فرج مجاهد

تشـكيلات ورؤى

قـراءة في ســرد

الدكتور عمر عبد العزيز

دائرة الثقافة - الشارقة 2021

إهـــداء

إلى الحفيدة التي جاءت للدنيا مع كتابة
السطور الأخيرة من هذا العمل إلى

مريوم أو "مريم مروان"

والسؤال يطرح نفسه:

هل يكون لها دور في عالم الكلمة المبدعة
وفي ظل عالم الوسائط؟

المقدمة

-1-

من ينظر إلى خارطة الإبداع السردي المعاصر، في الخليج العربي، يلمس قوة آليات تطور الرواية الخليجية المعاصرة، التي تجاوزت كثيراً من القيود الكلاسيكية، التي فرضت هيمنتها على الرواية العربية عقوداً طويلة.

كما يلاحظ تألق أسماء كثيرة حفرت اسمها في مساحة هذه الخريطة بأحرف من نور، مشغولة بالهم الإنساني مما أهلها لأن تفرض إبداعها، بقوة أصالتها، وغزارة ثقافتها، واستيعابها لآلية تطور الرواية الحديثة، على مستوى الشكل والمضمون، وأساليب التناول وطرق المعالجة، وقناعتها بأن الرواية إن كتبها مبدعها، إنما يجب أن تُكتب لتعيش، لا أن تتحوّل إلى مجرد عنوان في ببليوغرافيا المسرود الروائي المعاصر.

من خلال مبدعي السرد في الرواية الخليجية، يبرز إلى مساحة كلٍ من الذاكرة، وفعل السرد في الواقع الإبداعي المعاصر، ومن خلال ما تفرزه مطابع الإمارات من روايات متعددة ومختلفة، لا بد أن يتوقف كثيراً أمام قامة روائية مبدعة، وشخصية روائية من نوع خاص جداً هذه النوعية، وذلك التمايز لم يأت من فراغ، ولم ينشئها مبدعها بطرق ملتوية، إنما فرضها على الحراك السردي العربي المعاصر، بقوة موضوعاته الجديدة بفكرتها وأسلوب معالجتها، ومتانة أسلوبها، ورقيٍّ لغتها، وارتباطها بالعام التاريخي والاجتماعي والإنساني، وهذا بعضٌ مما أهله لأن يحتل تلك المكانة الرفيعة والبارزة التي تجاوزت بشكل أو بآخر عصره ومعاصريه.

إنه الروائي والفنان التشكيلي المبدع "الدكتور عمر عبد العزيز، اليمني الولادة والأصل، الإماراتي الإقامة والعمل، الذي تَوَزّع بين التلفزيون والصحافة والتدريس الجامعي؛ مما يؤكد عمق ثقافته، وقدرته على التمييز في العمل المهني والمنتج الإبداعي.

-2-

أقام المبدع عدة معارض فنية محلية وعربية، بالإضافة إلى عدد من المؤلفات التي توزعت بيْن الاقتصاد، وعلم السيرة التي تناولت عدداً من المبدعين الذين لا تنساهم الذاكرة، إضافة إلى عدة كتب تناولت موضوعات علم الجمال، كما ترجم عدداً من الكتب الفلسفية، كما أن له العديد من الكتب الثقافية العامة.

أما على مستوى الإبداع السردي؛ فله مجموعة قصصية بعنوان "من يناير إلى يناير"، إضافة إلى عدد من الروايات المبدعة على مستوى الفكرة والموضوع والتناول الذي جذبه علم النفس والفلسفة، فاتّسمت رواياته بالتفرد في الزمكانية ومكاشفة التاريخ وزمن التحولات التراجيدية السياسية في اليمن، والعمل على النص الروائي الملحمي من خلال الوجود والحقيقة المسيطرة على الوجود، سواء الافتراضي أو الحقيقي الواقع والمعيش.

في هذا الكتاب محاولة متواضعة، تتداخل بالتحليل والتعليل مع ست روايات أبدعها الدكتور "عمر عبد العزيز" وهي:

1- رواية "النسيان"؛ حيث يقدم المبدع من خلالها نصاً سردياً قائماً على حوامل سردية فلسفية مسكونة بقضايا فلسفية متنوعة ومتفرعة، حيث تتصارع الأسئلة الفلسفية الأكثر تجريداً باتكاء على النظريات العلمية القديمة والحديثة، وما قدّمه العلماء من نظريات علمية وفلسفية، والسبيل إلى ذلك الاعتماد على عنصر التخييل، واللعب على آلة الزمن، فيُحقق خطوة ناجحة من خلال مسرود الرواية من خلال بحثه في الفلسفة التي جاب بها الآفاق حتى وصل إلى غايته.

2- رواية "الحمودي"؛ حيث الهجرة بين دروب الحنين، ومنظومة السرد الإشكالي الذي تتداخل في مستوياته مسوِّغات السرد في تماهٍ مع مسرود السيرة الذاتية لأشخاص وأمكنة أو لزمن ما، مما يضع النص متجانساً مع مصطلح الصياغة الذي يقوم على نظام القول المَحْكيّ.

ومن خلال مسارات السرد وارتباطها التوافقي بالأحداث، وضعنا نص "الحمودي" أمام تفاعلٍ أبرز صوراً لها دلالاتها المختلفة لواقع عاشه بطل الرواية مغترباً ومهاجراً بين ظروف زمكانية، أفرزت اللغة متعة يشعر بها ويعيش معها، كل من يقتحم عمليات التفاعل مع النص الروائي بمفرزاته وفضاءاته المتعددة، على التعويل فيها على قدرة المتلقي التفسيرية لمجريات الأحداث ورصدها والتفاعل معها.

3- رواية "الشيخ فرح"؛ وهي دخول حر إلى سيرة الشيخ فرح وَدْتكتوكْ حلّال المشبوكْ، لتشكل الرواية علاماتٍ بارزةً على مستوى التمثل النوعي لفضاء رواية الشخصية، التي تشكل عالماً سحريّاً لدخولها إلى عوالمَ روحانيةٍ ترفع من قيمة المروي له، مع التزام بالفن الروائي الضامن لأركانه، والحاضن لعناصره الأساسية لتنطوي الرواية على جملةٍ من منظومة القيم الروحية والروحانية، في فضاء التصوّف، كما تجسّد توازناً دقيقاً بين الغرور والتفسير الروحاني، واهتماماً أكبر بوعي الموروث الشعبي والروحاني.

4- رواية محمَّد: نعمة النسيان.. نقمة الذاكرة

وهي دخول واعٍ للتماثل والتناوب الجبري لمُدرَكات المنطقي البرهاني واللاشعوري المنفلت من عقال الضرورة، تسليماً واتِّساقاً، ما كان وما سيكون في دورته الحياتية التي استعادها في ومضة وامضة من نهار مُشعّ بفجوات الفراغ النائرة وانتقالات الحوادث السابحة في بحر الحقيقة والخيال، وبرازخ الاتصال والانفصال والتعدد، والتنوع الذي جعل النسيج اللغوي أشبه بلوحةٍ فسيفسائيةٍ وهي تسعى إلى صناعة رواية فارقة.

5- رواية "مريوم"؛ ولعبة السرد المتشظي على مسارات مختلفة، لتشير إلى قضايا كبرى.. فعلى مستوى الشكل نهضت المفارقة التناولية من خلال العمل على: الرواية القصيرة مع تناصٍ مع الرواية الفلسفية من خلال وفرة ما تناثر في سياقات الرواية من آراء فلسفية، ويوالي السرد تحليقه في الزمكانية، لاستشراف لحظة

جديدة من لحظات التحوّلات الكبيرة التي أصابت المكان المحدد بالإمارات، لتبقى الرواية واحدة من الروايات الإشكالية التي من الممكن أن تُقرأ من خلال أكثر من جانب أو زاوية.

6- رواية "الغيب"؛ المشغولة من خلال منظومة مشهدية بانورامية لمسرود أوبرالي ملحمي على قوائم ترنيمة صوفية ورائية، تستجيب لفكرة النص الروائي الجديد القائم على طرح الأسئلة التي تكون أجوبتها ملحة وضرورية. متعمداً على تعددية الأصوات وتناوب الشخصيات المشحونة بمعلومات ومواقف وأفكار وأيدولوجيات مختلفة، ينهض فيها الراوي المؤلف كواسطة يقينية بين العالم الممثل والقارئ، في إحالة إلى رواية تقول عنها الدكتورة "أمل الجمل" في مقدمتها للرواية "إنها رواية ملحمية تدور في مائة عام تشكل رحلة طريق هي رحلة السارد العليم". ومن خلالها تمتزج الأنواع الأدبية الروائية، فهي رواية سيرة ذاتية وسيرة غيرية وسيرة أحداث وأمكنة وشخصيات، وروايةٌ عن نماذجَ بشريةٍ ببدء معظمها فولكلورية، ثم هي بنية أوبرالية تعتمد على تبادل وتقاطع المقاطع والصور المتفرقة والمتقاربة، في إحالة واعية إلى نص روائي إشكالي تناص مع شخصيات سبق أن كتب عنها في رواياته السابقة.

هذا ما يجعل روايات الدكتور عمر عبد العزيز، تثير قضايا أدبية ونقدية جديدة، من الممكن أن تثير جدلاً كبيراً حول بنائها واستعادة ما ورد في روايات سابقة بهدف فن الترجيع، كما يمكن أن تثير كثيراً من الأسئلة، خاصة فيما يتعلق بلغة المفارقة حول تفككها المنسجم أو انسجامها المتفكك، الذي يشير إلى أداة التوازن فيما تحمله على محمل الجد الفلسفي المفرط المتداخل مع الوقائع الغربية، والتركيز على بعض الشخصيات (المجارح، الحمودي، العابر، عباس، الأحدب، الأعور، الولي، المجذوبة) وهذا التركيز على تعددية أصوات الرواية، إنما يمزج بين الميْل القصصي والسرد التاريخي لوقائع وأحداث، وهي بهذا كله تقترب من فن السيرة سيرة السارد المؤلف نفسه.

وهنا يبرز سؤال العالم الروائي لكل روايات المبدع، وفي هذا الفضاء بالذات لاحظنا أن العالم المتشابك والمتداخل مع فن الترجيع الذي استند إليه لإعادة فصول كاملة من روايات سابقة، إنما يثير عدداً من الأسئلة التي تتعلق جميعها بكيف يمكن التعبير عن عالم روائي لا يتغير بهدف إلى أن يضيف شيئاً جديدًا ومتميزًا على صعيد الشكل والبناء، وأن تعبر عن أزمات وجودنا المعاصر في مجتمع يفتقد التوازن على أقل تقدير، وهل يمكن أن نعبر عن كل ذلك بطريقة فنية متماسكة قائمة على التتابع والتسلسل؟ وفي إطار مجتمع مفكك مبعثر؟ هل يمكن التعبير عنه بطريقة متماسكة مترابطة لا خلل فيها ولا تفكك ولا تشظِّيَ أو تشرذم.

-3-

أعتقد أن الدكتور عمر عبد العزيز من خلال رواياته الست، حاول أن يحقق ذلك التوازي أو التوازن بين الواقع المشرذم وبين رؤيته الفلسفية، في إبداعٍ يتماهى مع القيم جميعها في إطار تناولي واضح، قائم على صياغات لغوية، توفر فضاءً روائيّاً لأجواء حياتية متشعبة ومتشرذمة في الوقت نفسه، ولعل من أهم ما ساعده على ذلك التنوع وذلك التمايز اتّكاءه على سيرة إبداعية جامعة تجلت في المعطيات التالية.

السيرة الذاتية

د. عمر عبد العزيز

- من مواليد 6 اكتوبر 1953 اليمن
- بكالوريوس اقتصاد دولي - ماجستير اقتصاد دولي - دكتوراه في الفكر الاقتصادي
- اللغات: العربية/ الصومالية/ الرومانية/ الإنجليزية/ الإيطالية.
- المسؤوليات السابقة والحالية: المدير العام لتلفزيون اليمن الجنوبي/ المدير العام لمعهد الفنون الجميلة بعدن/ رئيس تحرير مجلتيْ (نداء الوطن والوطن)/ أمين سر مجلس التحرير بجريدة (الخليج) الإماراتية/ المشرف العام لمجلة (كل الأسرة) الإماراتية/ رئيس تحرير مجلة (الرافد) الإماراتية/ مدير إدارة الدراسات والنشر بدائرة الثقافة، حكومة الشارقة/ رئيس مجلس إدارة النادي الثقافي العربي بالشارقة.
- كاتب زوايا يومية وأسبوعية منذ ثلاثين عاماً.
- مشارك في مئات الندوات والمساهمات الإذاعية والفضائية.
- فنان تشكيلي: له معارض شخصية في عدن، والشارقة، ولندن، وبوخارست. مشارك في سيمبوزيومات ومعارض دولية.
- يمكن الاطلاع على بعض أعماله التشكيلية في صفحته على فيسبوك بعنوان Omar Abdulaziz.
- المؤلفات: 40 مؤلفاً شخصيّاً في مجالات الفكر والنقد وعلم الجمال والرواية.
- عشرات المشاركات في مؤلفات جماعية.
- لمزيد من الاطلاع على مؤلفات وندوات الدكتور عمر عبدالعزيز، يمكن مراجعة منصته على يوتيوب بعنوان: (د. عمر عبدالعزيز).

ملحوظة: مؤلفاتٌ عن الدكتور عمر عبدالعزيز:

- حول كتاب فصوص النصوص للدكتور عمر عبدالعزيز، تأليف الدكتور ياسين الأيوبي.
- حول رواية الشيخ فرح، تأليف الدكتور ياسين الأيوبي.
- حول التشكيل عند الدكتور عمر عبدالعزيز، تأليف محمد محمد إبراهيم.
- حول رواية الحمودي للدكتور عمر عبدالعزيز، من إعداد الدكتور محمد صابر عبيد، ومشاركة 14 من كبار النقاد العرب، وقد صدر الكتاب بعنوان (أسنان الذاكرة البيضاء).

د/عمر عبد العزيز: مختصرات حول رواياتي:

- الحمودي: رواية سير ذاتية تتداعى مع الدفق الكتابي التلقائي والانتقالات المونتاجية في الزمن السردي.
- مريوم: رواية سيرة غيرية تنتصر لمعقول اللامعقول في الزمن الوجودي من خلال قصة المجذوبة مريوم.
- النسيان: رواية قصيرة تخوض في الزمنين السيكولوجي والباراسيكولوجي من خلال قصة (فوفو الذي لا ينسى).
- الشيخ فرح: رواية مفاهيمية افتراضية عن قصة الشيخ (فرح ود توكتوك) السوداني.
- محمد: رواية سير ذاتية عن محمد القطيش، وتنطوي على مكاشفة تاريخية حول زمن التحولات التراجيدية السياسية في اليمن.
- سلطان الغيب: رواية ملحمية بوليفونية تستغور الغيوب من خلال الوجود الظاهر والحقيقة الكلية للوجود.

الحمودي

والهجرة بين دروب الحنين
ومنظومة السرد الإشكالي

ثمة نصوص إبداعية، ينهض شكلها على إشكالية فنية، تتداخل فيها مسوغات السرد، متماهياً فيها الواقعي مع الغرائبي، والخيالي مع الواقعي، لينمو من خلال ذلك نص فني، لا تدري إن كان رواية أو قصة طويلة، أم هو أسلوب من أساليب السرد لسيرة ذاتية لأشخاص أو أمكنة أو لزمن ما، مما يضع النص متجانساً بشكل ما، إلى مصطلح الصياغة، وهو وجه من وجوه الخطاب القصصي، ينهض السرد فيه على نظام القول المحكي، الذي تكون للراوي فيه مثل هذه السلطة السردية مجسدة المحاكاة بما تتضمنه من تجسيد لكلام الشخصيات المروي عنها على مسار أصوات متداخلة لها علاقة بما يمتد بين المسافة الزمكانية والمنظور السردي، فيدفع القص إلى درجة قصوى في محاكاة ما يُروى عن الشخصية من أقوال، سواء أكانت منطوقة جهاراً أو مهموسة، فيكون قص الأحداث أقرب من ذوات أصحابها، فيتحول القول حينئذٍ من سرد حكائي، إلى فعلٍ يُجسد بدون موانع، أحداثاً ووقائع امتدت على أنساق أمكنة وشخصيات كانت اللاعب الأهم في بنية مثل هذه النصوص.

ولا أخال نص "الحمودي" (صدر الكتاب عن دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ووزع مع مجلة الرافد، العدد: 60، ديسمبر 2013م) للمفكر الدكتور عمر عبد العزيز، إلا واحداً من تلك النصوص الفنية الإشكالية التي طرحت أنموذجاً لقصٍّ قوليٍّ مروي على لسان راوٍ حاذق، كان معنيّاً بارتقاء نسقين متوازيين من بدء الفعل القولي، وحتى نهايته، وهما:

نسق المكان ونسق الشخصيات، التي على الرغم من تعددها، بقيت مشدودة إلى

شخصيتين مهمتين هما: البطل الرئيسي "الحمودي" ثم "بهلول"، وكلاهما اشتغلا من داخل النص على تجميع مفردات القول، متماهياً مع بنية الرواية ومنطوق السيرة الذاتية.

ثم تأتي الأمكنة التي أخذت مساحة مهمة في البنية السردية للنص، حيث:

- حارة المساء؛ ص: 7.

- حارة العرب وطبيعة سكانها؛ ص: 10 – 21 – 27 – 33.

- مدرسة الفلاح العربية؛ ص: 33.

- بر العرب؛ ص: 35.

- جبل حبشي بمدينة تعز؛ ص: 41.

- سجن الرهائن؛ ص: 45.

- مقديشو، البحر، السواحل، ميناء المخا غرب اليمن، وكلها منائر تشكل تبريراً واضحاً لما ارتبطت به طبيعة الحمودي المهاجر على دروب الحنين والأنين.

وبالمقابل نهضت مجموعة من الشخصيات التي ارتبطت بشكل أو بآخر بالأمكنة، فبالإضافة إلى "الحمودي" يفاجئنا بهلول، دمدم، كلاعب لا يقل دوره عن دور البطل الرئيسي لارتباطه بعادات وسمات، بدت بشكل أو بآخر غير طبيعية (كانت مبخرة البهلول المعتوه الذي سُمى في الحارة باسم "دمدم" تنتصب على قمة عود طويل متعرج، وممتد لبضعة أمتار إلى أعلى الأفق، وكانت أول عتبة للمبخرة المعلقة في قمة العود بيرقاً أخضر اللون، عليه كتابات بيضاء ناصعة هي مزيج من عربية وهيروغليفية غامضة، يتجول بالمبخرة سنوياً، وفي يوم معلوم لا يتغير على مدى السنين، يتجول بين المنازل، وتصل روائح مبخرته إلى أنوف السكان، حاملة معها رائحة غامضة هي خليط من روائح العود واللبان البلدي، وكان مألوفاً حينها أن تُصاب

أغنام الحارة بُعطاس متواصل –قيل لنفسه– يقي الدواب من الآفات والأمراض، ويُخرج الأفاعي من جحورها، ويحاصر الصراصير في أوكارها، ويميت البعوض في مياهها، ويسقط القنافذ مع الأمطار المسائية..) ص: 11.

مثل هذه الشخصية الهلامية تبدو طبيعية في مثل الأجواء الشعبية الغارقة في مشاهدتها التخلف والجهل، ونقلها إلى الفضاء الروائي المعنيّ بالكشف والاكتشاف، ضرورة تكميلية للإطار العام الذي يُمهد لحضور البطل الرئيسي الحمودي، ولذلك تكررت قصته في مسرود الرواية بأشكال مختلفة، ص: 16- 17 -18- 19.

ثم تأتي سيدة الصمت الوحيدة التي تعرف سر غياب البهلول (تلك السيدة التي تصمت تسعين يوماً، وتتحدث تسعين يوماً، كانت الوحيدة العليمة بأسرار دمدم وحيواته الخاصة، يزورها في أيام صمتها وهي جالسة عند عتبة المنزل لا تحدث أحداً ولا ترد على سائل، كان صمتها يزلزل كل ثوابت الحارة ونواميسها.. ص: 19.

كان دمدم في فترة الصمت (يعيش كآبة استثنائية ويجوع يومياً، حتى إن شقاوة أطفال الحارة تحولت إلى إيذاء منتظم للبهلول) ص: 20.

تلازم الشخصيات خصائص خاصة، من قبيل ارتباطها بقاع المجتمع الغارق في الهم والفقر، وهما شكل من أشكال تأطير الجو الداخلي للقصة، وتمهيد لظهور البطل الذي لم نعرف عنه شيئاً حتى اللحظة.

وتأتي بعد ذلك قصة المصور الغريبة، التي تحكي كيف فقد الرجل عينه (قال شهود عيان إنه خرج من الماء وهو يُغطي عينه اليسرى براحة يده، وكان يدّعي الإصابة في البحر، ولم يسمح لأحد بمعاينة تلك العين المصابة..) ص: 26.

وفي الحقيقة الغائبة عن عامة الناس: (أن المصور ذا العين الواحدة، كان يلبس عيناً بلاستيكية في الجهة اليسرى، وأنها سقطت منه في البحر، وكان عليه متابعة البحث عنها كاملاً، قبل أن يجدها هناك في قعر الماء، ويعيدها إلى المصور) ص: 26.

تبرز بعد ذلك حكاية الطيار والجدة (ص: 28-29)، والطفل الذي يسأل عن والده عبدالعزيز الحمودي (ص: 34)، وحكاية الطيار (ص: 35-36)، ثم بحثه عن ذاته الضائعة (كان الطيار يعيد إنتاج جوانياته المترعة بالشجى والشجن عبر السير إلى الأمام، وكأنه يُتاخم سرمدية الوجود، فأينما سار وجد الحق، وأينما تحرك لا يمكنه إلا تأكيد المؤكد) ص: 36.

لتبدأ هجراته على دروب الحنين والأنين، وعندما يرفض القبطان اصطحابه، يفاجئنا بقصة غرائبية: (فجأة وبدون سابق تفكير وبحركة لا واعية، خلع الطيار الواقف على حافة البحر عمامته، ورماها على الماء، فتوقفت في مكانها، كما لو أنها تنتظر من يُشير عليها بالتداعي الطبيعي الحر مع الماء، كما تقضي نواميس الكون والطبيعة، لكن العمامة ظلت في مكانها، لم تتحرك أو تتماوج مع الماء، فالتقط الطيار إشارة ما، لم يعرف كنهها، ولا خطرت على بال، حاول تحريك العمامة بعصاه، فلم تنتقل قيد أنملة، عرف المقصود، فوضع رجليه عليها قائماً كالطود الراسخ، فلم تتلو خرقة المعنى من ثقله، لكنها بدأت تتحرك صوب العمق، متسارعة بإيقاع متصاعد، ومرت سريعة وعليها الطيار، ليُشاهدها القبطان وكل من كان في المركب، سار الطيار على سفينة عمامته، بعيداً في رحلته البحرية، متجاوزاً المركب) ص: 28.

ثم يأتي موت عبدالعزيز بعد أن اكتملت هيئات المعنى في الدائرة والمثلث والمربع، ص: 48. وتستمر رحلة الهروب، ص: 48، وتحويله إلى رقم في العسكرية الإيطالية التواقة إلى الوصول إلى الصومال الجنوبي، ص: 51.

وفي مقديشو يتعلم القراءة والكتابة باللغة الإيطالية التي لم تحل محل العربية التي لم يكن يعرفها قراءة أو كتابة، ص: 59.

حيث يعود بذاكرته حين كان في العاشرة (كنت أستمتع بقراءة العربية بصوت جهوري، وكانت الأبعاد الصوتية الثلاثية للغات العربية والإيطالية والصومالية، محمولة على أجنحة الجوهر الصوتي الواحد) ص: 60.

وبعد أربعين سنة من التجوال، يجد نفسه في قريته: (وعلى مرمى البصر من حضوره الغريب للقرية، تندفع أخته التي تيقنت أنه هو فتنهال عليه بكامل جسدها المشبع بالحنين والذكريات، في المساء تُصاب أخته بحمى شديدة، وتموت بعد أن سعدت برؤيته المنتظرة منذ أربعين عاماً، ليشهد بدوره جنازتها المترافقة مع بكاء الطيور وغياب الفراشات، وذبول الأزهار) ص: 63.

ويبرز السارد صورة أخرى من صور الحمودي الذي بدا (عاشقاً للموسيقى والتصوير الفوتغرافي، حتى أنه ملأ جدران المنزل بآلات العود والكمان الوترية، من دون أن يحاول حتى مداعبة أوتارها) ص: 65.

وتنخرط العسكرية الإيطالية في مقديشو في الحرب العالمية الثانية، فيجد اليمنيون أنفسهم منخرطين في قتال لا يعرفون مداه أو هدفه على جبهتي ليبيا وإثيوبيا، وكان من نصيب الحمودي ورفيقه اليماني "فاضل" أن يكونا في الجهة الإثيوبية (كان فاضل الحكيمي مخنوقاً بإحساس غامض، عندما قال لزميله الحمودي: إذا حدث لي شيء في هذه الحرب فعليك العناية بزوجتي وأولادي) ص: 66.

وتنتهي الحرب التي أخذت صديقه، وعاد إلى مدينة "بيدوة" المتاخمة للحدود الإثيوبية، (عاد مُتخماً بجراح الشظايا التي ظلت تقضّ مضجعه حتى مماته عن تسعين عاماً أو يزيد، وحال وصوله للمدينة باشر بتنفيذ وصية الحكيمي بأن يرعى بقية أطفاله) ص: 67، وكان زوجاً نبيلاً في تفاصيل أيامه وتصرفاته، وإن تعرض زواجه لهزات (فبالرغم من اشتعالات وجدانيهما المترعين بأيام الحب المتجدد، فإن الزمان والمكان ضاقا بهما، لكونهما مُعادلين موضوعيين لما يتجاوز الأنا الزوجية، وذكرياتهما العطرة، تداعت الأيام وفق قواميسها الأكروباتية، فانبرت حقائق الجبر الوجودي لتُحيل عاطفتيهما المتّقدتين إلى رماد من شكوك وريبة متتالية) ص: 68.

ويقوده القدر ليخوض تجربة عاطفية جياشة؛ حيث بادرت غائبة جميلة بالتعرف إليه بذريعة أنها معجبة بطربوشه الطويل، وأناقته التي لا تخدع وسامته الجبلية،

ويشعر أنه قادر على القيام بانعطافة حادة في حياته، إلا أنها تشعر بأن هذا المخطوف ليس ضالتها، تركته ببساطة قبل أن يتركها، لكن اللحظة الأولى للتعارف ظلت قابعة في مكان ما في ذاكرتيهما المتعبتين، وانتهت القصة. ص: 71.

وانتهت الحرب، محتفظاً بجراحها وقصصها وحكاياتها، التي توازن عوالم الطفولة الشقية لمجاميع الأطفال المتدافعين من قمة التلال الرملية الفاصلة بين البحر والحارة. ص: 75.

وتدور الأيام، ويقرر الإيطاليون مغادرة المكان، وكان عليهم أن يبلغوا الجنود اليمنيين باختيار السفر معهم إلى روما أو البقاء في الصومال بإقامات دائمة أو العودة بهم إلى اليمن، وكان خيار الحمودي البقاء في مقديشو مع زوجته وأبنائه.. وأبناء صديقه، ليستعرض السارد بعد ذلك الأحداث السياسية والانقلابات العسكرية والحرب الأهلية.

أما الحمودي، فقد كان قدره العودة إلى عدن، معيداً تجربة الإبحار بعد ستين عاماً من الحنين والأنين، ويدخل في تفاصيل سردية فلسفية قدمها تميمة سحرية ورثها الحمودي عن جده الطيار وانتقلت بقوة العادة إلى أسلافه المتابعين لمسيرة الحنين والأنين. ص: 88.

مقدماً نصاً حكائياً على جناح الخيال والفلسفة والانتقال بهما إلى العجائبي اللامعقول في نص اختلطت الأزمنة فيه مع الأمكنة، لينسج أطر نصٍ حكائي كانت الفلسفة والحكايات جزءاً من نسيج ملحمة شعبية تراثية، كان لا بد حتى تتكامل أطرها من الارتكاز على الأفكار الفلسفية والحكايات المتواترة المندمجة مع واقع لا يخلو من غرائبية، وصلت في بعض مفاصلها وفي فضاءات الغرائبية وغير المقنعة.

في الفضاء الفلسفي، ثمة تداخلات متناثرة، وإن جاء بعضها غير موظف بحرفية في سياقات الحكي؛ فإنها عبرت عن دلالات لها علاقة بالشخصيات وروح النص

نفسه، فعلى مستوى الشخصية نقرأ: (مات عبدالعزيز، وقد اكتملت هيئات المعني في الدائرة والمثلث والمربع، فالدائرة كانت الأصل الحاضن لحياته المديدة العامرة بالمسرات والأحزان، والمثلث ارتسمت معالمه في تمام الساعة الثالثة التي تكررت ثلاثاً، حين شاهد موته في تمام الثالثة ظهراً، ونقل إلى المستشفى في ذات التوقيت، ودُفن في اليوم الثاني في تمام الثالثة بمقبرة كريتر بمدينة عدن، ويبقى المربع الذي تظهر في سيرته المكانية: تعز، عدن، مقديشو، عدن) ص: 43.

ومثل ذلك نقرأ في الصفحة 61 – 77، والصفحة 87: (ستعود ذاكرته إلى ذات المشاهد الأولى التي تعلم منها معنى دوران الأرض، وحينها سيعرف ما لا يُعول عليه في هذا الوجود، ذلك أن كل قول ينطوي على مماثله لا يعول عليه، وكل قول لا يصدر عن معنى لا يعول عليه، وكل قول يزيد على حد المعنى لا يعول عليه، وكل كلام لا يعتد بمفرداته لا يعول عليه، وما يُقال توصيفاً للشواهد الماثلة لا يعول عليه وما تراه من مظاهر عابرة كالسحب المسافرة في الأجواء المترعة بالضباب لا يعول عليه.. إلى آخره هذه التداخلات الفلسفية المعنية بما لا يعول عليه، يضعنا أمام الذي من الممكن أن يعول عليه وهو: (من أدرك الظلمة في ذاته، واقعاً فيها وممازحاً إياها، عرف ذاته وأشرقت أنوار سرائره، وهذا خير من يعول عليه). ص: 88.

أما ما جاء من متداخلات فلسفية معنية بالواقع، نراها في الصفحة 70: (تفكر الحمودي في أمر الجاذبية الأرضية، ليكتشف أن مقولة نيوتن ليست خارج نطاق المقاربات الفلسفية التي أدركت بقوة الخيال أنه صدفة بدون ضرورة، وأن تلك التفاحة ما كان لها أن تسقط على الأرض لولا أن الفص ناء بوزنها). ص: 70، وكذلك ما نقرأه في الصفحة 78: (إن قانون المغالبة بدا له واضحاً ذات عصر بعيد، وكان استرجاع وهج الحنين الطاغي، يوماً غائماً من ميتافيزيقا الزمان الذي حدد مصائر أحلامه). ص: 78.

أما على مستوى القص الحكائي وتكرار قصة البهلول بأشكال مختلفة، وقصة الذهاب إلى حفل زواج لأخذ ابنته وقصة فقد عين المصور، ثمة قصص أخرى

سردها الراوي على أعمدة موروثة لا تنأى عن الخيال العجائبي: (في غابات الصومال الكثيفة، تعرض لواقعة غريبة مع ناقته التي زاملته في حله وترحاله، كان يعشقها ويدعوها باسمه الأول عبد العزيز، يومها نال التعب منه، فذهب في غفوة نوم قاهرة، وفجأة سمع صوت الناقة حال قيامه من غفوته، لاحظ ثعباناً كبيراً يلتف حول عنق الناقة ليخنقها، أخذ بندقيته ورمى الثعبان برصاصة راكزة في رأسه، فتهاوى بجسده الثقيل الطويل، لكن الناقة فقدت القدرة على الاستنشاق فسقطت من طولها بجوار قاتلها). ص: 74. وفي الغابة يجد نفسه وجهاً لوجه أمام أسد تلمع عيناه كما لو أنهما جمرتان من نار، ولأنه عرف بعض وسائل حماية الذات مع الضواري تحرك بهدوء بالغ، راجعاً إلى الوراء، حادساً بأن شجرة ما ستمنحه الأمان، وبالفعل وبعد بضع خطوات لامس الشجرة، فصعدها مجفلاً من دون أن يدرك كيف فعل ذلك، من حسن حظه أن الأسد ليس من متسلقات الأشجار كالنمر، دار الأسد دورتين تحت الشجرة وأطلق النار عليه من دون أن يصيبه، لكن الأسد سرعان ما غادر المكان بعيداً). ص: 75.

هذه التوليفة الفنية، القائمة على أعمدة متعددة، أفسحت طاقاتها لحركة الشخصيات، سواء الأساسية أو الثانوية وحتى المحكي عنها، قدمت أنموذجاً سردياً ناهضاً على مرجعيات الزمان وتداولها بين حاضرٍ إلى ماضٍ، وهي تتشابك مع عناصر الحكاية، كمادة أساسية في النص الذي كشف عن عوالم متعددة، منها ما هو مُتخيل متكامل منسجم مع الأحداث والشخصيات، والمستمدة عناصرها في العالم الاجتماعي الذي أفرزته طبيعة اليمن، جغرافياً وسياسياً، وما أفرزته الأحداث سواء المحلية أو العربية مع أوائل القرن العشرين، وما فعل من حروب وانكسارات وحروب أهلية.

ومنها ما هو فلسفي، أشار إلى خلفية المؤلف الفكرية، وليس البطل ولذلك نهضت مساحة بين البطل/الحمودي من حيث بنيته الثقافية وطبيعة تفكيره، وبين المؤلف

الذي فرض عليه مقولاته الفلسفية، ولا أعتقد أنها كانت نتاج ثقافة البطل الذي رأيناه في بداية حياته لا يعرف القراءة والكتابة، ومنها ما هو خطاب سردي لمجمل الأمكنة والمواقف والأحداث كان لها ارتباطها بمساحات التقنيات الفنية التي تحركت بين مساحتها.

ومن خلال تداخل المسارات السابقة، وارتباطها التوافقي بالأحداث، استطاع نص الحمودي وضعنا أمام التفاعل الذي أبرز صوراً لها دلالاتها المختلفة لواقع عاشه البطل مغترباً ومهاجراً بين ظروف زمكانية، أفرزت اللغة نوعاً من المتعة، يشعر بها كل من يقتحم عمليات التفاعل مع النص بمفرزاته، وفضاءاته المتعددة، ولذلك استطاع المبدع "عمر عبدالعزيز" بما ملكه من قدرات إبداعية بدت واضحة وهو يمسك خيوط النص السردية ويمضى بها في بناء معماري، فحقق جمالية شكل إبداعي تماهت فيه كثير من أوجه السرد المعاصر، مراهناً على حضور مادته الحكائية وخاصة القصدية منها، وبما تميزت به أحداثها من مفارقات، كان التعويل فيها على قدرة المتلقي التفسيرية لمجريات الأحداث ومتابعتها والعمل على رصدها ثم تفكيكها وتحليلها وإعادة تركيبها من جديد، وقد اقتنع بأنها مادة الشغل الذي وضع متابعة أمام نصّ روائي حكائي توفرت فيه مقومات الجمال والدلالة المحددة لخصوصيته الشكلانية، لأنها في الأساس عملية اختيار الكاتب لبناء عالمه الحكائي وفق هذا الشكل بالذات، واختيار تقنيات سردية تلاءمت بشكل متقن مع الصيغة النهائية التي ارتآها في بناء نص إبداعي مُنشط للذاكرة، مُحفز للعقل لأن يقرأ، ويتمتع ثم يناقش، ويقرر.

النسيان

بحث علمي محكم على أعمدة سردية فلسفية

على قواعد وأعمدة سردية علمية ومنهجية، يضعنا الدكتور "عمر عبد العزيز" في نصه العلمي السردي "النسيان"، الصادر عن كتاب مجلة الرافد (العدد 75 أغسطس 2014) أمام مغامرة عقلية، قائمة على دعائم نص علمي فلسفي محكم، مسكون بقضايا فلسفية، متنوعة ومتفرعة، حيث تتصارع الأسئلة الفلسفية الأكثر تجريداً، لتتحاور مداخلها، وتتفاقم مفرزاتها، وتطرح أجوبتها وهي تغوص في نص علمي سردي، أساسه موضوع النسيان، وحتى يأخذ البحث سمات السرد الروائي فقد اشتغل مبدعه على:

1- شخصية فوفو الذي لا ينسى.

2- شخصية قرينه الذي ينسى.

3- التركيز على الراوي المختص وراء ضمير الغائب الذي يقف المؤلف نفسه وراءه، ماسكاً بخيوط القص، والتداخلات العلمية والفلسفية والاستشهادات بالأسماء العربية والأجنبية، والمصطلحات الفلسفية والعلمية، فالمؤلف.. الرواي.. الباحث هو الذي بقى المحرك الرئيسي لكل من البطلين من بداية الحكاية حتى آخرها.

أما الوسائل التي اشتغل عليها لتحقيق رسالته العلمية فقد اعتمدت على:

أ- الاتكاء على النظريات العلمية، القديمة والحديثة، وما أفرزته الكتب من استنتاجات علمية، وما قدمه العلماء من نظريات علمية وفلسفية أسهمت في تكامل البحث وتألقه.

ب- الاعتماد على عنصر التخييل، واللعب على آلة الزمن والتوغل في الزمن الماضي ثم المستقبل ومن ثم استقراره على الزمن الماثل.

ج – التأكيد على اللغة العلمية الممنهجة، وإن جنحت في بعض مفاصلها إلى السجع المتكلف (الصفحات: 12-56-60)، لتجتمع الأنساق السابقة جميعها في وحدة الشغل على نص سردي محكم نهض على مستويين اثنين، أشار الشغل المتقن عليهما إلى قدرة مبدعه على الدخول في عوالم علمية وفلسفية وغيبية وتخييلية في الوقت نفسه.

في المستوى الأولى وبطله فوفو الذي لا ينسى (ص: 5-34)، يضعنا الراوي أمام سيرة فوفو الذي لا يشترك مع اللون الياقوتي إلا في أناقته الأكروباتية، وبعد أن يحفل في صفائه اللوني منذ طفولته، وأطلق عليه أهله اسم (فوفو المدهش)، وأهم صفة فيه أنه كان يتمتع بخاصية النسيان، فهو لا ينسى بل يتفاخر بمناجزة الخليل بن أحمد الفراهيدي مكتشف علم العروض في تحقيق المستحيل، ويروي أثر الفراهيدي في شرح طريقته في عدم النسيان وأثره على العالم الإيطالي "دانتي" في توحيد اللهجات الإيطالية المختلفة في الوقت نفسه كان أهل حارته عكسه تماماً، فقد أضناهم النسيان فالتجأوا إليه ليعلمهم فنون عدم النسيان، حتى (وصل الأمر به إلى مباشرة تجريدات ذهنية متتالية، فتطير حتى خيل إليه أنه هو ذاته وليس بذاته).

ويخبرنا السارد بأنه من مواليد برج القرد الصيني (ص: 10)، ويشرح نظرية علماء الطبائع الناسوتية من حيث أن البشر على أربعة أنواع رئيسية: المائي، والترابي، والناري، والهوائي (ص: 10)، ويشرح علاقة فوفو بهذه الأنواع وصفات كل نوع، وحتى يتعرف القارئ أكثر يحيله إلى كتاب الأبراج الصينية ليقرأ فيه طبائع برج القرد، هذه الحقائق جعلته يميل للتجريدات البوذية المنطقية حتى أصبح فاقداً لنعمة التميز في كونه لا ينسى كالآخرين (ص: 13)، ومع ذلك كان يخاف من الدجاج لأنه يعتقد أنه ربما كان حبة قمح تأكلها الدجاجة، فقرر أهل حارته معالجته،

فأودعوه مستشفى الحالات النفسية ليخرج منه معافىً ومتمتعاً بقدر قليل من النسيان، ومع ذلك فحالما رأى أول دجاجة، ارتعدت فرائصه وجرى بعيداً، أمسك به أهل الحارة محاولين إقناعه بأنه تعافى، قال لهم: نعم أدرك أنني لست حبة قمح، وقد اقتنعت بذلك، ولكن من يقنع الدجاجة بأني لست حبة قمح؟! ص: 15.

ويشير الراوي إلى نزعة فوفو الهوائية الأكروباتية وقدرته على عدم النسيان، التي أفضت به إلى نرجسية مفرطة، ويشرح نظرية علماء الأبراج في أن طبيعية بشرية نرجسيتها الخاصة وليست النرجسية بذاتها مثلبة يؤاخذ عليها الإنسان. ص: 16.

(فوفو إذا أراد شيئاً سخر له الآخرين من خلال الإشادة بقدراتهم، وتوسل عواطفهم اللحظية، وإبراز مكانتهم الكبيرة، وحالما يصل إلى مبتغاه يتنكر لهم) ص: 17.

ويروي انخطافه المسحور بالإيطاليين مما ساعده على نسج أحابيله السينمائية الواقعية، حتى أنه تزوج مرة دون علم أحد. (ص: 18)، وهذا ما دفعه إلى أن يجد في السفر عبر الزمان ضالته في أن يجد ذاته في الماضي البعيد، فاستهوته فكرة الذهاب إلى مرابع العرب الأولى منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي، أما (النتائج المؤلمة لمغامرته صوب الماضي، مفصلاً ذلك الماضي على قياسات الثلاثي معتبراً أنه دليل على أن العرب أمة متخلفة، كانت وما زالت تعيد إنتاج بؤسها وإقامتها في مرابع التخلف) ص: 20، فلا يجد أمامه سوى السفر إلى المستقبل وفق الموديل الأنجلو سكسوني، إلا أنه شاخ حال إقلاعه، ليجد نفسه عند تخوم الثمانين، ضعيفاً دائم النعاس عاجزاً. (ص: 21-22)، وليكتشف أن "ذلك السفر عبر الزمان أورثه اختلاطاً في الذاكرة، وهذياناً يستمر طوال الليل، وحالة من العجز المقرون بانفلات الزمان والمكان من قبضته، فالمسافة بين المستويين وذاكرته، أصبحت كالمسافة بين النسيان والاستذكار، حتى إنه نسى الفرق بينهما. (ص: 22)، فما كان بعد فشله في تجربته سوى أن يرمي ثقله على الحاضر الماثل، وتتطور شخصيته ليصبح كازانوفا المصورين الفوتوغرافيين ذا الزوائد الدودية المتنوعة وقرون الاستشعار

المتعددة، وأما الزوائد فهي: الزائدة التي تنتهي بنهاية قولون البطن، وزائدة أرنبة أنفه التي تجيد شم الروائح النفاذة، وفي مقدمتها رائحة الأمونيا التي كانت تطربه أثناء تغوطه في المرحاض. (ص: 23)، أما الزائدة الأكثر أهمية فتتموضع في منتصف المسافة بين السرة والركبة، وتنتصب حال مشاهدته شبح امرأة ولو كانت ذات عين واحدة في منتصف الوجه. (ص: 24).

ويدخل السارد قارئه في أسئلة فلسفية معمقة، كان للغزالي دور فيها، حول كيمياء السعادة ويدخل في قضايا التناسخ مع الحيوانات. (ص: 25).

ويدخل في تفاصيل صفات كل من الحمار والجمل. (ص: 27)، حتى يتداخل مع قصة المرأة التي في الأربعينيات ويصف نضجها الجسدي والنفسي ويطنب في وصفها، وفيما كان يسير خلفها كانت تراه بعيني الخبرة المتراكمة، وهي لا تلتفت إلى الوراء، انحرفت نحو محل عامر بالبشر؛ فالتبس الصياد بالفريسة الافتراضية، دخل إلى المكان فباشرته بالتفاتة وابتسامة عابرة، ليعرف موقعه في الدعوة السخية، ثم خرجت لتكتمل المطاردة السحرية بكلام وموعد فلقاء. (ص: 29)، ولتثبت التجربة لفوفو أنه كازانوفا عصره بحق، إلا أن التعامل مع الزمن كان من أهم التحديات التي واجهت فوفو المدهش. ويدخل في العلاقة بين الساعة البيولوجية والفيزيائية، مما أغرقه في خيالات الهوى والهواء ولم يفلح في ترتيب فوضاه الزمنية؛ فأصيب بنوبة اكتئاب مقرونة بفوبيا شاملة أفضت إلى عزلة سيكوباتية واضحة المعالم، ليدخل بعد ذلك في صفحات "تسهيل المنافع في الطب" و"الحكمة والرحمة في الطب"، متجولاً بين شروحهما الواسعة، ليقع بعد ذلك فريسة المسافة بين الذاكرة والنسيان، ليذهب بعدها في غياهب سجن مديد، لا يعترف بالذاكرة ولا النسيان، كان الزهايمر سيد الموقف؛ لأنه تنكب محنة الذهاب في تجربة السفر عبر الزمان على الطريقة الأنجلوسكسونية، وانجلت لحظة الحقيقة المرعبة عندما وجد نفسه لا يقوى على تذكر نوع الطعام الذي تناوله قبل لحظات. (ص: 33).

*****

في المستوى الثاني من الحكاية، والمعنون بـ (ذلك الذي ينسى)، ص: 35-60؛ تبدأ الحكاية بما تناقله الرواة لسيرة فوفو وافترضوا أن له قريناً مغايراً لذلك تماماً لسجاياه، وحتى يثبتوا ذلك كان لا بد من اللجوء إلى علم الخارطة الجينية، التي تؤكد أن جينات الإنسان الوراثية تشتمل على عناصر جينية ذات صلة بالوراثة، وأخرى بالبيئة والتربية ونمط الغذاء. (ص: 35).

وكانت المقاربة الأولى لفوفو أنه ينسى ولا يتذكر من عوابر أيامه سوى أقل القليل، ولديه القدرة على التخلص من مشتقات الدهر بنعمة النسيان المقرون بالصفح والغفران. (ص: 36). ويروي السارد فضل ذلك مستنداً على بعض المقولات، فالمهم كان ذلك الافتراضي في كثير من النسيان، وقد لاحظت أمه ذلك وهو صغير، فكانت كلما أرسلته لإحضار حاجة ينساها، حتى استعانت بكتابة ما تريده أن يجلبه على ورق، ومع ذلك فإنه يكتشف أن بعض النسيان حميد، لأنه لم يكن ينسى القراءات ذات الصلة بالرياضيات، ومع ذلك كان لا يتعرف إلى بيت جديد يسكنه إلا بعد تدريب يستمر شهراً أو يزيد، فلقد كان الغياب الذهني شكلاً من أشكال تواصله الأثير مع الآخرين، ذلك أن نعمة النسيان جعلته ثملاً بسكره المعنوي، يسعد بسماع شفيف قادم من اللامكان واللازمان، ويتمرغ دوماً في الأحضان الخضر لمرئيات منامية بانورامية رشيقة. (ص: 39).

ويدخلنا الراوي في حكاية نسيانه للساعة والجماليات الكلاسيكية. (ص: 39).

ومرت الأيام والنظارة مفقودة، فيما أعلن الأصحاب عجزهم عن اكتشاف مكانها لكن رجل النسيان الأكبر لم ينسَ النظارة، بل كانت دالته نحو ذكريات بعيدة ما زالت شاخصة في ذهنه. (ص: 42)

هذه الاستعادات كانت شاهداً على حالة أيام دراسته في أوروبا، حيث يلتقى بفتاة فاتنة شقراء، وبعد أن ترافقا بخطوات متوازنة قال لها: اعذريني فأنا أرى فيك شبهاً بفتاة جميلة رأيتها في منامي البارحة، ويروي لها تفاصيل الحلم، لتستمر بينهما

اللقاءات بتواتر، كانت "نيوليتا" مترعة بثقافة موسيقية بثقافة تشكيلية، فأهدته يوماً تمثالاً خزفياً لعربي بوجه مستطيل وحاجبين داكني الوضوح، قدمته له على أنه نمط فلكلوري لشخصية عربية افتراضية. (ص: 44).

ويروي السارد أن الملكة المقرونة بالعطب الظاهر جاءته من طفولته الغرائبية، فقد ولدته أمه عصر يوم وخرج الجنين بسرعة، ظل معلقاً بحبله السري حتى وصلت الممرضة وقطعت الحبل بسكين المطبخ، فتغير لون الجنين وأمسى مرشحاً لموت فيزيائي، شاهده الطبيب الإيطالي وقال: الجنين مصاب بتسمم الدم، دعوه في فضاء بارد مفتوح حتى يتسنى له رحيل هادئ. إلا أن ما حدث هو شفاء الطفل الذي لم يكن يدرك بعد أبعاد اللامرئي ولا فلسفة التلوين والتكوين. (ص: 49).

وبعد سنوات انبرت له الحروف لتحل محل الألوان، ليكتشف مع المكتبة الإيطالية أن اللغة تمثل قيمة تشكيلية مؤكدة، وأخرى صوتية لا مفر منها، وثالثة تتجاوز المستويين إلى المجهول. (ص: 51).

لينبري النسيان متناوباً مع الحضور مع الذاكرة مردداً: (إذا سريت بفكرك إلى المعنى، انْحجبَ حسك عن التلذذ بالمغنى، وإذا سرى حسك في المغنى، لم ينحجب سرك عن مشاهدة المعنى) ص: 54.

وتأتي المفاجأة حيث يلتقي بعد مرور سنتين، الذي ينسى بالذي لا ينسى، وتناوبا الخواطر والتخاطر وساحا في دروب التيه الوجودي، ليكتشفا أن الذي ينسى يتأسى بالتسلي والتخلي، ويطير في مقدمة الركب مع طيور "فريد الدين العطار" المسافرة صوب الهدف البعيد، فيما يتخلف الذي لا ينسى في ذيل الركب ليهلك مع الهالكين. (ص: 57).

ما بين نعمة النسيان ونقمة التذكر، تمدد نص علمي فلسفي محكم، قائم على محاولة سردية نهضت مفاصلها على المفترض والمتخيل، وما انشق منهما من مصطلحات

علمية دقيقة في موروث الفكر الفلسفي لدى العرب والأوربيين والخيال في واقعه النفسي قوة للنفس ذاتها، تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور للمحسوسات بعد غيبوبة المادة.

والخيال عند الصوفيين هو الوجود، لأن الناس كما قيل: "نيام لا يرون في هذه الدنيا إلا خيالاً، فإذا ماتوا انتبهوا". وقد قرن الفارابي وابن سينا التخييل بالوهم الذي سُميَ قوة وهمية يستخدمها الخيال ويعارضها العقل.

وعلى هذه الأجنحة المدعومة براوٍ وسند سردي، قدم مبدعها أطروحة سردية علمية محكمة عالجت قضية النسيان وعدمه، بحرفية علمية واثقة وموثقة كأنه يتماهى فنياً مع مسرود رواية التعلم القائمة أساساً على سرد التجارب والتحولات الفكرية والاجتماعية التي يمر بها بطل يسعى إلى تحقيق ذاته من خلال اكتساب المعرفة والتنقل عبر الأزمنة واكتشاف الجديد، وهذا ما فعله كل من فوفو وقرينه وهما يوغلان في اكتشاف الأسرار والوصول إلى الحقيقة الناصعة.

من هذا المنطلق حقق المبدع خطوة ناجحة، وهو يبحث في مادة فلسفية جاب بها الآفاق المعرفية، حتى وصل إلى ما أراده، وإن استخدم لذلك كثيراً من المصطلحات الفلسفية التي كان لابد من شرحها حتى لا يشعر قارئها العادي بغربة؛ مثل (الأكروباتية، خيميائياً، الناسوتية، الأجرام الصينية، البوذية، البراجماتية، الأنجلوسكسوني، دودة جوفمعوية).. ومثلها كثير من المصطلحات، إضافة إلى زحمة المتن السردي بكثير من أسماء الكتب والعلماء العرب والأجانب، كما في الصفحات (18-33-36-38-39-44-51-52-54-55)، وكلها إضافات بقدر ما أضاءت الأفكار المعتمدة وبسطت غايتها، فإنها قد تُربك القارئ وربما جعلته يفقد تواصله مع المتن الذي اعتمد اللغة العلمية الدقيقة والملائمة لأفكارها، وأهداف البحث الذي بقى ملحمة علمية فلسفية جديرة بكل الاحترام والتقدير.

مريوم

تشظي السّرد في مسارات كبرى وصغرى

إذا كانت الرواية الحديثة تقوم على:

1- إثارة الأسئلة.

2- تجاوز ما تعارف عليه من أركان الرواية التقليدية، والبحث عن فضاءات جديدة، تقوم على وعي بمفرزات الواقع خلال مساريْ المطلق والمفترض، وهي تنزع إلى نقل محور الفاعلية الإبداعية من مستوى الرسالة إلى مستوى الترميز، ومنه إلى الافتراضية التخيلية سواء المقاربة للواقع أو المفارقة له، ومنهما إلى الانتقال إلى الحركة الدائبة في مسارات الحداثة والمواكبة للواقع.

أمام هذه الإحالات؛ إلى أي مدىً يمكن للسرد المتشظي على مسارات مختلفة تُشير إلى قضايا كبرى أو صغرى، أن يخدم الرواية الحديثة؟

وبالتالي، هل تكون قادرة على التعبير عن العلاقات الاجتماعية القائمة، أو تُسهم في خلق علاقات جديدة تصدر عن وعي جمالي، يتخطّى حدود الوعي السائد، ويتجاوزه إلى آفاق جديدة؟

أسئلة كثيرة ومتداخلة لا تنأى عن القارئ الواعي وهو يعيش أحداث رواية الدكتور "عمر عبد العزيز"، الموسومة بـ "مريوم"؛ الصادرة عن دائرة الثقافة والإعلام في حكومة الشارقة في طبعتها الأولى عام 2015م، حيث تأخذنا الرواية إلى فضاءات متعددة، تقوم على المفارقة الزمكانية، بالإضافة إلى نقلات متعددة على مسارات الفلسفة وعلم النفس والاستنساخ والشعر، وهي تمضي بين الماضي

والحاضر، خلال أحداث وشخصيات ومحاورَ متعددةٍ، كانت المفارقةُ أهم صفة، وينظر هنا إلى المفارقة "لا من زاوية من يُمارسها، بل من زاوية من يقع ضحيَّتها، والضحيّة التي تريد المفارقة إصابتها هي الشخص الذي أخفق في إدراك المفارقة، وعند إضفاء فكرة المفارقة على عزير غافل يقع ضحيّة لمفارقات موضوعية، وأخرى هادفة، يمكن عند ذاك وصف المرء بالمفارقة. "موسوعة المصطلح النقدى: المفارقة وصفاتها"، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، بغداد، (ص: 31).

وتأخذ المفارقة في رواية "مريوم" اتجاهاتٍ عدةً على مستوى الشكل والمضمون.

فعلى مستوى الشكل نهضت المفارقة التناولية على المسارات التالية:

1- الشغل على الرواية القصيرة وهي جنس أدبي تخييِّلي أطول من الأقصوصة وأقصر من الرواية، تجعل من التجاذب ميزتها، فهي تتوسع في تحليل الموضوعات، ونحت معالم الشخصيات كما تفعل الرواية، ولكن في طول محدد، وتركز اهتمامها على موضوع بعيْنه، وأثرها قويٌّ في نفس المروي له، والقارئ على حد سواء.

2- التماهي الكامل مع الرواية الفلسفية، والدليل على ذلك وفرة ما تناثر في سياقات الرواية من آراء فلسفية كما نرى لاحقاً، والرواية الفلسفية جنس سردي تقوم أحداثه حول بطل مأزوم يواجه أوضاعاً مختلفة، كما تعالج موضوعاتٍ مخصوصةً، كالحرية والذات وعبثية الوجود، وكل ذلك له حضور ومعالجة في بنية الرواية، وبقصد واهتمام بالغيْن من قبل المبدع نفسه، مما أسهم في:

- نهوض المفارقات في أكثر من اتجاه سردي وتناولي.

- تشظي السّرد على موضوعات متعددة، تناولت الأمكنة والأزمنة والشخصية الرئيسية والآراء الفلسفية، وذكر الأعلام في الفن والفلسفة، وتوزع الشعر كشواهد في دراسة أدبية.

وهذا التشظي والتشرذم لا يمكن الدلالة عليه إلا من خلال المستوى الثاني.

3- الموضوع الذي نهضت الرواية عليه، وهو موضوع الشخصية الرئيسية في الرواية، موضوع "مريوم"، الذي بدأه المؤلف ومهّد له من خلال وصف مدينة دبي خلال أربعينيات القرن الماضي، عندما كانت مدينة ساحلية بامتياز، تنتظم في مساراتها أنساق من منازل خشبية تنتمي لأنماط العمارة الإنجليزية الفيكتورية، وأخرى هندية التصميم والبناء مع كثرة من المنازل المشيدة من الخوص وسعف النخيل.

من هذا المدخل الوصفي لمدينة دبي يدخل إلى شخصية مريوم المدججة بالملابس البيضاء، أنثى تتمايل بقامتها المخروطية المتعالية باستقامتها الواثقة، المتهادية مع أنسام السحر، نراها تطارد قطة جميلة أحبتها، تستمر المطاردة وتتنوع حيل مريوم حتى ركنت القطة في حضنها وأصبحت أنيستها ورفيقتها في مشاويرها أسمتها – نميرة- التي أعادت تشكيل حياتها حتى ماتت القطة وأقامت لها حفلاً جنائزياً يليق بصديقة وفية كانت مريوم في العقد الرابع، لا يعرف الناس من أي مكان أو زمان جاءت وعندما يسألونها عن علاقتها بالبحر تقول: "إنه أبي الذي لم يمت بعد" (ص: 12).

كانت تسير هائمة تأكل مما تجده دون غسيل وعندما يتهمها البائع أنها تتصرف خارج العقل والمنطق، كانت ترد عليه: " ومتى كان للإنسان عقل حتى يْمتلك المنطق"؟!

عُرفت بأنها أميز مجنونة في الحارة، والوحيد الذي كان يعطف عليها ويطعمها ويساعدها هو محمد الطيب، كانت تنام ثلاثة أيام ثم تصحو بعدها ثلاثة أخرى، فقد كانت نموذجاً خاصاً من البشر، تنساب مع أنينها الداخلي، ولا يُسمع لها صوت إلا في ظلمات الليالي الحالكة، لعلها كانت متزوجة من رجل أحبتْه حتى الثمالة، لعله غادرها شارداً أنها إلى مكان مجهول الفاجعة الكبرى في حياتها جاءت مع انتشار مرض الجدري الذي أصابها واشتعل جسدها ناراً حاميةً، فاتجهت إلى البحر وراحت تسبح حتى غابت عن الرؤية، وقرر أهل الحارة الترحم عليها ليقينهم بأنها لاقت حتفها في البر الثاني، إلا أنها تخرج من البحر وقد ازداد جسمها نحولاً حتى

كاد الناس لا يعرفونها، وبمرور الأيام تستعيد سيرتها الأولى، وعلى حين غرّة يجد بعض الناس مريوم وقد ماتت، فانتشر خبر موتها ودفنوها.

جاء من ينادي: يا أهل الحارة، اعلموا أن مريوم ماتت بإرادة منها، لأنها سئمت من جسدها وأسمالها وبيت صفيحها وقاربها المهودج. (ص: 27).

أما كيف كان ذلك؛ فإن الطبيب أعطاها نوعيْن من الأدوية: مسّهل للبطن ومرهم للجلد، وقال لها: اطلي جلدك بالمرهم ولا تشربيه، واشربي المسهل ولا تطلي به جلدك.. وإن فعلت تموتين، وبالفعل خالفت فشربت المرهم وطلت جسمها بالمسهل، وماتت خوفاً من قرار الكيّ.

بحث الناس عن ماضيها فلم يجدوا نبعاً يعودون إليه، ولا طريقاً يوصلهم إلى ما كانت عليه، فسرَ أحدهم تفسيراً مقروناً برحلته البعيدة إلى ما وراء البحار، وكان متحرقاً للانفراد بتفسيره الخاص لماهية مريوم ومن أين جاءت؟ وكيف كانت؟ ولماذا تلبس خمسة سراويل وخمسة قمصان دفعة واحدة، قال: مريوم من بيْت كريم في الضفة الأخرى من يابسة البحر، وكان يقصد بها بلاد الهند وفارس وإفريقيا، كانت فتاةً جميلة، كانت بشرية من نمط آخر، تتخطى الآخرين بميزاتها الممنوحة وفتنتها الآسرة، وقوامها المتوازن، وكان البحر أنسيها، والمفارقة المدهشة أن مريم عادت من البحر يوماً عارية كما ولدتها أمها؛ مما اضطر أهلها لسجنها في غرفة البيت، حيث قرروا تزويجها من عاشق استوعب جنونها، ولا يعرف أحد كيف انتهت العلاقة الزوجية المخاتلة.

وينتقل الراوي إلى مفارقة لا تدخل العقل من قريب أو بعيد، فقد تحركت ثلمة القبر بمريوم الجديدة، وبدأ التحوّل المدهش في ذاتها الفيزيائية، لتحل مرام محل مريوم، كانت في الثلاثين من عمرها البيولوجي، رهيفة القد، رشيقة الجسد تتموضع في حضرة الجمال والدلال، فريدةَ جنسها، وعندما رآها المؤلف الافتراضيّ أدرك أنه أمام أنثى المعاني السامية.

وتقرر مرام السفر إلى اللاّمكان وكان خيارها البحر، والانطلاق نحو عوالمه العامرة بالجزر المغموسة في تضاريس الماء (ص: 46).

وتسعد بهروبها الافتراضي صوْب جزيرة مكانها المطلسم بالغياب، ويظهر أمامها فجأة، قالت له: ماذا أتي بك إلا حيث لا مكان لك؟

رد عليها بالإشارة، قالت له: لم السير على يديك بدلاً من رجليك؟ فرد عليها بحركة، وقف على رأسه بدلاً من قدمه ثم قال فيها شعراً. (ص: 49).

وتتداعى مرام مع منام يقظتها، وبدأت تُمعن النظر في السحاب، حيث اختفى الحبيب الغريب، فأدركت بعيْن القلب ما كان يفعله في متاهته الفكرية وقال شعراً. (ص: 52).

لقد سيطر الحب عليهما فوجدا أن السباق في مضمار السفر صوب المعنى النابع من مرتبة العماء الأول، دونه المفازات والتلال والجبال، هناك حيث تكمن الحقيقة الأزلية.

ويبقى تحت ظلال المفارقات؛ حيث درات الأيام وتزايدت مريوم تناسخاً وتعددت حتى أشرفت على الخليج العربي في نهايات القرن العشرين، وتابعت نموّها الطبيعي، فأينعت وازدهرت وكأن المؤلف في هذه المفارقة أراد أن يربط تحولات مريم بتحولات دبي عمرانياً واقتصادياً وبناءً، وهنا نلاحظ وفي هذا المقام نفسه أنه كان على مريوم أو مرام أن تتحرك في اتجاهيْن متوازيين، الأول يقتضي منها التملك المعرفي للإطار القانوني الناظم لمعنى الحضور الأفقي في المجتمع، واقتضى المسار الثاني أن تكتشف سرّ جيناتها الشريفة التي تؤهلها لاختراق العشيرة.

هذان المساران، ألا يمكن أن يكونا إحدى مفرزات التطور الذي أصاب الإمارات العربية عامة ومدينة دبي خاصة؟

ثم تنتقل إلى معطيات القانون الدولي وتجليات انكساره المخيف، ولذلك نجد

مريوم المرشّح الجديد تعمل على استقراء القانون الدولي الخاص، بوصفه المعنيّ بماضيها بالذات، فهي ابنة المكان والزمان المحددَيْن المديدَيْن، لكنها لا تملك شهادة ميلاد ولا تحمل اسماً عائلياً يُحيلها إلى قبيلة أو عشيرة.

ويتشظى السرد إلى عالم آخر لا يخلو من مفاجأة المفارقة؛ حيث إن المعادلة المريومية أثارت اهتمام المعنييّن بالشرائع السماوية والقوانين الوضعية، فلم يجدوا تبريراً منطقياً لكونها معلقة في سماء اللاهوية. (ص: 63).

وتكتشف مريوم التشبيك العسير الذي يحاصرها في هويتها، ومعنى وجودها، وحقها في الاختيار، فتقرر الرحيل إلى اللامكان الغائب الذي جاءت منه، فتقف شاخصةً ببصرها صوب الأفق السماوي الموشّى بالغناء الملوَّن، وترقص كراقصة باليه في بحيرة البجع.

ثم يأخذنا الراوي إلى مارس عام 2022، حيث جادت السماء بأوراق خضراء غير مألوفة، موشّاة بقوافل من طيور زرقاء تقطع السماوات جيئةً وذهاباً، واستوى البحر الأخضر يتصاعد بياضه الشفقي، وكأنه مسطح معدنيٌّ مسبوكٌ من مرايا الزمن".

عندها رأت مريوم ما كان قد توارى في عوالم الماضي البعيد، وتابعت نبض الدهر منذ اللحظة البحرية الرفيعة.. ليتوالى تحليقها في المكان والزمان لاستشراق لحظة جديدة من لحظات التحولات الكبيرة التي أصابت المكان المحدد بالإمارات العربية، والزمان هو الزمان الذي يعيشه المؤلف نفسه، وليس مريوم التي استند إليها لتعبر عن مكوناته في الفلسفة وعلم النفس وحضارة البلد الذي ينتمي إليه، وحتى يتضح ما ذهبنا إليه فإن مريوم تيقنت بأنه لا مفرّ من السيطرة على الوقت من خلال المثلث السحري الذي يثبت أن الإنسان المعاصر هو إنسان الحضارة الرقمية وتكنولوجيا النانو، هذه الحضارة الرقمية تكررت في رواية أخرى من رواياته، وهي رواية "الشيخ فرح"؛ ليبرهن لقارئه أنه معنيٌّ بأساليب الحضارة، ومن المهم توظيفها فيما يكتب ليصل في النهاية إلى أن مريوم هي وهم، وهي وجود يتجاوز

المرئي، وهي غياب مغيَّب، لكنها فوق هذا وذاك حالة استقصاء ناظم لدوران الكواكب والأقمار.

هل ينطبق وهم مريوم على الواقعين: المكاني والزماني، سواء الحقيقيْين أم الافتراضيّيْن؟ أم هو وجود حق ومحق لارتباطه بآلية تطور حضارة كل من المكان والزمان اللذين عاشتهما الإمارات حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن؟

إنها الإشكالية الكبرى التي تبناها النص الروائي القصير الذي ارتكز على ثلاثة من الأجناس الروائية:

1- جنس الرواية القصيرة.

2- جنس الرواية الفلسفية.

3- جنس رواية السيرة الذاتية التي تمثل جميع النصوص التخيّليَّة التي يجد قارئها أسباباً تدفعه إليها، انطلاقاً من عناصر تشابه يعتقد اكتشافها إلى الارتياب في وجود تطابق بين الشخصية والمؤلف، مع أن التطابق موجود ولكن ليس مع الشخصية فهي موصوف قادم من بنات أفكاره وإنما التطابق كان مع النص نفسه، أما الدلالات على ذلك التطابق فهي ولع المؤلف واهتمامه بالفلسفة وعلم النفس، حتى كاد هذا الاهتمام يطغى على الشخصية وإن كان سببه ترسيم العمق النفسي لها.

هذه المقابلات والمطالعات نجدها في أقواله المتناثرة في مستويات السرد الروائي مثل:

- متى كان للإنسان عقل حتى يمتلك المنطق. (ص: 13).

- بدا كسراب سابح في مدى البعد الثالث. (ص: 17).

- تلك الحالة الأبيقورية في قارب نومها المهُوْدَج. (ص: 18).

- فتلك الوسيلة البراغماتية للحفاظ على العذرية. (ص: 19).

- وكان اليوم التاسع من الإصابة قرين الاكتمال للأرقام الناسوتيّة، بحسب توصيف أبي معشر الفلكي، الذي اعتبر الصفر قرين الحق، والواحد قرين الأحدية الإلهية. (ص: 22).

- ساعة الفوبيا السيكوباتية. (ص: 30).

- الذات المنشطرة الممحونة بالجنون المتبهلل. (ص: 35).

فأي قارئ عاديّ يمكنه أن يستوعب مثل هذه المعادلة المبهمة، وأين؟ في نص روائي وليس في كتاب فلسفة؟

- بدت المسافة بين الصدفة والضرورة شبيهة بالسؤال الأنثربولوجي العلمي الفلسفي النابع من معجزة البجعة السوداء. (ص: 39).

- وبواسطتها يتم تأمين تفاعلية مطلقة بين عناصر جدول مندليف الكيميائي، لنحصل على اللحوم والأسماك. (ص: 41).

- اقتنعت مريوم بأنها كائن ينتمي إلى زمن "النانوتكنولوجي". (ص: 42).

- المنطق البراغماتي الذاهب بالحب إلى مصائره المحتومة. (ص: 44).

- أمسك بالخيط الرقيق الفاصل بين ديني وسجيتي، وأعتبر في مقاصد شريعتي فلا فرق إلا وله مقام معلوم في الجمع، ولا جمع إلا ويتحقق في التنوّع، ولا جوهر خارج العرض، ولا عابر دون ضرورة، ولا ضرورة دون صدفة، ولا صدفة تأتي من فراغ، ولا فراغ دون امتلاء. (ص: 50).

- قرر مجابهة داء النسيان باستخدام إكسير الخليل بن أحمد الفراهيدي، لكنه لم يقع على التوليفة الفراهيدية المفقودة، فقرر التداوي بوصفات داود الانطاكي.

-وكيف أن هذا الانحسار يعيد إنتاج شريعة الغاب واستقواء الأقوياء، وتصميم المنطق "النيتشوي" البراغماتي لسدنة الشرّ السائر ممن هيمنوا على مقدرات القوة والمال. (ص: 60).

- لكل مقام من هذا الغرانيق الثلاثة معناها وميزاتها. (ص: 70).

- الطيران أثناء السَّرْنمَة جمع بين مثابتي الواقع وما وراء الواقع، والطيران الواقعي المقرون بقوانين الأرض الفيزيائية، لا يكتمل خارج مقامي المنام والسَّرْنمة. (ص: 71).

-فلسفة التصوير البؤري الخارقة للمشاهد، فيما كشف مثلث الإشعاع السحري البعد الأكثر أهمية وجذرية في منطق تعاملها مع مرئيات الوجود. (ص: 78).

هذه الوقفات والمقولات الفلسفية التي جاء معظمها غامضاً، وتحتاج إلى هوامش لإزالة اللبس عند القارئ، ماذا قدّمت للنص الروائي، وبم خدمته؟ وإلى أي اتجاه أخذته؟ هذه التساؤلات النسبية تضعنا أمام السؤال الأكبر والأهم:

-هل وظف المؤلف مريوم داخل نصّه الروائي لخدمة فلسفته الخاصة به؟ ومن خلالها طرح أغراضه وأبان عن مقولاته في الفلسفة وعلم النفس؟

أم أن الفلسفة غلبت مريوم والنص نفسه، فضاعت مريوم بشخصها وشخصيتها خلال خضم الآراء الفلسفية الكثيرة، والتي جاءت في معظمها إضافة قسرية ومفروضة على النص الذي كاد أن ينتقل من السرد الروائي القائم على الحكاية إلى مسار كتاب فلسفي؟

لا ضرر أن تستفيد الرواية من الأجناس الأدبية والعلمية الأخرى، بشرط ألا تطغى على الحكاية وتصبح هامشاً لبنى الآراء الفلسفية.

هذا التداخل هو الذي أوصل النص إلى التشظي وتفكيك حبكة الرواية وذلك من خلال:

1- الوقائع الغريبة القائمة على المفارقة والمفاجأة والمتوزعة على أبنية الوقائع والفلسفة والسيرة الذاتية لم ترد متتابعة أو متسلسلة بل تمت صياغتها على شكل

ومضات متناثرة، فالحدث لا يسير بخط مستقيم بل ينمو بشكل متعرج - مريوم ← استنساخ مرام ← عودة مريوم إلى آخر هذا التشظي على مستوى أبنية الوقائع ومن ثم المتغيرات.

2- حبكة الرواية في مسرودها للوقائع الغربية وطفوّ مقولات الفلسفة وعلم النفس يؤكد أن حبكة الرواية جاءت من النوع المتشظي، وهذا لا يعني بمنظار النقد أن الحبكة ضعيفة لأنها لا تتضمن أحكام قيمة، والحبكة المتشظية في هذه الرواية في الذات لها دلالاتها ووظيفتها الفنية والإبداعية.

3- وضوح الانحراف في السرد، حيث هناك انتقالات متعمدة مقصودة، فمن تعليق إلى وصف إلى مقولات فلسفية إلى نمو استعاري شعري وانفتاح الزمن لماضي الشخصية مريوم، موتها، استنساخها، وهذا ما يشير إلى أنه لا يوجد مجرى أصلي للسرد، فنحن هنا لسنا أمام قصة واحدة، بل أمام عدة صور منفصلة عن بعضها ومتصلة من خلال:

- ساردها.

- المقولات الفلسفية.

4- عدم وجود خيوط ربط بين السرد والمقولات الفلسفية، بحيث لا يمكننا التقديم أو التأخير أو الحذف، وهذا ما أدى إلى ذلك التشظي والتشرذم في معمار الرواية، التي ستبقي من الروايات الإشكالية، التي من الممكن أن تقرأ من خلال أكثر من جانب أو زاوية، لم تنأ كثيراً عما يشتغل عليه مبدعها من خلال تعامله المزدوج مع الحكاية والفلسفة وعلم النفس.

الشيخ فرح

وَدْ تكْتوك حلال المشبوك

بيان هويّة لشعب طيّب الأعراق

لكل شعبٍ في حافظة ذاكرته الشعبية المتوارثة، وفي فضاء حياة ناسه، مساحةٌ يتألق فيها الروحاني النفسي المجتمعي والاجتماعي، يأخذ مدى من حياتهم، ومن خلال ذلك الروحاني، يُعرف مزاجها العام، وأسلوب تفكيرها، وفي التالي أنماط سلوكها وتآلف نفوسها ومدى ارتباطها بذلك الروحاني الذي تراه ملاذَها لحلّ مشكلاتها، وفك عقدها وإنهاء ما تعانيه من أرق وألق، أتعبا حياتها، ولو تجوّلت في أي بلد عربي، تفاجئك الأضرحة والمقامات التي تضمُ سيدي فلان وسيدي الآخر والوافدين على الأضرحة، وممارسة الطقوس الخاصة بذلك السيد، الذي كان في وقت مضى علَماً وملاذاً لكل محتاج ولو لكلمة تبث في روحه الأمن والأمل.

من هذا الفضاء الروحاني، الذي يُشكل قيمة كبرى في حياة السودانيين، يدخل المبدع والروائي العربي "الدكتور عمر عبد العزيز" حياة الروحاني "الشيخ فرح ود تكتوك"، وينقله إلى فضاء روايته التى حملت عتبة عنوانها اسم الرجل نفسه، مع صفته بأنه حلاّل ما تشابك وتعقد في حياة البسطاء من الناس السودانيين الذين وجدوا في شخصيته الأمن والقدرة على حل مشكلاتهم، مهما تنوعت وتعقدت، فحملت الرواية عنواناً تشكل في الكلمات الدالة التالية: "الشيخ فرح ود تكتوك"، أي ابن تكتوك، وأضاف صفته "حلال المشبوك" أي ما تشابك من عُقد ومصائب أصابت من لجأ إلى ذلك الروحاني الوقور.

صدرت الرواية عن دائرة الثقافة، حكومة الشارقة 2018م، لتشكل إحدى العلامات البارزة في:

1- التمثل النوعي لفضاء رواية الشخصية التي تُشكل عالماً سحرياً لدخولها في عوالم روحانية، ترفع من قيمة المروي عنه، مشكلة ملامح شخصيته وصفاته وقيمه ومقامه.

2- الدخول في عمق الناس البسطاء وطريقة تفكيرهم وأثر الاعتقاد بروحانية ذلك الشيخ على حل مشكلاتهم وفك عقدهم.

3-الالتزام بالفن الروائي الضامن لأركانه، والحاضن لعناصره الأساسية، مشكّلاً فضاءً سردياً يخرج من إطار السيرة الذاتية إلى التعاملية الموزعة بين:

أ- الشيخ وقدراته.

ب. قيمته الروحانية.

ج- تعلق الناس البسطاء به.

د- ما استطاع أن ينجزه ذلك الشيخ في مجال حل مشكلات من لجأ إليه منتظراً الفرج مما يعانيه.

وحتى يستوى النص الروائي على قواعد، بنى صياغات الرواية المعنية بمتابعة الشخصية على المستوى الداخلي والخارجي، تابع الشخصية ومشى مع مسارها منذ ولادة ذلك الروحاني، وقد تألق وصف ميلاد الشيخ بصياغة لغوية ارتقت إلى مسارات الشاعرية النابضة بقوة المعاني، ورسوخ الوصف والتوصيف فقال: "حدث ذلك في فجر ملحميّ، تبخترت فيه الطبيعة وتسامت بأزياء ألوانها الصافية، فخرج فرح وَدْ تكتوك من عوالم الرحم الحاضنة المطمئنة الدافئة، ليُعانق مشقة الحياة الأرضية، لكنه لم يصرخ كعادة المواليد الجدد، بل فتح عينين غائرتين لامعتيْن، ليتجوّل بهما في أرجاء الغرفة الرمادية ويحرك يديه بتوتر ذراعي جندب بريّ، معايناً سرير نومه ووالدته كمن يتعرّف بحذق وصفاء ذهن مكانه الجديد، كان سرير "العنقريب" السوداني مكان صحوه الأرضي المقرون بتمدد والدته المسكونة بهاجس السؤال الذي

سيظل يلاحقها طوال أيام مراقبتها الحانية لابنهما الذي تأبّى على عادات المواليد، وتخطّي أزمة الصغار الرّضع، وتباعد عن عوالم الطفولة التقليدية يسترخي في أحضان الغيوب، ومعارج المفارقات، مغادراً في ذات الوقت مألوف العادات.

لم يُطلق صرخة الرفض الأزلية لعالمه الجديد كعادة المواليد الجدد، ولم يتعرف على أمه بواسطة الرائحة النوعية كغيره من الرّضع، ولم يرتهن لعتبة العمى الطفولي لأربعين يوماً. (ص: 14).

إلى آخر هذا الوصف الذي يضعنا أمام:

1- قوة اللغة، ونباهة الألفاظ، وعظمة الصياغات: "تسامت بأزياء ألوانها الصافية - فتح عينين غائرتين بتوتر ذراعي، جندب بري، أحضان الغيوب، ومعارج المتفارقات".. هذه الصياغات الجميلة الشعرية، تفتح لنا أبواب اللغة العربية الفصحى القادرة على أن تحمل الدلالات دون غموض أو إبهام أو تقعّر.

2- هذا الوصف وذلك الترسيم العالي للطفل الوليد، ألا يضع قارئه أمام مولود من نوع خاص، يبشر به الراوي ليحرِّض ذهن المتلقي ويشد انتباهه إلى مولود قادم سيكون له شأن ما في قابلات الأيام.

إنه الوعي المدرك لأهمية صياغات المسرود الروائي التي تثير انتباه متلقيه، حتى يبقى على تواصل وتتابع ملحمي ودرامي لذلك المولود المبشر به ومع تلك الصفات تواردت الأسئلة لفك شفرات ما عُرف عن ذلك المولود القادم إلى الحياة بصفات لم تُخلق لغيره.

ولذلك:

قال الأول: لم يصرخ بعد ولادته، لأنه تجاوز البرزخ الأول نحو الثاني، وهذا يعني أنه أدرك معنى السفر المقيم إلى الحيوات الفانية.

قال الثاني: فرح ولد بعينيْن مفتوحتين متجولتين في أرجاء المكان، لأنه شهد ولادته في بطن أمه.

قال الثالث: فرح لم يكن يرى الشواهد بعيني حَدقَتيه، بل بعيني قلبه.

وأكمل رابعهم: فرح لم تظهر مآثره الحقيقية إلا بعد أن يتاخم الأربعين عاماً. (ص: 15).

يتابع الراوي الطفل يوماً بعد يوم وهو يرصد حالاً تطوره على المستوى الجسدي ومستوى تصرف الطفل السابق لسنّه: "حاولت معرفة سلوك الصبي، وكانت كلما اقتربت من تخوم أسراره المدفونة في الرمال، يترك المكان متجهاً لداخل البيت فتبحث الأم عن سر هذه الحفريات اليومية". (ص: 48).

لقد كان الفتى مقيماً في دائرة الصمت، مع قدر كبير من الجدل المقرون بالبحث عن ما يبدو مستحيلاً.. كان حريصاً على الاغتسال عدة مرات في اليوم، وعلى تبديل قميصه بتراتب مترافق مع الاغتسال اليومي، الذي جعل أمه تضجر من غسل ملابسه، "فتحوّلت المشقة اليومية إلى متعة ممزوجة بالألم واستحال عذابها عَذْباً، قال لها زوجها: ألا تعرفين أن العذْب هو المصدر القاموسي لكلمة العذاب؟" (ص: 19).

لقد كانَ لتصرفات الفتى مع العقارب وثعابين الأناكوندا الإفريقية، ما يثير السؤال عن كيفية التعامل مع الضواري المنتشرة في البراري، فيقول لهم: الضواري كالبشر منهم النبيل ومنهم الخسيس، وعند المفترسات النبيلة صلة جوهرية بنظافة الجسد والسلوك، وعند الدنيئة منها صلة بالوساخة الجسدية والسلوكية. (ص: 21).

ويطيل في وصفه ومقارناته، والهدف تأصيل الشخصية وإثارة عدد من القدرات غير المألوفة لفرح الذي يشبّ على المفارقات نفسها، وعندما حاججه الأقربون في مفاهيمه الغامضة، قال لهم، ما قاله البسطامي الصوفي ذات يوم مُحايث بعيد قال لهم: أي علْمٍ هذا الذي به تحاججوننا؟ لقد أتيتم رسماً عن رسم، وميتاً عن ميت، أما

نحن فنأتي به من الحي الذي لا يموت. (ص: 23).

كان ينصرف في الليل إلى مخدعه المنعزل، يتذكر حبيبته زنوبة بنت النيل، يجلس يخاطبها في خياله، يقول لها:

"أحلى فصول العمر حنانك أجمل حتا لقيتا مكانك"

أي أجمل مكان هو الذي التقيتك به.

"أجمل سكة مشيتا عيونك أحبك أنا مجنونك" (ص: 24).

لقد نقله تفكيره ووجده إلى عوالم جديدة مزاجها لغة الطيور حيث بدأ تدريباته اليومية، للتعرّف إلى الخطاب الأحادي لكائنات الشفق وكيفية التخاطب معها، واستحداث خوارزميات صوتيّة كتلك التي عرفها سليمان الحكيم عليه السلام.

وينصرف ذات يوم يتجول في البراري بحثاً عن ضالته، وامتدت به الأيام وقلقت زوجته وأهله وراحوا يبحثون عنه قال أحدهم: عندما يقرر الشيخ فرح العودة نسمع صوته عبر الأثير.

قال الثاني: لا يغيب الشيخ فرح عن الديار إلا لأمر جلل سيُعلن عنه قريباً.

وقال الثالث: سيصل الشيخ فرح قريباً ليُخبرنا بما يُخفيه عنا. (ص: 25).

ويصل الشيخ إلى حيث من ينتظره ويقول لهم بكلمة حاسمة. إنه الجراد يا قوم، قادم ليأكل الأخضر واليابس، هيا أسرعوا وضعوا الغلال في المخازن وبالفعل تصدق النبوءة وتحل أسراب الجراد وأمست الطبيعة جرداء، كان الشيخ أول المنبرين للجائحة. (ص: 27).

ويدرك الشيخ فرح أن الزمان والمكان متحدان في الدهر بالمعنى الذي نسميه اليوم "الزمكانية"، لكنهما يتميزان بخصائص خاصة ومخصوصية، دون أن يفقدا الصلة العضوية بينهما. (ص: 30).

كما أدرك كيف أن الجسم البشري لا يتحيزّ في مكان أو زمان، وأن الإنسان في انتقالاته في الزمان مقرون بساعات الليل والنهار، وانتقالاته عبر المكان مقرون بجغرافيا المسافات. (ص: 32).

وبانصرافه إلى الطبيعة يكتشف معنى جديداً للظلال، فقد كانت لافتةً أيضاً بإيقاعها الداكن الذي يزداد عتمة عندما يظهر ذلك الشيء على آخر، ويقل عتمة عندما يظهر ظل الشيء على نفسه. وهكذا فتح باباً واسعاً لأطفال الحارة من خلال الرسم بالظل. (ص: 34).

ومع الأيام يكتشف العلاقة بين الضوء والظل، عطفاً على التشكيل البصري التي تقرن الهيئة بالنور، كما ذهب ابن حزم الأندلسي في دفتره الهام بعنوان "رسالة الألوان".

وما كان الشيخ أن يستشعر الظل ونعيمه دونما تجريب للحرارة وجحيمها، وكانت الشمس ضالته الكبرى في هذا المضمار. (ص: 37).

ويشير الراوي بإسهاب إلى علاقة الشيخ بكل من شهر رمضان وأنفاس الشموس بأسلوبه الفلسفي وصياغاته اللغوية المبدعة.

واللافت للنظر أن أقواله المتداولة شعبياً خلال مئات السنين لوجوده الفيزيائي، ومن ضمنها قوله المشهور: "سيأتي زمان يكون السفر فيه بالبيوت، والكلام بالخيوط". (ص: 40).

ويردد في تجواله المتجلّي بالإنشاد والمدى، عديداً من الأصوات التي ستأتي بعده بزمن طويل، وكأنه يستعيرها من أثير زمن قادم يترك بصماته في الهواء. (ص: 40).

ويؤكد الراوي أن استعارات الشيخ عن المستقبل، أكملت دورها بالإحيائيين للنمط الشعبي، ومنهم الفنان المتفرد بمقاماته الصوتية الخضر بشير، والفنانة شجية الصوت فهيمة عبد الله، والكروان المتدفق إيقاعاً بادي محمد الطيب، والصوت المفعم بالقرار الخماسي السوداني إبراهيم لحّو.

وينتقل الراوي إلى النمط الشعبي، والفنان المتفرد محمد الطيب وصوته الرخيم، ومن ثمة إلى الشيخ قريب الله مع الفنان عبد الكريم كرومة في حفل عرس يحي ودنابوي. (ص: 43).

ويهيم بأغنية ياليل، ويعود الراوي إلى أيام طفولة فرح وكيف تألفت روح أمِه وأبيه بوجوده السرمدي في حديقة المنزل، وهو يتصرف حسب ما يمليه عليه قلبه وعقله السابق لزمنه، ثم كان انتقال الغلال من المربع اليومي لحديقة المنزل إلى متاهات البراري الواسعة، كان المقدمة لحياته المديدة التي ألهمته كيفيّة عقد مصالحة مزدوجة مع الحياة والموت. (ص: 50).

وبالتالي فقد كان من الطبيعي أن تسفر انتقالاته البرانية عن غيابات تستمر عاماً بكامله، لقد سافرت نواميس ذلك الزمن بقوة دفع ناجمه عن اللاشعور الفردي، واللا زمان لوقتي، واللا مكان الوجودي، فأصبحت متواليات اللاشعور واللازمان، واللامكان، الروائع الكبرى لتضاريس الأكوان ونواميس الزمان. (ص: 54).

وكان في قلب المعادلة، فقد انتشر صيته في الأفق، وتغني بمآثره عارفوه والسامعون به. (ص: 54).

لم يكن من أهل الغرائز والعوابر العابرة، بل كان نموذجاً ساطعاً للمتروحن الزاهد، المنغمس في تجريدات المثال، لينتقل إلى بيت القش، متخلّياً عن سياحته الدائمة ليعيش مع زوجته زنوبة، التي كانت الوحيدة التي تدرك مغزى إشاراته التفصيلية، وتستنتج حاجته للماء والطعام والملابس دون أن يطلب منها ذلك، فأصبحت من عشاق صمته المديد. (ص: 57).

ويعود الراوي ليحكي عما شاهدته مملكة سنّار في عهد الشيخ فرح الذي أمسى مرجعاً يعود إليه الناس في النوائب، وكان يقدم نفسه نموذجاً للمتصوّف المتبهلّل في فيوضاته العرفانية بنفس القدر الذي يمارس فيه مهام الحياة الانتاجية اليومية ضمن سياق للتجاوز بين زوايا العبادة المُتَرْوحنة المستمر من الفجر إلى الغروب.

ويروي الطرفة المعروفة عن الوزير الأول في مملكة سنار أنه حاجج حضوره في ديوانه، وأنه طالبهم بأمر تعجيزي يتلخص في تعليم بعيره اللغة العربية قائلاً لهم: "أريد من زهادكم أصحاب الكرامات أن يبرهنوا لي عن قدراتهم الخارقة للعادة وأن يعلموا بعيري اللغة العربية، وإن لم يحدث ذلك فأنتم جميعاً معاقبون، يذهبن مستجيرين بالشيخ فرح الذي طمأنهم مبدياً أنه سيتكفل بتعليم بعيره النطق بالعربية، وبالفعل يقابل الوزير ويلزمه بتعليم الجمل العربية خلال أربع سنوات أسوة بالدارسين الأطفال فوافق الوزير ولما خرج من عند الوزير سأله الناس عن سبب قبوله العرض المستحيل، فقال لهم بكل هدوء وطمأنينة: خلال السنوات الأربع التالية، يموت الوزير أو البعير أو الفقير فرح. (ص: 61).

أما أهل السودان فقد انتظموا في ذلك العهد في مستويين:

جماعة تتروْحن بالعبادة والزهد والانقطاع عن عوامل الدنيا الفانية، وهؤلاء يستروحون بالصلاة والذكر والإنشاد والأوراد والتشارك في الماء والكلأ. (ص: 62).

وجماعة أخرى تذهب بالدين مذاهب دنيوية جمة، ومنهم القضاة، ومرتادو المجالس السلطانية، وناظمو الشعر، فقد كانت الثقافة السائدة تقرن النخبة الدينية من ذوي المآثر والمناقب والكرامات بالتفرغ للعبادة والاعتلاء بمقام المناسبات الدينية، وعند الأفراح والأتراح من خلال المساهمة في القراءات والتبريكات (ص: 63)، ثم يروي بعضاً من غرائب سلوكه (ص: 64).

ليتابع في مسرود سيرة الشيخ وكيف لُقب بألقاب دينية مختلفة حيث قيل: إنه يختم القرآن في رابعة من نهار وأن علماء الرسوم الذين تمعنوا في اسمه ذهبوا لأبعد من ذلك، فلما جاء البنيويون اللسانيون، انزاحوا بتأويلات اللقب، استناداً لكونه نموذجاً شاملاً لتناوب الحركة والسكون ويتساءل بعضهم: هل جاء اللقب "ودتكتوك حلاّل المشبوك" محْصن صدفة، أم أنه كان مرقوماً في لوح الغيب؟

سؤال حير الباحثين في شخصية فرح، من خلال مآثره المتناقلة سالفاً عن سلف، والتي اختلط فيها الواقعي بالأسطوري وتقاطع فيها المعقول باللامعقول. (ص: 68).

ولأنه كان يرى بعيْن البصيرة فإنه رأى بعين قلبه، كامل الملحمة البصرية للتشكيليين والمصورين الفوتوغرافيين وصولاً إلى مناضلي "الكيبورد" المعاصرين. (ص: 70).

في مرحلة تجواله البري الذي استمر عشر سنوات، كان نباتياً كأيٍ هندوسي مقيم في تعاليم دينه، ومتصالحاً مع الكائنات المنتشرة في الغابات، كأي مسيحي عيسوي متصوف، وبوذياً كأي متأمل انعزالي، ووثنياً ناظراً لشواهد الطبيعة بوصفها مركب ترحال نحو الأبدية، ومراقباً للأفلاك والأنجم قائلاً بلسان الشيخ الأكبر والكبريت الأحمر. (ص: 72).

أراقـبُ أفـلاكـاً وأخــدم بـيـعـــةً وأحرسُ روضـاً بالربيع مُـنمنما

فطوراً أسمّى راعي الظبي في الفلا وطـوْراً أســمى راهـبـاً ومنجّمـاً

وعندما عاد الشيخ من سياحته البرية، كان يحمل معه بضع أوعية عامرة بألوان الطبيعة التي حضرها في براري جنونه وراح الناس يتهيّؤون لمهرجان اليوم التالي الذي سيكتشفون فيه عجيبة الفرح اللونية البصرية. (ص: 76).

ويعود الفرح إلى السودان بعد أن تحققت نبوءته بمدينة الخرطوم، وعايش تطورها وحث أهلها على عدم التخلي عن ثقافة الأسلاف الكبار وألا يلبسوا الحق بالباطل.

وبينما كان الشيخ مستغرقاً في سباته داهمه حلم واضح كفلق الصبح؛ محاصراً بطغيان سلطان نومه يأتيه صوت يقول له:

يا فرح ود تكتوك، لطالما أبحرت في المستقبل، واستعرت منه الخرطوم، فهل ما زلت راغباً في سفر أشمل عبر الزمن؟ وهل تُحبذ الماضي أم المستقبل؟

رد الشيخ: بل الماضي الذي سمعت عنه في المدوّنات الشفاهية للخلوات، وأتصوّره أمامي لوحة قادمة من أثير الزمن الذي مضى وانقضى.

استجاب له النداء، وكان طلبه الذهاب إلى عرب الجاهلية..

وكانت المشاهد تتوالى أمام ناظريه، سقطت ورقة مكتوبة بين يديه، تضمنت مدونة عصرية انخلعت من أزمة الجاهلين العرب لتكون شاهداً معاصراً على ما كان. (ص: 80)

في ذات الحارة الأولى للشيخ، كان اليماني الطيّار قد ظهر بين الأهلين فجأة، ويحكي للشيخ كيف تحرك من قريته الجبلية وما حصل له وصادفه. (ص: 85)

ويعود الراوي إلى زنوبة التي ستغدو زوجته بالتعريف الافتراضي، لكنها ستظل "بنْت النيل اللي القمر بوبا عليك ثقيل". (ص: 91)

قالت له ذات يوم من أيام تحولاته الطبيعية: لا أدري لماذا تحمل نفسك ما لا تحتمل، حتى تذيب كل هذا القلق المنتظم في سريرة أسرارك؛ المخنوق في أعماق صدرك؟

فيرد عليها الشيخ: بل إنني أسعى إلى تنظيم قلقي الذي ترينه بعين اليقين، مستنداً إلى طاقة حبك وروحك الصافية فتحمِّلي بعض جنوني، وساعديني على التصالح مع نفسي الحائرة واعْقلي توثباتي الطائرة بمزاج رقابتك الناعمة الهادئة. (ص: 93)

أما أبو دومة فقد كان لقبه اليعسوبي؛ صفة أطلقها الشيخ عليه، وعرف بمجاهرته بأنه الوحيد الذي لا ينسى في الحارة، ثم كان زواجه الافتراضي من كائنة لازوردية مثل مارج من نار، أما منامات فرح المقرونة بالمراثي، فتحوّلت من حالة استرواح ذهني ونفْسي إلى تساؤلات وقلق وجودي، عندها قرر أن يراقب أحلاماً نبوئية، بدأت تعصف بثوابت مرئياته الحياتية، توقاً إلى فك الاشتباك العسير بين أحلامه المجردة وجولاته المسائية المسرنمة، فانبرى لها متمنطقاً عديد الأوراد والآيات القرآنية. (ص: 96)

وتنتشر في المملكة الزرقاء عادات رياضية مقرونة بالفراسة والفروسية وركوب الخيل، ويقوم فرح بركوب استعراضي للخيل، ليبهر الحاضرين بمهارته في ترويض الخيول، إلا أنه - ولخطأ منه - رفسه الجواد وأوقعه في غيبوبة، وبقي في سرير النقاهة أسبوعاً كاملاً.

ويقرأ الشيخ فرح على مشايخ تلك الأيام من أيام المملكة الزرقاء؛ متأسياً بالأندلسي الكبير ابن رشد صاحب "فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال" (ص: 103)، ولذلك لم يُعرف عنه أنه تجاوز حدّ "الجمع في عيْن الفرق"، ومعنى التوازي بين الزهد والعمل، تاركاً صوفية الأعراف الاجتماعية التي تجعل من التصوّفِ خياراً للتأبي عن المشاركة والكفاح المجتمعي. (ص: 104)

قال مخاطباً الناس: إذا قضينا على بعض الكائنات من منطلق الاستقواء، وحرمناهم من المشاركة معنا في الحياة، فإننا سنكون بذلك قد مهدنا للقضاء على أنفسنا.

أنتم صور عابرة، وجوهركم كامنٌ في اللامكان واللازمان، فلماذا تقدسون المكان والزمان الأرضيين؟ (ص: 105)

ثم يدرك أن تلك النسبة من تناوب الحياة والموت، تمثل المسار القادم لبروفات الموت المؤقت أثناء النوم. (ص: 108)

عند تلك اللحظة من انتقاله الموعود نحو عالم حياته البرزخية الجديدة، فاضت عيناه بالدمع، وأنشد كلمات سرت في الأثير كالماء والهواء، فسمعها عارفوه، ومجايلوه، دمدم الطيار أوائل الباكين، وكان عليهم أن يقوموا بترتيب جنازة نادرة، تحمل شيخاً نورانياً، ترك فيهم ما سوف يذكرونه ويزيدون، فحفظوا عنه آخر أنشودة سرت في الآفاق، وتكررت في الموالد والمحافل وأرجاء البلاد، أنشد قائلاً: (ص: 109)

لقد فاض بي حالي ولم أدْر ما بيا وسرْت فتاهت بي خطوط الأمانيا

أمـوت وأحيـا مـرة تـلو مـرةٍ وأرقـب نجمـاً فـي الدجـى متلاليا

يميد بنـا عشـق تعالى مـع العُـلا وكـنت أنـت الطـبيـب المـداويـا

غريبان في قفْر، وروحان في دهر وبحـران فـي مـدٍّ وجزْرٍ تفانيـا

نطقت ولما خاض في قلبي بدمعـةٍ تبـينـت أن الدّمـع سـيال عـاتيـا

وقولي كخرسـي، والتداني تميمتي فصـرْت كصمتـي قـاليـاً متتاليـا

تبارت ذرى الأحزان في عـفـويتي ومادت ذرى التحنان ذاتا ووالـيـا

أحـاول صـبراً أن أصابر مهجـتي وأرقـبُ حـيناً فائضـاً من رُكاميـا

ولسـت من الـرائيـن دومـاً ولا أنـا بعيـدٌ مـن الأنـواء حـدّ الـتجافيـا

رحـيـمـاك يا قـلبـاً تألـقّ بالسّـنا ورحمـاك يا طوداً ترسخ سـاميـا

ولما تناوشت الأحوال فيض جوانحي تفارقـت عن ذاتـي وأصبحت لاهيا

تحـاورنـي الأيـام حتـى كأننـي غريـب تنـاءى أو قريـب تدانيـا

قال أحد الحاضرين: ما رأينا الشيخ بهذا الحضور الذهني الساطع قط، وذلك البيان الرفيع الباهر، وتلك المقاربات المختصرة حد الفيوض المعنوية.

على مرمى حجر من غرفة رحيله الدنيوي، تجمع الخلق من أرجاء المكان، منتظرين لحظة انتقال الشيخ، وبعد دقائق امتدت في زمن بلزوجة الانتظار، خرج المفتونون ببركة المشاهدة، ليعلنوا أمام الأشهاد أن الشيخ "فرح ود تكتوك حلال المشكوك قد انتقل إلى جوار ربه راضياً مرضياً" (ص: 111)

ليطوي الموت صفحات الشيخ فرح صاحب المقاربات الروحية والمقامات

الرومانية، في إحالة إلى نص سردي صوفي ومتصوف، امتد على مساحة مائة وإحدى عشرة صفحة من القطع المتوسط، وقد توزعت على محاور الفصول التي توالت كما يلي:

1- ميلاد الشيخ (ص: 13-16)

2- مشْية العقرب (ص: 17-23)

3- لغة الطير (ص: 24-28)

4- تأرجحات المكان (ص: 29-31)

5- الظل والمرايا (ص: 32-37)

6- أنفاس الشموس (ص: 38-45)

7- يا ليل (ص: 46-47)

8- فرح المشّاء (ص: 48-53)

9- من البرّاني للجوّاني (ص: 54-58)

10- دابة تتكلم (ص: 59-66)

11- سيرة الشيخ (ص: 67-69)

12- الغابة والصحراء (ص: 70-73)

13- رسومات الشيخ (ص: 74-78)

14- ترحال في الزمن (ص: 79-83)

15- دكان اليماني (ص: 84-90)

16- بنت النيل (ص: 91-93)

17- أبو دومة اليعسوبي (ص: 94-98)

18- سباقات المملكة (ص: 99-102)

19- فرح الحجازي (ص: 103-111)

تسعة عشر فصلاً معنوناً بعناوين منتقاة بدقة، ويملك كل عنوان مساحة للتداعي الذي يختزله الفصل بصفحات قليلة، ليشكل المبدع من خلال فصوله نسيج رواية قصيرة كثيفة؛ محمّلة بالإيحاءات المتعددة، وهي تروي بما يشبه السيرة الذاتية؛ حياة الشيخ فرح منذ ولادته حتى وفاته، مركزاً على مقاربات الرجل وكراماته في مناخ سردي كثيف وعالي الإفاضة، وكأن المبدع أراد من نصّه أن يدخله معه، ويرافعه في رحلة صوفية ذلك الشيخ الذي ولد بسمات وعلامات تختلف عن المواليد الجدد.

وسواءً كانت الشخصية حقيقية؛ وهذا الرأي الأرجح، أو خيالية مفترضة، فإن العمل على النص بذلك الوعي يجعلك تدرك تماماً أنك تصاحب شخصية حقيقية تعرفها أو سمعت عنها، لأن الدهشة ستصاحبنا وتدفعنا إلى التأمل منذ قراءة عنوان الرواية، الذي يشير إلى شخصية مختلفة ووقائع قد تكون غريبة عنا، ولكننا لا نفقدها سواء في حياتنا أو في موروثنا الشعبي والروحاني، وكل ذلك على قوائم لغوية. وعلى الرغم من عدم تآلف بعضها مع بعض القراء من متوسطي الثقافة فإنها من نسيج الواقع المتصل بالشخص والحكاية والإحاطة بشكل ما؛ ببعض فضاءات الصوفية والتصوّف، ولذلك كانت اللغة تعتمد على الشاعرية أولاً؛ وعلى حركتها داخل سياقات المسرود، ومن الملاحظ أن هذه الحركة جاءت "سريعة أو بطيئة" وفقاً لمفرزات حبكة الرواية، أي "للمبنى الحكائي" لأن الحبكة في الرواية أصلاً كانت تتعلق بديناميات السرد، ولذلك عندما كان السارد يلجأ إلى أسلوب الشعرية؛ نلاحظ أن بنية ذلك السرد الحكائي إنما كانت تتجسد من خلال سكون السرد، ولا

عجب بعد ذلك إن أثارت الرواية غريزة السؤال عن مجموع جواء ذلك النص، الذي أبدع مؤلفه في تصميمه وكتابته معتبراً أن النص الروائي الأجمل هو الذي يثير الأسئلة، وهذا معيار من معايير الرواية الجديدة.

ومن خلال كل ما سبق وغيره؛ فإن الرواية انطوت على قيم روحية وروحانية في فضاء التصوف، إضافة إلى قيم فنية أصلية وجديدة، كما تجسد توازناً دقيقاً بين الغرور والتفسير الروحاني، واهتماماً أكبر بوعي الموروث الشعبي والروحاني، ومن ثَمَّ هو بحث دؤوب بذله المؤلف الموهوب عن العنصر الإنساني والجمالي والإبداعي، ثُم الروحاني المتصوف، وقد أبدع المؤلف تمثل كل ما سبق في "الشيخ فرح ود تكتوك حلال المشاكل"، والذي حل بدوره مشكلة النص الروائي الجميل ودفعه إلى الارتقاء والسمو دون بهرجة أو زيْف أو تزييف.

محمد

نعمة النسيان.. نقمة الذاكرة

بنيات زمكانية السرد على إيقاع السيرة النفسية

مما لا شك فيه أن الزمان والمكان في فضاءات السرد القصصي أو الروائي، يتمايزان بخصائص محددة، يحكمها المصطلح النقدي لكليهما، دون أن يفقدا الصلة بينهما، ولعلّ من شواهد هذا التماثل والتناوب الجبري ما نراه في الليل والنهار، في الصحو والمنام؛ العقل الواعي لمدركات المنطقي البرهاني، والعقل اللاشعوري المنفلت من عقال الضرورة: المكان الوامض بحضوره، والمكان الغائب في تضاعيف الزمن في مستوياته الأربعة المعروفة:

1- زمن الحكاية

2- زمن السرد

3- زمن القراءة

4- زمن الكتابة

ومن هذه المستويات تتوضح إلى جانبها مستويات المكان المحدد الذي يشكل جزءاً من الفضاء المرجعي المنتمي إلى الفضاء السردي؛ بوصفه عاملاً فاعلاً من عوامل تطور وعي الإنسان الذي تبدو علاقته بالمكان، علاقة تأثير متبادلٍ، حيث إن الإنسان يُمارس فاعليته في المكان، بل ويغيِّر من طبيعته في كثير من الأحيان، ثم يعود المكان فيمارس تأثيره على الإنسان في دورة لا تنتهي من التأثير المتبادل، ولذلك أخذ المكان أوجهاً لمعادلات كثيرة، ترتبط بمجالات حياتية مهمة، لها علاقة أساسية في الإنسان، ومن ذلك:

1- المكان وهوية الإنسان

2- المكان وحرية الإنسان

3- المكان ومكانته في السرد الحكائي

4- المكان وخصوصية الرواية المعاصرة

ومما سبق من تلك المسلمات التي تتواصل؛ بل تندمج بشكل كلي مع زمكانية السرد الروائي؛ يتضح أنه لا يعقل وجود شخصيات وأحداث وأفعال وردود أفعال دون مكان تقع فيه الأحداث، ودون زمان يحدد الوقت الذي جرت فيه الأحداث وتنامت الأفعال.

من هذا الفضاء الزمكاني المدعوم بقواعد السيرة الذاتية الخاصة بشخصية واضحة ومحددة تحلق في قص ذاتي نفسي -يسبر أغوار الشخصية الداخليّة- حيث يمكّن من ترتيب الأفكار الواعية للشخصية وتفسيرها، وهو يوفر تعبيراً ناجعاً عن حياة ذاتية لشخصية أفرزها مكان محدد ضمن زمن معيّن، جمع الحالة والإحالة في نصّ روائي كتبه "الدكتور عمر عبد العزيز" ودفعها بشكل فني في مستويات روايته "محمد: نعمة النسيان، نقمة الذاكرة" ممتدة على مساحة ثلاثة وعشرين فصلاً، حمل كل فصل عنواناً محدداً، شكل عتبة اسمية وفعلية لموضوع الفعل الذي لا ينفصل عن سابقه، أو ينأى عما بعده، في إحالة إلى مسرود روائي، كانت فيه اللغة الحية ومقولات الفلسفة، إضافة إلى فعل وتفاعل بعدي زمكانية الأحداث من خلال الشخصية الرئيسية -محمد صالح القطيش- المولود في لوْدر في أربعينيات القرن الماضي، المدينة التي تُختصر في كونها ساحة حرب مفتـــوحة، بين مشاريع النقاء الطهراني المتعصب حد الجنون، وفيها ومنها تنبثق آثام الزمن في اليمن مع معتوهي الجنون الكبير، وليكون ذلك المولود محور الاهتمام ومركز الأحداث؛ يتابعه الراوي المؤلف منذ لعبة الطفولة المتظارية ذات الأبعاد الثلاثة؛ هذه اللعبة

التي اختصرها بالعزف على "الهارمونيكا" التي نقلته وأهل الحارة إلى أقاليم جديدة في مدينة معتمدة حصراً على مياه الأمطار الموسمية التي تهطل بغزارة في فصل الصيف، فبدت مشروعاً لمدينة قادمة بحلة جديدة، وُلد الابن محمد صالح القطيش عام 1945 حاملاً اسمين دالّين: محمد وصالح وفي كل منهما صفة الموصوف.

في السابعة من عمره رأى الشريط الجيني لمستقبل أيامه، وشاهد مدينة عدن في أحلامه، وعانق بيروت استباقاً لمقبل أيامه الدراسية، وكان حزنه على وردة موازياً لتطلع غامر بالسفر إلى عدن، أما وردة فلم تكن غير العنزة التي أحبها والتي منحته رخصة المغادرة ليكمل دراسته ويوم بلغ العاشرة لاحظ أن المعاني الأزلية تنبثق من أحشاء الزمن، مما اقتضى منه ترحالاً وجوبياً في ذاكرة الأيام، تلك الحالة شملت عناصر الطبيعة كلها، كان من أبرزها اكتشاف البحر ومن بعده عدن فاستدعى من المفردات ما يناسب وصف المدينة الساحرة، فعاصر مطار عدن الدولي، شاهداً على صناعة الطيران المبكرة، ليتخلص في ذاكرته معنى الثنائية العبقرية في عدن؛ من خلال البحر والجبل، وعندها أدرك أن ثنائية البحر والجبل في عدن هما سرّ الانتظام الموسيقي النغمي لطبيعة فريدة المثال، أما الحارس الأمين لعدن فقد كان جبل شمسان، الذي يخْتصر الأبعاد في أفق للتخلي عن ميتافيزيقا التعددية الربوبية التي رسمت جبال العالم العالية، ويطنب الراوي المؤلف في وصف هذه المدينة الساحرة.

ويتعلق بابنة عمه التي لفتت انتباهه منذ أن كانت طفلة لتكون الزوجة الممهورة بأريج المكان.

الزوجة التي حوّلته إلى حصار اعتيادي لأيامها ولياليها وساعات نهارها. ويشتري سيارة نقل وشحن، وتدرّب على تسييرها وصيانتها؛ في الوقت نفسه كان شديد الانتظام التام في العملية التعليمية؛ حالماً وجد نفسه مجدداً في عدن بعد أن أنهى الدراسة الجامعية ليعمل في سكرتارية مجلس الوزراء بجمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية، ليجد نفسه مدفوعاً إلى الصراعات السياسية التي حاول أن يكون خلالها

محايداً لا ينتمي لأي طرح، في الوقت الذي أجهزت القبائل العصبويّة على مشروع المجتمع الجديد؛ النابع من تصانيف الرؤى الفكرية اليسارية التي سادت في النصف الثاني من القرن العشرين.

أما الفاجعة التي أصابت البلاد وقتئذ فهي أسراب الجراد التي تركت الأشجار عارية جرداء، ولم تنته الفاجعة إلا بهطول الأمطار الغزيرة، التي أحدثت السيول الجارفة لكلِّ ما كانت تصادفه، ويشرح أحد شيوخ الحارة المسنين السيول والبحر فيقول: "السيل بحر من ماء عذْب، يمضي وينصرف تاركاً خلفه موتاً وحياة، والبحر ماء مالح يظلّ على مده وجزره، ويمنح حياةً وموتاً أيضاً"

يستغرب الأطفال من المعلومة الملغزة، فيسأل القطيش الابن.

- أليست السيول بحراً؟

- بلى، ولكنها بحار عابرة كالسحب المسافرة، تأتي بعد عام واحد، وتلتحق بالبحر الكبير ذي المياه المالحة.

- وما الفرق بين بحر السيل والبحر الكبير؟

- بحر السَّيْل في حالة مدٍّ فحسب، ومرة في العام، أما البحر الكبير فهو على مده وجزره أبد الدهر.

- وأين البحر الكبير؟

- بعد نهاية الجبل، عند أم رُكبة. (ص: 66)

ويدفعه فضوله إلى الجبل، ليتعرف على ذلك البحر ويردد قول شاعر الصحراء، وقول عمرو بن العاص رضي الله عنه في وصف البحر: الناس يركبون البحر كدود على عود.

ويدخل الراوي في أسطورة الماء وخليج عدن وبحر العرب والمحيط الهندي

ومدينة الخبر، ويضل على ذلك البحار الحضرمي الذي كان من أوائل مؤسسي الكيمياء البشرية المعدنية العابرة للأعراق والقبائل، وخلال متابعة الشخصية المحورية يتوقف عند فطوم المجذوبة التي تنساب الأيام بنعومتها المتخشبة، وتعصف الأيام بعادات أهلها وهي تتخطي المفهوم نحو التعبير المباشر والتجريب المنطلق؛ ناشرة ظلال رؤيتها من خلال الاستنطاق للمكان وتاريخه، وهكذا نراها تبدو (كطائر محلق في هواء متقلب) وأجواء عاصفة، فتطير مرة تلو أخرى وتناسخ تباعاً، مستعيدة تلك السيرة الممتدة من عام 1950 حتى عام 1986م مستعينة بطاقة الذاكرة.

تلك الفراشة المنبتة من غابات السحر، هي فطوم التي انتقت من شرنقة موتها، وتداعت مع حروف تقلباتها، واستطاعت اجتراح ثياب عفتها، بدلاً من التعري الصاعق. (ص: 76)

ويقول بطل روايتنا القطيش: إنّ فطوم من بنات العرب اللائي وصلن مع السفن الخشبية التي كانت تبحر تباعاً في السواحل اليمنية، وكانت برفقة والدها وأمها، واثنين من إخوانها الذكور وقيل: إنهم من مدينة -غيل باوزير- بالساحل الحضرمي، ونزحوا بالترافق مع الصدامات الأهلية يوم احتدم الخلاف بين السلطنات الحضرمية المتنازعة على تمددها الشرعي في الساحل والداخل الحضرمي. (ص: 80)

ومن فطوم المجذوبة إلى زيْنب؛ الفتاة المنبثقة من تضاريس الجمال، ناصعة السواد، عنبرية المزاج، ممشوقة القوام، تفيض حيوية وشباباً، لاحظت عين الفتى المندهش فطار معها في هواء المتعة الشفيفة، وعرف معنى التجاذب بين ثنائيات التعارض والتكامل، ليصبح محسوساً بعشقها، لينتقل إلى الثعبان الأبنوسي الذي كان إضافة أخرى لمعارفه المدرسية التجريدية في عدن، ويعود الراوي بعد القفز هنا وهناك ليتابع سيرة بطله، ليحكي عن موت أمه، ثم ينتقل إلى فضاء آخر يحكي من خلاله انتقام الجمل الخضر من خلال العلاقة القائمة بيْن البشر والحيوانات وهي

علاقة روحية، وكان الولد قطيش يخاطب جمله الخضر، ويستدعيه عند الضرورة، ويسأله عن رغباته ويدرك غضب الخضر الذي لا ينمحي، فاستعاد ذلك التقليد التاريخي المتعلق بكيفية اختبار صفح الجمل فوضع له ثوباً مغطّىً بالقش، وكأنه غطاء نائم أمام موقع الجمل.

أما التناوب الشرطي بين الدراسة والعمل فقد اتسع لمساحات رياضية مخصوصة، فقد ازدهرت كرة القدم بروحية إنجليزية وكان الفتى من هواتها، ومنها استلهم المعنى العميق للتعاطي مع دروس الرياضيات، وقد ترأس في يوم لاحق من ثمانينيات القرن الماضي وتحديداً في عام 1977م نادي شمسان الرياض في مدينة المعلا بعدن.

ليتوقف عند أحداث الثالث من عشر من يناير 1986 لتتقافز أمامه مشاهد الأيام الماضية بشكل درامي عاصف، له علاقة بالسياسة والاستقطاب العصبوي القبائلي، واغتيال الرؤساء في متوالية دموية مجانية، تكررت في الشمال بالانقلاب المملوكي على الرئيسيْن السلال والإيرياني واغتيال الرؤساء الحجري ثم الحمدي بالترافق مع الغدر بسالم ربيع علي في الجنوب. (ص: 112)

ومن يهرب إلى صنعاء كمن يهرب إلى عدن، فمن أراد الهرب من جنوبيته الجغرافية إلى شماليته المُمكنة، سيجد نفسه جنوبياً في صنعاء؛ شمالياً في عدن وكفى. (ص: 114)

ويسأل مرافقيه:

- ما هي المدة التي أحتاجها لعبور الحدود نحو الشطر الآخر؟

- المدة التي تسعفك فيها قدمك، لم يعد لديك وقت.

انطلق الآن بأقصى سرعة، ولا تلتفت للوراء وانطلق كالسهم المارق.

لقد كان حزيناً غاضباً لما كان يحدث في اليمن: قتل الرئيس إبراهيم الحامدي في اغتيال غادر بصنعاء لمجرد أنه بدأ يتلمس الدرب نحو عصرنة الدولة ومؤسساتها، وقتل بعده الرئيس سالم ربيع علي لأنه كان أكثر نقاءً وطهارة من مجايليه، وقتل الرئيس الغشمي في صنعاء في 13 يناير 1986م، وتم اغتيال جل قيادات الدولة والحزب في الجنوب من خلال مذبحة تمت في وزارة الدفاع، وكان قبلها رئيس الشمال الوريث للغشمي، يتمرس مع هيئة أركانه في تعز، لكنه لم يتدخل في المعارك الدموية التي تلت المذبحة. (ص: 120)

ويستمر في الهروب حتى يصل قرية - مشوحطة - ويستقبلهم صاحب المنزل بترحاب دون أن يدرك القطيش لماذا استحق كل هذا العناء وهو الذي طالما تفاني في خدمة بلاده وهو المعروف بأنه ليس من ذوي المزاج الانعطافي الحاد، فقد أدرك أن الكرة الأرضية ترميز جيري لدائرية الوجود وهي التي مثلت سلوى أيامه، ومنطق استيعابه لتقلبات الأيام، تسليماً واتساقاً مع ما كان وما سيكون، فرأى بعيْن اليقين كامل دورته الحياتية التي استعادها في ومضة وامضة من نهار مشع بفجوات الفراغ الثائرة وانتقالات الحوادث السابحة في بحر الحقيقة والخيال، وبرازخ الانفصال والاتصال بين الأماني والإكراهات، ومعنى التفارق عند حد السأم، هناك حيث يتصل المعقول باللامعقول، وتنبري نعمة النسيان مغالبة لأنين الذاكرة، فيصبح الحنين زمناً تتقاذفه أمواج الدهر كما لو أنه سارية سفينة مبحرة مع أنسام الهواء العليل حيناً، والعواصف العاتية أحايين أخرى. (ص: 130)

على مدى ثلاثة وعشرين فصلاً يتشظى السرّد فيها في اتجاهات متعددة، كان من أبرزها:

1- متابعة البطل الرئيسي الذي شكل مركز حدث الرواية وحبكتها محمد صالح القطيش ابن اليمن وقت النزاعات وانقسامه بين شمال وجنوب، فيتابع الراوي المؤلف هذه الشخصية على منهج عمودي، بحيث ينتقل به من عهد الطفولة إلى

الشباب والدراسة ثم العمل وطبيعة الصراع الداخلي السياسي، وما يتبناه بشكل متقطع متنقل من الطفولة إلى الشباب، ثم يعود في قفزات سردية إلى طفولة الرجل معتمداً على تداعيات الذاكرة التي تفتح له أبواب الحركة بعيداً عن الربط والرابط ومن ثم الترابط، مما أفقد النص قوة الحبكة الروائية التي من المفروض ألا تلعب بالبطل وذاكرته التي سببت له نقمة كبيرة، انعكست على يوميات البطل ومراحل انتقاله من طور إلى آخر، يمد السرد في مناح مختلفة من الوقائع وتتابعية الأحداث والوقوف عند شخصيات طارئة ووافدة على النص الروائي (فطوم المجذوبة، زينب) إضافة إلى التداخلات الأخرى كموضوع السيل والجراد والأمطار ثم أحداث اليمن السياسية، ومسلسل اغتيال رؤساء الجمهورية وقيادات الدولة وأحزابها، لتجميع خيوط متباعدة لما كان يجري في اليمن بقسميه الشمالي والجنوبي.

هذا ما جعل عالم الرواية عالماً تلفه الفوضى والحيرة والبحث عن المطلق؛ عالم متشابك سرعان ما تتحول فيه الذات عن طريق الذاكرة إلى ظل للوقائع والأحداث، وهو عالم يطمح إلى اكتشاف نظامه الحياتي والمجتمعي والسياسي من خلال استخلاص رؤية واضحة وكاملة للإنسان والعالم؛ هذه الرؤية التي من المفروض أن تصل إليها الرواية، عرفها ذلك التشظي الذي وسّع المساحة الفاصلة بين الوطن اليمني كأحداث وتفاعل وانقلابات، وبين محمد صالح القطيش الذي وجد نفسه في النهاية خارج اللعبة التي أفرزتها الذاكرة التي لم يكن من مجابتها غير النسيان ثم كان الفصل بين المنطق الخاص للمؤلف والمنطق الذي اتبعه؛ مشكلاً بذلك مجموعة من الظلال ترتسم في المسافة الفاصلة بين التشكيل اللغوي والإراءات الفلسفية، ومن ثم المفاصل البنائية وما يمكن أن تولده من معانٍ ودلالات كامنة وراء التراكيب اللغوية، ومن ثناياها الرموز والدلالات التي اتشح معظمها بالغموض.

2- التركيز المطلق على المكان بوصفه بنية سردية خاضعة لجغرافية اليمن. وهو مكان مزدوج، عمل على التأليف بين الأماكن المتباينة والمتعددة (لوْرد، عدن،

صنعاء، خو، البحر، زنجبار، أبيْن، جبل شمسان، ساحل المعلا، خليج العرب) وغير ذلك كثير من الأماكن التي أراد المؤلف من خلالها وبواسطتها، إنشاء صور تنير قراءتها، والوصول إلى أبعادها ضمن فضاء مرجعي في الخطاب السردي، فالنص الروائي يأخذ المروي له القطيش، من عالمه المتنقل من الولادة إلى الطفولة إلى الدراسة والعمل؛ إلى عالم آخر، يستند إلى ركني الذاكرة والمتخيل، فيتحقق له جانبٌ من الاغتراب، ولذلك كانت الأمكنة المشاكلة أقل من الأمكنة المفارقة؛ تحقيقاً للذة الاغتراب التي كان يعيشها البطل في الأمكنة التي شهدت ولادته وطفولته وعمله، ولذلك كان المكان في النص؛ ما يصوغه ذلك النص المتشظي على مستويات عدة، أما ما تعوّدنا أن نربط بينه وبين حقيقة المكان كما هو في واقع البشر أو كما يفترض أن يكون، فمن غير الصواب، اللهم إلا في الجمالية الواقعية، التي ليست سوى حالة مفردة، ففيها نحيل الأماكن المذكورة على أماكن حقيقية، وبصفة عامة، والسرد الروائي بطبيعته يصف مواقع وأماكن تنجز وصفها وتحديدها كما حدث في فصل (لوْرد المدينة: 11-14) وفصل (وصف عدن: 30-46).

3- ولع المؤلف في إدخال الفلسفة ومقولاتها في بنية النص السردي، لضرورة أو غير ضرورة، فقد توزعت مستويات مسرود الرواية عدداً ليس بقليل من هذه الآراء الفلسفية مثل:

- تعبير ميتافيزيقي عن عبقرية الاختيار. (ص: 6)

- منظار الرؤية ثلاثي الأبعاد. (ص: 8)

- السير على درب التوازن جبر ينبثق من القوانين الإلهية المبثوثة في الطبيعة، فلا نهار ولا ليل، ولا شمس بلا قمر ولا ظل دون ضوء، ولا عاصفة إلا ويتلوها السكون، ولا عسر دون ولادة. (ص: 15)

- هكذا شاءت الإرادة الإلهية التي تكون الأسماء مرقومة في لوح محفوظ سابق على رغباتنا في التسميات. (ص: 17)

- تجلت الأحلام في الواقع؛ تحولت إلى حقائق من الفرضيات لتصبح واقعية حد الرسوخ. (ص: 23)

- استشعار الناس بأن المعرفة هي التميمة التي تردم المسافة بين التطوّر والتخلف سرى في وجدانهم كما لو أنه الإكسير الناظم لقوة الدفع. (ص: 51)

- شاهد في البعد الثالث المنظوري غيابهما السديميّ في ثنايا اللامرئيات البعيدة. (ص: 103)

- قوة الخيال هي الرافعة الأساس في التعامل مع قوانين الرياضيات البرهانية. (ص: 107)

- الكرة الأرضية ترميز جبري لدائرية الوجود، ودورانها المتعدد لا يقف عند إدراكنا الناجم عن فلسفة الليل والنهار، والفصول الأربعة للسنة، بل إن هناك أبعاداً دائرية أخرى لا نفقه كنهها. (ص: 130)

هذا التشظي في فضاء الفلسفة ومقولاتها الدلالية.. إلى أي مدى من الممكن أن يخدم البنية الروائية من الناحية الفنية مع أنها في الوقت نفسه أسهمت في كشف كثير من العوالم الداخلية للمروي له؟

مما لا شك فيه أن مبدع الرواية عندما ينهل من فعل تشظي مسروده؛ إنما أراد من فعل ذلك أن يشير إلى ثلاثة قضايا، لها علاقة بالتشظي والتفكك، ما يبدوان عليه من خلال نسيج الرواية لا يجعل منهما لونين بمقدار ما يجعلهما أطيافاً داخل اللون الواحد ولذلك:

- إن التشظي في الرواية، إنما يوحي بانقسام المفكك من السرد الذي يبدو مرحلة من المراوحة بين الأفكار التي يتبناها المؤلف بحكم ولعه بالفلسفة وبين بطله الذي كان في بعض الأحيان فوق مفهوم الأفكار الفلسفية التي حاولت الدخول إلى أعماقه وتحليلها حسب المنطق الفلسفي الذي ينتهجه المؤلف نفسه.

2- طغيان الصور السردية على الرغم من قصر الرواية (131 صفحة)، مقابل الصور الوصفية حيث كانت الأمكنة صاحبة النصيب الأكبر في مقتضيات مسرود الرواية.

3- من الملاحظ أن المؤلف في مصطلح رواياته الناهضة على الفلسفة بشكل جزئي أو كلي، يجد متعة ما في تشظي مسروده باعتماده على التضاد والتنافر، منطلقاً من مفاهيم جديدة للفن الروائي وعلاقته بالواقع وصلته بالمتلقي، حتى يشعر أنه يكابد لتأسيس ذائقة جديدة لفن روائي يتجدد من تلقاء نفسه، لا سيما أن معظم إنتاجه الروائي يعتمد على التشظي كأسلوب شكلاني لنهوض نصٍّ يعتمد على التنافر والمزج بين الصور الوصفية والسردية واللوحات التأملية والسرد الفلسفي؛ مركزاً على حركة الذهن، ومخزون الذاكرة، وفعل الشعور على اللوحة النفسية الداخلية.

مقابل ذلك كله؛ كانت اللغة بفاعليتها وحركتها وتوليداتها مركزاً رئيسياً ومهماً في نسيج الرواية حتى كادت أن تتحوّل إلى واحد من أبطال قصصه، حيث تفاجئنا اللغة الرائعة في كثير من تجلياتها مثل:

1- مدينة المساءات المضيئة بالقناديل السحرية، والمرايا الصقلية كصفحة السماء الصافية، والألوان المبهرة كجناحي فراشة لوْرد الغارقة في لجة الضياء. (ص: 8)

2- عندما تحلق الأفتياء الشباب حول الطُّوبى الألفية الغائبة في إخباره الغيب/ فلم يكن من مرتادي المؤامرات، ولا كان من معاقري كؤوس الطلا. (ص: 16)

3- بوصفهن النقطة المركزية في معادلة المشهد المنغوم بمفتاح صول، تلك الراعية البدنية الجميلة الرشيقة، الفتية ذات العينين اللامعتين المتسرعتين بالصحة والتوثب، والجسد الممشوق، ارتقاءً وتوازناً منسجياً من وراء الملابس الداكنة الموشاة بزخارف السدو الجبلي، والتهادي الناعم كسفينة أبحرت لتوّها فوق قطيفة زرقاء تخلو من التعرجات. (ص: 18)

4- حالما استيقظ الفتي فجراً ليباشر خروجه اليومي استئناساً بتلك المشاهدة المتروْحنة بعنزة المغرب البعيد. (ص: 20)

5- ينبري البهلول المتروْحن في "لودر" ليباشر تصوّفه الفطري بالدوار في الحارة وقراءة تراتيله المبهمة. (ص: 26)

6- يمضون في دروبهم كالمسرنمين، يمرون على الشواهد برحابة الحالمين، الباحثين عن أسرار البحر. (ص: 67)

7- نحو فضاء مترنم بأردية الجمال، هناك حيث استبدلت وضاعة الزحف والالتهام (الجوفمعوي) بطيران رشيق صوب الأزهار النبيلة، وفضاءات النسائم العليلة وبهجة الألوان المنثورة على أثير المعاني. (ص: 76)

هذه اللغة العالية، والتوليدات الفنية كان بعضها بحاجة إلى شرح، لأن قراء الرواية ليسوا النخبة وإنما خليط منها ومن متوسطي الثقافة، ونحن أعلم بعلاقة معظمهم مع اللغة العربية الفصحى التي طغت عليها العامية المسطحة.

لقد حملت اللغة في نسيجها الرائع أعباءً إضافية يمكن ملاحظتها من الطاقة الإيحائية العالية، التي اتسم بها النسيج اللغوي بصورة عامة، وهو نسيج راق جمع اللقطات المشعة المتألقة الكثيفة والرامزة، إضافة إلى كثير من العبارات المتجاورة التي تؤدي دوراً إيقاعياً مرصعاً بارزاً بالإضافة إلى الشعر.

هذا التعدد والتنوع جعل النسيج اللغوي أشبه بلوحة فسيفسائية تسهم مع العناصر والأساليب الأخرى من التشظي والتنافر والتفكك في تجسيد رؤية الرواية، وما هذا إلا سمة بارزة من سمات مبدع الروايات الفلسفية والفسيفسائية الدكتور عمر عبد العزيز وهو يسعى إلى صناعة رواية فارقة في الحراك الروائي المعاصر، في الوطن العربي وفي تداولية الرواية العربية الحديثة في الوقت نفسه.

سلطان الغيب

منظومة مشهدية بانورامية

لمسرود أوبرالي ملحمي على حوامل ترنيمة صوفيّة ماورائية

-1-

مما لا شك فيه أن النص الروائي الجديد، يومئ بشكل ما إلى مجموعة من الأسئلة، حيث لا بد أن يُجيب على هذه الأسئلة، وبالتالي فإنه من البدهي أن تتنوّع الإيماءات والإجابات بما تفرده النصوص وأصحابها، وفق منظومة زمكانية الواقع ومفرزاته، ولا سيّما أن كل مشروع سردي حكائي يتضمن في زواياه؛ سواء المعلنة أو غير المعلنة؛ إشارة استفهام لحامله بالمعرفة. ولذلك دعا عدد من النقاد إلى دراسة النصوص الروائية، لا سيما الإشكالية منها، وفق محور جماليات الأسئلة، وفي مثل هذا الفضاء التناولي تكون الأجوبة ملحة وضرورية، ومن هنا كان على الناقد أن يهتم باستنباط الأسئلة الكامنة في النص الإشكالي، وليس بعيداً عن الموضوع والتناول والأسلوب، بل من خلال كل ما سبق، وعلى وتيرة واحدة من البحث والتحليل، ومن ثم استنباط الرأي النقدي المستند إلى أحكام اصطلاحية وصياغات نقدية، تنتهي لمصلحة النص وهيمنته.

من هذا الفضاء يبدو عالم الروائي والفنان التشكيلي الدكتور "عمر عبد العزيز" من خلال روايته الإشكالية "سلطان الغيب" الصادرة عن الشارقة عام 2020، والتي تومئ إلى عدد من الأسئلة يمكن الإشارة إلى بعضها:

1- كيف يمكن للراوي العليم الذي يروي عن نفسه مجسِّداً جانباً من جوانب

سيرته الذاتية أن يعبر بشكل متوازن عن تجمعات متعددة (أزمنة، أمكنة، حيوات، شخصيات) لينتهي إلى تجسيد عالم روائي متغير ومتحوّل.

2- كيف يمكن لذلك السارد تصوير أكثر من ظاهرة وأكثر من استناد توالى على كل من:

أ- الرؤى الفلسفية

ب- الاستعارات الشعرية الكثيرة

ج- ما توارد من حِكَمٍ وأقوال فلسفية وصوفية.. هل يمكن له الإحاطة بكل ذلك، ومن ثم تعليله روائيّاً، حتى يقتنع القارئ بكل ما أورده، وتزداد أهمية السؤال إذا أدركنا أن تصوير هذا العالم لا يتم من خلال رؤية سكونية للتاريخ (الشخصي، الزماني، المكاني، المجتمعي) بل من خلال رؤية تطمح إلى تصوير الظواهر وتعليلها، ونرى الإنسان فاعلاً ومحركاً، وأظن أن هذا السؤال يشكل تحديّاً للروائي أكثر من الشاعر، لأن السؤال لا يعني التعبير عن توقف الزمن أو تحجره بل يعني: كيف يمكن أن نوقف الزمن من خلال السرد؟.. الحركة؟ ففي مجتمع يفتقد التوازن (الاجتماعي، الجغرافي، السياسي) كيف يمكن أن نعبر "عن كل ذلك" بطريقة متماسكة تعتمد التتابع والتسلسل؟ وفي مجتمع مفكك مبعثر، هل يمكن التعبير عنه بطريقة مترابطة؟

"د. شكري عزيز ماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة 2008م (ص: 41).

-2-

نهضت الرواية على مساحة 542 صفحة من القطع المتوسط متوزعة على تسعة عشر فصلاً معنوناً، توزعت عنواناتها على الشخصيات والأمكنة، وذلك حسب

الترتيب التالي:

1- المخارج (ص: 21-34)

2- الحمودي (ص: 35-62)

3- عباس (ص: 63-68)

4- الأحدب (ص: 69-74)

5- الأعور (ص: 75-80)

6- المعشوقة (ص: 81-88)

7-المداري (ص: 89-90)

8- البهلول (ص: 91-97)

9- العابر (ص: 98-114)

10- تمدن (ص: 115-123)

11- 13 يناير (ص: 124-126)

12- الولي (ص: 127-137)

13- القديسة (ص: 138-143)

14- حكايات يناير (ص: 144-148)

15- البحر (ص: 149-169)

16- المجذومية (ص: 170-206)

17- التناسخ (ص: 207-216)

18- المنسوخة (ص: 217-241)

19- سلطان (ص: 242-245)

من الواضح أن الشخصيات تشكل المساحة الأكبر في فصول الرواية وعنواناتها، وتعدادها يمثل تعددية صوتية، ومن أهم ما يعنيه هذا المصطلح أن أي قول يشتمل على أصوات وآراء منسوبة لهم، والتعدد الصوتي هو تعدد لأصوات مشحونة بمعلومات ومواقف وأفكار وإيديولوجيات مختلفة، ومن هذه الرؤية يبدو منطق "باختين" في قوله: إن الرواية بحاجة إلى قائلين يحملون إليها خطاباتهم الإيديولوجية الخاصة".

حيث إن ما يقوله الراوي قد يكون صدىً لكلام فيلسوف أو صوفي، وقد يكون كما أراده "د. عمر عبد العزيز" في روايته؛ صدىً للأصوات المضطهدة والمقهورة في عالمنا العربي "إلا أن ضعفها هنا مغاير للانهزامية، إنه الضعف المجازي بكل ما يحمل من مفارقة واستعارة وتورية، فالضعف هنا إيجابي موسوم بالرقة المبالغة، والمرونة اللينة، أو بالأحرى هو قوى الضعف الذي يمنح أصحابه طاقة وجودية كافية للتخلي عن كيانه التقليدي المادي، وصولاً للمخارج مع الطبيعة، والتلاشي الخصب في ثناياها". "د. أمل الجمل، مقدمة".

-3-

يشكل الراوي الواسطة اليقينية بين العالم الممثل والقارئ وبيْن القارئ والمؤلف الواقعي، الضامن كتاباته وهو حسب "جاب لينتفلت" شيء الأثر الأدبي، وهو شخصية لها تاريخ وسيرة وتعيش عيشة من المفروض أن تكون مستقلة عن النص؛ كونه الصوت السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية، وعلى الرغم من أن الراوي عنصرٌ قصصيٌّ ومتخيل، شأنه في ذلك شأن سائر العناصر المكونة للأثر السردي، فإن دوره أهم أدوارها جميعها، لأنه صانعها وعلة وجودها.

وأحياناً يأخذ المؤلف دور الراوي فيشارك في صناعة الأحداث التي هو جزء منها، فيكون راويّاً مشاركاً في الرواية، ويُسميه بعضهم بالراوي العلني أو الصريح، وهو يختلف عن الراوي المجهول بانتمائه لهوية مرجعية تمكنه من أن يكون صاحب ملفوظ، وبما أنه يشير إلى نفسه بضمير المتكلم، فبإمكانه أن يصف نفسه، شأنه في ذلك شأن أية شخصية من شخصيات الحكاية، وقد أطلق عليه "ريفارا" مصطلح الراوي السيرذاتي لأن الراوي في هذا المقام إنما يسرد حكاية اشترك فيها ويمكن أن تكون حكايته الخاصة؛ حكاية مولده تكون نشأته وممارسته لحياته ضمن زمكانية الواقع وشخصياته حتى يجمعهم به رابط ما.

وهذا ما عمل به الدكتور "عمر عبد العزيز" في "سلطان الغيب" حيث قام وبكل حرية بدور السارد العليم، الذي يحكي عن نفسه ويصف نفسه بصفات متعددة كالعابر ثم يصف بعض الشخصيات التي يربطه بها رابط ما، ولذلك نراه بملامحه مع جده وأبيه وجدته وأخيه ومعظم أفراد عائلته، إضافة إلى مجموعة من أصدقائه وصديقاته لا سيما سكان الحارة، ثم دفع بكل ما استدعى ووصف وذكر إلى أن يحلقوا على مسابك الحلم والذكرى، وتأمل حياتها، ليشكل من كل ذلك مناخاً درامياً قائماً على المفارقة والمفاجئة والتشويق، دون أن يخرج عن فضاء الفلسفة والنزعة الصوفية والإيقاع التأملي، مستفيداً من استلهام عناصر وأساليب فنية قديمة وحديثة يستقيها مبدعها من مصادر عديدة، ثم يوظفها داخل سياقات مسرود روايته باقتدار، فتارة يستخدم الأسلوب الوصفي ومرة أخرى إيقاع السيرة الذاتية، وحيناً يأخذ من الوقائع ليرسم تاريخاً سياسياً لكل من عدن ومقديشو وغيرهما من الأحداث التاريخية واغتيال رؤساء الجمهورية وبعض رجال الحكم، ثم يعود بندرة إلى استلهام بعض من عناصر الملحمة إلى جانب توظيفه لعناصر التداعي التذكري، وتيار الوعي، كما يستند إلى الاستشهاد الشعري ومنه إلى الرموز المنوعة في إحالة كلية إلى نص روائي متسع الأفق والاتجاهات التناولية والفنية والقيمية في الوقت نفسه.

-4-

تبدأ الرواية بولادة بطل الرواية/ مؤلفها "في تلك الأيام البعيدة وفي تمام الثالثة عصراً، وبالتزامن مع الهطول الغزير لأمطار الصيف الجبلية، ولد عبد العزيز محمد غالب الحمودي ابن طبيب القرية محمد غالب الملقب بالمجارح لكونه الوحيد الذي يجري العمليات الجراحية المتناسبة مع ذلك الزمن، وتحديداً في القرى المنتشرة على الجبال والمتناسخة في هضاب اليمن العليا. (ص: 212)

ويطنب السارد في وصف ذلك الطبيب الذي يداوي المرضى بالأعشاب التي يجاهد في الوصول إليها معتمداً على كتب الطب القديمة، كان يصعد السهول والجبال ويركب البحر من أجل الحصول على الأعشاب الطبية.

اعتقد ذات يوم أن النوم سلطان طاغ، فكان عليه أن يبحث عنه في عالم المجسّمات، فلم يفلح في ذلك، وعندما بحث عنه في عالم المجردات، شاهد طيفاً من ألوان ياقوتية مخلوطة بطيوف مخاتلة في جمالها، وعابرة للموشور الضوئي، عناصر المتوثب للنوم فتغشاه من حيث لا يحتسب.

ومرضاه الذين كانوا باتساع الأرض التي يهاجر منها وإليها متنوعون في العلل والإصابات، بحيث يصعب علاجهم دون تميمة تخصصية جامعة. (ص: 30)

وبعد قرن من رحيل المُجارح ولد حفيده عبد العزيز الوارث لجينات الصحو والمنامات التي استمرت ستة أيام، لكن اليوم السابع توازى مع استعادة فيزياء الجسد مع خسران إشراقات المنامات.

وتتواصل المسيرة مع ابن الحمودي، حفيد المجارح الخارج من تضاعيف العلوم البرهانية العصرية، المخطوف بالمنطق الرياضي الجبري المعلق بين قُطْبي المعرفة والعرفان، وفي عام 1974م وفي أكاديمية العلوم الاقتصادية ببوخارست برومانيا كان تعريف المصفوفة في علم السيبرنيتيكا بمعنى المعالجة الإلكترونية

للمعطيات، ويتيقن الحفيد أن العلاقات الخوارزمية بين الأرقام ذات طابع نسقي رياضي، ولكي يطمئن لاستنتاجاته كان عليه تعريف ماهية اللغة أساساً، ومن أين تصدر؟ وما الروافع المعيارية الوازنة لها؟ وما القاسم المشترك الأعلى بين اللغات البشرية المكتوبة أو الشفاهية؟. (ص: 38)

وهذا يتطلب بياتاً، فاللغة في كفها الأول، وجوهر الأصل أصوات ينطق بها الإنسان ضمن سياقات خوارزمية منتظمة في أساس التبادل الشرطي والجبري بين الحركة والسكون.

وبعد رحلة طويلة أفضت به إلى شبه الجزيرة الإيطالية، يعود المجارح إلى مرابعه في جبال اليمن، وهو يحمل نبوءة أقرب منها إلى التحقق المستحيل، ويظل الحمودي مهجوساً بذاكرة الحرب الأهلية في الصومال التي أدت إلى استلام رئاسة البلاد من سياد بري وإعدام (صلاد جبيري وعينانشي) بوصفهما خائفين وعلى واقع الحرب يغادر الحمودي مقديشو إلى عدن.

وقد ورث أبناء الطيار من جدهم الأكثر قابلية الترحال والهجرة، وكأن الأولاد والأحفاد يعيدون سيرة الأسلاف بتواتر كرونولوجي يحيل الصُّدف الحياتية إلى ضرورات موضوعية. (ص: 60)

أما عباس بن عبد العزيز فقد ولد في مقديشو على عهد الحماية الإيطالية لجنوب الصومال، وكانت رسالته واضحة إلى أبعد الحدود، وكانت حافزاً مطلقاً لشقيقه الذي تحققت فيه النبوءة العباسية. (ص: 64)

ويموت عباس في صنعاء جراء حريق في منزله وإن كانت بعض الروايات تقول غير ذلك، كما يعود الحمودي إلى مسقط رأسه في مصر، وكان عليه أن يدفع ضريبة الغياب الطويل، وأن يسترجع في وامضة من ساعات الحمى والبرد، ما كان نسيه أو تناساه طوال أربعين عاماً من الحنين والأنين.

أما الأحدب المولود في حارة العبد بمقديشو وقد عرف عوض قوبّي بقدراته الاستثنائية، فقد كان معلماً للموسيقى بالإضافة إلى الغناء، ومع ذلك فإن أهل الحارة لم يكونوا يصدقون ما يذهب إليه الأحدب، وهؤلاء جميعاً كانوا يمثلون المرجعية الصادمة بمعقول اللامعقول في زمن الحارة ويشير إلى أن حدبته تعود إلى رمية حصان رفسه بقدميه وحوافره الحادة، نالت عموده الفقري وبعد سنة تحوّلت قامته المديدة إلى ربع دائرة معقوفة.

أما البهلول دمدم الأعور فقد كان من معالم الحارة، أبخرته السحرية كفيلة بمعالجته كل الأمراض، أسماه الأهالي مصور الحارة. وكان من أهم بدعه أنه يحارب النسيان بالكاميرا، قال ذو العينين من أراد إدراك النسيان، ومغالبة عدم النسيان، فعليه أن يغرق في التصوير الفوتغرافي لإزهاق ذاكرته، وبعدها يتخلى تماماً عن التصوير لنسيان الأحداث والمتغيرات. (ص: 78)

ومشاهدات الصور المتناثرة في الشوارع، وقد احتوت على سيرة بلاجة عرب، ويعرف جيلاني أمر الانخطاف بالفاتنة من بنات الضواحي، لقد كان يحضر قبيل المغرب ليراقب مع زميله المرور الطيفي للمعشوقة السابحة في بحار الجمال والجلال.

يتوقف جيلاني المنتشي بفتنه الحال وبدأ في استدعاء معزوفه هندية سوداوية المزاج، فتصدح آلة الهرمونيكا الزرقاء بجملة أثيرية لا تقل مثابة عن رنينها الموسيقي وبها ومعها اكتشف مفتاح موسيقى آلته الهرمونية، وبتلك المقدمات ولج إلى موسيقى من نوع آخر، فكان الماء دالته الجديدة نحو سفره المتجدد الذي سيظنه لسنوات قادمة. (ص: 88)

أما عمر المداوي، فقد كان طبيب الحارة، يحمل عدته ويتحوّل بها كل يوم حاملاً حقيبته التي تضم سائل البنسلين الذي يداوي به كل الأمراض.

يعود السارد إلى بلاجة عرب التي عرفت العوالم الافتراضية والعوالم المتوازية منذ أمد بعيد، كانت متفردة بالقياس لكل حالة فردية وكان البهلول دمدم الأكثر فولكلورية في عزلته الاجتماعية الراسخة، ولكنه لم يكن الوحيد في خصائصه؛ كانت العمة زينب هي سيدة الصمت الطويل التي كانت تُعنى بشؤون البهلول من حيث المأكل والملبس والرعاية الكاملة، وعندما تدخل في صمتها يتجول في أرجاء الحارة باحثاً عمّا يسد رمقه، فتباشر نسوان الحارة برعايته ولدمدم يوم واحد مشهور في السنة يحمل المبخرة ويدور على سكان الحارة.

أما العابر الذي عذب أمه في مخاضها فقد قال الطبيب: هذا الجنين مصاب بالسم ولا يمكن مساعدته طبياً فدعوه في المنطقة الظليلة من البيت وادعوا له بالنجاة، وظلت أمه تراقبه، أعطته ثديها فارتوى، في تلك اللحظة قالت: تأكدت أنه تجاوز المحنة وأنه يتجه صوب حياته الجديدة، لقد كان خروج الطفل من شرنقة الموت نحو الحياة مقروناً بعينيه المحدقتين حوله، ومن سماته وصفه للأصوات من خلال لغة ابتكرها بنفسه، ولم تتوقف مواهبه عند حد في ذلك اليوم من عام 1962، وهو في العاشرة من عمره قرر اكتشاف البحر، وهاهو ذا يعتلي العائق الرملي الأكبر ليكتشف البحر، كما هام عشقاً بحر في الجيم والنون. (ص: 104)

ومع المدرسة الإيطالية كان عليه أن يلتحق معرفيّاً وذوقيّاً في متواليات الأبجدية الفنية البصرية المدرسية، ولأنه كان رافضاً لخيار الدراسة الجامعية العسكرية المعروضة من قبل وزارة الدفاع الصومالية، استصدر وثيقة سفر لرحلة واحدة من سفارة اليمن الجنوبية بمقديشو، وهذه المرة لن يذهب كزائر، بل للانخراط في الهيئة القيادية الطلابية التي أصبح جزءًا منها، وكذا للالتحاق في العمل كمحرر في وكالة أنباء عدن. (ص: 114)

ويقف السارد المؤلف عند عدن وقفة تاريخية وثائقية؛ كان العابر أحد شخصياتها ثم وفادته للدراسة في رومانيا وقضاء شهر في القاهرة.

وتشتعل عدن بأحداث الثالث عشر من يناير 1986م، وتشتعل التواهي بإطلاق نار كثيفة ومتبادلة بين فرقاء الخلاف والاختلاف، وبعد الثانوية العامة في الصومال يغادر ابن الحمودي إلى عدن، ويتعرف على حامد جامع الذي كان يعيش وحيداً متفرداً بذاته ومتصلاً بمن يحيطون به. لقد كان نموذجاً أقصى للرائي المنفتح على تقلبات الأيام وتضاريس السنين الانعطافية التراجيدية.

لم يكن يسارياً أيديولوجياً متخشباً، بل كان يسارياً متوجْدناً ومتروْحناً، يرى في الزهد والتخلي والتسلي سمات انتماء عضوي للمعاني، وفي حضرة حامد جامع كان "حسين السيد" يبدو أكثر حرصاً على استرجاعاته الذهنية الوامضة.

ومن ثم تتعدد الروافد الثقافية لتمنح العربية مكانة أثيرة في التعبير النصيِّ اللغوي وما يتجاوزه.

ويؤكد الراوي المؤلف أن الحديث لا يكتمل عن عدن دون ذكر الراحلة التقية الطاهرة "اعتدال ديريه" التي عرفها في سبعينيات القرن المنصرم وهي توزع الإفطار الرّمضاني على من هم بحاجة إلى لمسة عطف ورعاية، حتى قيل إنها كانت تداوي المرضى بلمسة من يدها، وبأية مادة تتوفر في منازلهم ثم غادرت الدنيا دون مقدّمات وصخب.

ويعود السارد إلى عدن عام 1970، حيث كانت ملامح المستعمرة البريطانية ما زالت قائمة وكان انتعاش الميناء منعكساً على كافة الأفراد، مما عكس أثر ذلك على سكان العاصمة ولم تنهشهم بعد حين إلا موجتان عاصفتان قبليّتان، تمثلت الأولى في فرقاء الأيديولوجيا الساقطة من علياء المد اليساري العالمي، ثم جاءت الموجة الأكبر بعد وحدة مايو 1990 بين نظامي صنعاء وعدن، وخلال ما بين 1990 حتى الحرب المعلنة ضد الجنوب 1994؛ ظلت أنظمة الإقليم في منزلة من منزلتي الرفض والقبول.

وقد استبق الحمودي الابن أحداث 13 يناير 1986م في عدن بسلسلة من الحكايات التي خرجت من تضاعيف إحساسه بالكارثة، ليدخل السارد في قضية القات ومجالسة الشعشعانية وليعود إلى الحالة التي سادت في "بلاجة عرب" والتي كانت الشواهد والمشاهد مختلطة في تنوعها وأمزجتها، حيث كان الناس في انشراح فطري مبتهجون بعهد جديد وميلاد دولة وحدث بين الشمال والجنوب وسارت الأحوال رشيقة ناعمة حتى اغتيال الرئيس -عبد الرشيد علي شرماركي- ويوم أعلنت الثورة مع نظام - سياد بري - ويصف مطار عدن الذي أدركه الحمودي الواصل منه من خراب الجحيم للحرب الأهلية الصومالية، وقد أدرك أن ثنائية البحر والجبل في عدن هما سرّ الانتظام الموسيقى النغمي لطبيعة فريدة المثال، وأن جبل شمسان هو الحارس الأمين لعدن؛ يحيط بخاصرتها البحرية، يختصر الأبعاد في أفق للتخلي عن ميتافيزيقا التعددية الربوبية التي رسمت جبال العالم العالية.

تلك المنظومة المشهدية البصرية، ومشمولاتها العابرة للزمان والمكان، سمة ابتدأت في - كريتر - لتشمل لاحقاً كامل مناطق عدن المعروفة، لتشق تباعاً مع مئات الزهور الجديدة، وعشرات المدارس الإبداعية. (ص: 164)

ثم يتوقف السارد مع فضاء فصلين كاملين، الأول: بعنوان المجذوبة؛ المأخوذ كاملاً بنصّه ونصيصه من روايته "مريوم" ليحكي عنها في نسيج هذه الرواية التي يعمد من خلالها إحياء (فن الترجيع) للنصوص على قاعدة التماهي والتكامل، وستمثل مريوم الموصودة بنصها وحرفها في سردية موازية نقطة التقاطع الأميز بين مفردات وعناوين الرواية الماثلة. (ص: 170)

كما يبرر لنفسه وقرائه سبب إعادة نشر موضوع مريم في سياق روايته الحالية.

أما الفصل الثاني فكان فصل التناسخ الذي تحل فيه مرام محل مريم وقد نقله كاملاً من رواية مريوم، لينهض سؤال مهم.. لماذا فعل ذلك؟ وما دخل فن الترجيع على مستوى روايتين، وماذا يخدم هذا الترجيع بغير إطالة مسرود روايته سلطان الغيب.

هل هو تأكيد على إحاطة نفسه والقارئ بمسار سيرته الذاتية التي يعيدها إلى الأذهان كاملة؟

أم هي لعبة من ألعاب آلية تطور الرواية الحديثة؟ مهما كان السبب فإن هذا الفن الذي أسماه "فن الترجيع" بين روايتين لا يقدّم القناعة والاقتناع للقارئ المتابع لإبداع المؤلف نفسه، أما غير المتابع لا ضرر لو أخذ نصف ما كتبه في رواية سابقة ودفعه إلى رواية لاحقة. وهذا ما يضيف إشكالية أخرى إلى اشكاليات هذه الرواية بالذات.

-5-

إن من أهم ما يلفت الانتباه في هذه الرواية؛ ذلك الانحراف في مجرى السرد، حيث كانت هناك انتقالات متعمدة ومقصودة، فمن تعليق إلى وصف، ومن شخصية إلى أخرى ومن المدينة إلى البحر والجبل، إلى نمو استعاري شعري تكرر في الصفحات (44-52-104-126-132-165-208-209-210-221-223-228-242) وهو نمو استعاري طويل جاء بمثابة شواهد على قضية ما.

ثم تأتي الفلسفة والفضاء النفسي الذي نلمح استشهاداته في الصفحات (29-31-37-38-39-40-56-165) إضافة إلى مقولات الحكمة والحكم المتواردة في الصفحات (25-42-51-79-243).

ثم هناك انفتاح على الزمن الماضي، ماضي الشخصيات أحياناً وماضي الأمكنة أحياناً أخرى وفي هذا الصدد بالذات تقول د. أمل الجمل في مقدمتها للرواية: "الفضاء النفسي يخلق في الرواية حالة الانتظار لعودة الماضي في المستقبل، فيكتب الانتظار دلالة الخلاص الروحي والجسدي كما في شخصية مريوم ومرام، والجد الطيار والحفيد السارد العليم، وغيرهم من الشخصيات التي تناسخت عدة مرات والتي ما زالت يجمعها المؤلف في خيط شاعري شديد الصوفية.. حيث النظر بمنطق

اليقين الصوفي الممتزج بكلٍّ من البعد الأسطوري والشعبي والبعد الواقعي والبعد الماورائي الميتافيزيقي. (ص: 13)

ومن الممكن أن نسمي هذه الانحرافات، استطرادات لولا أن الاستطراد انحراف فرعي ما نلبث أن نعود بعد انتهائه إلى المجرى الأصلي، ففي امتداد الرواية سواء الأفقي أو العمودي لا يوجد مجرى أصلي للسرد، فنحن في بنائية النص لسنا أمام قصة واحدة داخل قصة أكبر معنية بالسيرة الذاتية للمؤلف فقط، بل نحن أمام صور متجاورة تكاد أن تنفصل عن بعضها، ومن ثم هي متصلة من خلال جوارها ومساندة راويها العليم، مما يجعلنا نعايش: "صراع الوهم والواقع، صراع التفكر العقلاني والغيبي في مواجهة الأقدار والنبوءات، صراع الماضي والحاضر، صراع الجسد والروح، الثابت والانزياح، وفق جدليات الجمود والتحرك والتحوّل، الوحدة والتعدد، الكلام والصمت الطويل، المنامات والصحوات بكل التغيرات المرافقة لهما: الفرح والحزن، القلق والحيرة الوجودية، والسكينة البهية البلسمية، في النظر اللاإرادي، والنظر بقوة التأمل والإرادة والمعقول واللامعقول، دون تجاهل تناقضات الفوارق الطبقية التى بلغت درجة عالية من الفجور خصوصاً في أوقات الحرب. (ص: 14)

وكل ذلك في إحالة إلى رواية استثنائية لا تصور العالم الروائي مفككاً لتجسيد قيمة العبث، بل على عكس ذلك، إذ يستطيع القارئ أن يستنتج من إيماءات السرد المباشرة وغير المباشرة أن الرواية تصور تفكك الواقع المضطرب الذي عاشه السارد المؤلف من أجل الوصول إلى قيم جديدة، تتجاوز وضع الإنسان المتردي، كاشفة على مواطن الخلل وأوجه التراجع والتخلف والقصور، وذلك عبر "فكرة التنقل بين الأزمنة المتعارضة، وكذلك بتوظيف ما نُطلق عليه الخلل العقلي، بينما قد يكون في حقيقته ما هو إلا بصيرة لكل ميتافيزيقي أو ماورائي".

المحتويات

إهــداء	2
المقدمة	3
السيرة الذاتية ـ د. عمر عبد العزيز	8
الحــمـودي	10
النـسـيان	19
مريـوم	26
الشـيـخ فـرح (وَدْ تكْتوك حلال المشبوك)	36
محمـد	51
سـلطان الغـيـب	63