنها كانت كالفضة في طبيعتها مع أولاد مطر إلا أنها كانت تقرض عليه ما يكره وبدأ يقارن بين قوتها وسطوتها وبين حليلة الوادعة التي لا تعصى له أمراً وقال: فسرت كلمتي، ودفنت فضة رأبي ومشورتي، وأصبحت أمشي على رأسي، وذهبت كالمعيرة في لسان الناس، فتمدد لصباح يوم وتردد، وهاجم فضة بلسان خارج، وثار من فمه كلمة الطلاق ص 67

وكان أطفاله قد نموا وكبر الابن الأكبر وأصبحت بنت التاسعة قادرة على رعاية البيت ثم يروي طقوس الحراثة وقتئذ وقدرة مطر على التجارة لاسيما في موسم الحج ثم يعود الراوي إلى البيت المؤلف من طابقيين من الحجر الصلب، يصف الطابق السفلي وما يضمه، والطابق العلوي وغرفة ويقول: في البيت بنتان وصبيان وثلاث دجاجات وديكان يتنافران ص 74

ويسأل الأولاد: لماذا تركتنا أمنا فتصله فيجيب: لأن فضة تركتنا، حتى أنه كثيراً ما كان يفكر بسردها إلا أنه لم يفعل كان النهار يحدد بالانقراض، أما أشجار اللوز فكانت على أغصانها عصافير كثيرة، تنشد نشيداً واحداً قليل النوتات، ودخل مطر البيت وكان يحمل في يده المذيع الصغير بعد أن طوى عموده المعدني الطويل وأسكت بثه ص 78

في المشهد الثاني يقول المغني: أربعون ذراعاً تفصل بين بيت مطر وبيت جاره ظافر وهو جار طيب متحفظ قليل الكلام يسمع ويصمت كان قد أقام مودة وصلة مع جاره السابع – ابن زايد – الذي كثيراً ما كان يزوره وأطفاله لا يهدأ لهم يوم دون أن يلتقوا بأولاد مطر وأن الميزة التي ترفع من مقام بيت ظافر هو موقعه المشرف على مزارعه في الوادي وقرب السفح.

وينتقل ليصف بدايات التحول فالיום لم يعد للجمال سوق رابحة ، والحмир تكاد تلحق بها وبقي

لظافر حماره تمشي إلى جانبها جحشة تحب الركض ولا تفارق أمها، ولعفراء زوجة ظافر وهو الاسم الذي يدعو بها مع أن اسمها - عايضة - لها ولدان وبنت واحدة تقترب من الزواج لم يكن لعفراء رابطة ود ولا قبول لفضة وكان لها سابق رعاية خفيفة لأطفال حليلة، ويقول المغني: جرت الأيام، وكان جريها على قلب ظافر وعفراء بطيئاً، أما قلب الأم فقد تفتت بالخوف وملك الترقب، ثم يتبين من بعد حين على المضرة، وفي المنام كانت تطرد الأوهام بدعاء الخفاء ص89، وقال: تسعة شهور قمرية وحمدان يحلم بنور كبير يبتلع حتى الأفق، وعندما كان الحاضرون في وليمة ذبح فيها ظافر الخراف يسألون عن ابنه حمدان المسافر وعن أخبار السفر، كان يجيب مع الابتسامة الدائمة باختصار ص93

ويكتب حمدان لصديق في البعيد: صديقي المستيقظ في النبض أكتب لك هذه الرسالة، لأزف إليك وداعة حنان اللوز، وضوء الشمس السخي على طيبة الأرض، أملاً أن تقرأها وأنت في وضع مناسب، إني أدخن بشراهرة، وكما قال فيلسوف زماننا: أنا أدخن فأنا موجود، بدأت أتعلم كيف أتخاطب مع الناس، أسائل نفسي. هل غادر النبلاء من متردم أم هل عرفت الدار بعد تهدم، تعب المشي من قدمي، وتعبت قدمي من الحفا، وإن لم يأت قلبي إلى الديار فإن ديار القلب مورقة بالأنواء مبتلة بطلل الوعود لا تضحك، امتلكتني حالة الشعر، فنثرت وقفيت وسربلت.. عش رائعاً لك حبي وأملني لقائي.. حمدان ص94

ويعود المغني إلى البيت وموقعه الذي يقترب من طريقين تؤديان إلى السوق والرائحون والغادون لا بد أن يمر بأحدهما ثم يصف قصدهم على مرتفع البيت ويحصون العائدين إلى قريتهم والقرى المجاورة كما يصف الجد وسعاليه المتمسك بالكبر ص97

وأنه مولع إلى جانب التدخين بشرب الشاي، وكان مغرماً بالحديث ولا يجب أن يسمع بقدر ما يجب أن يسمع مجالسه ص99

والأعلام واحدة، والديار واحدة، من عندنا إلى عندكم، والأسعار والأمطار كلنا في انتظار رب كريم، الرعي، نحمد الله، والماء وفير ص104

في المشهد الثالث: يقول المغني: عندما دخلت باب الدار حاملاً شهادتي الخالية من الدوائر الحمراء وكان الأهل يجمع لمنهم جدي الذي جئت إليه وقبلته وقال: الله يفتح عليك وقالت أمي إنك ولد طيب وقد فتح الله عليك كما قالت جدتي الله يفتح لك بابه، الله يسعدك وسأله جده عن ابن ظافر الذي يدرس مع ابن مطر في الصف الخامس، فقلت: إنهما ينجحان كل سنة بشطارة،

ويطلب منه جده أن يكتب رسالة لأبيه في مكة ويكمل الرسالة بتوجيه جده ص114

ويذهب ابن مطر الكبير إلى ما ذهب إليه غيره من التطاول والتنافس في المقتنيات الكبيرة، وطحنت أمور الحياة الجديدة كل معالم الناس ص121، واستبدل الراديو بالتلفاز وحمارة التوصيل بالسيارة ولما كان لعب كرة القدم عيباً أصبحت هدفاً وعناية يتجمع الناس على الفضائيات ليشهدوا مبارياتها ونمت وفرة الأموال وسحبت معها الضمانات وتحول كل شيء في الحياة إلى ما هو مختلف كل الاختلاف عما سبق.

وقال المغني في نهاية الرواية: كانت القرية القديمة على سفح الجبل، تتكى شبه خالية من الساكنين، بينما تناثرت بيوت حديثة استبدل بناؤها بالإسمنت ووقفت إلى جانبها سيارات ملونة، وكان بداخل هذه البيوت، أناس أحبوا أنفسهم كثيراً فانعزلوا وتركوا البقية، تركوا أراضيهم خاوية الزرع، وقد تهدمت جوانبها وغزتها النباتات الغريبة، فتراها إلى جانب الأخريات النضرة يابسة كجواعد للخراف البيضاء ص133

إنه التحول الكبير الذي جاء به النفط ليغير كل شيء وفي مقدمته الإنسان الذي حولته المال الوفير إلى آلة صماء يدور على مسنات الحياة المعاصرة وقد أخذت من داخله كل ما هو جميل ونظيف وشريف إن المبدع في هذه الرواية النابذة يشير إلى واقع التعايش الذي مرت فيه الأجيال والأزمنة وتحول نمط الحياة العفوية الطيبة إلى نمط آخر تسوده الأنانية والقسوة والركض اللاهث حول التغيير الذي جاء تدميراً لمقدساته وتراثه وموروثه.

إن مبدعنا يرسم صورة حية وواقعية لا تخلو من رومانسية اللغة لتلك الحقبة التي كانت قبل النفط وقد أرست قيم الثبات على القيم الفردية الشفافية والتمسك بالأعراف والتقاليد الثابتة والمتجذرة في عروق الأرض والإنسان حتى غزا التحول النفطي كل شيء وزرع عروق الثابت والثوابت وحركها إلى الانعتاق من كل ما سبق، الانعتاق من قيم الأجداد والآباء والأمهات إلى حركة الأبناء وجريانهم اللاهث حول التحول والسفر والغنى وبتحول كل ما يكون متمثلاً في الجدود والآباء والأمهات إلى فضاءات أخرى جرفت القيم وقتلت الضمانات وأعمت العيون عن عسف المصائر.

"إن تتبع تحولات المكان والزمان على المستوى الاجتماعي العام والوجداني الخاص، هو ما يصنع نسيج هذه الرواية المليئة بمزيج مدهش من الحياد الموضوعي، ومن الشجن والحنين إلى ما كان ثابتاً وأزلياً، ثم أصابته بعد الزمان بالتغيير المحتوم، وإن تتبع تلك التحولات نفسها هو

ما يفرض اجتماع أساليب كثيرة من الوصف إلى التقرير.

ومن التجسيد الدرامي إلى النقل الحرفي لمواقف أو جزئيات

إن مشري يعرف أنه يكتب ما كان ينبغي أن يكون "ملحمة" لو أنه كتب في الزمان القديم، ولذلك فإنه يصف الراوي بالمغني، ويترك لنا مهمة تحويل القراءة إلى إنشاد بعد أن أنجز بنفسه تحويل الملحمة القديمة إلى هذا الكتاب بكل انتمائه إلى زمانه المعاصر، في الرؤية، وفي خيوط النسيج الروائي المبهـر.

عبد الله أحمد الفيضي و "طائر الثبغطر"

منارات للتوق الجمالي في مسار حكايات الماضي والحاضر

مما لا شك فيه أن النصّ يشير إلى عدد من الأسئلة فتتنوّع الإيماءات والإيجابيات وفق تنوّع أساليب تناول حكاية النص بنفسه، ومدى صلته بالمعرفة والمتعة، وبحثه الدائم في فضاءات السرد للوصول إلى التوق الجمالي الذي يرفع من قيمة النص وحكايته في مدارات ذلك الأفق ومنارات التوق للجمالي.

يفاجئنا الأديب والروائي السعودي "د. عبد الله بن أحمد الفيضي بعالمه الروائي الذي يُحرّك غريزة السؤال والتساؤل تنحصر في: كيف يمكن التناول-روائياً- في حدود التعبير عن عالم فني جديد ومبدع؟ وربما تزداد أهمية مثل هذا السؤال إذا توصلنا- تطبيقاً- لا نظرياً- إلى أن تحقيق فضاءات ذلك العالم الفني، لا يمكن أن يتم من خلال رؤية سکونية للتاريخ، بل من خلاص الغوص في أوراق التاريخ والنظر إلى عوالمه ومتابعة آلية حركته ومن ثم شرح الأوراق وتعليل أحداثها ومصاحبة شخصياتها الذي يفسح عن عالم الإنسان الفاعل المتحرك والمحرّك "ففي مجتمع يفتقد التوازن كيف من الممكن أن نعبر عنه بطريقة متماسكة تعتمد التتابع والتسلسل "الزمني للأحداث جميعها" وفي مجتمع مفكك مبعثر "فكرًا وثقافة وعلميًا"، فهل من الممكن التعبير عن كل هذا بطريقة واضحة وأسلوب مترابط، وفنية تجمع الأسلوب والصياغة واللغة في فضاء إبداعي يجسّد قيمة الحدث ودور أبطاله وشخصياته دون انتزاعهم من تاريخهم وموروثهم ودون فصلهم عن أحداثه المعاصرة وإفرازاتها.

هذا ما حاول مبدعنا القدير أن يشتغل عليه في روايته "طائر الثبغطر" الصادرة عن الدار العربية للعلوم، ناشرون في بيروت عام 2014م.

أما طائر الثبغطر الذي جعله عنواناً للرواية فهو كما يقول "طائر غريب، يذكره الناس ولا يكاد يعرفه أحد، غريب غامض، يُقال إنه طائر مهاجر، وإنه لا يهجع ليلاً، حتى اسمه لا يُعرف أصله"

استعار المبدع اسم الطائر وصفاته ووصف به بطل روايته وليد موسى، فما سمع المؤلف حكايات وليد موسى إلا وتوارد إلى خياله ذلك الطائر المجهول أو شبه الأسطوري، فوليد موسى والطائر يشتركان في أمور كثيرة أهمها غموضه و غرابة أفكاره، وعدم سكونه وسمات حكاياته العظيمة التي أوصلته إلى النبذ وتشويه شخصيته ونعته بالجنون.

هذه الشخصية الغريبة والغرائبية كانت المحور الأساسي في بنية الرواية.

قامت الرواية على مساحة 322 صفحة من القطع المتوسط، توزعت على خمسة عشر فصلاً روت حكايات وليد موسى، تناولته من ولادته حتى انتهى أمره راعياً للغنم في إحدى مناطق السعودية الصحراوية.

ولكن السؤال الذي فتح الراوي نوافذ مسروده عليه حيث أشار إلى أنه من المعروف أن يعرف راعي الضأن والشاء، أحوال البيئة وتقلبات الطقس وأحداث الماضي في نطاق تجربته المحدودة، لكنه من غير المؤلف أن تجد مثل هذا الراعي، يُحدِّثك في الفلسفة والتاريخ والسياسة الدولية، ويُتقن غير لغة واحدة، فضلاً عن تمتعه بملكة أدبية، إحاطته بشؤون في الثقافة والفكر.

ص7

هذه الشخصية شدت الراوي إليه وإلى أخباره منذ أن كان طالباً في المرحلة الإعدادية، وكثيراً ما كان يراه مسجوناً يجر سلسله من مركز الإمارة إلى سجنه، لا يُشبهه إلا منظر صدام حسين في سلسله مقادماً إلى التحقيق أو المحاكمة.

لم يكن يعرف شيئاً عنه وعن أسباب سجنه غير ما كان يسمعه من قصص وأن اسمه وليد موسى من قبيلة آل شرف وأن شخصيته تحوّلت إلى أسطورة شعبية حقيقية.

وبعد تخرج الراوي من الجامعة وزياراته للمنطقة تفاجأ به يظهر مجدداً لكن منعزلاً في دار متواضعة مما دفعه فضوله مع تخصصه في الدراسات الاجتماعية إلى نبش أمره و "إذ أستطيع القول الآن وبعد مضي خمس وعشرين سنة، إنني أعتقد أنني قد عرفت أسطورة الرجل كاملة تقريباً ومن المهم أن أروي للناس أسرار هذا الرجل الغريب" ص13

يبدأ في زيارته في منزله، كان أميل إلى النحافة بدا في الخمسينيات من العمر كان يعلم ابنته كيفية الحلب "ما طمأنني أنني لم أسمع عنه قط أنه يؤذي الناس، كما أن مظهره لا يوحي بأنه مجنون كما أشاعوا عنه ويسأله صاحب البيت.

-لم جئت؟

-جئت أسألك: أمجنون أنت أم صاحٍ؟

-تفضل، ودعاه يشرب اللبن

-باحث اجتماعي حضرتك؟

-باحث عن الحقيقة

-ستتعب، على كل بعد الإفطار واصل حديثك

وأحضرت زوجته الخبز والسمن والعسل والبيض والحليب والشاي

-ما شاء الله، ما كلُّ هذا يا أبلّة جميلة؟

-الحمد لله، كلها أشياء من الانتاج المحلي لأبي جميلة وأمها ويسهب في الحديث عن الأوضاع الاقتصادية وكسل أهل الديرة يتساءل في نفسه. مجنون يتحدث عن الأوضاع الاقتصادية والاستثمار في البلد. ص 27

وتتوطد الصداقة بينهما وفي إحدى الصيفيات أعطاه كتاباً سجل فيه ذكرياته: خذه لعل فيه بعض إجابة عما تبحث عنه ويعود إلى اسمه الذي كان اسمين في صغره اسماً شعيباً وآخر يؤذن بتحوّل جديد هو اسم ابن الشيخ وتجلي دلالة هذا الاسم على مستوى القبيلة، وعندما ولد اختلف أبوه مع أمه على تسميته فاخترت الأم اسم وليد واختار الأب اسم موسى ومع الأيام التحم الاسمان وأصبح وليد موسى ويطيل الراوي في موضوع (الختان) كاسم وصفة. ومن ثم كإجراء وطقوس تختلف بين الغني والفقير ويصل إلى ختان سيدنا إبراهيم وعمره 99 سنة ص 53

ويشير من خلال الإصحاح السادس عشر أن اسماعيل ختن وهو في الثالثة عشر من عمره، كما يشير إلى تاريخ عادة الختان وفوائده الصحية.

ويتولد وعد وليد العلاقة السماوية الأرضية والمطر الذي سبب كثيراً من حالات الانهيارات الصخرية وكيف جرف المطر بعض بيوت الجبال بساكنيها، ثم يروي أن أبا وليد أول من استخدم الإسمنت الذي لم يكن أحد من أهل الديرة يعرفه.

لقد عاشوا بفعل خيرات الأرض حياة هائلة رغم الفاقة يأكلون مما يزرعون ويلبسون مما يصنعون، ويشير إلى ملابس كل من الرجل والمرأة وقتنذ، وكيف كانت النساء يعنين بعطورهن وشعورهن وحليهن.

وعندما بلغ وليد مبلغ الفتوة، وانتفاض الذكورة للأثوثة حكى له أبوه حكاية أيقظت فيه ذلك كله والحكاية مصدرها الروائح النسوية التي وجد ابنه قد فتن بها وتروي الحكاية عن (أمحم عُقبستاء) الصوفي وكان له أخ أصغر منه ذهب عند جماعة يشتغلون في إحدى المزارع في الطريق صادف امرأة تحمل الغذاء ناولته المرأة من مكان مرتفع فسقطت قطرة عرق من جبينها على جبينه وعندما أحضر الغذاء وجد أصحاب المزرعة رائحة خروش المرأة المعروفة بعطرها المميز فاتهموه بها وقتلوه ورددوا جثته في التراب ولما طال غياب الأخ عن أخيه قرر البحث عنه وقال لزوجته بعد أن أمن لها ولابنته كل ما يلزمهما: إن مرّت سبع سنوات ولم أعد من حقك الزواج ومضى يبحث عن أخيه، ويقال إنه فكر في صنع جناحين يطير بهما مستطلعاً مكان أخيه وحقق أمنيته وطار حتى وصل مغرب الشمس فذاب الجناحان وسقط إلا أن المولى سخر له ملائكته فتلقفته ورفعته إلى السماء، وفي الجنة قابل أخاه وأنبأه بقصته وأوصاه إن عاد إلى الأرض أن يكتفى بأخذ ديتته من قاتليه وأنهما ما يزالان يتعبان ليلاً ونهاراً ويعود الرجل إلى الأرض ولما وصل البئر القريبة من منزله وجد صببية تسقى فعرف من أجوبتها أنها ابنته وأن الليلة عرس أمها فيعطيهما خاتمه ووضعها في قربة الماء وأوصاها أن توصله لأمها وما إن فتحت الأم القربة حتى اندلق الخاتم من فمها مع الماء وعرفت أنه خاتم زوجها وقصت الابنة على أمها حكاية الرجل الذي أعطاها الخاتم.

وخلال الاحتفال بالعرس يكتشف أمره وتفرکش عرس المدام، ثم عمل على تنفيذ وصية أخيه وذبح القرايين ثوره، وواجه قتلة أخيه واتفقوا على دفع الفدية وتعثّر أحدهم بدفع آخر قسط وكان لديه خروفان فطلب أن يأخذ أحدهما مقابل القسط، إلا أن الخروف توقف بينما الخروف الآخر يهذي ويجاهد محاولاً الفكك من رباطه واللحاق بأخيه، فيطلب منه أن يترك الخروف لأنهما أخوان لا يعيش أحدهما دون الآخر وهنا، تذكر أخاه فاستل خنجره وانهاه على الرجل يوسعه طعناً وهو يصيح به " أ وأسكت أنا عن فراق أخي وهذا الفريير لا يسكت عن فراق أخيه؟ (ص84)

كما تحكي له أمه حكاية (ميه ومجادة) وهي تشبه قصة سندريلا مع بعض التصرف.

لقد كان جميعهم يؤمنون بعدم انفصال الدين عن الحياة، لكنهم كانوا يؤمنون بأن الرجل كان

يُغالي ويستغل الدين لمآربه وغاياته وتسويغ طبائعه النفسية والاجتماعية التي تغلب عليها الانطوائية والنزوع إلى الانغلاق، يشفع ذلك بسرد الحكايات الشعبية عن بعض القرى المدمرة بسبب ما أظهر أهلها من بطر وفساد"

وتتوالى حكايات أبي وليد التي كانت تدفعه إلى التنقل والاطلاع على مواطن أخرى غير الجهة الغربية من الجبل التي كانت تقع فيها داره، حيث كان الغموض يلف تاريخ الجبال وأثارها وحكاياتها، ويروي حكاية المستشرق وهاري سانت جون بريدجر فليبي، الرحالة الإنجليزية المعروف الذي أسلم وتسمى باسم عبد الله ويحكي وليد لأبيه بنص ما كتبه الرجل عن الجبال وقومه، كانت نشأة وليد في الجبل وكان أبوه من أهالي الجبل أما أمه فقد كانت إحدى الفروع الجبلية من فرع بينى ساعدة ويعرف جبلهم بجبل بني ساعدة.

ويعود إلى ذاكرة وليد خلال المدرسة الابتدائية ورؤيته لملابس لم يرها من قبل كان يرتديها المعلمون القادمون من الأردن وفلسطين الذين يرتدون البدلات الرسمية، ويصل الأب إلى مراحل الشيخوخة ويموت.

تتفرق الأسرة من بعده وتلتحق الأم مع ابنها بديار أهلها ويلتحق وليد في كلية الطيران وذهب خلال دراسته إلى بعض دول العالم الذي قضى سنوات في بريطانيا وكندا وأمريكا وألمانيا وبلجيكا وإيطاليا في دورات دراسية أو زيارات ورأى هناك ما رآه من تقدم وحضارة وقارن وفاضل بينها وبين بلاده، واكتشف هناك أن الفضيلة ليست مظهرًا بل جوهرًا ص 139

كما شاهدًا أنماطًا من الخنافس والمهوسين وإحساس بالحرية الشخصية ورغم تفوقه النظري والتطبيقي حتى تفاجأ بأنه لا يصلح للطيران وما عليه سوى أن يتحوّل إلى مجال هندسة الطيران فرفض وعاد إلى القرية بخفي حنين وقد تغيرت القرية تغيرًا كبيرًا وتمرض أمه ويأخذها إلى جدة للعلاج وودعت الحياة.

يسافر بعدها إلى الخارج ليرى ويتعرف على العالم كله، كان يود أن يرى خلقًا آخر من خلق الله، وأطعمة أخرى، نكهات مغايرة، عقولاً جديدة، ليعيش رحلته بين الشك واليقين في كل شيء، ولولا بقية إيمان وعقل لانحرفت به السبيل أيما انحراف أخذ يتذوق النبيذ ولم يعرف أنه خمّر، أما النساء فعرف فيهن النبل والذكاء تارة والمكر والغباء تارة أخرى وكن في الغالب أنبل من الرجال وأرقى بطبعهن العاطفي المائل إلى الخير والإنسانية.

لقد كانت تجاربه في تلك المحطات الفاصلة من حياته تجارب إنسانية ثرية رغم كل شيء.

في أمريكا كانت بلد اللحم الذي طالما راوده، يعيش أهلها في فضاء مادي مغلق على المصالح الفردية الخاصة ومن الطريف أنه اصطدم بجاره اليهودي كان يتوضأ في إحدى دورات المياه العامة وجاره اليهودي يتمخط بعنف على نحو غريب في حوض مغسلة أخرى ويستاء اليهودي من أن وليد، كان يغسل قدمه في الحوض فوجده أمرًا مستقيمًا فسأل الجار، لكن ترى أيهما أكثر قذارة موضوعيًا: غسول قَدَمي أم ما يخرج من فتحتي أنفك؟

ويجد أن أمريكا بخلاف بريطانيا حيث بعثت في رأسه كثيرًا من الأسئلة ويتعرف في مكتبة الكونجرس على سيدة جميلة في الأربعينات ساعدته في إيجاد كتاب يبحث عنه واكتشف أنها روسية فأنس لها وأنست له وأحبها ودعته إلى بيتها وعرفته على زوجها وابنها أليكس دون أي إحراج من الزوجة وتذكر لو حصل أن زوجة أحضرت صديقها إلى زوجها في قريته ماذا سيحدث؟

أشياء كثيرة لفتت انتباهه في أمريكا تخص العادات والمرأة وأنماط التفكير وحتى في الفن وشرب الخمر، مما زاد من اندفاعه في غيم الشك والتساؤلات والحب والسعادة واللذة بأنفاس مجتمعه الجديد الذي أحال غربته قربه ووحشة وألفة مع سوزان وجون وأليكس. ص193.

لم تكن صدمة وليد بأمريكا حضارية بقدر ما كانت إنسانية وطبيعية إلى حد ما، أعجبه الانضباط واحترام حقوق الإنسان.

يعود إلى الرياض ويعاصر غزو العراق للكويت. وتحالفات 30 دولة بقيادة أمريكا وقامت الحرب ومن خلال مواقف صدام حسين وتهديداته ورسائله يشير إلى الرسالتين اللتين تبادلاهما امبراطور الرومان أوليان والملكة العربية المشهورة زنوبيا ملكة تدمر، كما يتحدث عن مصير زنوبيا، وتذيع إذاعة بغداد "شنت إسرائيل اليوم هجومًا على جمهورية اليمن مستهدفة محطة كهرباء. كما تمكن جنود اليمن من إسقاط طائرة وأسر الطيار وتتوالى البيانات العسكرية وبدأ وليد يكتب مذكراته 22 فبراير 1991 قبول العراق الانسحاب من الكويت حسب خطة موسكو

وفي ظرف أيام من تلك الأحداث غادر البلاد أبناء شعب آخر مجاور ولتحيا الوحدة العربية. وحددت أمريكا يوم الغد آخر موعد للانسحاب مهّدة بشن هجوم بري على العراق متجاهلة المبادرة المطروحة للسلام واتهمت العراق بتفجير آبار النفط وسياسة الأرض المحروقة.

ص227

وبدأ الهجوم البري الأحد 24 فبراير 1991 ويشن العراق غارة صاروخية على الرياض، وفي التاسعة والنصف ليلاً أطلق صاروخ على الرياض فجّر في الجو، ويذكر حسنى مبارك أن قواته لن تدخل العراق وتستمر الحرب البرية، وظل العالم مشغولاً بقرار العراق للانسحاب من الكويت وكان 26 فبراير يوم تحرير الكويت من براثن العراق، وتتوالى الأنباء عن انتقال المعركة التي نعتها صدام بـ "أم المعارك" ونعتها الخليجيون بـ "أم المهالك" إلى داخل العراق، وفي يوم 6 مارس 1994 يُعين صدام حسين ابن عمه "علي حسن المجيد" وزيراً للداخلية، مطفئ الحركة الكردية بالكيمياوي، ويعيد العراق ما نهبه من الكويت وآبار النفط ما زالت مشتعلة وما انفكت المعارك بين الجيش العراقي والمعارضة ويتمكن صدام من إخماد المعارضة واتفق مع الأكراد على حكم ذاتي ويشير إلى يوم 28 أغسطس 1991 وافتتاح القذافي المرحلة الأولى من النهر العظيم، وتمر الأيام بالخطر الجوي على جنوب العراق ومآسي البوسنة والهرسك والمجاعة الصومالية والحرب والسلام وزلزال القاهرة ص266

وتنتهي الحرب ويلتحق وليد بإحدى جامعات جده وحصل على بكالوريوس في الإدارة والاقتصاد ويلتحق بوظيفة حكومية ولكن هل سيكف عن مزاولته نقده، ومصادماته لما حوله ومن حوله هذه المرة؟

وتقع تحت يده وثائق تثبت أن مسؤولاً قيادياً يستغل منصبه لتوظيف أقاربه وتقديم مساعدات وأعمال فساد وتزوير، جمعها وحاول أكثر من مرة تقديمها للمسؤول الأعلى الذي لا يجد وقتاً لاستقباله، وبعد عدة محاولات يحظى بمقابلته ويقدم تقريره مع الوثائق والمستندات ووعده بمتابعة الموضوع، وبدلاً من أن يعاقب المفسد يقدم للتحقيق متهماً بعدة تهم مفرقة تؤدي إلى طرده من وظيفته ليكتشف أن الموظف الفاسد هو ابن خال معاليه، وهكذا سرعان ما فصل وليد موسى من عمله بتهمة خطيرة تتمثل في مشاغبة السائد والمسلم به، أراد أن يكون الصادق الأمين، فحوّله المؤسسة إلى متهم بالتزوير والاختلاس وركلته إلى الصحراء لا شيء إلا لأنه ما كان يقبل بالفساد الإداري والمالي، ولا هم كانوا سيتقبلون من لا يتقبله.

يلتحق بعد ذلك بمؤسسة أهلية تجارية ويتزوج من قبيلة أخواله الذين سرعان ما بدأوا الخلاف معه بسبب أفكاره وطعنه لعباداتهم ونقده للشيخ ابن ساعدة نفسه حتى صار يهدد كيان القبيلة بسبب أفكاره التقدمية ولم يكتف بذلك بل راح يدعو إلى تحرير المرأة وحققها في العمل والزواج وقيادة السيارة فاتهمه أهل القبيلة بالجنون لاسيما حين تدخل في قضايا إسلامية وسياسية واجتماعية تساعد القبيلة والناس على التقدم حضارياً وإنسانياً يعرضون عليه الزواج والعيش

الميسور على أن يمسك لسانه عن الناس فيرفض وحتى المحقق انحاز لمنطقة السليم فيما يخص أنه ليس في السلام عقوبة بالسجن ويتشاور كبار القبيلة مع أخواله إذ قال قائلهم: لا سبيل معه إلا الطرد من القبيلة وليريه غيرنا، قال آخره: إلا أن امرأته ترفض وتصر على البقاء إلى جانبه، ويهاجر من بني ساعدة مع زوجته وابنته، عاد كسيراً يائساً في الناس ومن نفسه وكان صيته قد سبقه بين أطراف المجتمع الجديد القديم مع تهويلات ما يضعه الخيال الشعبي الذي صوره أنه مجنون بل أن بعضهم بالغ في شأنه فادّعى أن الرجل كان يدّعي النبوة، أو أنه يزعم أنه المهدي المنتظر، أو أنه يعلم الغيب ويتنبأ بالمستقبل، عاد وليد كيوم ولدته أمه غريباً في أرضه كطائر "الشبغتر" لم يفلح بالتغيير كما كان يتوقع فالمحيط كان أقوى منه والغريب أن الحكايات الملفقة التي نسجت حوله ذهبت إلى التشكيك حتى في نسبه وأنه ربما عثر عليه أبوه المفترض في الحج فتبناه والأغرب ما زعم بعضهم بأن الرجل العائد ليس بوليد موسى لكنه انتحل شخصيته وأن وليدًا الحقيقي مات في حادث سير، لكن الناس لم يكتفوا بتجريده من عقله، بل أرادوا تجريده من نسبه وأن يستأصلوا شأفته لو استطاعوا وما يزال في بالي سؤال بعد أن قرأت ما كتب وبعد صياغتي لبعضه "أيظل وليد موسى هكذا نبياً مجنوناً، مستسلماً لتلك الشيال التي ألقاها عليه قومه، كطائر يحوم في أفاص صمته أم هي استراحة الجناح قبل أن يعاود التحليق.

غوص في أعماق الشخصية حتى بدا النص وكأنه سيرة ذاتية لمناضل ثوري يرويها السارد بضميره، وتداخل مع العادات والتقاليد وكل ما يربط التراث بمصطلحات ما يحيط بذلك المجتمع من دور وثياب وعادات وأعراض من زوايا التاريخ الشعبي والملفوظي لكل ما أورده المؤلف في الجزء الأول من الرواية، ثم هو نبش للتاريخ المعاصر واحتلال العراق للكويت وما عكسه هذا الغزو المرفوض من كوارث إنسانية وبشرية كان الخاسر الأول فيها العراق وصادم حسين الذي فتح العراق للغزو الأمريكي الذي ما زال العراق يعيش نتائجه المأساوية حتى الآن وكل ذلك من خلال نص روائي حاذق ونابه سعى إلى تقديم صورة واقعية للعلاقات الاجتماعية والإنسانية في إحدى مناطق السعودية الجلية المحكومة بقانون القبيلة وعقلية أفرادها التي لم تصلها غبار طلع الحضارة الحديثة فكانت مثاقفة وليد موسى للحضارة الأوروبية وانبهاره بها ولما عاد إلى قريته وقبيلته حاول أن يطور المفاهيم والعادات فاتهم بالجنون لأنه خلق عادات وعلاقات جماعية تحتاج إلى نمو الوعي وإلى ثقافة قادرة على التلاؤم مع مستجدات الحياة ولذلك فشل الوعي والثقافة في مواجهة الجهل والتخلف والغوص في عباءة الأعراف البالية، مع أن الرواية حاولت التأثير في القارئ عن طريق تقديم الحقائق النوعية الفنية بصورة مقنعة مجسدة وعن طريق السارد العليم مبدأ الارتقاء بجماليات تلقي النص بالإيهام بواقعيته عالمها

الفني وهي تغوص بأدق الجزئيات والتفاصيل التي ربطت بين الظواهر والمواقف والإحالات وإخضاعها للفهم والربط والتغير وإذا كان من أهم عوامل نجاح الرواية الحديثة إثارة الأسئلة فقد كانت الرواية في قمة تألقها وهي تثير كثيراً من الأسئلة سواء في البيئة الجلية القديمة وأنماط ثقافتها أو في المدينة الحضارية التي عاشها وألفها وليد موسى في أوروبا عامة وأمريكا خاصة أو من خلال مواقفه وأسئلته والإجابة عنها حتى من خلال تفكيره الخاص الذي رفضته القبيلة وإن كانت الأسئلة والأجوبة فشلت في الوصول إلى الإحساس بضرورة التغيير إلا أن الرواية نجحت في نمو الإحساس الجمالي الدال بكل قوة وفنية على الرؤية الوثوقية الفنية للعالمين الواقعي والفني والإبداعي وعلى مستوى تصاعدي واحد.

عبد خال و "لوعة الغواية"

ارتقاء لوعة التلقي بين غواية المكان وغواية الجسد

المتابع لآلية الحراك الروائي المعاصر في المملكة العربية السعودية، يلاحظ كيف أفرزت الرمال الملتهبة، الدينية المقدسة والخالدة، وضخ النفط في شريان الحياة فحوّلها من بلد مُتخلفة إلى بلد متقدّم حضاريا واجتماعيا واقتصاديا، فأفرزت الحياة الجديدة حياة ثقافية وإبداعية، اشتغلت على صياغة أنماط روائية حديثة، شكلت مفاجأة غير متوقعة لكل متابعي الحراك الروائي المعاصر، الذي يرفد المكتبة الروائية العربية كل يوم برافد إبداعي جديد ومتطور، وبأسماء استطاعت أن تحفر وجودها، وتُشير إلي ما أنجزته، حتى أصبحوا شركاء فعليين في نمو الرواية وتطورها في العصر الحديث. ولعل من الأسماء الروائية التي أثبتت حضورها وقد اجتهدت على إبداع رواية سعودية متميزة، برز من خلال ذلك المبدع الروائي (عبد خال) كواحد من الروائيين المبدعين الذين قدّموا إنجازاتهم على قوائم متفنة ومتطورة ضمننت نجاح هذا الفن وتطور في رحاب المملكة العربية السعودية.

وعبد خال كاتب روائي سعودي، فازت روايته (ترمي بشرر) بالجائزة العالمية للرواية العربية عام 2010 م صدر له في الرواية العديد من الأعمال منها (الطين) و (فسوق) و (مدن تأكل العشب)، وغيرها

صدرت الرواية عن دار الساقى، ببيروت، لبنان، في الطبعة الأولى عام 2012

ولعل روايته (لوعة الغواية) الحائزة على جائزة الكتاب للمؤلف السعودي عام 2013م واحدة من الروايات المهمة المشغولة بحنكة روايته، يختفي وراءها كم كبير من الأسئلة التي تحتاج إلى بحث مضمّن عن إجابات محددة، تكون قادرة على حل ألغازها، وتفكيك نصية مسرودها وتحليله ومناقشته بعد أن تأخذ الرواية قارئها إلى فضاء ستة عشر فصلا تمددت على مساحة (443) صفحة، حملت موضوعات متعددة محفوفة بالألغام التناولية منها ما هو وجداني بحت، ومنها ما هو سياسي تداخلت أموره كما تتداخل حدود المملكة مع حدود اليمن والانتقال بينهما،

والحروب الدائرة بين الحوثيين والجيش اليمني لتتسرب من بين الأحداث التي تبنت روايتها رواية عليمة كانت جزءاً من المشكلة التي نهض عليها مسرود الرواية نفسه، لتشكل جزءاً من حكاية لم تكن خاصة بمبخوت وأنس ومن أسهم في بناء الحكايات من أبطال وأسماء كان معظم من المحكي عنهم، باستثناء من كان له دور فعّال في تحريض الجواء الداخلي لمعمار دراما الحكاية التي هي في الأساس حكاية مجتمع معانق للخوف والجهل والغرق في تفاصيل جزئية كتفاصيل أهل الجنوب الذين ينشدون الرحيل إلى مكة لغسل ذنوبهم، لتتسبب تفاصيل الحكايات بين محوري لوعة الغواية، ولكن أية لوعة هذه؟ وأية غواية تلك؟ اللوعة لها مدلول واحد، يتلخص بمعاناة مبخوت المطرود من جدة لأسباب ظنها القارئ صحيحة وموجبة إلا أن مسرود الرواية بعد خروجه ومعاناته اتضحت أنها غير صحيحة وأنه برئ منها براءة مطلقة إلا أن قدره هو الذي وضعه في هذا المقام الخاطئ الذي لم يمنحه أحد فرصة الدفاع عنه، وهنا لا بد من الإشارة إلى أن المبدع في هذه اللعبة الفنية كان في قمة براعته حيث أوهمنا أنها إنسان شاذ يأخذ البنات الصغار إلى بيته ويفض بكارتهم ويسرق حلمهم بينما الواقع مختلف جداً كما أشارت الرواية خلال الجزء الأخير منها.

أما الغواية فهي غوايتان رئيسيتان وعدة غوايات أخرى متفرقة ومهمة غواية المكان الذي هو اسم قريته التي عاد إليها بعد طرده من جدة والتي شكلت المحور الثاني من هروب مبخوت وتجوّاله ما بين المملكة واليمن اشتراكه في الحرب مع الحوثيين ليس عن قناعة وإنما كموقف فرض عليه ليكون مخرجاً من نجاته وقد وقع بين أيديهم.

أما الغواية الثانية فهي غواية الجسد الذي لعبته البطلة لتحقيق أغراضها الخاصة لاسيما بعد أن أدركت بأن الرجال ينصبون راياتهم وينسون مواقعها، وأنهم كالجياذ التي تدخل مضمار السبق لا تفرّق بين أرض تركض عليها وأرض تفوز فيها، فكل الأمانة عندها هي ميدان للركض والمحممة ص131، وأن الرجال بطبيعتهم يحبون العري في كل شيء وتستمر لدي البطلة العقدة الذكورية التي تجعل أصحابها يفرحون حين يسمعون بأن المرأة متزوجة، وكأن باباً فتح لهم للدخول إلي متنزه من غير مقابل ص138، فهي كما تقول وتدعي بأن المرأة التي تسمع كلمات الغزل كثيراً ما تكتسب حصانة حيال المشاعر المسكوبة في طريقها لأنها تمتلك درجة السير بين أحوال الرغبات المتوثبة لافتراسها وتعترف بأنها لو أحصت من علق قلبه بين فروع أيامه لعجزت عن إكمال ذلك، فأنا مثل شجرة وثنية كل من مر بها علق خيطاً أو عقدة لعل أمانيه تخضر وتثمر بين فروعها ص141.

ومن ممارسات تلك الغواية الخادعة ما كانت تمارسه مع أساتذتها في الجامعة "أمارس الإغواء

باشتهاء، وأعفّ بكبرياء، أسحب خلفي عشرات القلوب الخاوية والباحثة عن لهاث مسروق، أعرف جيداً أن الرجل يسكب ماءه من غير عناية تذكر، مثله مثل السبيل، يبحث عن مجري يوصله للبحر ولا يتفحص طرقة القذرة، وكل الرجال يبحثون عن الوحل ما استطاعوا إلي ذلك سبيلاً من غير تحرز لبلبل سيرته" ص143، فالمرأة في نهاية أمرها: "متاع، إناء مكشوف يسكب الرجل رغبته فيه فيخرج بشراً، وكما رعتهم رحمك تنقرعين لاستكمال تلك الرعاية... اللعنة على هذا الفرج" ص152، ومع ذلك فإن المرأة تنسى خالقها ولا تنسى خارقها. ص61

وتعترف صراحة بأنها تعلّمت الغواية من (هناء ميسر) كانت آية في الجمال ومكنة غنج تصدر طباعات مختلفة من الميوعة وفق الحال التي هي عليها، يستعص وصف جمالها وإن كان مختصرة يجئ وفق تعبير أبناء حارتي الشحيين (جمالها يحل رقبة من المشنقة) دفعت ثمن جمالها كثيراً، فطوال الوقت تكون محل صفقة تُبرم بشروط من يملك قرارها، وحين اشتغلت بنفسها أصبحت تبرم الصفقات لمصلحتها، هي مثلي تماماً لا تكثرث بسمعتها بتاتا، هذا التمثال في إغفال ما يقوله الناس ظننته متطابقاً معها في بقية التصرفات، فدعنتي لمشاركتها جباية الأموال بعقد صفقات إغواء لشخصيات نافذة في البلد ص204

كانت تمنح فريستها لذة الاحتواء والتملك فتسائله مع كل من يطلب منها خدمة تستجيب لرغباته الشاذة منها والسوية، أثمانها باهظة، تصل إلى مخدع أي شخص بعد حصولها على مبتغاها والغريب أنها تفعل ذلك كله من غير أن ينتبه زوجها لممارساتها حتى أقدمت على خلعه، لقد كانت هناء مفتاح الإغواء والغواية حتى في مساعدة صديقتها في الحصول علي الماجستير بعد أن "استطاعت إقناع الدكتور منصور لمجرد أن إيوائه بين مفاتيح ثمنه استكمال رسالة الماجستير وحصولي عليها بامتياز مع مرتبة الشرف، وساومت هشام ظاهر على أن تهبه كل ما يشاء مقابل ترقيتي إلى درجة وظيفية لا يصل إليها موظف في فترة وجيزة حتى لو قفز لقطف نجمة من السماء" ص406،

علي أنه إضافة إلى هاتين الغويتين اللتين شكلتا جزءاً مهماً في معمار الرواية، ثمة غويتان أخريتان لا يقل شأنهما أو دورهما عما سبق لأن الأولى تشكل عالماً محفراً لغواية الجسد أما الثانية فلها علاقة مهمة وبارزة في الشأن السياسي اليمني الداخلي.

في الغواية الثالثة تكمن علاقة العشق الذي يستعمر ذات البطلة ويدفعها للبحث عن مبخوت الذي سكن قلبها بل واستعمره. فمن لا يعشق يعيش ميتاً هذا العشق التي تنبأت به العرافة المغربية التي وقفت أمام أبيها مباشرة مطلقة جملتها ومضت (ستعلق حياة ابنتك كما علقنتي) ص125

وتتحقق النبوءة ويصبح في كل نقطة في جسدها تثير رجلا ما، وخلايا جسدي خلية، خلية تتلف لمبخوت وحده ص125، فحين يموت الحب بين حبيبين يتمسك أي منهما بمفارقة تميزه عن طرفه الآخر لكي يرثي نفسه حين ينقاد في السير داخل حياة ميتة، فالحب لم يكن إحالة من واقع إلى واقع وإنما هو حالة تلبست حياة البطلة حتى استعمرت ذاتها لأن قلبها دق بمسمار الحب والقلب إن دق في هذه الحالة ثبت وتأصل "فهي تفضل أن تكون تائهة ففي دم هواها، وتمضي في سفكه كي يرأف بها قاتلها، هي لا تريد يقين الحب بل ضلاله، ومن يصل إلى ضلال الحب يعيش عاشقا والمرأة بحد ذاتها تفضل ثبات صدأ حبها على أن تكون لامعة في كل حين من غير إحساس بوجع العشق، فكما هي متهيأة للولادة هي أيضا مهيأة لزفرات لوعتها، هي بحاجة للحب تنزف من خلاله كي تحيا ومن أجل أن تتذكر دائما أنها ضحية. ص143

لذلك بقي مبخوت في داخلها وهو الذي فضحها بحبها له ولذلك وبعد أربع وعشرين سنة قضتها بين دراسة وزواج من أعمى لدرء فضيحة لم تكن أصلا، راحت تبحث عنه، كما كان هو في بحث دائم عنها، وغرق كلاهما في أتون الغربة والرحيل حتى التقيا مصادفة في أحد البيوت المهذمة "ركز مبخوت ضوء الكشاف على وجهها الشاحب، وتناثرت خصلات شعرها على سهوب وجنتيها وأبان اتساع حدقتها رموشها الليلية، واصطفاف أسنانها العاجزة عن الخروج من شفتين ممثلنتين، تمايلت برأسها وهي تتحقق من القادم، وهمست مبخوت، ارتعدت مفاصله وقفز قلبه إلى سقف حنجرته، واتسعت أحداقه متعمدا تسليط الضوء علي ذلك الوجه الكمثري لا يكاد بصدق ما يرى

- لم يعد لي في الكون إلا أنت.

- وأنا لم يكن لي في الكون إلا أنت.

تماسكت أيديهما واستندا إلى جدار المخزن القديم يتأول كل منهما حرقه السنوات الطويلة ص375، إلا أن هذا الحب الذي استعمر قلوبهما سنوات طويلة كان مكتوب له الموت، فبعد أن يأخذها ويجتاز بها الحدود ويقع بين أيدي الجنود ويوهمهم أنه من المقاومة وإنها زوجته وخلال انتقالهم في إحدى الحافلات يُصاب بطلق ناري يُنقل إلي المستشفى ليحفر له الموت حفرة أخرى في جسده، لم يعد به مساحة لحياة إعلانا لرحيله، جاد آخر أنفاسه وأنا أقف من خلف الطبيب الذي وقف يحفر قلبا على أن يعود إلي الحياة، ولو أنني قادرة على أن أمنحه حياتي لما ترددت أو أنني امتلك مقدرة للإمساك بروحه قبل أن يزفرها لقبلت.

بالمقابل فإن الغواية الرابعة التي أقحم المبدع نفسه فيها هي غواية السياسة والخلاف بين الحوثيين واليمينيين وقيادة صالح نفسه.

"ضاق صدر مبخوت من متكأ انصبّت فيه الأحاديث عن المذهبية والإمامة والحكم في اليمن، والحرب المتكررة بين الحوثيين والحكومة اليمنية، وكان يتمنى لو يقاطعهم مُسفحاً كل الآراء التي قيلت أو تُقال التفت الشيخ صوب علي الرازحي مرحباً بضيوفه:

- ضيوفك من السعودية يا علي؟

رد عليه بالإيجاب، فقال له:

- هل هم وهابيون هاربون مطلوبون، أم ممن ترسلهم السعودية إلى العبت بمذهبننا؟ ص267

وفي غواية أخرى نقرأ: "هنا بوادر انشقاق، والمطالبة بإعلان حكومة مستقلة، انشقاق من أجل إقامة دولة الحوثيين وعاصمتها صعدة" ص282، ويجتهد مبخوت لإصدار الفرح صائحا: الموت لأمريكا، الموت لإسرائيل، قهقه قائد السرية: هذا شعار قديم أصابه البلى، كنا نستخدمه أيام جماعة (الشباب المؤمن) أما الآن فقولا: الموت لصالح وللسعودية ص296

وتأتي الغواية الكبرى متخيّلة في الفتوى التي توزعت على الحوثيين ومفادها: "إن كل من يقتل ضابطاً في الجيش اليمني فله الجنة، ومن يقتل جندياً فله الشفاعة" ص370. فهل تصالحت المصالح اليوم، اتفق الحوثيون مع الرئيس المخلوع صالح من أجل تدمير اليمن وقتل شعبها؟

ألم أقل أنا لوعة الغوايات التي شكلت قواسم مشتركة لكل من ذاق مرارة الغواية التي كشفت عن شخوص مدمرة ومؤتمرات محكمة وغايات متعددة امتزج فيها العشق مع الغربة والارتحال والسياسة لتقوم ببناء رواية لافتة حملت كثيرا من الإشكالات والأحداث والآراء، وهي بالتالي مشكلة ذلك السرد الروائي الطويل الذي تشظى في مواقف متعددة، وإحالات كثيرة كما رأينا في الفصل الثالث عشر (ص328-390) الذي قدّم إحدى عشرة صورة يكفي أن تستعرض عناوينها الدالة والكاشفة لتتعرف على تنوعات ذلك التشظي الذي لم يبنأ عن محور لوعة الغواية نفسها، وقد جاءت حسب الترتيب التالي:

1- ألبوم صور ملتقطة من مخيم النازحين بأحد المسارحة: (ص340-342).

2- صورة البركات (ص-343 346).

3- صورة للعشق (ص-347 348).

4- صورة جماعية للنازحين (ص-349 350).

5- صورة للمعشي (ص-153 352).

6- صورة لأبي ناب (ص-353 354).

7- صورة لقضاء الحاجة (ص-355 356).

8- صورة المعونات (ص-357 358).

9- صورة الفل (ص-359 360).

10- صورة الذبح (361).

11- صورة البكاء الجماعي (ص-362 365).

وكلها صور دالة دعمت بناء الرواية في مفاصل متعددة، ارتبطت بالأحداث التي عاشها مبخوت في حله وترحاله، لتعطي صورة "من يكتوي بجحيم الحب" فيرهن العمر لشقاء طويل، ويهمش الأحداث المهمة في محيطه، ويحتفل بالذاكرة القضية والمرّة هكذا طيلة سنوات يقطعها بالانكسار والخذلان، وأمله أن يطفئ شيئاً من سعير الفقد.

لتكتمل أطر الرواية حاذقة، صعبة، مبدعة، حملت إشكالياتها متوزعة على مفاصل عدة كان من أبرزها:

1- براعة التشظي الذي لم يفقد خيوط توصله مع نصيّه الرواية وأحداث مفاصلها الموزعة على ثلاثة عشر فصلاً.

2- إشكالية المضمون الذي حوي كثيراً من القصص والحكايات المتشعبة، وهل كان حشرها على هذا المستوي خدم الرواية أم لا.

3- إشكالية سرد الطويل والثثرة الحكائية وهل من الممكن حذف كثير منها أو اختصار بعضها؟

إنها إشكاليات وأسئلة بحاجة إلى كثير من التحليل والتأويل الذي لا يمنعنا من القول: إنها رواية ذات مذاق خاص، أضافت إلى الحراك الروائي المعاصر كثيراً من القيم الفنية الماتعة والممتعة.

الدكتور عبد الله بن صالح العريني و "مهما غلا الثمن"

وأصالة المواقف الإيمانية..

الأدب العربي الإسلامي، مصطلح تنويري، يهدف إلى تصحيح مسار الأدب المعاصر، بعد انحراف رسالته، وانحيازه إلى الأفكار الغربية، الغربية عن ثقافتنا الأصيلة، وتربيتنا الرفيعة، وتراثنا العريق، موروثنا المتجذر في عروق تاريخنا العربي، حاملة لشبابنا الدسم المزيف المعجون بالسّم الزعاف، لتمضي بهم إلى مفاوز الضلال، ومهاوي الفساد الخلفي، الذي غير السلوك وشوه الأخلاق، ومضى في دروب ضالة ومضللة لذلك قدم المشتغلون على المصطلح نصوصاً جديدة في مختلف الأجناس الأدبية، كان هدفها الأساسي: التعبير الصادق الموثق عن الكون والإنسان والحياة من خلال هدى الإسلام وما أقره القرآن الكريم، وتبنته السيرة النبوية الشريفة، من حيث أن ذلك كله هدف من أهداف الشرائع والأخلاق والآداب الإسلامية، مجسدة ما يمكن أن نسميه أدب عقيدة وبيان وإيمان .

وما دام الفعل الكتابي قطعة حية من وجدان مبدعه، تشكل نبض حسه وإحساسه، روحه وتفكيره وبما يؤمن به ويقره، ندخل عالم الروائي الدكتور عبد الله بن صالح العريني

الأديب الروائي الدكتور عبد الله بن صالح العريني واحد من مبدعي المملكة العربية السعودية له إسهامات كبيرة في مجالات الأدب الإسلامي وفي مجاله الأكاديمي ومن خلال رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

الذي نسجه خياله المتألق، وإبداعه الحاذق في روايته الماتعة والمنتمية إلى مصطلح (روايات الأدب الإسلامي) والموسومة بعنوانها المفتاحي (مهما غلا الثمن) التي صدرت عن مطبعة النرجس في أربع طبعات 2001 – 2001 – 2003 – 2006 م حيث يقدم العنوان برؤيته وإراءته، بغايته وهدفه ومصطلحاته مفتاحاً لفضاء الرواية التي تدعو إلى التمسك بالقيم الأخلاقية والشرائع الإسلامية مهما غلا ثمن ذلك التمسك، ومع أن الرواية تنهض على مسار سردي تسجيلي، فإنها قدمت صورة واضحة المعالم لما يدور من أحداث في دولة (إندونيسيا)

البلد الذي يعد من أكبر الدول الإسلامية على خريطة العالم.

مقدماً بطل الرواية (اندي) الشاب البسيط القادم من قريته الفقيرة بحثاً عن العمل والمال في العاصمة الأندونيسية (جاكرتا) ليجد نفسه محاطاً بمؤامرة دبرها له مدير مخازن الشركة التي يعمل فيها فيتهمه بأنه وراء الحريق الذي شب في المخازن، ويُقاد إلى السجن، فتأتي السيدة (إيبو فضيلة) والدته إلى فيلاً السيد غزالي صاحب الشركة الذي كان ليلتئذٍ يقيم حفلة حضرها كبار القوم، وبعد انتهاء الحفلة ووداع السيد غزالي بضيوفه تحكي السيدة قصة ابنها، فيتعاطف معها ويخرج أندي من السجن متسائلاً عن الفكرة الخاطئة (التي دفعته إلى المجيء إلى جاكرتا، لقد حدثوه في القرية عن هذه المدينة الكبيرة، قال له أصدقاؤه: فيها عمارات عالية جميلة، وشوارع فسيحة، وأسواق مدهشة كثيرة، وحدائق ومتنزهات، حدثوه عن "تمن مينى" و"موناس" صوروا له أنه سيعيش في النعيم إذا قدم إلى هذه المدينة المملأى بالبشر، تخيل أن فرص العمل متوفرة، لدرجة أنه سيحتار في نوع العمل الذي سيقبله، لكنه لم يجد الأمر مثلما اعتقد، وبصعوبة بالغة وجد عملاً كتابياً في مستودعات شركة السيد غزالي، ومع كثرة العمل وقلة الراتب، لم يجد بداً من الصبر، على هذه الوظيفة التي لم يذق فيها طعم الراحة بسبب مضايقة مدير المستودعات له.

وها هو خارج لتوه من السجن الذي بقي فيه موقوفاً ثلاثة أيام بسبب اتهام مدير المستودعات له بالمشاركة في تدبير الحريق الذي اشتعل مع أنه برئ منه تماماً ص 16

وبالفعل تكشف التحقيقات أنه لا وجود أية صلة له في الحريق ويتذكر السيد غزالي ما قالت له أمه عنه: (مشكلة أندي أنه نظيف أكثر من اللازم) فيتوسم فيه خيراً، ويدعوه ليعرض عليه نقله إلى مكتبه، فيطلب أندي منحه فرصة للتفكير والسماح له بإجازة لزيارة أبيه في القرية، يوافق على طلبه، ويمضي إلى قريته في أحد القطارات المتواضعة، مفسحاً الفرصة للسارد لتوصيف أندونيسيا (هذه أندونيسيا، جبال خضراء وغابات أشجارها عملاقة، وسهول رائعة الجمال، وعلى سفوح الجبال تبدو أشجار الشاي في خضرة شاملة لكل السفوح، حتى لا يكاد يصدق أحد أنه أمام شيء طبيعي، بل أمام لوحة فنية باهرة) ص 35

إلا أن هذه الجمال يخفي وراءه كثيراً من الآفات الاجتماعية وعلى رأسهم أكثر من نصف مليون سائق (بيجة) في جاكرتا وحدها (إنهم يعيشون على هامش الحياة، ويقبلون الحد الأدنى من العيش، يمضي الواحد يومه لقاء روبيات محدودة جداً، فإذا جاء المساء نام على كرسي

(البجعة) أما الغد فمحذوف تماماً من التفكير ص36

يصل أندي إلى قريته، يصادف صديقه (بجو) الذي يبيع أناناس أبيه مناصفة، يلتقي بأبيه، يناقشه في قرار بيعه للمزرعة ليسدد ديونها، فيشرح له أندى خطر القرار الذي سيقرب حاله من صاحب مزرعة إلى أجبر يعمل عند من يشتريها، ويخبره بأن أمه تعمل بجد في منزل أحد الأثرياء من أجل سداد ديون المزرعة، مفسحاً المجال لإجراء مقارنة بين جو قريته العليل اللطيف وجو العاصمة المشبع بالدخان والتلوث الضوئي والحراري والصوتي وراح يستعرض أصدقاء الطفولة الذين أصبحوا شباباً مثله وتفرقوا في كل اتجاه ص57

ويتساءل عن البنت التي يحبها أخت صديقه (بجو) (نور حياتي) فيعلم أنها سافرت إلى السعودية لتعمل خادمة عند أحد الأثرياء، وأنها أرسلت أربع رسائل، يطلب أندى الاطلاع عليها، فيقرأ في الرسالة الأولى تفاصيل معاناتها حتى وصلت إلى مخدومها الحاج عبد اللطيف الذي استلمها في المطار، ويتعرف في الرسالة الثانية على تفاصيل البيت الكبير الذي تعمل فيه وعلاقتها مع سكانه، وفي الرسالة الثالثة يكتشف معاناتها وهي تعيش صراعاً نفسياً نتيجة العمل المرهق الذي تمارسه وكل ذلك من أجل (500 ريال) يتوقف عن القراءة ليستعيد ذكرياته في جاكرتا ومفارقات إشارات المرور حين تتوقف السيارات والعربات:

(فهذه حافلة كبيرة، وأخرى متوسطة أو شاحنة نقل، وهذه دراجات نارية، وعربات (البجة) ذات الشكل التقليدي، ودراجات نارية وضع سائقوها لثاماً على أنوفهم للحد من دخول دخان السيارات إلى صدورهم، وهذه عائلة تركب دراجتها النارية، الأب في المقدمة فطفل أو طفلان بعده ثم الأم، والطريف أن بعض الأمهات تستغل هذه الوقفة لإرضاع طفلها دون أن تشعر بشيء من الحرج، عالم مثير مدهش لحظة إضاءة الإشارة لونها الأحمر) ص86

يعود أندي إلى رسالة نور حياتي الرابعة فيتعرف أكثر على معاناتها في بيت مخدومها وتعرضها لأكثر من امتحان لكشف أمانتها حتى وثقوا بها وتقترب أكثر من صاحبة البيت وأولادها لا سيما بعد أن سمعوا إتقان ترتيلها للقرآن الكريم وتكلفتها سيدة البيت بتعليم ولديها فن التلاوة مما خفف عنها كثيراً من أعباء البيت الكبير.

ويتحدث مع أبيه عن ثورة بركان (تسك ملايه) الذي تسبب بخمسة عشر ألف قتيل وسبعة آلاف من المشردين واصفاً حالهم في القرية متوقفاً عند مفارقة في غاية الألم والحزن (إحدى النساء حملت كيس أرز صغير من شدة الخوف وضمته إلى صدرها وأسرت به إلى معسكر

اللاجئين، وفي المعسكر وضعته وهي تقول: لقد وصلنا أخيراً يا بني! مسكينة لقد ظننت أن الكيس ابنها) ص 101

يعرف من صديقه بجو أن أخته إن تعلم أندي سيطرة السيارات يمكن أن تؤمن له عملاً في بيت مخدمها، إلا أنه أخفى عليه ذلك بطلب من أبيه الذي يحبه ولا يريد مفارقتة وعندما يواجه والده بذلك يعترف له بأنه هو الذي طلب إخفاء الخبر عنه، ومع ذلك إن أراد ذلك فلا مانع لديه، ويعرض عليه أندي طلب السيد غزالي لنقله للعمل معه في الشركة بدلاً من المخازن، فينصحه باستخارة الله في اختياره الذي جاء في صالح العمل مع السيد غزالي الذي يبدي كثيراً من إنسانيته وتعاطفه كما فعل مع سائقه الذي صدم طفلاً وأخذه إلى مستشفى قريب وجاء السائق يطلب من يضمن نفقات المستشفى فيتدخل السيد غزالي ويتصرف بكرم وشهامة حتى يُشفى الطفل المصاب.

أندي يرهقه التفكير بعد مغادرة نور حياتي إلى السعودية دون علمه (مرة يلومها ومرة أخرى يعذرها، تارة يرى أنها بعملها قد أساءت إليه، وتارة أخرى يرى أن من حقها أن تفعل ذلك) ص 132

ويصل إلى قرار يريح نفسه من حيث ذهابها لا يعني بنهاية العالم، ثم أليس الحب ضعفاً في الشخصية، فما كان منه إلا واستعرض من يحل محلها، وفي أحد الأيام اتسعت عيناه بدهشة، كأنما ينظر إلى شخص حقيقي مائل، قال بتصميم وعزم، وجدتها: سارينا الرائعة الجميلة المحتشمة ذات الخلق الفاضل، ذات الدين، البراءة، والطهر والنقاء، كان يحس بانجذاب نحوها لأنها صاحبة خير ومحافظتها على الصلاة تزيد مكانتها في نفسه رفعة وقدرًا) ص 136

ويستشير والدته بذلك وتوافق ويتم الزواج حسب التقاليد الإندونيسية، وفي ذلك الوقت ارتفعت ثقة السيد غزالي بأندي بعد أن عرضه لعدد من الامتحانات التي نجح بها بثقة ومسؤولية.

تسأله يوماً زوجته عن الكنز الذي يملكه والده، والذي لم يغير شيئاً في حياتهما المتواضعة، فيسرد لها قصة الكنز الذي يملكه والده ونقله إليه من خلال قصته مع ثمرة (الدريان) التي لا يحبها كثير من الناس الذين لا يستطيعون اكتشاف لذة الثمرة التي أراها تشبه (الصبر) ذلك الكنز الثمين الذي أكرمني الله به، وأظن أن الصبر لو تشكل في صورة فاكهة، لكان ثمر الدريان (بلا شك) ص 158

ومع الأيام تتألق مشاريع السيد غزالي بفضل أندي وآرائه ويودع رئيس المخازن السجن

وتسدد أمه ديون المزرعة ويعدها مخدومها بأنه سيرسلها إلى الحج على نفقته، يكافئ السيد غزالي أندي بعلاج والده وإجراء عملية بتر لساقه المصابة بالمرض العضال ويحجز شقة في مشروعة ويكتبها باسمه وكل ذلك بفعل الصبر مفتاح النجاح في الحياة: (إنه درس علمني إياه والدي، وسوف أنقل هذا الدرس إلى أبنائي في المستقبل، سأخلق لهم هذا الكنز الذي أخذته من أبي، لقد كان أكبر عون لي بعد الله تعالى على الخير، كنت أستمد منه القوة، إذ أنست من نفسي الضعف، والإصرار الذي غلبني التخاذل، والأمل إذا أظلم في عيني الفضاء، إنه الكنز الذي لا ينفد مهما أنفقوا منه، وحينما يعرفون قيمته، ويعرفون كيف ينفقون منه، فلن أخاف عليهم، لن أخاف عليهم أبداً.

- إنه من الضروري أن نواجه مشكلات الحياة، ونعمل على تغيير واقعنا إلى الأفضل، لأننا لن نحيا إلا مرة واحدة، مرة واحدة فقط! ويجب أن نفلح في هذه المرة مهما غلا الثمن) ص: 216 - 217

هذا موجز الحكاية الإنسانية التي طرحت سياقاتها السردية بأسلوب سلس ومؤثر، لم يكن الهدف منها تصوير جانب من كفاح الشباب المسلم الذي تربي تربية إسلامية فقط وإنما بما طرحته من أخلاقيات كان الصبر في قمتها، وذلك كان هم المبدع الأساسي ما طرحته الرواية من منظومة القيم الأخلاقية والإنسانية التي أمسى شبابنا بأمس الحاجة إليها في زمن اختلطت فيه المفاهيم وضاعت القيم وتلاشى الإحساس بالمسؤولية الملقاة على كاهل كل مسلم عرف دينه وقيمه.

والقيم في الرواية كثيرة ومتعددة منتشرة في سياقات السرد الروائي لا تُخفى على عين بصيرة وعقل واع ومدرك، ومع ذلك يمكن الإشارة إلى بعض هذه القيم التي يأتي من أبرزها حسب تسلسل مسرود الرواية:

1- السعي إلى توسيع أماكن الصلاة ووفرة أماكن الوضوء. ص 29 – 30

2- الدعوة إلى عدم التبذير (هذا الطعام الشهى الكثير الذي نلقيه دائماً في صندوق النفايات، حين رأيته الليلة، لم أستطع أن أخفي ألمي وعذابي.. أليس كل هذا بنقود؟ فلم هذا التبذير وفي القرآن الكريم: (إن المبذرين كانوا إخوان الشياطين) ولم الإسراف؟ مع علمنا أن الله تعالى لا يحب المسرفين) ص76

3- الحرص على الأمانة (طالما رددت على مسامعي أن نبينا (ص) أخبرنا: إن الأمانة ثقيلة لا يحملها إلا المؤمن القوي الذي ينتظر نعيم الدنيا وجنة الله في الآخرة) ص80 83-

4- المواظبة على تلاوة القرآن تلاوة متقنة محببة للآخر. ص 93

5- الإيمان بقضاء الله وقدره. ص 102-128

6- الاهتمام بالعودة إلى الاستخارة والنية الصادقة مع شرح طريقتها: (ارفع يديك إلى الله، مد يديك إلى خير من مدت إليه الأيدي، افعل ذلك قبل أن تصلي ركعتين وتدعو بدعاء الاستخارة، قل من أعماق قلبك وأنت موقن أن الله تعالى سيتكرم بإجابة دعائك اللهم إن أستخيرك بعلمك وأستقدرك بقدرتك، وأسألك من فضلك العظيم، فإنك تقدر ولا أقدر، وتعلم ولا أعلم، وأنت علام الغيوب، اللهم إن كنت تعلم أن في ذهابي للعمل إلى السعودية خيراً لي في ديني ودنياي وعاجل أمري وآجله، فيسره لي واقدره لي وبارك لي فيه وإن كنت تعلم أن فيه شراً لي في ديني ودنياي وآجله، فاصرفه عني) ص 18

7- التحصن بالزواج خوفاً من الوقوع في الحرام. ص 136

8- ضرورة دخول البيوت من أبوابها لا سيما في قضية الزواج. ص 136

9- الاستشهاد بسير العظماء كحادثة طارق بن زياد عندما أحرق السفن حتى لا يكون هناك مجال للاتجاه إلى الخلف، اتجاه وحد إلى الأمام. ص 140

10- عدم الاعتداء على حقوق الآخرين والاستيلاء على ما تقع عليه أيديهم مستشهداً بقول الرسول (ص) (لا يأخذ أحد شبراً من الأرض بغير حقه، إلا طوقه الله إلى سبع أراضين يوم القيامة) ص 148

11- ضرورة الرحمة بعباد الله المظلومين (الراحمون يرحمهم الرحمن) ص 149

12- قيمة الصبر. ص 158 – 160 (لقد طلب الله منا أن نصبر صبراً جميلاً والصبر الجميل هو: الصبر الذي ليس فيه جزع، ولا تأفف، ولا ضجر إنك إذا قلت للمصيبة: أف، كبرت وزادت قوة على قوتها، الصبر قوة التحمل للمسؤولية والطموح إلى الأفضل) ص 161

13- انعقاد النية الصادقة فيما يواجهه المرء من مرض: (وأما المرض فأنا صابر محتسب، أمد يدي في صباح كل يوم ومسانه، فأقول اللهم إن كنت قد ابتليت فقد عافيت، وإن كنت قد أخذت فقد أعطيت، فلك الحمد حمداً يكافئ نعمك، ويستجلب المزيد، ولك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك، وعظيم سلطانك، ولك الحمد حتى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد

الرضى يا ذا الجلال والإكرام) ص162

14- التشجيع على ارتداء الحجاب. ص 178 – 179

15- التأكيد على التسامح والتآلف ودفع الخلاف بين الآخرين من خلال مناسبة معروفة (حلال بحلال) بمعنى تهليل الإنسان ممن أخطأ عليه أو أساء إليه وأن يطلب مسامحته. ص195

16- قيمة السعادة التي تكمن في العطاء، فالسعادة أن تعطي، وليس أن تأخذ. ص206

هذه بعض ما أفرزته الرواية من قيم إسلامية خالدة تفتح أمام قارئها أبواب السعادة الحقيقية البعيدة عن أي زيف.

وما دامت الدعوة إلى الأدب الإسلامي، دعوة إلى تصحيح مسار الأدب من أجل تقويم الأخلاق وإعادتها إلى فضاء قيم الإسلام الخالدة، لذلك فإن مثل هذا الإبداع الذي اشتغل عليه الدكتور عبدالله بن صالح العريني يشكل صورة صادقة من صور الدعوة إلى أن يكون الإبداع في خدمة الحياة والعقيدة الإسلامية الصحيحة، القادرة على إنتاج أدب عربي إسلامي قائم على زرع القيم الإنسانية التي أقرها ديننا الحنيف وهذا ما قدمته الرواية وما اشتغلت عليه بعيداً عن إشكاليات أسلوب سرد الرواية وفنياته لأن المضمون الإنساني الرائع الذي قدمته الرواية كان أكبر من التفكير في طبيعة إبداع الرواية وملاءمتها لأصول النقد الروائي، فيكفيها أنها رواية تنويرية ذات أبعاد إنسانية واجتماعية وأخلاقية جديرة بالقراءة والاهتمام بها، ونشرها بين أبنائنا.

راجين المولى أن يحفظها في حسنات مبدعها الصادق مع فنه وإبداعه وما أراد إيصاله لنا من قيم إسلامية سنبقى في أمس الحاجة إليها دائماً.. وأبداً.

غازي القصيبي و "الجنية"

حكاية الجن من منظار الأنثروبولوجي

الدكتور غازي عبد الرحمن القصيبي من أهم الشعراء والمبدعين في المملكة العربية السعودية شغل مناصب سيادية كبيرة في المملكة وخارجها، وصدر له عدد من الدواوين الشعرية والكتب الإبداعية ومقالاته الساخرة التي عُرف بها، وقد تراسلت معه وأرسل لي بعض أعماله خاصة السردية منها، ولا يمكن أن نذكر الرواية السعودية ونغفل دور هذا المبدع الكبير، ودون أن نتناول أحد أعماله المتميزة.

وإذا كانت الحكاية هي أحد مقومات القصة، إذ يُمثل مضمونها القصصي الذي تقوم به الأحداث القائمة على التتابع سواء أكانت واقعية أو خيالية: أسطورية أو خرافية، تنهض بهذه الأحداث أشخاص محدودون في زمن ومكان معينين، فالى أي مدى يمكن أن تتحقق هذه الشروط في حكاية المبدع السعودي المرحوم "غازي عبد الرحمن القصيبي" وهو يروي لقرائه حكاية "الجنية" في الرواية التي صدرت في كتاب عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت الطبعة الثانية عام 2006م، في اثنين وعشرين فصلا، حمل كل فصل عنوانا لموضوع الفصل وكاشفا له، بالإضافة إلى توزيع أبيات معبرة للشاعر إبراهيم ناجي جعلها مفاتيح لكل عنوان من عناوين فصول الحكاية التي لم تبتعد كثيرا عن الشغل المعرفي لقضية كثيرا ما كتب عنها المتأخرون والمتقدمون وهي قضية الجن، وهل من الممكن أن تقوم علاقة حب قوية بين جنيه وإنسانية يتوجانها بعقد زواج يستمر لأكثر من سنة وكان من الممكن أن يستمر إلى الأبد لولا تدخل العقل في ماهية مثل هذا الزواج الغريب والحكاية تتوالى فصول أحداثها على لسان راويها البطل الرئيسي (ض.ض.ض) وهي الحروف الأولى لاسمه الثلاثي "ضاري ضرغام الضبيع" وهو شاب سعودي من عائلة تنتمي في أصولها إلى نجد، أرسلته شركة أرامكو إلى جامعة "كاليفورنيا" في أمريكا لدراسة هندسة البترول وهناك يُغير اختصاصه ويتحول إلى دراسة "الأنثروبولوجي - علم الإنسان" وعندما عاد إلي شركته أوكلت إليه إنشاء إدارة جديدة اسمها "إدارة الدراسات العامة" هدفها الرئيسي، دراسة الإنسان السعودي بجانبه الفردي والاجتماعي، تزوج أربع مرات بالتقسيم يروي أنه في صيف 1961، وبينما كان متجها في

إجازة دراسية من لوس انجلوس إلى بلده، اضطر للبقاء في الدار البيضاء أربعة أيام تعرّف خلالها على "فاطمة الزهراء، المضيفة الأخرى، ساعدته في إنجاز أعماله وسكنه وسرعان ما نما بينهما حب سريع أوصلهما إلى الاتفاق على الزواج وأن يتم ذلك خلال عودته على أن يأخذ كل منهما موافقة أهله والتي رفضها الطرفان، وقبل موعد عودته أرسل لها برقية بموعد وصوله، وفي أحد الليالي يري حلما ألقه وكدره، رأي فيه فاطمة الزهراء تُدفن في قبر كان الحلم واضحا وضوح الحقيقة، وكانت التفاصيل مذهلة في دقتها، جدار المقبرة، وبابها، والقبر المفتوح، والجسد الذي يُدس في التراب، وأهل الحبيبة يتلقون العزاء ص 27

وعندما حطت به الطائرة تفاجئه باستقباله على سلم الطائرة، تأخذه إلى بيت قديم في بستان مهجور استعارته من خالها لإقامتهما بعد أن قررت الزواج منه وبالفعل يتم زواجهما بمساعدة خالها الذي هيا الشيخ والشاهدين وكتب شيكا سياحيا بعشرة دولارات مهرا لفاطمة وعاشا أسبوع عسل مرّ كما الحلم ويضعنا المبدع أمام "الصدفة الأولى" في الطريق إلى المطار لفت انتباهه الحائط الذي رآه في الحلم فيسألها "هذه مقبرة" ابتسمت وقالت نعم مقبرة الشهداء ثم يضعنا أمام أولى المفاجآت الخرافية "همست في أذني إنها تعتذر لأنها اضطرت إلى تقمص شخصية غير شخصيتها، فاطمة الزهراء ماتت بالفعل ودُفنت في مقبرة الشهداء ص 29، ثم أعطته ورقة وهمست: إذا أردت رؤيتي فما عليك إلا أن تحرق الورقة، تصدمه المفاجأة، ولم يقرأها إلا بعد يوم وليلة لم يكن في الورقة سوى كلمة واحدة: عائشة، عائشة، عائشة، ويتساءل إن كان هذا اسم الجنية.

ويقطع المؤلف سرد الحكاية ليتحدث في فصل كامل عن علاقته بالجن والكتب التي قرأها موردا بعض أسماء الجن التي أوردتها الكتب ويعدد أسماء الجن في منطقة الخليج والمنطقة الوسطى والحجاز والجنوب مقدما قائمة مختصرة عن جن السعودية التي وصلت أخبارهم إلي مسمعه في فترة الطفولة والصبا ويتابع ضمير المؤلف في فصل تالٍ ليذكر لقائه تاريخه مع النساء وكيف كان يُقيم صداقات مشبوهة بخجل الشاب الشرقي ومخاوفه في الجامعة وكيف كانت العلاقات تتطور وانتقلت من القسم الداخلي إلى شقة شاركه فيها زميل ويتحدث عن طقوس المواعيد التي يجب أن تراعى وتحترم وأخذت الأمور تتحسن وأمكنه تطوير صداقات حقيقية استمرت بعض الوقت ويعترف بأن موضوع النساء لم يكن يشغل الحيز الأكبر من تفكيره أو من وقته ص 48، ويقر بأن لقاءه بفاطمة الزهراء كان نقلة نوعية في علاقته بالمرأة ويتذكر أيامه معها وكيف كانت تدلّه وتدلّك ظهره في الحمام المغربي مما أثار شجونه وعواطفه فلم يعد ما يحول بينه وبين فاطمة الزهراء سوى ورقة وعود ثقاب ويستعرض وضعه كطالب في

الأنثروبولوجي ينوي الحصول على درجتي الماجستير والدكتوراه في العلم نفسه فماذا سيقول لأساتذته ورقة محروقة ستزف إليه عروسا من عالم الجن: "كنت أريد أن أثبت أن الأسطورة ليست سوى أسطورة، كنت اتحدى النزعة البدائية في أعماقي وأضعها أمام لحظة الحقيقة كنت واثقا أن شيئا لن يحدث، كيف يمكن أن يحدث" ص56.

ويحتدم الصراع بين العقل والمنطق بين أحلام اليقظة والخرافة حتى وجد نفسه أمام قرارين: إما أن يمزق الورقة وينهي صلته بفاطمة أو يحرقها، ويبد مرتجفة أشعل عود الثقاب وحرق الورقة التي سرعان ما انبعث منها الدخان الأزرق الكثيف الذي ملأ جو الغرفة.

وينجلي الدخان عن شاب يرتدي ثيابا غريبة وله ملامح عربية سعودية تحديدا ويبدأ حوار بينهما ويعرفه بنفسه بأن أخوه الجني "قنديش ابن قنديشة" معلنا أن هذا الاسم هو اسم حركي وأسماء الجن الموجودة في الكتب السمرية وهمية.

وقد تطوعت الخالة "عيشة قنديشة" التي أصبحت زوجتك بإعطائي هذا الاسم ويقول له إنه جني مثقف قارئ لكل ما له علاقة بعالم الجن والإنس واستقصاء أخبارهم ونواديرهم ومآثرهم من الجن المستأنسة وعندما يسأله ما المقصود بهذا المصطلح قال: "الجن المستأنس هو الجني المؤهل أكاديميا وجسديا وعقليا ونفسيا لزيارة عوالم الإنس وإقامة مختلف العلاقات معهم دون الحاجة إلى فيزا أو إقامة أو رخصة عمل أو كفيل أو إذن من الجهات المختصة الجنية أو الإنسانية" ص66.

ويُحدثه عن بعض الكتب المعنية بالجن وكيف الناس الصغار والكبار والرؤساء يستعينون بهم.

ويروي قنديش المزيد من حكاياته حول اعتقاد الناس بالجن الذين يستطيعون الظهور في شكل حيوانات إما الظهور بشكل إنس والحديث بلغة إنسيّة وتقمص صفات الإنس وعاداتهم فأمر لا يستطيع القيام به سوى صفوة الصفوة ص73، ويسأله عن كيفية مطارحة الجني بنات الإنس الهوى؟ وأنه هل يستطيع كل جني معاشره كل إنسانية جنسيا ويصحح له كثير من المعتقدات الخاطئة عند البشر حول الجن وحياتهم ويلقنه الوصية الأولى من الوصايا العشر التي تقول: "لا شيء يؤذي الإنس مثل الحقيقة، ولا شيء يسعده مثل الوهم" ص75، ويدخلا في حوار طويل حول الإنسيون الذين لم يستقبلوا نبيا بالترحاب والمغرب تعود أهلهم على الجن عبر العصور ونشأ بينهما نوع من التعايش السلمي، وأنّ الجن لا يعرفون الغزل ولا الدلال ويتابع قنديش مراحل دراسته وعلومه متتبعا أسلوب البحث العلمي في دراسة عادات الجن وطقوس عيشتهم

وأنه متلهف علي الزواج منها وقبل أن يتركه يعطيه رسالة منها ويطلب منه قراءتها والرد عليها ويتركه في خضم تساؤلاته وكيف وجد نفسه زوجا لجنية اسمها الحركي عائشة بدلا من أن يكون زوجا لفتاة مغربية جميلة اسمها فاطمة الزهراء ويعود إلى أشهر كتاب فقه الجن الذي يطرح أسئلة متنوعة ومثيرة للقواعد الشرعية التي تحكم علاقات الإنس بالجن (ص-87 94).

وفي الفصل التاسع يعود إلى كتاب الثقافة الشعبية المغربية "الذاكرة والمجال والمجتمع" حيث يخصص الباحث محمد أديوان فصلا كاملا لظاهرة عيشة قنديشة مستعرضا الظاهرة من عدة وجوه وزوايا (-96 103).

ويعود إلى رسالة عنوانها (ع.ق: إلى ض.ض.ض) وع.ق: الحرفان الأوليان لاسم عائشة قنديشة وفيها تسرد شيئا عن عالمها الذي لا يعرف الحب بالمعنى الذي تعرفونه، ولا الاتصال الجسدي المعروف لديهم وتضع مستقبل علاقتها بين يديه لاسيما بعد أن أحرق الورقة واختار أن يراها وتعترف له بأنها بمجرد أن رأته في المطار ضربتها العاصفة أشعرتها بحب عنيف جارف، وفي غمرة العشق فعلت ما تحب أن تفعله كل إنسية عاشقة وقررت أن تتزوجه وفي الليلة الأخيرة شعرت بالندم شعرت بأنه خدعته، ومع هذا كان ذلك كله في الماضي فإنها لا تستطيع العيش من دونه، ولكن هل تستطيع العيش معي وأكون زوجتك التي تشارك حياتك علي الرغم مما يتردد في عالمكم من خرافات، أرجو أن تفكر طويلا، فإجابتك ستحمل لي كثيرا من السعادة أو مزيدا من التعاسة، ويرد علي رسالتها مبدياً أنه لم يكتب من قبل رسالة إلى جنية أو إنسية من قبل ويخبرها بأن عاصفة أصابت وجوده وغمرت روحه متسانلا إن كانت أفكاره حلما من أحلام اليقظة، ضرباً من خداع النفس، نزوة من جنون مؤقت ويستيقظ على وهم كبير ويعود إلي طبيعته القديمة ويسرد لها بعض الحقائق حول سؤالها إن كان يريد لها زوجة له، فهو لم يرتبط بأية امرأة قبل أن يعرفها وأنه لا يعرف شيئا عنها سوى ما سمعه من قنديش وما يتعلق بعالمها الذي لم تكن معلوماته كافية عنه وأنه قبل أن يلتقي بفاطمة الزهراء لم يكن يفكر بالزواج ثم إنه إنسان منظم في دراسته وعمله وتفكيره ومع ذلك فإن شوقه إليها لا يوصف "وبعد ذلك لا أجد كلمة أدق من المخاطرة غير المدروسة التي تشبه دخول الربع الخالي بلا خرائط ولا أدلاء، أرجو ألا تضحك إذا قلت لك إنني بدأت الرسالة بأصابع ثابتة وأنهيتها بأصابع ترتعش، حتى أصبحت الحروف شبيهة بالطلاسم، الطلاسم التي تنتظرنني في حياتي القادمة معك" ص215.

ويلتقي مع قنديش ويسلمه الرسالة، تركه دقائق وعاد قائلاً: رسالتك الآن في يد الخالة وبعد أن يستغرب من وصول الرسالة بهذه السرعة يسأله قنديش عما قرره ويدخلان في حوار جديد

عن الجن والفرق بينهم وبين الشياطين المسخرين لإيذاء المؤمنين من الإنس والجن وستعرف أن الخالة التي رأيتها تصلي وتقرأ المعوذتين وآية الكرسي أنها أبعد ما تكون عن الشر ويخبره بأنه يحب أن تكون علاقته بعائشة علاقة طبيعية: "لا أريد أن تعالجي إذا مرضت فإله هو الشافي المعافي والأسباب هي الأطباء، ولا أريد أن تعطيني إذا احتجت فإله هو الرزاق الوهاب ولأسباب هي الكدح، لا أريد منها أسئلة الامتحانات، ولا أتوقع منها... قاطعة قنديش ضاحكا: لحظة هي تسمعك قال تسمعي، كيف؟ هل هي معنا، قال.. لا بمجرد أن تدخل الأفكار رأسي تصل إلى رأسها ألم تسمع عن "التلثائي" ص123، وتستمر المفاوضات وعرض شروط كل من ضاري وعائشة حتى يتفقا على كل شيء مع وجود كثير من الأسئلة عن عالم الجن الذي عاد وطرحها علي قنديش في اليوم الثاني وكلها أسئلة تتعلق بعدد الجن وإن كانوا يمرضون ويموتون وما أعمارهم وموضوع قياس الزمن وماذا عن الشياطين المبرمجين على إيقاع الأذى بمؤمني الإنس والجن عن طريق الوسوسة والإغراء وتزين الحرام ويسأله إن كان في عالمهم كثير من السحرة وينهي الحوار بقول قنديش "أمامك أسبوع حافل بالترتيبات والاستعدادات أن تذهب الآن" (ص135).

يتم ضاري ترتيباته وتحضر عائشة في سيارة كاديلاك ترتدي بنطلون جينز وقميصا مشجراً فقد كانت أحلى من صورتها في الذاكرة وأدهش لتدخل حياته زوجة متقيدة تقيدا تاما بالاتفاق، ولم تظهر منها بادرة واحدة تشير إلي قدرات غير إنسيّة سوى أنها كانت تعامله كما لو كان إنسانا استثنائيا رقة لا توصف، طاعة عمياء، احترام يصل إلى حد التقديس، خلا البيت من أي نزاعات أو خلافات كما يحدث في كل بيوت العالم، بدأ الملل يتسرب إلى أعماقه بدأ الحوار بينهما ينحدر قال لها: "فطوم أجيبيني بصراحة، هل برمجت نفسك علي أن تكوني الزوجة المثالية الوحيدة في العالم، هل استخدمت قوي غير... .

فاطمة: لقد وعدت ووفيت بوعدتي، ألم أف بوعدتي؟ قال: إلى حد ما. قالت: ماذا تعني، قلت: أنت تفرئين أفكارني، هل تنكرين؟ قالت: إذا كان هناك شيء من هذا فهو يتم بطريقة عفوية دون أن أعرف، ربما كان الحب يتضمن المقدرة على قراءة الأفكار" ص144، "لقد شعرت أنه ملّ منها بعد سنة من الزواج لأنه يريد حياة مثيرة وصاخبة ومسلية ممثلة بالشجار والعنف والغضب والرضا، ويخطئ باسمها أكثر من مرة فيناديها بفاطمة بدلا من عائشة مما كان يُغضبها وتقرر الذهاب ولن يراها بعد الآن، طلب منحه فرصة أخرى فرفضت قائلة: عندما ترتبط بزوجة أخرى وتجرب الحياة معها، عندها فقط يمكنك أن تتصل بي ولا تحاول الاتصال

قبل أن يحدث هذا، لن أردّ ولن أجيء" ص145، ويعود إلى قنديش مبديا أسفه ويخبره بأنها عاشت بحالة لا تختلف عن حالته وهي تشناق إليه كما هو يشناق إليها ويدخل معه فيما وصل إليه من نتائج حول دراسته للإنس الذي يحكم سلوكهم الجنس أولا ثم السلطة ثم المال ويضرب له مثلا "هناك امرأة جميلة في انتظارك في الغرفة رقم 1، وظرف يضم عشرة آلاف دولار، وفي الغرفة الثانية وتعويزة سحرية تمكنه من إخضاع كل من حوله لسلطته في الغرفة 3، وبنتيجة البحث والاستقصاء جاء اختيار الغرف كما يلي: 40% جنس، 35% سلطة، 25% مال" (ص154)، ومع اعتراضه على النتيجة إلا إنها من الممكن أن تتغير ويتساءل أمامه كيف يمكن أن تكون لي تجربة زوجية جديدة وأنا لا أشتهي غير عائشة، صافحه وغادره ويعود إلى وضعه الطبيعي ووصل إلى المرحلة النهائية من الماجستير ويتعرف على "أبيجيل براون" التي تعد دراسة ميدانية مع بقايا القبائل التي تعيش في مستوطنات أريزونا وتنشأ بينهما علاقة تطورت إلى الزواج الذي فشل من أول ليلة وقد تكرر الفشل ليلة بعد ليلة مما زاد بعدهما ليعيشا حياة منفصلة لا يجمعهما سوى مخدع بارد آخر الليل فقررا الانفصال وشاءت (الصدفة الثانية) أن يستلم في يوم واحد وثيقتين: شهادة الماجستير وحكم الطلاق وفي جو مشبع بالصدقة يسأل أبي: "أعتقد أن زواجنا انهار بسبب فشلي الجنسي وما يُحيرني أنك لم تذكرني هذا الفشل على الإطلاق وتبادر بدورها إلى الاعتراف له بأنه لم يكن الجنس مشكلتك وحدك، ألم تلاحظ كيف كنت أتصرف كلما كنا في السرير، في الليلة الأولى شعرت بقشعريرة جعلت جسمي كله مثلجا وجعلت أطرافي متخشبة، ظل هذا الشعور يعاودني كلما اقتربت مني فقد كنت غير قادرة علي التجاوب معك، كلانا مسؤولان عن اختفاء الجنس من زواجنا ص165، ويعود إلى موضوع السحر والحرية والاستقلال الذاتي وطبيعة المجتمع الأميركي، وقبل أن يفترقا يُخبرها بأنه كان متزوجا بامرأة غير طبيعية تتمتع بمواهب.. تسأله لماذا لا يعود إليها لأنه لن يعرف السعادة إلا معها ويعود إلي شفقه ليرن الهاتف الجني من قبل قنديش المشتاق إليه ويطلب زيارته، يرحب به ويدور بينهما حوار علمي حول رسالة الماجستير ونتائجها ويسأله عن عائشة وما تقوم به من أعمال وكيف يحمل الخيال الشعبي المغربي صوراً خاطئة عنها ويفاجئه بأنه لا توجد جنية واحدة اسمها عائشة قنديشة سوى زوجته حيث هناك جنيات أخريات يحملن الاسم نفسه حيث كان قبل مئات السنين جنية مستأنسة اسمها عائشة ولسبب ما أضيف لها قنديشة فأخذ عدد من الجنيات بعد موتها يتسمين باسمها والخالة معجبة بها واختارت اسمها ويسأله لماذا تقوم جنية صالحة بسحره وسحرا أبي وجعلهما عاجزين عن ممارسته حياتهما الزوجية الطبيعية حتى انتهى الأمر بالطلاق ويضحك منه قائلا لم يكن هناك سحر من أي نوع ويدخل في تفاصيل

حياة المرأة المغربية حيث هناك المرأة العادية وهناك العاشقة التي عندما تحب رجلا تجعله ملكا وسلطانها وسيدها ويضيف بأنه إذا أراد رؤية عائشة من جديد يمكن بدء المفاوضات يقول له إنني خارج من طلاق وبدأت برنامج الدكتوراه وأن المحارب بحاجة إلى استراحة، ويدخل المؤلف، ليس الراوي في حوار غير تقليدي مع البروفسورة ماري هديسون المشرفة على رسالته ويخبرها ما حدث معه على لسان صديق تشعر من خلال حديثه أن القصة جرت معه بدليل أنها قالت له قبل خروجه "لا تنسى أن توصل تحياتي إلي جينيتك" ص 195.

ويدخل في تجربة زواج أخرى فاشلة كانت بوصية والده الذي توفي ويوصي بضرورة زواجه من ابنة عمه مريم فلا يستطيع سوى أن يلبي طلب الأب ويتزوج "مريم" ويعود بها إلى أمريكا التي لا تستطيع العيش فيها وتطلب إعادتها إلى بيت أهلها فيضطر إلى طلاقها لتعود وتتزوج غيره وتتجرب منه فيشعر بفراغ نفسي كبير فلجأ إلى الانهماك في برامج تحسين الذات، ويعود قنديش مرة أخرى وأخيرة ويدخلان في حواراتهما العلمية ويعود إلى إمكانية العودة إلى عائشة التي لا تمنع إن حقق شروطها التي تتلخص بشهر غسل حقيقي وفي المغرب بالذات وبعد الشهر يمكنها الوصول إلى قرار حول الخطوة القادمة فإما أن يعيشا معا طيلة الوقت أو أن يراها بين الحين والحين بالإضافة إلى شرط مهم فهي لا تريد أن تعود بشخصية فاطمة الزهراء على أن تغير صورتها متى شاءت وأن يسمح لها باستخدام مواهبها عندما تريد ويضطر إلى الموافقة واتفقا بعد حصوله على الدكتوراه عليه أن يتصل بزوجته عائشة ويخبرها بموعد وصوله إلي الدار البيضاء ثم ينطلقان إلى مراكش لقضاء شهر الغسل لأن روح المغرب لا تتجلى إلا في مراكش ويبدأ شهر الغسل مع فتاة سمراء إلى أقصى الحدود جاءته بشكل لم يرها فيه من قبل ويبدأ مسلسل المفاجآت الخرافية، حيث بدأت تتقمص كل يوم شخصية جديدة جاءت به بصور، صوفيا لورين، واليزابيث تايلور، وجين مانسفليد، وعدد من نجومات الشاشة العربية، أصرت على استضافته استضافة كاملة مستخدمة مواهبها الجنية وكانت هوايتها المفضلة العبث بالمشعوذين وتسخر منهم أخذته يوما إلى بيت صغير في زقاق معتم رأيا فيه رجلا في منتصف العمر قالت له عائشة: أريد عملا يقتل ضرتي ودفعت له الثمن الباهظ واخترت اسما وهميا لضرتها وآخر لأمها وبدأ الرجل عمله وأخذ عمود الدخان الأسود ينبت من الأرض إلي سقف الغرفة وتبعه عمود ثانٍ وثالث ورابع وبدأت الأعمدة تتجه نحوهما، أمسكت عائشة يده وراحا يجريان فقد اكتشف الساحر كذبتها وكان لهذه السعادة أن تنتهي وبصورة درامية مأساوية ففي ليلتهما الأخيرة لم يصل إلي قرار نهائي قال لها: من المستحيل مواصلة حياة كهذه دون أن يفقد قواه العقلية وعندما ضمهما السرير لاحظ أن بريق عينيها يزداد وميضاً وأن لون شفثيها بلون

النار قالت: ضاري لا أستطيع أن أعيش بدونك سأذهب معك حيث تذهب ولما سألتها عن قصدها قالت: أريد أن أكون معك في داخلك وبدأت تتحول إلى امرأة شفافة غير ملموسة وأحسست بوجهها يختفي في وجهي، ساقها يختفيان في ساقي، ثم بدأ جسمها يختفي كله في جسمي اختفت تماما، سمعت صوتها يحدثني من مكان ما في داخل رأسي، ثم لم أعد أشعر بشيء" ص217.

وتدخل الحكاية مسارا أوسع في بنية الخرافة، حيث يجد نفسه بعد ذلك في خيمة وشيخ وقور يده على جبينه ويقرأ آيات من القرآن الكريم وعلى مقربة من باب الخيمة جلست زوجته فالتفت الشيخ إليها قائلاً:

– يا أمة الله، كدت تقتلين الرجل، والله لو قتلتك لقتلتك به" ردت:

– المعذرة يا سيدي فقدت عقلي في لحظة جنون فأنا أحبه وأحرص عليه.

قال: تحبينه وتعبين بعقله طيلة شهر كامل بخيالات موتى وأحياء؟

ثم يدفعك الحب إلى أن تنقمصه؟ والتفت الشيخ إليه قائلاً:

– وأنت يا بني، ما الذي دفعك إلى الزواج بجنينة؟ هل خلت الأرض من الإنسيات؟ قال: الحب يا سيدي قال: يا بني طبيعة الإنس غير طبيعة الجن كيف يجتمع طين ومارج من نار وأشبار إلى عائشة فجاءت وجلست بين قدميه وجلست بدوري قربها، قال الشيخ بلهجة حازمة طلقها أمامي، فطلقها، قائلاً انسها ولا تحدث نفسك برويتها ثم أخذه من يده وقاده إلى باب الخيمة وقال: هذه مراکش سر في اتجاه الأضواء ولم يعد يراها منذ أن طلقها ولم تبق منها سوى الذكريات التي بدأت تختفي شيئاً فشيئاً.

ويضعنا المبدع أمام (الصدفة الثالثة) التي تُعمق الخرافة الحكائية أكثر، وأين في الدار البيضاء وفي فندق رويال هويتك، عندما دخل الصالة شعر أن قلبه يتوقف "هناك كانت حبيبتي فاطمة الزهراء، اندفعت كالمجنون ووقفت أمامه، وقبل أن أقول شيئاً لاحظت على الرغم من الشبه الواضح أنها ليست هي، نظرت إلي وابتسمت وقالت: نعم، قلت: أنت.. أنت، هل أنت فاطمة الزهراء؟ ضحكت وقالت: لا اسمي غزلان، ولكن قل لي أنت كيف تعرف فاطمة الزهراء، تجاهلت الحديث ومن حديث لآخر تبين له: أن غزلان ابنة شقيق فاطمة الزهراء ولدت في الأسبوع الذي ماتت فيه قرابة ربع قرن، وعندما كبرت اتضح أن هناك شبةا كبيرا يربطهما بعمتها الراحلة" ص228، ويخطب غزلان ويتزوجها رغم اعتراض أهلها لفارق السن بينهما

إلا أنها أصرت وتم الزواج وأنجب منها مشعل ومشاعل.

وتنتهي الحكاية مخلفة سؤالاً مهماً سواء أكانت الحكاية واقعية حدثت في زمان ما أو متخيلة أو منتمية إلي الخرافات الأسطورية التي رأينا ما يماثلها في كثير من الكتب التراثية الشعبية كألف ليلة وليلة وغيره فإلى أي مدى حقق مسرودها من مستويات السرد الفني سواء الروائي أو الحكائي ورأينا كيف كانت الفصول تتوزع بين راوي الحكاية ومؤلف الكتاب الذي لمسنا شوقه إلى المعرفة، والبحث في مسائل علمية لها علاقة بموضوع الجن، هذا ما جعل السرد البحثي والمعلوماتي هو الطاغى على الحكاية التي لم تكن سوى مداخلة لدراساته العلمية ويكفي الإشارة إلى قائمة المراجع التي عاد إليها حتى يتأكد لنا أن تفاصيل الحكاية بفصولها ومفاصلها لم تكن إلا دافعا للغوص في مجاهيل هذا العالم الجني الذي لم تكتشف معالمه بعد.

ولو عدنا إلى فصول الحكاية نفسها، لوجدناه ليست لها علاقة بالحكاية وإنما هي دخول في مفاهيم علمية سواء من خلال اجتهاد المؤلف أو من تلك المراجع التي استند إليها وهذا ما رأيناه مفصلاً في الفصلين الثالث عشر والخامس عشر الذي قدم دراسة حول الأسباب التي تدفع الناس إلى الذهاب إلى المشعوذين ص-154-155)، وكذلك في الفصل 16 الصفحة 161، وفي الفصل الثامن عشر بحث في الفروق بين شياطين الإسلام والمسيحيين وما ورد عنهم في القرآن الكريم والإنجيل ثم يتحدث الفصل عن أدبيات السحر والسحرة وطقوسهم وقصصهم (ص-188-189-193).

وفي الفصل التاسع عشر يتحدث عن طبيعة البشر الذين يغلب الخير عليهم وكيف انتشر الفساد في كل مكان (ص205)، مع نقد واضح لممارسات بعض رجال الدين. ص225

وأياً كان الأمر فإن المبدع قدّم نصّاً فنياً قائماً على حكاية زواج جنية من إنسي وما جري مع الزوجين سواء أكان ذلك من باب الخيال أو التخيل الذي من الممكن أن يقود المتخيل إلى فضاء الخرافة أو الأسطورة فإن ما قدمته الحكاية لم يخرج عن دراسة علم الإنسان بطريقة الإنس والجن، فحمل النص كثيراً من:

1- المتعة التي دفعتنا إلى متابعة الأحداث بشكل متوالٍ وما كان يساعد المتعة تلك اللغة العربية السليمة التي عرف كيف يوظفها بين ما هو إنسي وما هو جني ولاسيما في مستويات الحوار العلمي الذي دار بين صاحب الحكاية وقنديش ثم تأتي الروح الفكاهة المعروفة عن المبدع التي رأينا ظلالها واضحة وخاصة في الصفحات (-19 21- 76)

2- الفائدة العلمية التي قدّمها الكتاب الذي كشف عن معلومات في غاية الأهمية حول عالم الجن وكثير منا لا يعرف شيئاً عنها ولتندمج المتعة مع الفائدة في وحدة فنية إبداعية راقية اشتغل عليها مبدعها بروح الشاعر المثقف، وفنيات الباحث المتعمق وشغف النفس التواقّة أبداً إلى المعرفة.. وإلى المزيد... المزيد من المعرفة التي تنفع الإنسان في دنياه وآخرته.

ماجد سليمان و "دم يترقق بين العمائم واللحى"

والشغل على الضجاعي والمسطح

ماجد سليمان روائي وقاص وشاعر ورسام، سجل اسمه ضمن أدباء الببليوجرافيا التحليلية عن الأدب لعام 2010م.

صدر له مجموعة من الكتب التي تضم سير وقصائد وأبيات ونوادر وأكثر من رواية ومجموعة قصصية.

ياخذنا الروائي السعودي "ماجد سليمان" في روايته "دم يترقق بين العمائم واللحى" التي صدرت عن دار الانتشار العربي، بيروت لبنان 2013م، إلى فخ كبير من الصعب الخروج منه، لأنه فخ منتج روائي بقدر ما هو جذاب ومشوق، بقدر ما ينطوي على إشكاليات متعددة سواء على مستوى الشكل أو المضمون.

فالشكل الروائي الذي قسمه مبدعه إلى ثمانية وعشرين فصلاً لم يتجاوز إلا بعض الفصول العشر صفحات بينما بقيت الفصول الأخرى دون ذلك وقد قدم لكل فصل مفتوحاً يشير إلى أحداث الفصل وهي عناوين مهمة تشكل عتبات دلالية مرتبطة بالعنوان العام ومنسجبة على توازي مسرودها الذي غرق في السوداوية والمحبطة في الوقت نفسه مثل:

1- الموت والموتى وقد تكررا في مفتتح أربعة فصول.

2- الدم في فصلين.

3- الأسى والأمنيات المتداعية والصوت الذي يقطر منه الأنين وأرض تتمزق همماً وسفن الفجائع وظلمات لا يُفتتها الضوى وزمرة الأشقياء تقرأ دفتر المعصية، وجنائز تمزق الأكفاف.

كل هذه العتبات السوداوية لا يقابلها سوى عتبتين جاءتا في الأولى بشارة يجلبها المرده، وعشق يتناول كالعمر البعيد، وبالتالي فإنها دلالات على ما أفرزته الرواية التي جمعت الأحلام إلى جانب التخييل والخرافة وتشنت بطل الرواية الذي أدى إلى تشظى المسرود مما يضع المنتج أمام المصطلح الذي من الممكن أن تنتمي إليه، فهل هو رواية أحداث أم تخييل أم أنها تدور في فلك

الأسطورة التي لم تكتمل خيوطها أم إلى فن الخرافة التي أبدعت مسارها الكاهنة خندريس أم هي رواية تنتمي إلى الأدب المقاوم الذي يشحذ الهمم من أجل الثورة على أوضاع فاسدة ومفسدة.

ربما تكون الرواية كل ذلك، ومادام غياب المصطلح يؤدي إلى فوضى التناول لفكرة أو حدث لم يسر في اتجاه واحد وإنما تشظت أحداث الرواية في اتجاهات عدة وهي تشتغل على التعبير عما في خيال المبدع المزدهم بالأحداث المفجعة والمؤلمة التي تجسدت فيها عناصر القتل والدم والموت بشكل غير طبيعي، حتى وإن كان الهدف تجسيد ما جرى في مكان مفترض هو "منيار" يحكمها ملك ديكتاتور في منتهى القسوة والوحشية التي تبقى في مجال التخيل البعيد عن الواقع حتى أن العقل من الصعب تصديقه، فالمطلق العام لا يمكن لأي حاكم سادي متهور سفك الدماء أن يظهر بالصورة التي رسمها المبدع لذلك الظالم المستبد حتى بدت منيار مدينة محكومة بالقتل المجاني، ومشاهدة اللوعة لوعة الموت وهو يغتال الصغار والكبار والنساء بسبب أو بدونه لتتجسد دهشة الرعب التي يمارسها جنود الملك وبشكل قاسٍ وصور فاجعة تقشعر لها الأبدان، وكأن عنف الوسيلة في القتل، وبشاعة التمثيل في القتلى، غاية مقصودة لإدخال الرعب إلى قارئها حتى يأخذه مسرود الرواية إلى واحد من أفلام الرعب التي ضمت كل ما يخطر على بال مشاهدها من أساليب القتل، فكل ما كان يملأ منيار أجسام منكسة على أعواد منصوبة في كل شوارعها وميادينها، مُشكلاً عالماً مملوء بالعنف غير الطبيعي والقسوة المتناهية في سفك دماء الأبرياء، وكل ذلك بسبب ملك طاغ، ظالم، فاسد يقتل الناس طمعاً وتكبراً، حيث كان كل طموحه التمتع باستبعاد الناس ليكونوا خاضعين له بشكل تام.

ولا عجب بعد ذلك أن تكررت بعض مفردات العنف والقسوة بهذا الشكل غير المتوقع، فقد تكرر الموت في الرواية سبعة وستين مرة، وعنصر الدم ستين مرة، والقتل ثمانين وأربعين مرة والجثة خمس وثلاثين مرة إضافة إلى أنساق القبر والجثمان والقتلى وأدوات القتل من سيوف وخناجر ونبال وكلها أدوات ترسيمية لتضع القارئ أمام شخصية الملك الفاسد الوحيد والأوحد حتى بدا مثل فرعون على الناس أن يسجدوا له.

ومن هذا المنطق نلاحظ أن عبارة (اسجدوا للحجر) تكررت على السنة مجموعة من الناس منفردين عشر مرات وردت في الصفحات التالية (40-46-57-65-75-88-93-100-107-107).

وبالمقابل وعلى مدار الفصول نجد أنفسنا أمام شعب سلبي، يعيش القسوة والظلم والموت، وكلما اعترض إنسان ما كان مصيره القتل أو الإعدام.

ولذلك بقي شعب المدينة خاضعاً، خائفاً حتى جاءت اللحظة المناسبة التي أفرزها ذلك الظلم وتلك الوحشية غير الإنسانية "وفي المساء أتى على السكان مطر الخوف المنهمر من جنود الملك الذين أتوا يردون على الاحتجاجات الصغيرة التي كانوا يخنقون بها بعض الشوارع، رائحة الأرض كما لو أنها رائحة الموت، لقد دفعتهم شهوة القتل يتبعها غضب الاعتقالات، ومجنون منيار ينظر لهم وهو ينفض أسماله، ويؤشر بسبابته اليمنى ذات الأنملة المبتورة إلى قصر الملك، ويردد بصوت نطحه الربكة: اسجدوا للحجر اسجدوا للحجر" ص 87.

وفي لقطة أخرى يضعنا الراوي أمام هذه الصورة المأساوية: "فسحبوا الجثة، وسلموا عينيه، وقطعوا أذنيه، واجتثوا لسانه، وقطعوا يديه ورجليه، وعلقوا رأسه على شجرة طلع قريية من منازل القبيلة" ص 94.

مثل هذا التمثيل في جثث الناس الأبرياء قلما يخلو منه فصل من فصول الرواية الدموية بامتياز. على أن هذا الظلم وتلك الممارسات الانتقامية لم تخل من بعض البطولات الفردية التي جسدها "راوية" أعظم تجسيد وذلك في الفصل الثامن عشر ومفتتحه "نهر يتأبط الموت" ص 115

فلم تستغرب راوية البؤس المضاعف في حياتها وهي تقاسم بعد أن اقتتل عليها ستة من الجنود ليظفروا بها قبل أن تظفر بها سباع الوادي فمات خمسة منهم برمح ذي رأسين أعده سادسهم للخلاص منهم حتى تصفى ساحتها له وحده إلا أنها أعدت له خنجراً صلداً هشمت به جمجمته حين أراد أن يواقعها، كل معاناتها كانت مع المريض، ترتفع حرارة أخيها تبحث عن ماء في منزلها فلم تجد دقت الباب على أحدهم سألته الماء أدخلها البيت لتأخذ ما تريد فاعتدى عليها وهناك سترها وعندما عادت وجدت أخاها قد فاضت روحه فتقرر الانتقام من وزير الملك الذي صادفته في أحد الأسواق مع رجاله فتلجأ إلى إغوائه وإثارته وادعائها بولهاها به، فيأمر بأخذها إلى مكانه وبعد أن شرب وانتشى طلبت منه إخراج الجنود حتى تتم خلوتها.

التصق بوجهها لتدير هي يديها من خلفه، وتقربه نحوها أكثر، وبينما هو يحاول حل لثامها دست يدها ببطء وسحبت السكين من تحت نهداها ودفنت نصلها الحاد فوق عاتقه، فتوقفت أجانها عن الحركة وانطلق خيط الدم على ذقنه وتدفق من مكان الطعنة كصنبور فُتح لنهايته. ص 120

ولا تكتفى بذلك فتتفق مع راع لأن يأخذها إلى رئيس الحرس ويقدمها كجارية مهداة من وزير الميس، وبالفعل تنجح الخطة ويختلي رئيس الحرس بها وتقتله وخرجت من دون أن تنتبه لبيع الدم على ثوبها مما أثار فضول أحد الحراس الذي لم يفتنع بأجوبتها عن سبب وجود قطرات الدم على ثوبها.

"لم يكن كلامها مُقنعاً له البتة فشدّها من ذراعها سائراً بها إلى غرفة الرئيس وهي تحاول دفعه عنها فانتهبت لاقترابه منها إلى الغرفة، فجاهدت دفع يدها بقوة تحت نهدها ممزقة رداؤها، فاستلت النصل وأودعته في أعلى ظهره لتدوي صرخته في الممرات فأمر كبير الحرس بإيقاع حكمه عليها فقفوها من أعلى الجبل: "قيل إنها لم يُسمع لها أي صراخ" ص134.

بطولة فردية قامت بها راوية المطعونة بشرفها وقتل إختوتها وهي حالة لعبت دوراً مهماً في تفعيل الرواية والخروج بها عما ألفته الفصول السابقة المحمولة بالرتابة السردية المبعثرة في أكثر من اتجاه.

هذه البعثة تدفعنا إلى السؤال عن علال الذي أوهمنا المبدع في الفصل الأول أنه بطل الرواية ومحورها، لنكتشف أنه واحد من شخصياتها والذي ميزه تلك العلاقة العشقية التي ربطته بسلافه التي وقعت ضحية الكاهنة خندريس التي كانت السبب في جعلها طعاماً للسباع وأمام علال الذي لم يستطع أن يفعل شيئاً سوى أنه أخذ قطعة من قميصها لتبقى الرابط بينه وبينها.

وهو شخصية مهزوزة يعيش على الأحلام التي تراوده حتى أصبح الحلم جزءاً من حياته، لذلك تكررت أحلامه في مسرود الرواية ست مرات في الصفحات التالية (17-19-24-39-171-174) قدمه الراوي على مدار الفصلين الأول والثاني ليغيب بعدها عن مسرود الرواية حتى يظهر في الفصول (12-13-26-27) وظهوره في الفصل 12 ظهور تخيلي حيث يُهيئ له أنه سمع صوتها منادية علال، فخرج إلى الليل يركض مذعوراً تجاه الصوت الذي ظل ينادي عليه وهو يجرى بلا هدى حتى يقع في حفرة يرتطم فيها بمولى من موالى الملك يطلب منه أن يخرجها وعندما فعل مات الرجل، مع ذلك فإن ظهوره في الفصل السابع والعشرين هو الذي كان له الأثر في تفعيل الرواية كما نرى.

وكما ظهر علال في فصول واختفى في أخرى كذلك فعل المبدع مع الكاهنة خندريس التي أدخلت جو الرواية في مضائق الخرافة والتخييل فهي امرأة شريرة تسببت في كثير من المآسي وهي في الوقت نفسه عاشقة تأتي بصور مختلفة وأشكال جسدية متعددة تحاول الانتقام ممن

خانها فتظهر في بعض فصول الرواية في مساحات ضيقة ثم تختفي وتعود بعدها لتجدد ذكرياتها كما في الفصل السادس ثم تعود في الفصل 21 لتمارس طقوسها الخاصة وقتل من خانها بأسلوب يقترب كثيراً من الخرافة غير المنطقية والمقبولة منطقياً.

ومادامت الرواية قائمة على مظاهر العنف والقسوة والقتل المجاني واستفحال الملك بظلمه وفساده كان من البدهي أن تنتهي الرواية بثورة ما.

لقد كان علال السجين المحتك بالسجناء والمعتقلين التقى برجل أربعيني رجليه مبتورة يسعل من رئتين قد جرحتا من نتن السجن يجلس إلى جانبه ويدور بينهما حوار حول الظلم والحق متذكراً القتلى الذين نقلوهم على العربات ثم دفنوهم في حفرة واحدة ومنهم الأرملة التي كان الدم يتدفق من ثدييها تنوح في رجاء ألا يفعلوا ويستمر الحوار بينهما والأربعيني يسرد فواجعه حيث الموت ينسج قمصانه ومن العذابات التي لم تنس المرأة الحامل التي ذبحوا والدها ووضعوا طفلها بعد أن قيدت نفسها بالرجاء المتعب وحين سأله علال أين هي الآن؟

أجابه: حين وضعت طفلها بأيام، رأيناها وقد مزقت أردانها من شدة عطش طفلها، وذلك بعد أن وضعوا لها قدحاً من دم لتُسقيه.

- قاتلتهم الإنس والجن، قامات لا تسبح إلا القتل.

- نحن أناس نركل كل يوم أحزاننا، لدرجة أنه في اليوم التالي طلبوا مني أن أقتل أهلي وصحبي.

صاح به علال: ماذا تقول، لا يسعفك نطقك الآن تجيء ذاكرتك وتذهب، فما يعذبك؟

- لقد قتلت كل نساء الحي إلا امرأة واحدة تركتها حرة كالمطر، امرأة وددت لها قمصاناً مملوءة بالنجوم لأصير وريثاً لها وهي حية.

وعندما يسأله علال بعد أن سرد ذكرياته كاملة: ماذا تشتهي الآن؟

أجابه بلهفة جامحة: زهرة أستمها قبل موتى.

وما إن أكمل جملته حتى دخل جنديان طويلان واقتاده خارج السجن فضربا عنقه وإلى أسفل نكسوه وشقوا أحشاه، بينما علال يراه من نافذة السجن في الوقت الذي يتدلى فيها خيط البياض ليجر على النافذة ريحان دمه. ص 185

وعند انفلاق الفجر وضع جثمان الأربعيني فوق حمار أعرج شديد البياض قطعت إحدى أذنيه

وأعطى حبله لاثنتين من موالي الملك ليطوفا به في الأسواق والطرقات تتبعه الأفواج بأصوات شتائم الملك ووزرائه وحاشيته ازداد عدد الجماعات مداً بشرياً طويلاً يمشى خلف حمار أعرج يحمل جثماناً انحسر رداؤه عن ساقين نحيلتين ذهبت الأيدي الصغيرة قبل الكبيرة تلتقط الأخشاب والخناجر والرماح والأحجار وكأسلوب ثورة الجياع الفرنسية هجم الثائرون إلى القصر قفزوا الأسوار تراجع الجنود أمام زحفهم الهادر، سمع الملك أصوات الثائرين تقترب من الباب ووقع الأسلحة ببعضها يصك طنينه في أذنيه بوعيده وصرخات المقتولين وأنينهم يتزايد فوقف محققاً إلى الباب والرجفة تطوف بلحمه وعظمه.

دك الباب عليه مرة ومرتين وفي الثالثة كانت الأصوات الجماعية تحرض الأفواج الثائرة على بذل المزيد من القوة لكسره فكانت دكة خلعتة لتتراحم البشر منه وتهوي بما حملته أيديها عليه في غرفة طالما ذاق فيها المتع والملذات هشموا عظامه وملؤوا جسده بالطعون والكسور وتنازعه كما تتنازع السباع الفريسة كل يُقسم بحز رأسه حتى انفصل من بين الفرقتين فلا يعلم أي الأنصال نال من عنقه، ليسحبوه بعدها ويلقوه في بركته جثة تسبح في الدم، دافعاً ثمن مكيدة شهوة الظلم.. ثم توزعوا بعدها يكسبون من قصره كل باهظ وثمانين. ص 189

على الرغم من أن الثورة نتيجة طبيعية للظلم والفساد والقتل المجاني إلا أن قيامها على هذا الشكل العفوي وبأسلحة بدائية تقتحم قصر ملك ظالم قوي محاط بأسوار من الجند تبقى في حالة غير المتوازنة فلقد تمثل المبدع قيام الثورة الفرنسية التي قام بها عامة الشعب وأعاد تصويرها في روايته فجاءت مفارقة تُضاف إلى المفارقات الكثيرة التي أشارت الرواية إليها ولعل من أبرزها:

1- إقحام النص الروائي في قضايا الخرافات والتقمص وتحول الكاهنة خندريس وتواتر وجودها في فصول الرواية التي لم تستفد من هذه القضية ولم تؤثر في تجنيسها كرواية قائمة على الأسطورة أو حتى الخرافة.

2- التواتر في حركة علال المفروض أن يكون بطل الرواية فنجدته تخلى عن دوره وضعف وجوده تاركاً مساحة البطولة إلى معظم الأشخاص الذين لعبوا أدواراً بارزة ومهمة في معمار الرواية.

3- التواتر الذي بدا في الفصول لدرجة أن كل فصل حمل قصته وحوادثه وكأنه قصة مكتملة ولذلك جاءت الفصول منفصلة عن بعضها باستثناء الفصلين الذين تحدثنا عن بطولة رواية

والفصلين الأخيرين اللذين مهدا للثورة وقيامها على أن الفصول لم تفقد خط تواصلها الذي جاء من تناغم العتبات التي حملت مدلولاً متقارباً.

على أنه لا يمكننا إلا أن نشير إلى ولع المؤلف بالوصف الدقيق لاسيما عندما يصف شخصياته بالتفصيل "تفتersh جلد حمار أدهم دُبع بمهنية عالية جعلت ذيله نصف الأسود زينه لجدارها الصخري، تعودت حين لا يجيئها بشر ما أن تقوم بمشط خشبي رسمت على جوانبه الصفراء خطوط سوداء تتقاطع عند مقبضه الأسود البيضاوي.. تمشط جديلتها البيضاء التي تلمع على طولها شعرات شديدة السواد، جديلة تبدأ من فوق جبهة طويلة تبرز على صفحاتها تجاعيد مستقيمة تزداد بروزاً حين ترفع حاجبها الكثيف أكثر من أي امرأة طاعنة في العمر، فطول أهدابها مخيف بعكس ما يعرفه الناس من جمال الأهداب الطويلة تضع كحلاً معتماً يدور حول الجفنين من الداخل ويمتد خطوطاً عند العدستين". ص 21.

ومثل هذا الوصف الجميل الذي يعرف كيف ينتقي المفردة ويوظفها في وصف شخصه أو حتى وصف الشروق والحياة والأمكنة نراه في الصفحات (35-36-47-58-50-54-63-67-80-101-108-135-170)

ومادامت الرواية تقدم مفتاحها منذ البداية بأن الحرية لا تعطى بل تنتزع انتزاعاً كان لا بد من وضع هذا المفتاح موضوع التنفيذ الذي جاء عادياً وكان من الممكن أن يفعل بشكل أفضل وأقوى ولكن توزع الأهداف وتنوع الغايات أدى إلى تواتر الأحداث وتشظيها فكما اختلطت الدراما مع الأحلام والتخييل والخرافة وبالتالي غياب الزمن في النص فالمكان والملك افتراضيات ولا أعتقد إلا وأن الزمن كان افتراضياً أيضاً وإن كان لا يخلو من إسقاط لثورات فجرها الربيع العربي

لتبقى الرواية أنموذجاً لشغل روائي حمل سماته وفتياته ليسهم في تأطير الفن الروائي السعودي المعاصر الذي بدأ يأخذ ليس مكانته في الحراك الروائي العربي المعاصر بل ريادته ولا عجب بعد ذلك إن رأينا مبدعنا يجتث حضوره من أرض البعد ليصبح جزءاً من أرض التكوّن والإبداع الروائي السعودي المعاصر.

محمد بن سعد بن حسين و "الزهرة المحترقة"

والملاحم الأولى لواقعية الرواية السعودية

يضعنا الأديب السعودي الدكتور "محمد بن سعد بن حسين"، وهو مبدع وباحث وروائي، رحمة الله عليه، كتب كثيراً من البحوث والمؤلفات المتنوعة إضافة إلى تسجيلاته الإذاعية وما كتبه لبرنامج المكتبة السعودية الذي تجاوز عمره ربع قرن.

في روايته الوحيدة "الزهرة المحترقة" أمام سؤال منهجي، طرح نفسه من خلال اعتراف المؤلف الذي أكد أن زمن كتابة الرواية يعود إلى عام 1958م، وزمن نشرها إلى عام 2007م، وما بينهما خمسون سنة نامت الرواية فيها لأسباب بسطها المؤلف حتى قرر نشرها، ضمن سلسلة "أصوات معاصرة" وصدرت بالفعل عن دار هبة النيل العربية للنشر والتوزيع بالقاهرة في العدد 192 الذي خرج للنور في يناير 2007م، استجابة لأستاذي الراحل د. حسين على محمد مؤسس السلسلة الذي وجد أنها تستحق النشر.

فأي زمن ارتبطت الرواية به؟ هل تُحسب إلى زمن نشرها فتُحاكم نقدياً تحت ضوء نظريات الرواية الحديثة، فتظلم ويمكن أن تسقط من غربال الحراك الروائي المعاصر، أم تُنسب إلى خمسينيات القرن الماضي، فتدرس من خلال آلية تطور الرواية سواء في السعودية أو الوطن العربي فتأخذ حقها الطبيعي من الدراسة والتصنيف ومادام المبدع لم يُشجع وقتئذٍ على نشرها فإن الوقوف عند زمن الكتابة والنشر لا يفيد الرواية في شيء لأنها ستبقى ابنة الزمن الذي ولدت فيه.

نهضت الرواية على خمسة فصول سردية معنونة تروى حكاية طارق الذي اقتحم مدينة الرياض ليلاً طالباً العلم وهو شاب في الرابعة عشرة من عمره ولما كان لا يعرف أحداً في

المدينة التي أجاد وصفها في ذلك الوقت من الزمن الذي مضى يطلب من السائق أن يستضيفه حتى الصباح، فيلبي رغبته، وعند الفجر حمل طارق زوادته وراح يهيم على وجهه حتى سمع أذان الظهر ويدخل المسجد واصفاً إياه بدقة ويلتقى بالمؤذن الضرير الذي ساعده في جمع الكتب المبعثرة على الأرض في الغرفة التي كان يجلس فيها ابنه للدراسة ويروي له قصة ابنه الذي غرق في البئر وكيف حاول إنقاذه ولم ينجح فمات غريقاً (ص17-18)

ثم يصطحبه إلى بيته "وأثناء أكلهما من التمر وشربهما القهوة أبصر طارق عجوزاً شمطاء تتقدم إلى الباب بحركة سريعة وتضع أمامه زنبيلاً ثم ترجع بسرعة فتتحنح الشيخ لتعلم أنه علم بذلك" ص20

وبعد جلسة قصيرة يستأذن طارق بالانصراف ويناوله بعض الأنية الضرورية ليستعملها عارية حتى يغنيه الله عنها، أخذ طارق الزنبيل وخرج شاكراً بعد أن سمح له بالمبيت في حجرة المسجد التي دخلها وبعد أن أغلق الباب نظر في الأنية فوجد "إبريقاً وكوبين للشاي وقدرًا وبعضاً من شاي وسكر وملقعة وأربعة أقراص بينهما قطعتان من اللحم خطابهما فرحاً وتمر بعد ذلك أيام صعبة لم يذق فيها طعم الأكل وبعد صلاة صبح الجمعة ينصرف إلى تلاوة القرآن وما إن استقر حتى رأى الشيخ الطاعن في السن يقدم له ريالاً قائلاً: يا بني هذا ريال سقط منك وأنت تصلى فخذ، نظر طارق إلى الريال فتراقصت نظراته، وعصفت به نفسه قائلة: "خذه إنك في أمس الحاجة إليه، لأنك لم تذق شيئاً منذ ثلاثة أيام وهذا اليوم الرابع، ولا شيء عندك فأنت أولى به من صاحبه وامتدت يده لأخذ الريال حتى جذبها قائلاً: "لا... لا لن آخذه إنه ليس لي أبعد هذا الشيطان عنى" ص22.

يمضي الشيخ الثرى المتدين البالغ من العمر خمسا وسبعين سنة، يدخل طارق غرفته يأخذ كوب الشاي الفارغ ويمضي في الطريق يستوقفه الشيخ قائلاً: "يا بني إنني شيخ كبير ومع ذلك أعجبتني هذه الفتاة بجمالها فهل أنا صادق؟ انظر إليها.

فاستجمع طارق ما ترك فيه الجوع من قوة، وقال: لماذا تغريني بالسوء، دعني وشأني إنني مسكين" ص23، وينطلق لبييع الكوب أو يرهنه لقاء كسرة خبز، وبعد حوار مع فوال يعطيه ما يسد جوعه على أن يسدد الثمن حين ميسرة، وما كاد يستقر بغرفته حتى يُفاجأ بشاب يدعوه للفطور معه في بيته وبعد تردد يرافقه ليجد الشيخ بانتظاره وبعد تناول بضع تمرات دخلت جوفه على خوف وتوتر يطلب الشيخ منه بعد أن تأكد من ثبات أخلاقه بأن يقوم على تعليم

بناته الخمس لقاء عشرين ريالاً كل شهر، مع الاستضافة والطعام وبعد أن يحمله طلب الشيخ إلى مفارقة طيفي الجوع والشبع واليسر طلب من الشيخ أن يمهله ليستخير الله وبعد صلاة الاستخارة ونومه استيقظ عاقداً العزم على الموافقة وبدأ عمله بما يرضي الله، وكان للشيخ جار من أثرياء الرياض وله ولدان ابن وابنه فاستأذن جاره بأن يضم ابنته إلى بناته فوافق والتحقت فطوم بنت إبراهيم بنات الشيخ ومع أن طارق غير مسرور بالتحاقها إلا أنها أبدت تفوقاً غير متوقع منها حتى كان ذلك اليوم الذي ما إن وصل فيه إلى بيت الشيخ حتى وجد أجساماً محترقة ودخاناً يملأ الفضاء ونيراناً تشتعل فاقتحم البيت المشتعل وأنقذ البنت المحاصرة بين أسنة اللهب وكانت الفتاة فطوم.

إلا أن طارق أصيب بحروق متعددة في جسده وحاول والد البنت إنقاذه ونقله إلى قلة كبيرة ومضى شهر حتى شفي من الحروق مخلفاً مرضاً نفسياً ويأخذه الأب في رحلة إلى الجبل وعند إعداد الطعام كان الخادم الذي أطفأ نار الطهي بقيت شرارة أطفأها الماء وجاءت الريح فأضرمتها وكانت فطوم أول من رآها فصاحت النار ... النار قفز طارق مذعوراً من النار التي هي سبب عقده النفسية وعندما أصابته الرعدة سقط على الأرض وشج رأسه بحجر، يسعفه إبراهيم، وعاد به إلى البيت شعر الأبناء أن بيتهم تحول إلى سجن بوجود ذلك الغريب ويفكر الابن بخطة ليتخلص منه ويدخل في حوار مع أمه حول إقامة ذلك الغريب في بيتهم فتحاول أن تهدئ من غضبه بأنه شاب غريب مسكين لا أهل له ثم أنه جازف بحياته لإنقاذ أخته فطوم. ويقرر العودة وفي الطريق هوت السيارة فانقلبت على ظهرها ثم انقلبت ثانية فاعتدلت وأفاق الجميع بين جريح ومكسور أما حامد فلم يُصب بأذى ويتابع طريق عودته إلى البيت وفيه والده الجالس على كرسي عند باب غرفة طارق ولما فوجئ بمنظر الدم الطافحة في ثياب ابنته وزوجته يصرخ ما هذا يا حامد؟

فيجيبه بسخرية وتهكم: بركاتك أنت وهو. ص39

يغضب الأب ويصفع حامداً صفعاً كبيراً مما جعله يهرب ص39، وبعد إحضار الطبيب وإسعاف المصابين تقترح الأم على زوجها بأن ينقل إبراهيم إلى بيت البلد، فيجيبها بأنه وقفه على المسجد وسلم مفتاحه للقاضي وراحت تفكر بعودة ابنها من عند أخواله وتحتال في الوقت نفسه إبعاد طارق، تتجه إلى غرفته فتسمع بكاءً يخرج منها وعندما تسأله يقول لها:

- لا شيء يا أمي فتعصف الكلمة في قلبها عصفاً عنيفاً ص44، وتقترح عليه أن يذهب إلى أهله

مدة ثم يعود وتمدها بثلاثمائة ريال ليشتري لهم بعض الحاجيات، وبعد حوار بينهما تلقي النقود وتخرج لتطلب زوجها لتخبره بالحل إلا أنه يخبرها بأنه توصل مع الطبيب إلى حل أفضل ويصل إبراهيم وفي يده ورقة استقبلته زوجته وقبل أي مبادرة كلامية سألها: أتدرين ماذا في هذه الورقة؟

- لا ابنك مستعد بعشرين ألف ريال مقابل قتل الدكتور لطارق؟ ص47

وعن الحل الذي أخبرتك فيه فهو أن يشير الطبيب لطارق بأهمية السفر للاستشفاء في الطائف ص49.

ويحضر الطبيب ويفحص طارق فحماً دقيقاً ويشير إليه بضرورة السفر وأخبره بكل ما أعد له من تسهيلات ص50

وينقل رغبته إلى إبراهيم الذي حاول تجاهل الأمر مبدئياً حزنه على فراقه واستعداده لمساعدته وقدم له بعض النقود التي أخذها مجبراً.

في الوقت نفسه الذي غادر فيه طارق البيت اشتعلت نيران الحب والشوق في قلب فاطمة التي أهملت صحتها واضطربت نفسيتها حاولت الأم معرفة سر ابنتها وسبب مرضها لم تصل إلى شيء حتى مسكت أول الخيط عندما وصلت رسالة من طارق إلى أبيها وراح يقرأها وفاطمة بالقرب منه فلاحظت الأم اضطراب ابنتها ورعشة يديها وراحت الأم تربط بين علاقة طارق وفاطمة وإصراره على تعليمها ومدتها بالكتب فأدركت أنه الشخص الوحيد الذي عرف أسباب مرض ابنتها وكادت أن تخبر زوجها لولا زيارة أختها مريم الحكيمة.

وتستشير أختها بما حل بابنتها فتحدثها عن الحب الذي يسيطر على الإنسان ولا يستطيع الإنسان أن يسيطر عليه وليس بمقدورها أن تنزعه من قلبها ص50 ، ويدور حوار حول الحب ومن تحب مبدئية خوف الأم من أن يكون ذلك الحب من طرف ابنتها فقط وتسرع مريم في إخبار إبراهيم بأمر ابنته وبالفعل تنفرد به وتخرج معلنة لأختها رفضه بحجة أنها صغيرة وتصل رسالة من طارق يخبره بأنه أصبح تاجراً قرر نقل دكانه إلى الرياض ويوصيه باستئجار دكان كبير داخل السوق ص72، وأنه سيعود بعد عشرة أيام مما أدخل الفرح والسعادة إلى قلب فاطمة وتعد على أصابعها:

1- طارق سيأتي 2- وسيأتي تاجراً 3- وسيحقق الأمل 4- ثم احذري كي لا تفسد الخطة

5- وأمي كانت تتوعدني وتهددني تغيرت فجأة فتأتى لي بهدية طارق التي لم أعلم بها ص72.
ويعود طارق ويستأجر دكاناً ويشغل بكل همة ونشاط وتتوسع تجارته في الوقت الذي حاول أن يطلب يدها إلا أنه كان خائفاً من رفضه حتى جاءت أم فاطمة يوماً محله وأخبرته همساً بأن فطوم طلبها ابن عمها وهي لا تريده فإن كنت تريدها اذهب لأبيها واطلبها بحضوري واترك الباقي علي. ص77

وبالفعل يذهب إلى بيت إبراهيم وراح يضغط على زر الجرس بيد مرتعشة يأتيه الخادم "سرديني" ويمضي به ليخبره بأن عمها وابنه في البيت وحامد وأبوه في صراع مع الأم الراضة للزواج يعودان إلى بيت طارق ويحاول الخادم تهدئته لاسيما أن فطوم لا تريده والأم إلى جانبها ويبقى في قلق حتى يصله بأن الأم أصرت على الرفض وينقل طرفاً من الحوار الذي دار بين الأم وولدها خالد ص85، ويذهب في الصباح إلى بيت إبراهيم ويطلب يد ابنته فيطلب منه بعض الوقت حتى يتدبر الأمر ص88.

تصل أخبار طلب طارق لفطوم إلى ابن عمها راشد فاعتصرت قوى الشر في داخله ويدبر له خطة للخلاص منه مكلفاً (علياً) بتنفيذ الخطة بمعرفة خالد والخطة إحراق معرضه وهو في داخله وينفذ المتآمرون الخطة ويحرقون معرض طارق وينقل المصابون إلى المستشفى وتمت الأيام مثقلة بالهموم والأحزان على طارق الذي صار فقيراً معدماً ينوء بالديون ص96.

ويجتاح البلد مرض الكوليرا الذي أخذ إبراهيم وزوجته وسالم وراشد وأمه وسرديني وخلق كثير، الفاجعة قربت من طارق وخالد وعادا صديقين أما فاطمة فأخذت تخدم نفسها بنفسها ص97.

ويمرض طارق ويحاول صديقه إنقاذه ويذهب لإحضار الطبيب إلا أن جيوبه فارغة يعود إلى البيت يسمع أخته تغنى وهي جالسة على ماكينة الخياطة فينصت إلى غنائها ونحيبها تناجي من شبك قلبها فيركبه الغيظ ويضربها ويتذكر نحيب طارق فيتوهم أنه خانه مع أخته فتحول إلى وحش ضار فيحمل مسدسه ويعود ليواجه طارق واصفاً إياه بالخائن الذي لوث شرفه ويتأزم الحوار بينهما ويطلب من خالد مهلة ليكتب وصيته ثم يقتله. ص105

فيتركه حتى ينتهي وفي الخارج يتلبسه الشيطان الذي دفعه لأن يعود إلى أخته لتعرف بإثمار بالفعل يعود ويطلق عليها الرصاص ويعود ليكمل ما بدأ به ويطلب منه إعطاء الوصية فيرفض مادام حياً فيهجم عليه وتنشب بينهما معركة. ص107، وينتصر حامد ويأخذ الوصية ويفرغ

ما بقي من مسدسه في جسده ويخرج هارباً ويقراً الوصية التي باح فيها بكل شيء. ص 108
ويدرك براءته وأخته ويقرر الانتحار بمسدسه الفارغ واستعاد فورة غضبه الذي دفعه إلى
قتل أخته وصديقه ليغرق في إغماء طويل لم يفق منه إلا عند منتصف الليل على نباح الكلاب
وصفارات الشرطة. ص 114

لم تنته الرواية عند هذا المستوى بل يأخذنا الراوي إلى متاهات سردية كثيرة تكتشف من
خلالها أن فاطمة على قيد الحياة تعالج في مستشفى تحت إشراف طبيب يُقحم نفسه في قصتها
لكشف الحقائق وأن طارق مصاب وأسعف وهو حي وحامد فاقد الوعي وتنتقل الأحداث بشكل
غير متقن بين الشخصيات التي يحركها الطبيب حتى يتوصل إلى الحقيقة من خلال كثير من
المدخلات والنقلات السردية المتلاحقة بين المستشفى والبيت والشخصيات والبحث عن طارق
المختفي تحت اسم خالد ويزور فاطمة بلباس نسائي حتى يتعرف عليه الطبيب بمساعدة إحدى
ممرضاته ويفاجئنا بموت حامد ويحضر في اليوم التالي في غير موعده لحاجة له عند فاطمة
وعندما تسأله عنها يخبرها بأن بعضاً من أقربائها سيأتون لزيارتها ويطلب منها ألا تبكى أمامهم
وألا تخبرهم بما فعل حامد ولا بما بينها وبين طارق. ص 141

وتسأله عن طارق إن كان في المستشفى فيخبرها بوجوده وأنه مصاب بإغماء شديد ويسأله
طارق عن الأسباب التي جعلته يهتم بأمرهما هذا الاهتمام المبالغ فيه فيخبره بقصة حبه لفتاة
فرق الأشقياء بينهما وتابع الدكتور حمدي أمر زواج طارق وفاطمة حتى تم ذلك واستقرا في
بيت إبراهيم أبي فاطمة وهو كل ما تركته تلك الحياة الناعمة في ظل إبراهيم وعائشة. ص 144
ومع أنه من المفروض أن تنتهي الرواية عند هذه الخاتمة السعيدة إلا أن المؤلف يصر على
تضخيم الأحداث ويُنهى روايته بفاجعة تسرب الغاز من الأنبوبة الذي أدى إلى اشتعال النار
لنتلهم كل شيء ومعهم فاطمة. ص 145

ودخل طارق البيت بعد أن أطفئت النيران ليجد فاطمة محترقة، حملها بين يديه وهو يصيح في
عصية

"زهرتي زهرة حياتي احترقت" ص 146

على هذا الشكل المأساوي انتهت الرواية وهي تسرد وقائع شخصيات جمعتهم الأقدار على

طريق الخير والغيرية وفرقهم الحقد والقتل وجاءت النيران لتقضي على آخر زهرة ربط أريجها بين الشخصيات.

ومما لا شك فيه أن الرواية على الرغم من اتساع مسرحها الأفقي ودخوله في قضايا صغيرة يمكن حذفها فإنها قدمت ما يشير إلى:

1- استحضر الرياض في ذهن قرائها إلى ما كانت عليه في خمسينيات القرن الماضي وقد أبدع الراوي في وصفها باعتبارها المكان الحاضن لأحداث الرواية وأبطالها ولذلك لعبت دوراً بارزاً في تحريك دواخل النفس لتعبر بعفوية بسيطة غير متكلفة عن دواخل نفوس الشخصيات كل حسب موقعه من الحدث أولاً ومن خلال أهمية وجوده في بناء النص الروائي.

2- الشغل على لغة روايته دانت في بعض نقلاتها حدود الشعرية إلا أنها لغة عادية ارتكزت على مفردات الوصف وبذلك من البدهي أن تتلبس زي الشاعرية مع أنها في المواقف النقلية لأحداث الرواية كانت لغة حيادية لا وظيفة لها سوى نقل الأحداث الخارجية ببرود تام وعندما تتوغل في خفايا الذات لتكتشف خبيئها ترتقي اللغة وتصبح أكثر حرارة. ص 42-43

3- الاهتمام ببسط الكماليات السردية التي كان لابد من اختزالها وتحديد مسارها بينما لجأ إلى الاختزال المصطنع لبعض الأحداث التي كان لابد من الاهتمام بها أسلوبياً بشكل أفضل ولذلك وقفت الرواية بين أسلوبين:

أ- أسلوب سردي طويل قائم على اللغة الحيادية التي أوصلت السرد إلى مطبات التقريرية السردية ومع أن الواقعية تسمح لمثل هذا الأسلوب لاعتمادها على نقل الواقع بصفته وليس بمرموزه ودلالاته

ب- أسلوب سردي مكثف اعتمد على التوغل في الذات عن طريق التداعي التذكري واستخدام المنولوج الداخلي للعودة إلى الماضي ونبش الذكريات ومتابعة ما جرى والعودة بها إلى الواقع.

ومن تباين المستويين السرديين اتضحت الفجوة بينهما بسبب الخبرة المتواضعة في مسك خيوط الرواية ودغما في وحدة نسيج سردي واحد ومتألف في وحدة صياغة سردية واضحة ومتكاملة.

4- عدم التركيز على بنية الحوار القولي في نصية الرواية فانتقل بشكل غير متقن بين الحوار القولي الذي كان يدور بين الأشخاص أنفسهم وبين الحوار النفسي الخاص بكل منهم لاسيما ذلك الحوار الذي كان يدور في نفس طارق وهو حوار داخلي نفسي وكذلك ما كان يدور في نفس

فاطمة وهو حوار وجداني وأما الحوار الذي كان يدور في نفس راشد وحامد فهو حوار شرير انتقامي في الوقت الذي كان الحوار الذي يدور في دواخل الطبيب حمدي حواراً إنسانياً نابعاً من وقائع تجربة حب عاشها بصدق وقتلها الأشرار بعنف.

هذه النقلاات الحوارية كانت بحاجة إلى تركيز تقني يرفع من وتيرة الحوار ويشعل مداخله ومخارجه بعيداً عن التقريرية

هذه السمات الخاصة في الرواية سواء السلبية أو الايجابية تعود إلى زمن نشرها الذي أغفل حقها لأنها ستدرس وفق المعايير النقدية الحديثة لفن الرواية وهذا من أهم ما وقع عليها من ظلم.

ومع ذلك تبقى من الروايات التي قدمت ملامح أولية للشغل على رواية واقعية أفرزها الحراك الروائي المعاصر في خمسينيات القرن الماضي فهي كما قال عنها الدكتور حسين على محمد:

"ترتبط هذه الرواية المبكرة بالاتجاه الواقعي في الرواية السعودية أكثر من أي اتجاه آخر رغم إفساحها مكاناً لوصف العواطف المشبوبة والأحداث المأساوية التي يواجهها البطل، يقترب بها اقترباً حميماً من تخوم الرومانسية".

ونحن لا نعني بالواقعية هنا - حسب تشارلتن- الواقعية التي يشهد بصدقها المؤرخون وتقوم الوثائق دليلاً على صحتها ولكنها الواقعية التي تلقى في روع القارئ أنها صحيحة ويمكن أن يقع مثلها في واقعنا المعيشي. ص 159

محمد حسن علوان و "موت صغير"

ما بين موت صغير وحب كبير يتجلى ابن عربي في القرن الواحد والعشرين

يتفق النقاد على أن التخيل المقارب للواقع، وظيفة أسلوبية ابتكارية متميزة، حيث تأخذ الصور المختزلة من الخيال، وتُعيد تشكيلها في هياكل جديدة لم يدركها الحسُّ بعد، وأن من أهم شروط التخيل الجيد، اقتراب الشيء المحاكي من الشيء والمحاكي، بحيث لا ينفى وجود تخيل يدخل من باب الممتع العجيب الذي يُمتع النفوس، "وكلما اقتربت الغرابة والتعجب بالتخيل أظهر أمراً في البعد عن الحقيقة وأكشف وجهها في أنه خداع للعقل وضرب من التزويق" على حد قول "عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة".

ومن أبرز ما جاء من معانٍ لمصطلح التخيل: "التخيل بما هو القصة المبتدعة (رواية أو أقصوصة) في نطاق حبكة قصصية دقيقة مُتخيلة أحداثاً توهم بأنها من الواقع، وقد ذهبت الناقدة (هامبورغر) إلى أن: "ما يقوم في النص السردي المتخيل من أحداث تحاكي الواقع لما هو في عالم الناس، ولذلك كانت أولى خصائص التخيل الأدبي مفارقتة للواقع وإن حاكاه".

من هذا الفهم المدرك لأبعاد التخيل، يتناول الروائي السعودي المعروف "محمد حسن علوان" في روايته اللافتة "موت صغير" الفائزة بجائزة البوكر 2017م والصادرة في طبعتها الخامسة، عن دار الساقى في بيروت عام 2017م، سيرة روائية مُتخيلة لحياة "محيي الدين بن عربي" منذ ولادته في الأندلس في منتصف القرن السادس الهجري حتى وفاته في دمشق، وتتبع الرواية السفر من الأندلس غرباً حتى أذربيجان شرقاً، مروراً بالمغرب العربي ومصر والحجاز والشام والعراق وتركيا، يعيش خلالها البطل تجربته، ليمضي حياته في سفر دائم على حد قوله: "منذ أن أوجدني الله في مرسية، حتى وفاتي في دمشق، وأنا في سفر لا ينقطع، رأيت بلاداً، ولقيت أناساً، وصحبت أولياء، وعشت تحت حكم الموحدين والأيوبيين والسلاجقة، في طريق قدرة الله لي قبل خلقي، ومن يولد في مدينة محاصرة، تولد معه رغبة جامحة في الانطلاق خارج الأسوار المؤمن في سفر دائم، والوجود كله سفر في سفر، من ترك السفر سكن، ومن سكن عاد إلي العدم"، مُتخذاً من إحدى عبارات ابن عربي: "الحب موت صغير" عنواناً لروايته المقسمة إلى أحد عشر سفرًا موزعة على مائة مقطع امتدت على مساحة ستمائة صفحة، منها عشرة

مقاطع تلاحق مخطوطات ابن عربي الموازية لحياته:

= المخطوط في حلب: 646هـ / 1248م

= المخطوط في حلب: 657هـ / 1259م

= المخطوط في دمشق: 658هـ / 1260م

= المخطوط في الكرك: 708هـ / 1309م

= المخطوط في سمرقند: 804هـ / 1401م

= المخطوط في أماسيا: 811هـ / 1409م

= المخطوط في اسطنبول: 1026هـ / 1617م

= المخطوط في دمشق 1290هـ / 1873م

= المخطوط في دمشق: 1344هـ / 1925م

= المخطوط في حماة: 1402هـ / 1982م

= المخطوط في بيروت: 1433هـ / 2012م"

هذا التوزيع لمخطوطاته إنما جاء بعضها مقاربا للوقائع التي حدثت في زمن ذلك المخطوط كما يبدو ذلك في:

1- المخطوط في دمشق 1925م المتوازي مع احتلال فرنسا لدمشق وضربها بالصواريخ "فزعت لطفية من الفراش وولولت كعادتها عند بدء القصف وكأنه لا يتكرر في الرابعة صباحا منذ ثلاثة أيام، دقيقون هؤلاء الفرنسيون وانيقون حتى في تدمير مدينتنا" ص487.

2- المخطوط في حماه 1982م، وفيه إشارة لما أصاب المدينة من ضرب لها وقصفها من قبل النظام الحاكم "كل شيء احترق في سبعة وعشرين يوما، نزل فيها الشياطين على مدينتنا، وكأنهم يحملون في صدورهم مليون عام من الغل، منذ أبي إبليس أن يسجد لآدم شياطين حديثة ذوو تنظيمات يتسمون بأسماء غير أسماء الشياطين، سرايا الدفاع - لواء 47 دبابات، لواء 21 ميكانيك، فوج 21 إنزال جوي، قوات خاصة، كلهم شياطين في أطراف مختلفة من الحاكي،

وآخرون في ملابس مدنية، دخلوا المدينة ولا هدف لهم إلا القتل، القتل فقط" ص540.

3- المخطوط في بيروت 2012م وفي المخطوط إشارة إلى واقع اللاجئين السوريين الهاربين من جرائم النظام: "ألفا دولار هما أكثر مما يحلم به لاجئ سوري بالكاد يجد لقمة عيشه في بيروت التي تفوق في غلائها كل مدن سوريا" ص573.

ويروي في هذا السفر وهو في باريس كيف: "أن ابن عربي أوصلني إلي يسوع بطريق آخر، ألم يردد دائما أن يسوع الهديّة؟ لقد جذبني هذا أول ما جذبني إليه عندما قرأته: الأجسام أربعة: جسم آدم، جسم حواء، جسم ذرية آدم وحواء وجسم عيسى، خلق الله آدم من غير ذكر ولا أنثى، وخلق حواء من ذكر دون أنثى وخلق ذريتهما من ذكر وأنثى، وخلق عيسى من أنثى دون ذكر في ذلك اليوم تعلقت بابن عربي أكثر" ص574.

مقابل ذلك لا بد من الإشارة إلى أهمية وفنية المقاطع المفتاحية التي يفتح من خلالها كل مقطع من مقاطع الرواية المائة اقتباسا من أقوال ابن عربي الشهيرة وقد توزعت موضوعاتها حسب ما يلي:

1- ماله علاقة بالسفر:

"السفر إذا لم يكن معه ظفرٌ لا يعول عليه" ص45

"السفر إذا لم يُسفر لا يعول عليه" ص191.

"السفر قنطرة إلى ذواتنا" ص295.

"سفر النية لا غاية له" ص383.

"المسافر بلا زاد لا يُقتدى به" ص437.

2- ماله علاقة بالقلب والحب والعشق:

"إنني مما يأمن القلب خائف" ص222.

"الحب سرُّ إلهي" ص310.

"كل الحب يُعرف سببه فيكون من الأسباب التي لا تنقطع لا يعول عليه" ص315.

"كالبلابة التي تلتف على شجرة العنب هو العشق" ص 319.

"الحب موت صغير" ص 331.

"مقدار كل امرئ حديث قلبه" ص 354.

"كل حب يكون معه طلب لا يعول عليه" ص 364.

"ما في الوجود إلا محبٌ ومحبوب" ص 425.

"أحب لحبك الأحباش طرا واعشق لاسمك البدر المنيرا" ص 523.

"من سكن ما عشق" ص 534.

بالإضافة إلى ذلك توزعت مقولات عدة تدور حول كل من:

"الأوطان/ الفضيلة/ الحكمة/ الوقت/ الناس/ المطامع/ الزمان/ الحقيقة/ المرأة/ النوم/ اليقين/
الحجاب/ الحيرة/ الدين/ الحزن/ الجليل/ الألم/ الرضا/ تعظيم خلقه".

إلا أن ما يلفت النظر في هذه المقولات تناثر اثنتين وثلاثين مقولة تشير إلى ما لا يعول عليه،
مثل:

= كل وقت يكون لا لك ولا عليك، لا يعول عليه. ص 38.

= كلُّ فن لا يفيد علما لا يعول عليه. ص 72.

= كلُّ مكان لا يؤنث لا يعول عليه. ص 88.

= كل ورع مقصورٍ على أمر دون أمر لا يعول عليه. ص 111.

= السهر من غير سمر لا يعول عليه. ص 141.

= اليقين إذا أثر فيه الهوى لا يعول عليه. ص 197.

= المحبة إذا لم تكن جامعة لا يعول عليها. ص 304.

= الوارد المنتظر لا يعول عليه. ص 421.

= كل غيبة لا يرجع صاحبها بفائدة لا يعول عليها. ص 453.

= الصبر عند الصدمة الأولى، الصبر الثاني لا يُعول عليه. ص518.

والجدير بالذكر أنه لم يرو من المقولات التي يعول عليها سوى مقولة واحدة تقول: "من صحبك لذاتك... فعول عليه" ص225.

هذه المقولات كما أشار الدكتور صلاح فضل، في مقالة له بجريدة المصري اليوم 28 يوليو 2017: "هي حل وسط بين أسلوبين اتبعهما كتّابُ روايات السير الذاتية من قبله، والتي تتناول شخصيات الذروة التاريخية والدينية، منذ كتب روائيون كثير سيرة الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام فالتزم توفيق الحكيم بالأحاديث النبوية في حواراته كلها، وذوّب هيكل وعبد الرحمن الشراوي الأحاديث النبوية في صيغهما السردية، ونشر طه حسين ضوء النبوة وعطرها العابق في "على هامش السيرة/ الوعد الحق" وها هو الشاب النابغة "محمد حسن علوان" يقدم أول سيرة بضمير المتكلم لأخصب الشخصيات الصوفية التي انهمرت أقوالها وأشعارها في الوجدان العربي الإسلامي، فابتكر حيلة وضع المفاتيح من كلماته على رأس كل مقطع، ليتضح كل فصل بعطره في كل مراحل حياته ومواقفه، ابتداءً من مقولته الجميلة "كانت الأرحام أوطاننا فاغتربتنا عنها بالولادة" لاحظ حدثاً استخدام الاغتراب مقترنا بالحياة ذاتها، حتى يأتي بمعجزة فلسفية حدثية إذ يقول: "الزمان مكان سائل والمكان زمان متجدد" ولا يمكن أن تستقصي البقية حتى نصل إلى فقرة ختام الرواية، فنجدده يصنع مفتاحاً لها "كل بقاء بعده فناء لا يعول عليه" فتكتمل دائرة هذه الرموز التي تعتبر قطرات من روح ابن عربي تشع في العمل كله"

ولعل من أهم ما يميز سواء توزع مخطوطات ابن عربي في عدة أمكنة أو من خلال المقاطع المفتاحية التي جاء معظمها حدثياً إنما يريد المؤلف الراوي من ذلك أن يُطلق صوت وصورة ابن عربي على القرن الحادي والعشرين وهو يشير إلى أحداث وقعت فعلاً في ذلك القرن الذي شهدت بدايته احتلال العراق وخراب سوريا وغيرها ممن سار في خداع الربيع العربي والرجل الراوي متكئ على مواقف ابن عربي سواء في اكتشاف قيمة السفر أو من خلال الحب والعشق الذي أوصله إلى الصوفية بدافع الوصول إلى اكتشاف الذات الإلهية مشكلاً بذلك أهم ملامح سيرة ابن عربي الحياتية الخاصة والعامة من دون أن يفصل عن الوقائع السياسية منذ منتصف القرن السادس الهجري حتى عام 2012م من خلال رحلة طويلة الأمد حياتياً واجتماعياً وسياسياً ما كان يخفف من ثقل مرارة ذلك السفر تسلحه بالحب والإنسان والبحث

عن ذاته في عالم يتساوى فيه الجميع ولا شيء يعلو فيه غير الفضيلة والحب والحقيقة "الإنسان عالم صغير والعالم إنسان كبير" إنها رسالة ضد التطرف والتشدد كما قال الأديب "محمد حسن" في ملحق جريدة المقال 2017/8/8م: تستدعي باقتدار سيرة أشهر متصوف إسلامي في رحلة تنطبق عليها مقولته البديعة "الطريق إلي الحق مستقيم الاستدارة" "فكأنها استدارة الكون والأرض والحلقة الصوفية، واستقامة الحق والخير والحب".

وهذا ما أخرج الرواية من فضاء النمطية والتقليدية الضيقة المحصورة في أفق واحد محدود سواء بالصوفية أو إحالات العشق الإلهي لتنتقل في فضاءات أرحب، كانت السياسة والإحالات إلى بعض الوقائع السياسية القديمة المعروفة والحديثة غير المعروفة لكثير من الناس كخراب مدينة حماه السورية في ثمانينات القرن الماضي وقتل أكثر من أربعين ألفاً من الشباب والرجال والنساء ولا هدف غير إخضاع الشعب كله لسيطرة الفرد العسكري الحاكم وكذلك كشفت الرواية عن مأساة اللاجئين السوريين في بيروت عام 2012م فالسياسة المعاصرة كانت حاضرة بقوة في متن الرواية كما كانت الثقافة والمثاقفة عنصران جليان في الرواية من خلال انتقال ابن عربي لكثير من الأصقاع شرقاً وغرباً فأثر فيهم وتأثر بهم لاسيما وأن البلاد في زمنه كانت موزعة بين ثلاث دول هي "المرابطون - الموحدون - الفرنجة" مما عزز ذلك التفاعل السياسي والثقافي ومن خلال ذلك تابع السرد دوره الإيجابي في فن وصفه للأحداث والوقائع والشخصيات فتمدد إيقاع الوصف المتوازن والدقيق من المظهر إلى الجوهر الإنساني والحياتي والمجتمعي ولعل من أهم وأقوى الروابط السردية التي اعتمد المؤلف عليها في تحديد مسار حياة ابن عربي ما أشار إليه د/ صلاح فضل من: توظيف المؤلف لفكرة الوتد الصوفية، وهي الدرجة الدنيا التي تتصاعد حتى تبلغ مرتبة القطب وتعيين أشخاص بذواتهم كانوا أوتادا لابن عربي، لعل أطرافهم معشوقة نظام الفارسية التي التقى بها وهما يتلقيان العلم عن عمته الكبرى في مكة، وتبادل معها الغزل والأحضان والقبلات خارج التكليف، ثم رفضت الزواج منه بعد أن كتب فيها ديوانه البديع "ترجمان الأشواق" وكشفت له عن أنها وتده ولا يصح أن تتزوج منه بعد أن شبب فيها فيكتب شرحاً لتأويل أبياته وتبرئة ساحتها".

وتضيق به الحياة بعد أن خرج من مصر إلى الشام، حتى ينتهي الأمر لكسب عيشه بأن يعمل أجيراً في بستان، حتى توافيه المنية ويدفن في دمشق.

وليس أجمل من كلمات ابن عربي في الرواية كنهاية "أعطاني الله برزخين، برزخ قبل ولادتي وآخر بعد مماتي، في الأول رأيت أمي وهي تلدني، وفي الثاني رأيت ابني وهو يدفني،

رأيت أبي يضحك مستبشراً ببكره الذكر، وزوجتي تبكي مفعوجة في زوجها المسن، رأيت فتيل دولة المرابطين يطفئه الموحدون في مرسية قبل ولادتي، ورأيت التتار يدكون بغداد دكا دكا بعد مماتي، رأيت الأولياء يستبشرون بمولد سلطان العارفين والفقهاء يكبرون لهلاك إمام المتزندقين، رأيت كل هذا بكشف الله الأعم ونوره الأسنى في سنوات قليلة بين برزخين، فانكشفت لي سرعة عبوري وضرورة فنائي في هذا العمر الذي ليس سوى محض مسطر في رسالته الإلهية لمعة شهاب في سمائه العلوية أثر خف في أرضه الواسعة".

فما بين موت صغير وحب كبير تجلى ابن عربي قامته ورسالة وحالة اكتشاف ووعي تطل على القرن الواحد والعشرين كما تجلى بموازاته الروائي المبدع "محمد حسن علوان"، وهو يقدم لقراء الرواية العربية أنموذجاً لرواية شاهدة مائعة وشيقة تعد واحدة من أهم روائع السرد الروائي العربي المعاصر ولم تكن جائزة البوكر إلا نوعاً من التواضع لعمل روائي عربي قريب جداً من العالمية التي تفرض ترجمة هذا العمل إلى الانجليزية ليأخذ موقعه الريادي في الفن الروائي المعاصر ولا أخال الروائي والرواية إلا جديران بهذا الموقع الذي نتمناه ونريده حتى يعرف العالم إلي أين وصلت فنيات الرواية العربية تناولاً وإبداعاً، وتقانة تستحق من النقاد والمؤسسات الثقافية الشيء الكثير... والكثير جداً.

يوسف المحميد و "غريق يتسلى في أرجوحة"

تفرد السرد في حراك الصوتين المتقاطعين في بنية الراوي

لا بد من التأكيد أولاً على أنّ الراوي في مختلف حالاته وإحالاته، صوت متحرك يمثل واسطة العقد بين العالم الممثل والقارئ، وبين القارئ والمؤلف الواقعي، فهو العون السردى الذي يعمل المؤلف عليه بسرد الحكاية ويُهتدي به للإجابة عن السؤال المهم: من يتكلم؟ من يسرد؟ وما علاقته بالحكاية التي يسردها؟ وما مدى ارتباطه بالشخصيات التي يسرد لهم أو عنهم؟ ومن بعد ذلك ما الوظائف التي ينهض بها، وهو ينهض بأهم دور في سائر العناصر المكوّنة للمسار الحكائي لأنه صانعها وعلّة وجودها، وعلى الرغم من إمكانية تعدد الرواة بتعدد المستويات السردية، فإن الراوي الشخصي الذي يروي بضمير المفرد المتكلم (أنا أروي) ويسميه "جونان" راوياً مشاركاً في متن الحكاية، ويسميه "دانون بوالو" الراوي العلني وهو يتقدم الأحداث من وجهة نظره متوغلاً في سبر الأحداث وتوجيه الأشخاص وتفعيل الصوت الداخلي الذي يحرك الصوت النابض في القصة.

هذا الصوت بقدر قوة تداخله في الحراك السردى ينهض المتن الروائي ويقوى ويشد عوده ويقدر ما تتعدد الأصوات تبرز تقانة القصة على المستويين المندمجين في وحدة اللغة الساردة: مستوى الشكل والمضمون.

من هذا الوعي المدرك لكل من تقانة السرد المتضامن مع رواية المتكلم والمتقاطع بين صوتي أنا المذكر وأنا المؤنث يتفرد الروائي السعودي "يوسف المحميد" في روايته ذات الحضور الحاد والمتألق "غريف يتسلى في أرجوحة" والصادرة عن "المركز الثقافي العربي عام 2015" متفرداً في توجيه حراك الصوتين بين:

فيصل المخرج الشاب للأفلام السينمائية القصيرة وهو يعيش غربة الوحدة في مجتمع مستبد "نحن الغرباء، نهرب في السديم، تطاردنا سياط الحزن اللا مرئية، ننام على دمع وحرقة، ونصحو على ألم يفتك بعضلات سيفاننا" ص31

وهو يجابه مجتمعاً جاهلاً، وشعباً متناقضاً ومناققاً أيضاً "نحارب السينما في الداخل، ونقف في

صفوف التذاكر في دول الجوار حتى هؤلاء الرافضون، هم من يقود صغارهم كشياه ضالة" ص128

وبين ناهد التي لم تكن مجرد شاعرة مغمورة، وإنما تمتلك مخيلة مخيفة بسبب أزمته، فهي تتخيل العلاقة بين الرجل والمرأة، تتخيلها بشكل مشوه، وأن ثمة عنف ودماء في اللحظة الحميمية ذاتها، ثمة حالة مشوشة في مخيلتها بين الحميمية والعناق، ويُن انفعال ذاته عند الذروة" ص89

ما بين فيصل الشامي الذي لم يجد أمامه سوى مواجهة القبح بالجمال والقسوة والعنف بالفن السينمائي الجميل والهادف وبين ناهد المشوشة والمحبة والمتردة، كسوف المبدع السعودي بعد نصّه الروائي الذي منحه السمة الإبداعية التي يروجها النقد الأدبي وهو يتابع البعد الثقافي المكتسب من وجع البيئة المجتمعية وهو يمنح راوية فرصة ملاحقة تصرفات شخصياته وأنماط تفكيرها، ونظرتها للأمور وتقييمها من وجهة نظرية الواقعية الاجتماعية الناقدة والكاشفة بمعيار مصداقية الواقع عن كثير من السلبيات المرفوضة، أما سلاحه فهو الكاميرا التي يصبح العالم من خلال عدستها مجرد فيلم هو أحد أبطاله و "سيكون هذا الفيلم صفتته المنتظرة التي سييئها إلى أضخم القنوات العربية والعالمية"

بعد العتبة التي مهد لها بمفتحين، الأول لـ "رفائيل البيرتي" وفيها يقول: "أنت في وحدتك بلد مزدحم" والثاني لـ "جلال الدين الرومي" يقول: "لا تشعر بالوحدة والكون كله بداخلك" يقسم المؤلف روايته إلى ثمانية فصول اختار لكل فصل عنواناً من وحي مضمونه ومن علاقة الشخصيات بكل من:

1- الأحداث المتواترة المفارقة والمقاربة لكل من فيصل وناهد بالدرجة الأولى وللواقع المعيش، ومن ثم لعمل فيصل وأهدافه، وغايته وحلمه في إنتاج الفيلم الخارق.

2- الواقع النفسي الداخلي والخارجي وهو يصطدم بالواقع الخارجي المضطرب وغير المتجانس مجتمعياً.

3- اللغة الشفافة والمتقنة والموظفة بأمانة فنية المبدع وهو ينتقل من يراح إلى آخر، ومن المفيد أن يعرف القارئ عناوين هذه الفصول لأهميتها والتي توالى على الشكل التالي:

1- الفصل الأول وعنوانه (النوم تحت السرير ص 9-45)

2- الفصل الثاني و عنوانه (أنا ناهد وهذه جنوري ص 49-70)

3- الفصل الثالث و عنوانه (من سيرة ابن الكلب ص 73-97)

4- الفصل الرابع و عنوانه (ناهد كلها سبع دقائق وراجعين ص 101-120)

5- الفصل الخامس و عنوانه (فيصل يصنع فيلماً أو حلماً ص 123-135)

6- الفصل السادس و عنوانه (هي وهو، والكورنيش ثالثهما ص 139-149)

7- الفصل السابع و عنوانه (سانتياغو وأنا وزينب ص 153-160)

8- الفصل الثامن و عنوانه (غريق عند العتبة ص 163-176)

يبدأ الراوي المتكلم يحكي ويقص بلسان بطله فيصل الشامي الذي هرب بجلده من أمه ويسكن في شقة في شارع العليا، ويعود إلى ولاءته عام 1973 في شهر الأكاذيب – إبريل- ليجد أن الموتى هم الذين يجوبون الشوارع وبينما الأحياء هم أهل المقابر النائمين بسلام تحت أسرته، منهوب أنا في هذا البلد – هكذا أفكر – كل ما حولي ينهب بعضي، حتى لم يتبق مني شيء، زوجتي التي رشت بعض سعادة وهمية قصيرة ثم مضت، أبي الذي رحل بحلم الثروة، الحكومة التي وضعتني على رصيف البطالة ثم غادرت.. حتى صوتي لم يعد لي، آخر مرة سمعته منذ شهور، حتى أنني أشك بأنني أخذت صوتي معي منذ عام بصحبة جنازة أمي ودفنته معها ص 11 ويكتشف أن شقته تطل على مقبرة صغيرة، يحب الكذب ص 14، يعود إلى طفولته وعلاقته بأمه وأبيه وعمله في السينما والأفلام التي ليست أفكاراً بل هي شعور كما يؤكد على صديقه صلاح ص 23 وتتابع ذاكرة فيصل مسرودها السير ذاتي التي امتدت لتتمازج بذاكرة ناهد المطلقة التي التقى بها في مركز "جدة للعلوم والتكنولوجيا، ثم يروي حكايته مع الأفلام وإدمانه على مشاهدة الأفلام السينمائية التي دفعته لأن يصبح مخرجاً مختصاً بالأفلام القصيرة التي لا تتجاوز بضعة دقائق "أدمنت الأفلام كلها لا أتردد في مشاهدة أي فيلم، كان مجرد اشتعال الضوء في الشاشة الفضية الصغيرة، يأسرني ويذهب بعقلي بعيداً، كانت الأفلام حياتنا، نتنفسها ليلاً ونهاراً، ويسهب في تعداد الأفلام التي شاهدها، حتى أنه يسرد تلخيصاً لبعضها (فيلم غاندي، مسلسل رجل الستة ملايين دولار، فيلم روكي الشهير) ويشير إلى أن فيلم غاندي (علمني التسامح، وأخذ حقي بهدوء، هذا الفيلم صنع في داخلي إيماناً كاملاً بالحياة والحرية والاستمتاع إلى أقصى حد ممكن) ص 75

بعيداً عن الأفلام وحكاياتها يشير إلى الحي الذي يسكنه فيراه أكثر من محال أفلام دبل كان حياة حقيقية صاحبة، كان رثة الرياض و عنفوانها، أيامي فيه لا تنسى. ص79

ويسهب أيضاً في توصيف طفولته وحفظه للقرآن الكريم وأيام الدراسة الابتدائية وحكايته مع الكلبة (لاسي) التي قتلها الأشرار أصحاب سيارة البيك أب الذين ربطوا عنق الكلبة بحبل متين أو ثقوه بصدام السيارة الخلفي وانطلقوا بسرعة جنونية كانت لاسي تركض في البداية لكنها بعد لهات طويل لم تستطع مجاراة سرعة السيارة، كانت أقدامها تتطاير كان جسمها يتقلب شمالاً ويميناً وقد بدأت أعضاؤها تتمزق حتى لم يبق سوى رأسها. ص85

أدركت أن الواقع غير الخيال، وأن الحياة الحقيقية القاسية، والشوارع الشرسة ليست الأفلام وقصصها اللذيذة ص86.

وتأسره حياة المخرج الإيطالي المشهور "فيديريكو فيليني" لم تأسرنني أفلام فيليني فحسب، وإنما حياته أيضاً، وعلاقته بالكتابة وتجاربه المبكرة في كتابه السيناريو ص89 ويسهب في توصيف علاقته المتذبذبة مع ناهد ولقاءاته بها ناهد التي انتقل إليها ضمير الراوي المتكلم متداخلاً مع الشخصية الثانية التي تسرد دورها في حياة فيصل والرواية معاً فتحكي كيف وقعت في شرك حبه "كنت أدرك أنه كذوب، لكنني أحببته بكذبه ومراوغاته، كان مختلفاً فهو رجل أنيق وبعينين جميلتين معبرتين، وصوت رخيم يعذبني.. باختصار كنت أحبه وتقتلني الغيرة عليه، أدركت بعد معرفتي به إنه رجل سهل، منقاد، يسير خلف النساء بشغف. ص49

حتى أن "حضوره في غيابه أكثر من حضوره في حضوره ص50، كان الهاتف المتبادل عبر الأثير يأخذهما حتى الفجر وهو يداعبها بكلمات ناعمة بعد أن انتهى عرض فيلم (نوت بوك) الذي شاهداه معاً "كلماته تقودني بخبث، كنت أستجيب له فضولاً، وهو يأمرني، حركي يدك اليمنى، كمان تحت، وهكذا حتى شعرت بسخونة شديدة وبلل، رفعت يدي الندية إلى أنفي وشممت رائحة غريبة لم أعرفها من قبل كانت تشبه رائحة الخوخ. ص55

وتروي أن طليقها منصور لم يكن يحبها "صحيح أنني كنت أخشى الألم قبل زواجي، لكن رعي صار مضاعفاً بعد محاولاته العنيفة وهو يراودني عن نفسي.. ألم تشرح له الطيبة أنني أعاني من الرهاب ضد الألم وضد الجماع تحديداً وأن العنف لا يزيد الأمر إلا سوءاً ص61

وعن بداية لقائه به شعرت أنه "التهمتني عيناه النسريتان، فأحسست أنني خفيفة ورررارة صرت

امرأة من ريش، وها هي اللحظة التالية، أسير نحوه، أحمل حلماً في رأسي وبحراً في جوفي يا للغرابة، بعد سنة ساخنة من الاكتشاف، والرسائل والإيميلات أصبح هو شاعراً، وتحولت عيني إلى عين سينمائية، أغويته بقراءة حمزاتوف وأغواني بملاحقة "وودي آلن" ص108 وتضيف بأنه "قبل فيصل، كانت حياتي بين المقاهي والكتب" وبعده صارت بينه وبين السينما أعشق عشقه للسينما" ص112

وتكتشف أن صديقتها زينب، وبعدهما أفضت لها بسر علاقتها، بزینب وخلواتهما وما كان يحدث أنارت غريزتها ودخلت حياة فيصل "أعترف أنني ساذجة وغيبية، وأني تعاطفت مع زينب حين هجرها حبيبها.. ورغم أن خبرتي بالحياة أقل منها إلا أنها قادنتني بحذق ولؤم، إلى الفخ كي تصل إلى فيصلي وتخطفه مني ببساطة. ص 154

ولم أحزن على نفسي ولا أحقد عليهما لخياتتهما لي ص155 وتصل في النهاية إلى أنه: حتماً لم يحبني، لكنه أحب حبي له، وإلا كيف مد ذراعه لأول عابرة دون أن يفكر بي.

لقد كانت دلالات النص وإشاراته واضحة تخص البيئة والمجتمع والبلد المحكوم بتقاليد المغلقة والصارمة، إلا أن توزع حركة ضمير السارد المتكلم بين فيصل وناهد لاح وكأن الشخصيتين منفصلتان كل شخصية مختصة بسردها ولم يتجاوزا أفق ما كان يدور في رأسيهما كل تجاه الآخر وأعتقد أن هذا ليس عيباً فنياً لأنه من صلب وظيفة الراوي المتعدد الذي يشغل على تحضير الأفكار التي تساعد فيصل على إنجاز فيلم له وقع وإيقاع خاصين في الوقت الذي يساعد ناهد على تجاوز مشكلاتها النفسية والعاطفية والانفراد بفيصل ولذلك ربط الراوي ما في الشخصيتين وطفولتهما التي أنجزت النهاية التي تمثلت بنقل حدث الكارثة الطبيعية حيث فتحت أبواب السماء وأصبح المطر كالطوفان مما أدى إلى كارثة أودت بكثير من الناس وفي الممتلكات وشردت الآلاف من الأسر أما الإضافة الوحيدة إلى الحدث كما أشارت (منى الشرافي تيم) في مقالتها عن الرواية المنشورة في جريدة الحياة العدد 9005 ، 2015/4/17 فهي:

"كانت حين جعل الكاتب - ناهداً - في قلب الحدث بين الشباب والبنات الذين تطوعوا لمساعدة الناس، وتجسدت بذلك دنيوية النص وواقعيته من خلال تفاعلاته البشرية والثقافية، أما الربط بين الحدث الواقعي وشخصيات الرواية فأتى حين فكرت ناهد في فيصل أثناء الكارثة: "ربما فاتك - فيصل- أن تكون موجوداً، لتحمل الكاميرا وتسجل المأساة" فأني فيلم يضاهاي الفيلم

الواقعي الذي لا يحتاج إلى خدع تصويرية وإمكانات مادية هائلة لتنفيذه، إلا أن فكرتها لم تكن خيالية، فقد حضر فيصل إلى جده كي يصور هول الفاجعة إلا أنه لم يكن يتوقع أن تلعب الصدفة دورها ويرى ناهد وهي تتكلم عما أحدثه الطوفان في جدة، فلم يجد أمامه غير الهروب حتى لا تراه، فقال في نفسه " كانت الصدفة فادحة، وفوق قدراتي على الاحتمال أو التخيل، بكيت وأنا ألعن زينب وتفاهتها، إلا أنها رأتة فوصفته في نفسها: " حين ذهب مهرولاً مثل قنقذ شوكي يتدحرج، فهو بالفعل جثمان الآن، وعلى أن أشيع هذا الرجل الميت، بينما عدت إلى الداخل أعارك طوفان الدمع في عيني، لم أبك عليه وإنما أبكي على" كانت الدموع عاملاً مشتركاً بينهما في تلك اللحظات، إلا أن سببها كان مختلفاً فعند فيصل كان ندماً على خسارة ناهد من أجل فتاة تافهة، أما عند ناهد فكان على نفسها لا عليه"

هذا ما جعل من الرواية واحدة من الروايات التي تداخلت مع ثنائية كل من الرجل والمرأة وضمير السارد وهو ينتقل بينهما بحرفية الفنان البارح الذي يعرف كيف يمسك خيوط نسيج روايته ويحرك أبطالها في المسار المرسوم لها بدقة وعناية وهذا ليس غريباً على الروائي المتألق "يوسف المحيميد" الذي اتخذ لنفسه وأعماله الإبداعية موقعاً بارزاً ومهماً في الحراك الروائي على المستويين العربي والعالمي بعد أن ترجمت أعماله إلى سبع لغات ونالت عدداً من الجوائز المهمة العربية والعالمية.

