نادي أبها الأدبي

368

الهُويّة والأدب 2

المؤتمر الدولي النقدي الثاني لنادي أبها الأدبي

السرد في عسير

القسم الأول

مؤتمر الهوية والأدب 2

السرد في منطقة عسير ٢٠١٧م - ١٤٣٨هـ

مؤسسة الانتشار العربي

الهُويّة والأدب2

المؤتمر الدولي النقدي الثاني لنادي أبها الأدبي

السرد في عسير

القسم الأول

٧-٩ شعبان ١٤٣٨هـ/٣-٥ مايو ٢٠١٧م

المشرف العام على المؤتمر

رئيس نادي أبها الأدبي

د. أحمد بن علي آل مريع

تحرير ومراجعة

د. عبدالرحمن البارقي

د. إبراهيم أبو طالب

أ. أحمد علي الغرباني

مؤسسة الانتشار العربي

نادي أبها الأدبي

الهُويّة والأدب2

المؤتمر الدولي النقدي الثاني لنادي أبها الأدبي

السرد في عسير

القسم الأول

٧-٩ شعبان ١٤٣٨هـ/٣-٥ مايو ٢٠١٧م

المملكة العربية السعودية

عسير ـ أبها : 61411

ص.ب : 478

هاتف : 009662244210

adabiabha@hotmail.com

مؤسسة الانتشار العربي

ص.ب. 113/5752

E-mail: arabdiffusion@hotmail.com

www.alintishar.com

@Alintishar Alarabi @Alintishar Alarabi

بيروت ـ لبنان

هاتف: **9611-659148** فاكس: **9611-659150**

ISBN 978-9953-93-428-0

الطبعة الأولى 1442هـ/2021م

اللجنة العلمية للمؤتمر

أ.د. محمد بن يحيى أبو ملحة	رئيساً
أ.د. عبد الواسع الحميري	عضواً
أ.د. عبد الحميد سيف الحسامي	عضواً
د. محمد الصادق الكحلاوي	عضواً
د. عبد الرحمن حسن البارقي	عضواً
د. أحمد بن علي آل مريع	عضواً

المحتويات

كلمة المشرف على المؤتمر - كلمة الافتتاح
د. أحمد بن علي آل مريع 11

كلمة المشاركين
أ. د. محمد الداهي 15

الهوية بين الاستبطان والتشخصن
أ. د. حسن الهويمل..... 19

الهوية وإنشائية السرد
أ. د. صالح بن الهادي رمضان 31

الكتابة وأوهام الهوية
سعيد السريحي 37

تجربة إدوارد سعيد في المنفى (تأملات في الهوية السردية)
د. محمد الداهي 43

جدليّة الكائن والممكن في بنية الخطاب السّردي (مدخل نظريّ)
أ. د. عبدالواسع الحميري..... 81

أدبيات الهوية في «جبل حالية»
د. محمد بن مريسي الحارثي 93

الحكي داخل الحكي قراءة في نماذج روائية عسيرية!!
أ. د. حسين المناصرة 107

«الحزام» لأحمد أبو دهمان[0] والهويّة الملتبسة
أ. د. محمّد نجيب العمامي 153

الهوية المقترنة؛ قراءة سير ذاتية في رسالة محمد أحمد أنور
أ. د. صالح معيض الغامدي..... 161

السرد واستعادة الهُوية - قراءة في رواية (التشظّي) لعائشة الحشر
أ. د. حسن حجاب الحازمي 169

«الأنساق الثقافية في رواية جبل حالية» لإبراهيم مضواح الألمعي
د. قاسم بن أحمد بن عبد الله آل قاسم..... 193

الأنا الآخر رواية «موت صغير» لمحمد حسن علوان
أ. د. محمد القاضي..... 241

الهُويّة المكانيّة في القصة القصيرة السعودية (نماذج من السرد في عسير)
د. مصطفى الضبع 251

تلبيس الهوية في «الإرهابي 20» بين السيرة الروائية ورواية السيرة الذاتية
أ. د. محمد بن يحيى أبوملحة..... 275

ثنائية الموت والحياة في رواية «جبل حالية» لإبراهيم مضواح الألمعي
د. كوثر محمد القاضي..... 285

سرد الهُويَّة/ في رواية الحزام
د. سحمي الهاجري 297

حفل افتتاح المؤتمر

تم افتتاح المؤتمر

بتاريخ 7 – 9 شعبان 1438هـ الموافق 3 – 5 مايو 2017م

برعاية صاحب السمو الملكي

الأمير فيصل بن خالد بن عبد العزيز

أمير منطقة عسير

كلمة المشرف على المؤتمر - كلمة الافتتاح

د. أحمد بن علي آل مريع

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله، حمدًا طيبًا مباركًا فيه، وأصليِّ وأسلِّم على سيدنا ونبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن والاه.

صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن خالد بن عبد العزيز أمير منطقة عسير، أصحاب المعالي والفضيلة والسعادة، ضيوفنا من المشاركين والمشاركات في أعمال مؤتمر الهوية والأدب الثاني، أيها الحضور الكريم.

السلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته، وأسعد الله أوقاتكم بكل خير.

نلتقي هذا اليوم في ظلِّ أربع مناسبات، كل واحدة منها تمثِّل حدثًا يضاف إلى سجل المنجزات الثقافية في المملكة العربية السعودية.

أولها: الاحتفال بمرور أربعة عقود على تأسيس نادي أبها الأدبي الذي أُسِّسَ في عام 1398 من الهجرة، واستمرَّ عطاؤه إلى يومنا هذا، حيث نفتتح المؤتمر الثاني «الهوية والأدب»، في هذا اليوم السابع من شعبان عام 1438هـ.

كان تأسيسه بإمضاء الملك فهد حين كان وليًّا للعهد، ونائبًا لرئيس مجلس الوزراء -رحمة الله عليه- وكان الأديب العلامة الأستاذ عبد الله بن علي بن حميد رئيس فترة التأسيس التي قاربت عامًا هجريًا، حيث وافته المنيَّة في نهاية عام 1399هـ، ليبدأ الانطلاق الفعلي لنادي أبها الأدبي منذ محرم عام 1400 من الهجرة.

أسهمت في نجاحه ورعايته علاقة خاصة نشأت بين إمارة منطقة عسير وناديها من جهة، وبين نادي أبها الأدبي ومثقفي وأدباء منطقة عسير من جهة ثانية.

أما المناسبة الثانية: فهي افتتاح النسخة الثانية من مؤتمر الهوية والأدب الذي

اختصَّ بالسَّردِ في منطقة عسير، ونفخرُ بأن يشارك في أعماله عددٌ من الباحثين والباحثات ينتمون إلى تسع دول هي: المملكة العربية السعودية، والمغرب، والجزائر، وتونس، ومصر، والأردن، وفلسطين، واليمن، والسودان.

وإن اختيار الهُويَّة والأدب في علاقتهما المهمَّة يأتي من ارتباط كلٍّ منهما بوجود الإنسان وتاريخه وحضارته، ولاسيما في مثل هذا العصر الذي أصبح فيه سؤال الهوية سؤالاً ملحًّا ليس على صعيد البحث فقط، ولكن على صعيد الوجود أصلاً والبقاء تبعًا، في عصر أضحى فيه المتحرّك هو السائد، وانزوى السائد في ردهات السكون، وأخذت الحواجز والموانع الطبيعية والثقافية تتوارى لتجعل من خصوصية الفرد والحضارة ميداناً للتجاذبات بين مدٍّ وجزر.

أما المناسبة الثالثة: فتكريم التميُّز الذي أطلقه النادي قبل أربع سنوات في دورتين، كرَّم فيهما كلاًّ من أ.د. زاهر بن عواض الألمعي، والأستاذ الدكتور عبد الله بن محمد أبو داهش، والراحل الأستاذ أحمد بيهان، والأستاذ محمد علوان، وفي هذه الدورة الثالثة يكرِّم فيها بدرعٍ ووثيقة للتميز كلاًّ من معالي الأستاذ الدكتور إسماعيل البشري في مجال البحث العلمي وإدارة التعليم العالي، وسعادة الشاعر الأديب الأستاذ أحمد ابن علي آل مانع في مجال الإبداع وسعادة الأستاذ الأديب تركي العسيري في مجال الكتابة القصصية.

أما المناسبة الرابعة: التي نَشرف أيضًا بزفِّها في هذا الصباح وهي: تُقدّم من نادي أبها الأدبي نيابة عن الزملاء أعضاء مجالس الأندية الأدبية، فهي تكريم أستاذنا - شخصية هذا العام 2017م الأدبية- الأديب الأستاذ أحمد إبراهيم مطاعن الذي ضرب مثلاً يُحتَذَى للتفاعل الحي مع المؤسسات الثقافية والاجتماعية، ومع الأجيال على مدى عمره المبارك.

أيها الحفل الكريم

المقامُ يضيق عن الاسترسال؛ ولكن لا يفوتنا شكركم يا صاحب السمو على ما لقيناه ويلقاه ناديكم ولجانه الثقافية المتفرقة في محافظات منطقة عسير من دعم ورعاية متواصلة.

ونشكر وزارة الثقافة والإعلام ممثلةً في وكالة الشؤون الثقافية التي هيّأت هذه الأسباب التي يسَّرت لنا عقد هذا اللقاء في هذا التوقيت.

والشكر موصول أيضًا للباحثين والباحثات والمكرمين الذين رفعوا رايةَ نجاحِ هذه المناسبة.

ونختم بالدعاء لقيادة هذا البلد الأمين خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان ابن عبد العزيز، وصاحب السمو الملكي ولي العهد، بأن يحفظهم الله ويزيدهم عونًا وتوفيقًا، وندعو لجنودنا البواسل في أرجاء البلاد، وعلى تخومها وحدودها بالعزة والنصر، والحمد لله أولاً وآخرًا.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

كلمة المشاركين

أ.د. محمد الداهي

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله، وآله وصحبه.

صاحب السمو الأمير فيصل بن خالد بن عبد العزيز أمير منطقة عسير، راعي الحفل، السيد ممثل وزارة الثقافة والإعلام، أصحاب المعالي والفضيلة والسعادة، أيها الحفل الكريم.

أتوجَّه باسم الضيوف بالشكر للمملكة العربية السعودية ملكًا وحكومة وشعبًا على حضور أعمال مؤتمر الهوية والأدب في نسختها الثانية (السرد في منطقة عسير).

كما أودُّ بالمناسبة أن أذكر ما أشعر به من سعادة مثنيًا بأسمَى عبارات الامتنان والتقدير على ما لقيناه من طيب المعاملة، وكرم الضيافة، وحسن الوفادة، وكان لنادي أبها البهيِّ فيها اليد الطولى لما راكمه من تجارب ثرَّةٍ في تنظيم المؤتمرات والندوات العلمية، ولما يتحلَّى به أعضاؤه -وفي طليعتهم رئيس مجلس إدارة نادي أبها الأدبي الدكتور أحمد بن علي آل مريع- من كريم الفضائل، ونبيل الخصال.

يغمرني ابتهاج صادقٌ واعتزازٌ فائقٌ بحضور هذا المحفل البهيج في مدينة فاقت غيرها بحسنها الباهي وجمالها الزاهي، وبما أفاء الله عليها من جمال أخَّاذ وهواءٍ رطبٍ، وبما ينال زائرها الغريب القريب من حفاوة أهلها الطيبين، وماً يكتشفه من معالمً تاريخها الممتد طوال السنين، وما هو مسطَّر في الكتب، وشائعٌ ذائعٌ عن نفع علمائها، وورع صلحائها، وروعة أدبائها، وبراعة فنانيها وشعرائها.

نجتمع اليوم في هذه الندوة العلمية المباركة التي تعتبر بحكم ملاءمة الموضوع وطبيعته ومراميه امتدادًا للنسخة الأولى التي نُظِّمت قبل سنتين، وحظيت بكثير من الاهتمام والنجاح، تأتي النسخة الثانية المتزامنة مع الاحتفال بأربعة عقود على تأسيس

نادي أبها، وتكريم الشخصية الأدبية لعام 2017م، والمكرم هو الأديب الألمعي أحمد ابن إبراهيم مطاعن أطال اللهُ عمره، وزاده اللهُ فضلاً وعلمًا، وتكريم التميز لرواد الأدب والثقافة.

وتتميَّز هذه النسخة على نحو سابقتها بمتابعة إعلامية حثيثة، وبمشاركة تسع دول عربية، وهي فضلاً عن البلد المنظِّم المملكة العربية السعودية (المغرب، والجزائر، وتونس، ومصر، والأردن، وفلسطين، واليمن، والسودان).

يكتَسي موضوع الندوة أهمية بالغة في وقت احتدم فيه الصراع الثقافي والحضاري بين المركز والمحيط، والغرب والشرق متخذًا صبغة أيديولوجيةً باجتثاث مقوِّمات الشعوب المستضعفة، والإجهاز على هُويَّتها، وهو ما وَلَّدَ ردودَ فعلٍ متباينة ومتفاوتة حمايةً لذاتها ودرءًا للأخطار الخارجيةِ التي تحدق بها، وتهدد كيانها.

أيها الحضور الكريم:

كلُّ الثقافات التي تعرَّضت لتأثير الحضارة الغربية الكاسح عبر مختلف أطوارها بدءًا من روسيا في القرن التاسع عشر إلى الإمبراطورية العثمانية، ثم اليابان والصين باستثناء تجربة «كمال أتاتورك» الوضعية، لم تقطع صلتها بالماضي وتراثهِ تحت ضغط الحضارة الحديثة، بل تباينت اجتهاداتها في المزاوجة والمواءمة بين التراث والحداثة.

ليس هناك أمة أو ثقافة على استعداد أن تتخلَّى عن هويتها الثقافية الموروثة، وعن رأس مالها الرمزي لقاء تبنِّي هُويَّة مظهرية، ومكروهة تضاعف من مشاعر الاغتراب والاستلاب والانفصام لأنَّ التخلِّي عن الهوية الثقافية أو التنكُّر لها، هو بالنسبة لأيةِ أمةٍ من الأمم نوعٌ من الانتحار الحضاري.

فليس بمستطاع الحضارات ذات العمق التاريخي وفي طليعتها الحضارة الإسلامية أن تتخلى عن ذاكرتها وماضيها، ذلك أنَّ قوة الماضي لا تقلُّ شأنًا عن قوة الحاضر؛ إن لم نقل إنها تمثل عمادهما ودعامتهما.

يأتي هذا المؤتمر للبحث عن السُّبل الجديدة للمحافظة على هويتنا وحضارتنا وتعزيز مكانتها في الركب العالمي، وهذا ما يقتضي الرد بالكتابةِ الرَّصينة، بالتعريف بمنجزاتنا الحضارية والثقافية والعمرانية، وحماية هويتنا الإسلامية من أيِّ تهديد خارجي، ورد العجز على الصدر، ووصل حديث بقديم، وإعادة فرع إلى أصل.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

الجلسة الأولى

الأربعاء 7 شعبان 1438هـ الموافق 3 مايو 2017م

رئيس الجلسة

أ. د. محمد بن يحيى أبو ملحة

م	اسم المشارك	عنوان البحث
1	أ. د. حسن الهويمل	الهوية بين الاستبطان والتشخصن
2	أ. د. صالح بن الهادي رمضان	الهوية وإنشائية السرد
3	د. سعيد مصلح السريحي	الكتابة وأوهام الهوية
4	أ. د. محمد الداهي	تجربة إدوارد سعيد في المنفى (تأملات في الهوية السردية)
5	أ. د. عبد الواسع الحميري	جدلية الكائن والممكن في بنية الخطاب السردي

الهوية بين الاستبطان والتشخصن

أ.د. حسن الهويمل

لفت نظري إلى هذا الموضوع المتداولُ في المشاهد كافة، والمؤسسات الثقافية حول [الهوية]. ووجدت من خلال الأطروحات كافة صراعًا ناميًا حول [الهوية]: -

- أتكون عقدية خالصة، أم وطنية خالصة، أم خليطاً بينهما؟.

ومرد الاختلاف تصور انغلاق [الهوية]، وعدم تداخلها مع سائر الهويات، ويزيد تعقيدها، وتأزمها من يجنحون إلى الهوية [الأممية].

ولربما تكون هذه النزعة من أخطر النزعات لأن تحققها في ظل الظروف العالمية من المستحيلات، ولا يتبناها في ظل هذه الظروف إلا الحالمون.

في [مؤتمر الهوية والأدب] الذي اشتركتُ في نسخته الثانية، بهذه الورقة، حاولت مقاربة الهوية مقاربة معرفية، لا تحيل إلى الإبداعات [الشعرية]، و[السردية].

والمواطنة بمفهومها الشرعي تقتضي حب الوطن المتمثل بالسلوك، والسمع والطاعة فيما لا يخالف نصّاً برهانياً.

والمجتمع أي مجتمع يبدو من خلال ممارساته إخلالٌ بالانتماء الوطني على المستويات: السلوكية، والفكرية، والاجتماعية.

والانتماء إلى الوطن يتمثل بالحب في بُعديه: الجِبلِّي، والشرعي. والسمع والطاعة لولاة الأمر، والالتزام بالدفاع عن الوطن أرضًا، وعقيدةً، وسلطةً. وتفادي صدام الأطياف، بحيث يتحقق من الاجتماع التكاتف، والتلاحم بين أطياف المجتمع، تماشيًا مع قوله تعالى: ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا﴾. وقول رسوله:- [عليكم بالجماعة، وإياكم والفرقة، فإن الشيطان مع الواحد] وقولهُ: [يد الله مع الجماعة].

ومن محققات المواطنة الصحيحة العمل على رقي الوطن حِسًّا، ومعنى. ولا يتم ذلك إلا بالشعور بالمسؤولية.

وخلاصة القول تتمثل باحترام الوطن، والنهوض بمهماته، دون النظر إلى المقايضة.

لقد تبدت الوطنية في [الشعر العربي] منذ العصر الجاهلي. وأُلِّفت في ذلك كتبٌ، ودراسات، اعتمد بعضها على الجمع، وبعضها الآخر على التحليل.

ثم جاء زمن الرواية، وسائر السرديات، فكتبت الدراسات حول صراع الهويات في الرواية العربية.

وفي بحوث [الهوية والأدب] في [نادي أبها الأدبي] عام 1436هـ جاءت بعض البحوث تجسد صراع الهوية من خلال السرديات.

وقد تجلى ذلك في بعض الروايات التي خاضت معترك [الأيديولوجيات]، والتقلبات السياسية، مثل رواية [اختلاس] لـ[هاني نقشبندي]. ورواية [زوار السفارات] لـ[محمد بن صالح الشمراني]. وبعض روايات [تركي الحمد]، ورواية [الإرهابي 20] لـ[عبدالله ثابت]. ومن اللافت للنظر أن بعض الدارسين عوَّل على رواية [الحزام] لـ[أحمد دهمان] مع أنها لاتمت إلى الهوية بسبب، فهي استعراض مسيء إلى العادات المنقرضة التي كان يمارسها أهل قريته.

و[الهوية] إما أن تكون منسجمة، ومتفاعلة مع ما يتداخل معها من هويات. وتلك هي الهوية الإيجابية التي يمكن أن تتوفر على أجواء ملائمة لهذا العصر، أو تكون ضيقة العطن إقصائية، صدامية، ومن ثم تؤدي إلى فشل المنتمي إليها. لقد تناولت ذلك في دراسة تحت عنوان [الهوية المفخَّخة].

الحديث عن [الهوية] بصفتها العامة حديث ذو ثلاث شعب:-

- شعبة التحرير المصطلحي.
- وشعبة المقتضيات، والمقاصد، والمحققات.
- وشعبة وسائل التكوين، وحواضنه.

ومن هذه الشعب تتعدد بنيات الطريق، لتصب في مفازات متباينة، منشؤها الاختلاف حول ضوابط الانتماء، ومشروعيته.

والمتحدث عن [الهوية] من حيثُ هي، تتراءى له سلطات ثلاث:-

- السلطة الدينية التي تبيح، وتحظر.

- والسلطة السياسية التي تَأْطُر، وتوجه، وتفسِّر المفاهيم، وتحددها.

- والسلطة المجتمعية التي تقبل، أو ترفض، وتمارس التطبيق.

وتلك السلطات الثلاث، قد تتطابق آراؤها، وتصوراتها. وقد تختلف اختلاف تنوع، أو تضاد، وقد يَحْتَدِم الخلاف فيما بينها، وقد تصطلح، وتتقاسم الأدوار، والمهمات. وقد تخفق، أو تنجح في إدارة الاختلاف.

والمواطن المسؤول المتلقي قد يكون مستوعبًا، واعيًا لهذا الاختلاف. أو ذلك الوفاق، أو جاهلاً بشيء من ذلك. وقد يكون مستحضرًا للهوية، ومتطلبات تحقيقها أو فاعلاً من خلالها، دون استحضارها.

والهوية في حالاتها الطبيعية شعور كُموني يستبطنه الإنسان السوي، دون استحضار مُتَشَخْصن، كما النية التي لا يشترط فيها الجهر.

والظروف الاستثنائية ربما تفرض إعلانها، وفقاعة لونها، بحيث تفرض السلطة السياسية تحويلها إلى شعار معلن، يتلبس به المواطن، للحيلولة دون تداخل الولاءات، أو تنازعها.

والتقلبات السياسية تثير هذا الكمون، أو تطفئه، وقد تجعله حاد النبرة في حال، وخافت الصوت في أحوال أخرى.

وقد تمر الحياة دون استحضار للهوية، وذلك حين لا تكون هناك أزمات، أو توترات، تستدعي تكريس حضورها، لتصد أي انتماء دخيل، يقترف تصديع وحدة الأمة.

وعلى ضوء ذلك فإن استحضار الهوية تفرضه الظروف القائمة. والمعنيون بها يدركون متى يجب استحضارها، والسؤال عن مدى استيعابها.

ولقد تكون الهوية واحدة، أو متعددة. وأخطر إشكالياتها تزاحم الأقليات، وتحولها إلى جماعات ضاغطة، تساوم السلطة، وتقاسمها الأدوار.

ما سبق توطئة، أو مدخل، يسبق الحديث عن التحرير المصطلحي. واستحضاره يمثل العصف الذهني، المهيأ لاستقبال الرؤية المعرفية لتلك الظاهرة الحضارية.

وعندما نتجاوز التمهيد، نكون وجهًا لوجه أمام مصطلح مراوغ، يستعصي على السيطرة. فلفظ [الهوية] مشتق من [هُو]. على غرار [إسلامية] من الإسلام و[إنسانية] من الإنسان. وليست الإشكالية في الدلالة الوضعية، ولكنها في المفهوم المصطلحي، وشرعيته.

وبتخطي الدلالة: الوضعية، والمفهومية، نجد أن هوية الشيء تُحدَّدُ بالإجابة عن سؤال:- [ما هو]، وتكون الهوية شخصية، وكيفية، ومنطقية، وفلسفية، وسياسية، وجمعية، وما لا حصر له من الصفات.

ولأن [الهوية] تَعْنِي الثبات على سِمَةٍ واحدة، فإن واجب الأمة أن تستوعب مكوناتها، ومحققاتها، بحيث لا تتعدد، ثم لا تكون فاعلة، ولا حامية. والتماثل الذي يتحفظ عليه بعض الفلاسفة، لا يمس الهوية بوحدتها، وثبوتها، لأن ذلك يعني السمة، والعلاقة، ولا يقيد الممارسة، ولا يلغي التباين. وليس هناك فرق بين الثبات، والوحدة، وكونها مادة دراسية، تسعى لتأصيلها وسائل التعليم، والإعلام، والثقافة، وبخاصة بعد ثورة الاتصال، والانفجار المعرفي، وتلاحق الثورات، وتنازع الملل والنحل، ودخول الأمة دوامة الفتن، واقتراف خطيئة تصدير الثورات، والمبادئ، والطائفيات.

والمتفق عليه أن الهوية مجموعة من السمات التي يتسم بها الإنسان. ولا أحد يستطيع تحديد هوية أمة ما، ما لم يتعرف إلى سماتها، وأنساقها، سواء كانت تاريخية، أو فكرية، أو اجتماعية.

فالأصول: تنطلق من الإنسان، بوصفه أمة من الأمم.

والأحداث: تنطلق من التحولات التاريخية.

والآثار: تنطلق من التلبس، كالعقائد، والعادات، وسائر الأنظمة، والثقافات.

وليس هناك تعارض بين الهوية العامة التي تجمع الإنسانية بمختلف مكوناتها. والهوية الخاصة التي ترتبط بصنف من الناس، داخل الأطر العامة. وهذا ما نريد التحدث عنه.

قد ينبري من يقول: إن الهوية يجب أن تكون [عَقَدِيَّة]، وهذا منزع أممي، تزل به الأقدام، وتضل به الأفهام، وهو قائم، لا يتعارض مع الهويات الأخرى، كالإقليمية، والجنسية، والسياسية.

والذين يصرون على [الهوية الأممية] يتصورون التعارض. فالسائد أن هناك هوية [إنسانية] فأنا إنسان بإزاء الأمم الأخرى:-

﴿وَمَا مِن دَآبَّةٍ فِي الأَرْضِ وَلاَ طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلاَّ أُمَمٌ أَمْثَالُكُم مَّا فَرَّطْنَا فِي الكِتَابِ مِن شَيْءٍ﴾

وهناك هوية [قومية] فأنا عربي، بإزاء أمم إنسانية، تنطق لغات متعددة، وتنتمي إلى قوميات متعددة.

وهناك هوية [سياسية] فأنا [سعودي] بإزاء أناسي، ينتمون إلى دول متعددة: عربية، وغير عربية.

وهناك هوية [إسلامية] فأنا مسلم بإزاء أناسي، ينتمون إلى ديانات أخرى.

وفي النهاية فالإنسان ضمن دوائر انديناحية، وليست متداخلة.

فـ[هويتي] الشخصية، تشتمل على اسمي، وأسرتي.

وهويتي الإسلامية تشتمل على عقيدتي. وهناك ملل، ونحل داخل الهوية الإسلامية، بحيث يكون هناك [الحنبلي] و[الحنفي] في الانتماء الفقهي. وهناك [الأشعري] و [السلفي] في الانتماء العقدي. وهناك [الصوفي] و[السني] في الانتماء السلوكي. وما لا نهاية داخل الانتماء الإسلامي.

وليس هناك تناقض، بقدر ما هنالك تعدد، لو أُحْسِنت إدارته، لأدَّى إلى التعدد المحقق للإثراء غير المحدد للواقع.

لقد كتبت عن [الهوية القاتلة] مقالاً نشر من قبل في جريدة [الجزيرة]، واتكأت في منطلقاتي على كتاب يحمل العنوان نفسه. لأن مؤلفه يستعرض الإخفاقات في إدارة الاختلاف، ولا يعترض على تنوع الهويات، سواء كانت قومية، أو دينية، أو قطرية.

وإذًا لابد من القبول بتعدد المسميات في إطار الهوية الجامعة المانعة. القبول الذي يؤصل، ويحرر، ولا يشتت.

ما نود الإشارة إليه قبل العودة إلى المتن، تقصي صراع الهويات، فيما بينها، حين تتماس، والصراع داخل الهوية الواحدة.

الأمة العربية في راهنها المأزوم، تتعرض للصِّراعَين. والصراع قد يكون محتملاً، حين يقتصر على الصراع الفكري. أما حين يتجاوزه إلى الصدام المسلح فإن الكارثة تتفاقم، ولا سيما حين يكون الصراع داخل الهوية الواحدة، وهو ما نشاهده في الوطن العربي بعد [الربيع العربي].

وحين تعيش الأمة العربية هذا الوضع غير السوي، يكون من أوجب الواجبات على الناجين من تلك الأوضاع التحرف لأسلوب يقي الأمة انجرارها إلى مأزق الصراع الدموي الآثم.

ولا أحسب عاقلاً يود أن تكون بلاده على أي شاكلة قائمة في الوطن العربي. وهو إذ يسلم بهذا، طائعًا مختارًا، فإن واجبه أن يسعى جهده للحفاظ على المكتسبات. ولن يتأتى ذلك ما لم تتظافر الجهود، وتتحد العزمات، وتتقارب وجهات النظر، وتختط الجهات المعنية [خارطة طريق] تحول دون تفلت الناشئة، وتهافتهم على بؤر التوتر.

- فمن الذي يملك تأصيل الهوية، وتخليصها من شوائب التداخل مع سائر الهويات: الطائفية والحركية، والدفاع عنها؟.

فالطوائف، والأحزاب، وسائر المنظمات تقدم بين يدي صراعها مفهومها للهوية، وهي ساعية إلى تبنيها، والعمل من خلالها.

إن هناك صراعًا فكريًا، وعسكريًا. وعلى ضوء ذلك فإن من المهم التعرف إلى من يملك التأصيل، والدفاع.

[المملكة العربية السعودية] جزء في هذا السياق العالمي، وواجبها أن تستبق تشكيل الوعي، وتحديد المفهوم للهوية، التي تجمع الكلمة، وتوحد الصف، وتحدد الهدف.

واستباقها لا يكون بالضرورة مُضِرًا بالآخر، ولا مُلْغياً لوجوده، ولا مستأثرًا بالمشاهد من دونه. فالواقع السياسي يفرض على كل دولة أن تُعنى بشأنها الداخلي، وأن تحول دون المس بسيادتها، وأن تختار الهوية المناسبة لمشروعها الحضاري.

ومن الأخطاء الفادحة تصدير المبادئ الخاصة للهوية، والسعي لفرضها بالقوة، أو بالاحتيال، وعبر الأُجراء، والعملاء. ذلك أن أخطر شيء على الأمة تصديع وحدتها الفكرية، وإرباك مفهومها للهوية.

نعم قد يكون لدى الدولة أقليات تحس بالتهميش، والأثرة، وتلك الأقليات تكون قابلة للتأثر، والاستجابة للعب السياسية الماكرة. أما الأكثرية فواجبها الحفاظ على الهوية، ومراعاة مشاعر الأقليات، والتصدير يختلف عن الدعوة والإبلاغ.

والدولة المصابة بمثل هذه الأدواء تتضاعف مسؤولياتها، إزاء المحافظة على هويتها الجامعة المانعة. ولن ينهض بمهمة التأصيل، والتحرير للمسائل، والمفاهيم إلا مؤسسات واعية للمشاكل، والمعوقات. وعلى رأس تلك المؤسسات قطاع التربية والتعليم، وقطاع الإعلام والثقافة، وسائر المؤسسات التوعوية، والدعوية.

ولما كانت قضايا الهوية متشعبةً، ومتعددةً، وشائكةً. والناس فيها مختلفون، بل متصارعون.

ولما كانت الهوية في تحول مستمر، وكل يدعي أنه الأحق في توجيه مسارها، وتأصيل مفاهيمها، كانت مهمات التربية، والتعليم، والثقافة، والإعلام، وسائر المؤسسات التوعوية تزداد صعوبة؛ وواجبها المبادرة إلى ممارسْة التأصيل، والتحرير، والتربية، والحيلولة دون التضليل، وإرباك المفاهيم.

الخطورة تكمن في أن شباب [المملكة العربية السعودية] يشكلون أعلى نسبة في سلم التكوين السكاني في العالم. وهو الأقدر على تلقي الفيض الإعلامي، والثقافي، والجدل الفكري، والصراع الحضاري، لإمكانياته المادية، واستقرارِ أوضاعه، وخلوص المجتمع السعودي من تسلط السلطات.

وهو بهذه الإمكانيات، والمواصفات يتطلب أسلوبًا راقيًا للحيلولة دون انزلاقه في مهاوي الفتن، ولاسيما أن طائفة من الشباب السعودي قد انزلق بالفعل في بؤر الفتن، واستسلم لدعاة الضلال.

لقد مارست [وزارة التربية والتعليم] من خلال مادة [التربية الوطنية] تأصيل الهوية، وتعميق الولاء، غير أن المشروع لم يتجاوز مرحلة التجريب، وقد تباينت الآراء حول جدوى هذه المحاولة. وليس شرطًا أن يكون الاختلاف مرتبطًا بمشروعية المادة. المشروعية قائمة، ولا يختلف حولها أحد. فالدولة لا تكون آمنة مطمئنة إلا بتماسك جبهتها الداخلية، وقوة تلاحمها، ومعرفة من تكون وسط التعدد الانتمائي.

الاختلاف يبدو لي أنه حول الآلية، والمنهج، وترتيب الأولويات، وعدم تهيئة

الكوادر، والأجواء، والتصور الخاطئ بأن الولاء للكيان، لا يتسع لكل متطلبات المرحلة.

لن أدخل في التفصيل، ولكنني أود التأكيد أننا في ظل هذه الظروف المأزومة، أحوج ما نكون إلى [التربية الوطنية] المتشبعة بالروح الإسلامية، والعربية، والقائمة على التسامح، والوسطية، والتوفر على حق الوجود الكريم، والسيادة التامة.

الهوية التي ننشد تأصيلها، ليست لها مواصفات جديدة، إنها هويتنا التي حدد معالمها الملك المؤسس ورجالاته، هوية «المملكة العربية السعودية» الدولة المسلمة، المحكِّمة لشرع الله، الآمرة بالمعروف، والناهية عن المنكر، الآخذة بكل محققات الوجود الكريم، المنفتحة على جميع المكتشفات العلمية، والتقنية، المتصالحة والمتعايشة، والدافعة بالتي هي أحسن.

الهوية التي تحفظ للمواطن كامل حقوقه، وتحافظ على ضروراته الخمس.

الهوية التي تأسو، وتواسي، وتتوجع لكل متضرر.

الهوية التي تعرف للإنسانية حقها، وللأخوة الإسلامية جسدها الواحد، وللأمة العربية تلاحمها، ووحدتها.

الهوية التي لا تحتكر الحقيقة، ولا تفرط في جنب الله، والتي تدعو إلى الله على بصيرة.

الهوية التي تعرف لولي الأمر حقه، وللأرض عزها، وللإنسان كرامته.

تلك هي الهوية التي يجب أن تنهض بها مؤسسات التعليم، والإعلام، والدعوة، وسائر المؤسسات التوعوية.

وحين نرى أن الدور الأهم في تأصيل الهوية يقوم على عاتق التربية والتعليم، وينهض به [المعلم] الكفء في مختلف ممارساته، داخل الفصل، وخارجه، يكون من متطلبات النجاح، لتحقيق النتائج الأفضل، توخي الحذر من التلقين، والإلزام. التلقينُ المباشر يُحَوِّل مبادئ الهوية إلى مادة دراسية، يكتفي الطالب باستيعابها، دون تمثلها، وقد يكره المادة، لعدم قدرة المعلم على التوصيل، أو لفشله في الاستمالة، والإقناع، والاحتواء.

وكم من طالب امتد كرهه لأسلوب التعليم إلى المعلومة.

وكم من معلم استطاع أن يحبب المادة الجافة الصعبة إلى طلابه بحسن خلقه، ولينه، وتوددِه.

المعلم وحده الذي يستطيع حمل الطلبة على ما يرى، بتفوقه المعرفي، وحسن خلقه، وجاذبيته، وسلوكه، الذي لا يناقض القيم التي يحملها المقرر.

إذًا نحن أمام هويةٍ تتطلب التوصيل، ومُتَلقٍّ يتطلع إلى حسن التوصيل، وناقل يتقن آلية التوصيل ومنهجها.

الشيء الأهم أن نعي أن الهوية تتحقق بالتوازن بين الأخذ، والعطاء، وبين الحقوق، والواجبات:-

[وما حب الديار شغفن قلبي ... ولكن حب من سكن الديارا]

الهوية مجموعة قيم، وليست حجارة، أو حديدًا، أو تربة. ولكي تَفْرض الهُويةُ نفسها، لا بد أن تنطوى على مغريات القبول.

وبلادنا بإمكانياتها، وعراقتها، تمتلك تحقيق المغريات.

ما أوده من [وزارة التربية والتعليم] إنشاء قسم خاص لهذه المادة الأهم «التربية الوطنية» تتظافر فيه جهود كل المتخصصين، والمجربين، للخروج بمادة، وآلية، ومنهج يواكب المرحلة، ولا يصدم المشاعر، يحفظ التوازن، ولا يميل كل الميل.

فهذه المادة في ظل تلك الظروف المأزومة لا تكون ترفًا، ولا تزيدًا، ولا ثقافة وحسب.

إنها مصدات تحول دون ارتباك الأمة، وقابليتها للوقوع في مهاوي التطرف، والفوضى المهلكة. إن الولاء للكيان السياسي، والعمق الجغرافي، واللغة، لا يحول دون الولاء للعقيدة، وإن الأخوة الإسلامية أوسع من أن تضيق عن سائر الولاءات.

لقد أحب الرسول صلى الله عليه وسلم [مكة]، وهي مليئة بالأصنام، ولم ير في ذلك إخلالاً في حبه للإسلام. ولو لم يخرجه أهلها، لما خرج.

وأحب عمه أبا طالب، وهو يحتضر، وتألم لعمه العباس، وهو يئن في الأسر. ولم ير في ذلك موالاة للكفر.

إن الحب الجِبلي، والعقدي صنوان. ولا يمكن التعارض بينهما. وحُبُّ الوطن المسلم امتداد لحب العقيدة، وحب القيادة المسلمة امتداد لحب محققات الأمن والاستقرار.

فلنكن أرحب صدرًا، وأوسع تصورًا، وأقدر على التفاعل، لا الانفعال، والتصالح، لا الصدام، والتقارب، لا التدابر.

فالوضع العربي لا يحتمل مزيدًا من التردد، والارتباك، وإثارة الشكوك، والبحث في النيات.

نحن وطن جمع شتاته، وأرسى دعائمه، ووحد كلمته الملك [عبدالعزيز] رحمه الله على هدي من الكتاب، وصحيح السنة. ونحن شعب اختار هويته في مؤتمر شعبي أُعْلن في أعقابه اسم [المملكة العربية السعودية]. وواجبنا -احتراماً لآبائنا، وأجدادنا- الحفاظ على الكيان بهذا المسمى. وبتلك القيم التي تجمع بين الحسنيين: عمارة الكون، وعبادة الخالق، وهداية البشرية.

نريد للوطن بكل مؤسساته ذات العلاقة بتشكيل الوعي، والثقافة، أن يكون بوتقة صهر، تمتزج فيه مختلف التوجهات، والثقافات، لا مجال تفتيت، وتشتيت، وإثارة للنعرات، والتحفظات، والتساؤلات.

ولأن الهوية في [المملكة العربية السعودية] ليست مُعَقَّدة، ولا مأزومة، فإن من الفضول الخوض في الإجراءات التوافقية، التي قد توائم أوضاع بعض الهويات المأزومة، إذ لكل بلد ما يناسبه من الحلول.

فبعض الدول لديها تعدد طائفي، أو عرقي، ومن ثم يُفْرضَ عليها التعدد في الهوية، والمحاصّة في تقاسم الحقائب. ولا يخلصها من هذا المأزق إلا التحول إلى [العلمنة]، أو [دولة الإنسان]، كما يسميها بعضهم. وخير مثال على ذلك [دولة لبنان]، التي وسعت أكثر من عشرين هوية.

وواجب المسؤولين عن رعاية الهوية، والمحافظة عليها، وصقلها، أن يَحُولوا دون تصدع الوحدة الفكرية، تحت أي مسمى.

فالهويات، والانتماءات، والطائفيات، والحزبيات، والمذهبيات لا تبرز معاً،

مكتملة، وإنما تنمو ببطء، وسرية. ومتى أيِّد هذا الحراك، أو ذاك، أو غُفِل عنه، تمدد، وتجذر، وأصبح من الصعوبة بمكان احتواؤه، والسيطرة عليه.

يجب أن يكون الانتماء إلى الوطن إسلاميًا عربيًا، لا حزبيًا، ولا طائفيًا، ولا قبليًا.

فمن نطق العربية فهو عربي.

ومن شهد أن لا إله إلا الله، وأقام الصلاة، فهو مسلم.

وليس هناك ما يمنع من تداول المذاهب، والآراء، والتصورات، ولكن دون انتماء، أو ولاء متمايز متناحر.

لك أن تختار، ولك أن تجتهد، ولكن ليس لك أن تنازع، أو تُنَحِّي، أو تستأثر. الكلمة الأخيرة للسلطة السياسية، عبر مؤسساتها المؤهلة، والمخولة. لا بد من التسليم للمرجعية: شخصية كانت أو نصية. هذه سنة الحياة، إذ لا يمكن تساوي السلطات، والقامات، فذلك عين الفوضى. لك أن ترى، ولكن ليس لك أن تفرض رؤيتك، ولك أن تنتقد، ولكن ليس لك أن تُخَوِّن المخالف، ولا أن تؤثر في سيادة السلطة الشرعية.

الاختلاف سنة أزلية، لامناص من القبول به، وترويض النفس على التعامل من خلاله، والنجاح في إدارته.

والإشكالية ليست في أن تتفاوت مواقفنا، وقناعاتنا. الإشكالية في عدم قدرتنا على إدارة هذا التنوع.

أسباب فشل الأمة أن أطيافها، وطوائفها يبحثون عن الانتصار، ولا يهتمون بالحق. يسعون للأثرة، ولا يهتمون بالإيثار. يُقْدمون على تصفية الآخر، ولا يقيمون وزنًا للالتقاء على أرضية القواسم المشتركة.

الإشكالية أن الكل يتصور أن قوله الصواب، وقول غيره الخطأ، والحق أن يقتصر التصور على أن المسألة لا تعدو الفاضل والمفضول. ثم قد لا يتأتى الواقع للفاضل، فيكون الأخذ بالمفضول أجدى، وأهدى.

الهوية تتأثر بهذا الصراع غير المحكم. ولقد يستفحل الصراع، ليكون صراع هويات وهمية لا توجد إلا في الأدمغة المفخخة.

المسؤولون عن صيانة الهوية، وتنقيتها، وتربية النشء عليها، واجبهم أن يعوا هذا

الصراع، وأن يدركوا أن الأعداء لا تنام عيونهم، ولا يغفل عملاؤهم. وكم هو الفرق بين جيل مُحَصَّن، ينطلق إلى المدرسة على البراءة، والفطرة، وجيل يُتخطف من كل جانب.

أجواء البلاد مليئة بفحيح الأفاعي، وليست مهمة التربية والتعليم قصرًا على التلقين، وتوصيل المادة. إن مهمتها الحماية، ومواجهة التلوث الفكري، ومنازلة الأعداء.

نحن أمة مستهدفة، وحين نكون في حالة حرب فكرية، أو سياسية، نكون أحوج إلى شخصنة الهوية، وتكريس مفاهيمها، ومحققاتها في ذاكرة الناشئة.

وإذ تكون الإشكالية في المفهوم، والمحقق، فإنها بلا شك كائنة في أسلوب التوصيل، والتربية.

وخلاصة القول إننا بحاجة إلى [شَخصَنة الهوية]، والإلحاح في تجليها قولاً وعملاً، في ظل تزاحم الهويات في المشاهد، والأفكار.

ولكي نمارس حقنا المشروع، فإن علينا أن نهيئ المنهج، والأداة، والمادة، والمُنفذ الكفء. وذلك كله مسؤولية السلطتين: التشريعية، والتنفيذية.

الهوية وإنشائية السرد

أ. د. صالح بن الهادي رمضان

في أحد معارض الكتاب فتحتُ إحدى الروايات على الصفحة الأولى فإذا بالراوي الداخلي يرسم حركة نفسية يعيشها في بداية السرد أو الحكاية باستعمال فعل من أفعال الحوامل المستعملة في السرد الحديث مستغنياً عن الفعل الناسخ أو لمكون من المكونات المحددة لطيف الزمن في اللغة العربية، فيقول: «قضيت الليلة أفكر في الأمر» عوضاً عن «بتّ أفكر في الأمر». والملحوظة تبدو بسيطة من منظور تاريخ اللغة الاجتماعي، فلغة المدنيّة استغنت عن عدّة معاجم منها نواسخ كثيرة نظراً إلى ما وفّرته المخترعات من آلات قادرة على تعويض الآلة اللغوية، فالناسخ أضحى يكاد ينقرض من الاستعمال لأن تعيين الساعة، بل الدقيقة يغنينا في طيف الوقت عن التمييز اللغوي بين درجة زمن الصبح ودرجة الضحى أو أصبح وأضحى والعشي والمساء والغسق والسحر.

ولكن هذه الصيغة الجديدة السليمة من حيث البنية اللغوية، الدالة على تداول جديد لأفعال الحاملة للزمن، مثال دالّ على أن مكوّناً من مكونات الهوية اللغوية قد تغيّر، وأن الذات السردية قد تغيّرت بتغيّر الحياة وأنماط العيش. فالحياة والسرد أو فهم الذات من خلال السرد، أو العبور من الحدث إلى التفكير، هو حقل فكري رسمَ حدوده المفكر الألماني أرلند حناه (Arendt Hanah) خصوصاً في كتابه «منزلة الإنسان الحديث»، وبول ريكور في «الزمن والسرد»، فالسرد عندهما هو إحداث فضاء تخييلي تؤثثه تجارب فكرية ذات طابع إيطيقي يمكن أن يتحوّل بالقراءة إلى نموذج قيمي أي نموذج حياة مستقبلية. ففي آخر فصل من كتابه الزمن والسرد أراد ريكور أن يدلي بالكلمة الفصل في مسألة الفرق بين الزمن الموضوعي أو الكوسمولوجي والزمن الذاتي أو الظاهراتي، فاقترح أن يكون الزمن الحكائي بصفته ابتكاراً لزمن ثالث

هو زمن الهوية السردية (Identité Narrative)، ورأى أنه يمكن أن يكون زمناً وسيطاً بين الزمن الموضوعي (اليوم- الشهر- الدقيقة – القرن) والزمن المحدّد للذات أي الزمن الذي تحيّزه الذات المدركة للعالم من حولها (الطفولة- الشيخوخة- الطويل- القصير- السعيد- الشقي – تطول بي الساعات وهي قصيرة). فالسيرة مثلاً إنما هي كتابة لهوية ثابتة (Storytelling) أي لهوية أغلقت بعد موت صاحب السيرة جميع الإمكانات المتصلة بالأفعال التي كانت ممكنة قبل موت صاحب السيرة. فهوية الإنسان لا تتحدّد إلا بعد موته.

ولكن هذه الهوية تصبح حكاية لأن جميع إمكانات الفعل قد انتفت وتلاشت، وتقابل الهوية السردية الهوية المتحركة في الحياة. إن السرد يمنح الهوية بفضل الكلمات ما يجعلها محور تأمل وموضوع تفكير وتفهّم وتدبر وهو ما لا يحصل لها وهي متحركة أو في حال فعل (Praxis) إذن فليست الهوية التي تعنينا في هذا البحث مصدراً من مصادر الإبداع الفني أو موضوعًا من موضوعات الكتابة السردية أو موقفاً فكرياً يقدّمه الروائي والقصاص عموماً من خلال رؤية اجتماعية أو من خلال أطروحة وجودية، أو من خلال حال من أحوال الذات المغتربة أو المتغنّية بالأنا الفردي والجماعي بإزاء الآخر الحضاري. كلاّ بل إن الهوية التي نقصد هي تلك الخطاطة الذهنية، أو ذلك المولد الإنشائي أو الدافع المعرفي الضمني الذي يبني حركة السرد ويحدّد هويته المعرفية في إطار اللغة أي في سياق البنية الفنية والمعمار الذهني المنعكس على الشعرية الروائية، أي هوية الفعل السردي بصفته حدثاً أو عملاً اجتماعياً وثقافياً، والشخصية القصصية بصفتها ذاتاً أخرى فاعلة، وهوية المكان والزمان، وهوية الصوت الروائي، وهوية اللغة السردية، هي الهوية التي تبني خصوصية العالم الروائي بما فيه من مكوّنات، أوّلها أو منطلقها الراوي، وليس المروي له آخرها أو خاتمة مطافها. هي الهوية التي نجدها في منعطفات التخييل الذاتي الساعي إلى فهم الذات الكاتبة من خلال حركة السرد، فالسرد كما يراه هذا البحث هو محاولة نسبية لإعادة بناء هوية الذات، هو نفي مستمرّ باللغة وفيها، للاغتراب الفكري والروحي وربما الاجتماعي، ولكن على نحو مختلف... والسرد عملية تأويلية تمكّن من معرفة الأحداث أو الكشف عنها وهي تتحرك وتتفاعل ويولّد بعضها بعضاً، وتصنع منها المكونات التي تطبع الشخصية ما في علاقتها بالآخر، بالزمان بالمكان بالمواقف وبالقضايا المختلفة.

والسرد لا يخبرنا عن شخص ما ليقول لنا من هو وما هي ملامحه وصفاته وأفعاله وأحاسيسه، بل يمكّننا من أن تتغيّر ونحن نطّلع على تاريخ ذلك الشخص أو أن نرى أنفسنا فيه، فيكون تفاعلنا معه نوعاً من التعامل مع أنفسنا. فالنظرة إلى الحياة من خلال السرد تفضي بنا إلى بناء أفق أخلاقي (إيطيقي)، وتمنحنا نظرة جديّة إلى الحياة.

ومن السياقات المعرفية المهمّة التي أثمرت تراكماً مهماً في موضوع الهوية والسرد السياق الظاهراتي، وسائر الدراسات الإنسانية والاجتماعية؛ حيث تفاعل هذا الموضوع مع موضوعات أخرى كالتسامح، ومعرفة الذات، والذاكرة والعدالة والضيافة، ودارت فيه المطارحات حول كيفية بناء الذات، ولعلّ الفيلسوف «هيوم كان» من الرواد الذين أثاروا هذه المسألة في كتابه «في الطبيعة الإنسانية» وطرح في هذا المصنّف السؤال الأنطولوجي المتصل بثبات الهوية مع اختلاف تجارب الإنسان، وتنوّع علاقاته بمحيطه وتبدل ثقافته؟ وقد عارض بهذا المفهوم التصوّر الديكارتي أو الموضوعي الذي يذهب إلى أن للهوية جوهراً فرداً لا تؤثر فيه المتغيرات.

ولكن «بول ريكور» عاد إلى هذه المسألة، وذهب إلى أنَّ هناك استمراراً للهوية مهما كانت حركة الفعل التاريخي في الشخصية الفردية أو الجماعية، والهوية السردية مكوّن من مكوّنات هذا الاستمرار، وهي قدرة المرء على تسريد أحداث حياته بشكل مستمر ومتطور.

وهذه النظرة القريبة من نظرة «ديكارت» في جوانب منها هي في الحقيقة رفض للنظرة البنيوية لأن السرد في تقدير «بول ريكور» هو نظرة إلى العالم تهدف إلى تمكين القارئ أو المسرود له من أن يعود إلى حياته لكي يعمل على تغيير هويته. (Refiguration) فالهوية الشخصية كما يراها ريكور تسرد أو تكتب لتُقرَأ ولتمكن القارئ من أن يجد في نفسه الشخصية التي يطلع عليها في القصة. فشخصية صلاح الدين الأيوبي في سيرته في «المحاسن اليوسفية» لابن شداد مثلاً أو في الرواية التاريخية عند جرجي زيدان مثال تتبلور من خلالها الهوية التي مثّلها صلاح الدين، واستبانها قرّاء سيرته الشفهية والمكتوبة عبر العصور المختلفة. وما يبدو أحياناً في الحياة حدثاً عارضاً يمكن أن يتحوّل وقد تّم تسريده في القصة إلى مورد من موارد التفكير في الحياة. ويربينا السرد من خلال الحبكة على أنّ ما قد يبدو لنا صدفةً هو قدر محتوم.

وقد آخذ الدارسون «بول ريكور» على تصوّره هذا للهوية السردية، وعدّوه قاصراً دون فهم السرد الحديث في الرواية، والقصة القصيرة على وجه الخصوص، وذهبوا إلى أنّه لم يأخذ بالاعتبار السرد مع تيار الوعي الذاتي عند «فرجينيا وولف» (الأمواج 1931) ثم مع الرواية الجديدة عند آلان روب غرييه، فنموذج ريكور للحبكة ينطبق على القصة التقليدية التي تكون فيها الشخصية متماسكة والحبكة واضحة المعالم منطقية البناء، ولا ينطبق على النماذج التي تتسم فيها الشخصية بعدم الاكتمال وعدم التجانس بين المكونات النفسية، بل تتسم بالتشظّي والتناقض وتفاعل الرغبات المتناوئة، فلا يمكن مع هذه التجارب السردية في الرواية أو القصة القصيرة أن نتحدث عن وحدة سردية متماسكة إزاء ما تتسم به اللغة من عجز عن استكناه أعماق النفس، فالرواية المضادة (الرواية الفرنسية في الأربعينات) كيبيدي فارقاً، مجلة آداب، 1982، العدد 48 الرواية والرواية المضادة (فلاديمير نابوكوف: نار ذابلة) لا يمكن أن تفسر وحدة الهوية وتماسك مكوّناتها. وهذا ربما يدل على أن القارئ الحديث أضاع كذلك هويته، وأصبح يعيش جميع مظاهر التشظي في الفضاء الزماني والمكاني.

ولكن هذه الرؤية الحديثة أو التجريبية لم تنقص من تصور المهتمين بهذا الموضع للهوية من خلال السرد إذ يرون أن الهوية باقية بقاء فكرة الدفاع عن التاريخ المشترك من خلال السرد. فالأمم القديمة كانت تبني هويتها، وتنحت صورة ماضيها بالملاحم، والأساطير، والتاريخ الاجتماعي، وكذلك ستظل، والحقيقة الاجتماعية لها بطبيعتها كياناً سردياً مبنياً بناء تاماً، فعالمُ فعلِ الإنسان عالمٌ مبني بالحكايات، والحقيقة الاجتماعية هي التي تمدّه بهذه الحكايات كما تمدّ الحقيقة النفسية عالم النفس السريري بقطع فسيفسائية يمكن أن يرمّم منها الهوية النفسية للمريض.

ونشير أخيراً إلى أنه يمكن للذاكرة أن تسلّط سيف المراقبة وأن ترفض الهوية السردية لأنها تمثل فضائح أو مثالب فالحديث عن الحروب والمذابح والأفعال الاستعمارية واستعباد الشعوب أو المآسي ومظاهر التحرش والعنف الجسدي يمكن أن تطمس معالم الهوية وهو ما تسعى بعض الروايات: (الساعة الخامسة والعشرون لقسطنطين جورجيو) إلى فضحه وتعريته بنوعٍ من الرواية المضادة للرواية الملحمية، وتساعدها في ذلك اليوم فنون أخرى منها السينما، وتلفزيون الواقع الذي يسرد في برامجه الدرامية مشاكل المجتمع وما يهدّد أحياناً هويته.

وبعد فإن التجارب الروائية اللافتة للانتباه هي في تقديرنا تلك التي لا تعبّر عن الهوية بقدر ما تسعى إلى فهم ما غمض منها أو التي تعبّر عن إشكالياتها الحضارية، والجمالية، وتفصل القول في عالمها الاعتقادي أو الخطابي وفي مكوناتها وكلّ مكوّن من مكوّنات الرواية يمكن أن يحمل قضية من قضايا الهوية (مثل الحوار باللغة الدارجة في بعض الأعمال التي ينتمي أصحابها إلى تيارات فكرية ذات توجه تحرري أو اجتماعي أو قطري، فهم يمنحون الشخصية صوتاً معبراً عن هذه الثقافة).

ومثل علاقة المكان الروائي بالمكان التخييلي ذي القيمة المرجعية، ومثل توظيف التراث وصلته بقضية الأصالة والهوية الحضارية.

الكتابة وأوهام الهوية

سعيد السريحي

لا تكاد تمر بمدينة من مدن المملكة، كبرت تلك المدينة أو صغرت، إلا وتصادفك في ميدان من ميادينها، وربما في أكثر من ميدان، مجسمات لدلال القهوة وفناجينها والمباخر يكاد يفوح منها البخور، ولا تعدم أن ترى عينك في هذا الميدان أو ذاك مجسما لبئر مطوي وقد شُدّت إليه الحبال وتدلت على جوانبه الدلاء

ولم تكن تلك المجسمات التي تتفاوت في مقدار إتقان تنفيذها، دون أن تتفاوت مكوناتها، سوى نتاج لهيمنة خطاب يبحث في المكونات التراثية ما يمكن أن يحيل إلى هوية في زمن أصبحت فيه الهويات عابرة للحدود والأعراق والأديان على نحو تبوأ فيه الحفاظ على الهوية منزلة الواجب الذي يحظى باهتمام الأفراد والمؤسسات، وهو ما فتح الباب واسعا أمام من يتقن الفن ومن لا يتقنه، وأصبحت قيمة تلك الأعمال مستمدة من قيمة ما تحاول أن تجسده وتجسمه من آنية شكلت تراثنا الشعبي بما تحيل إليه من عادات وتقاليد وقيم اجتماعية، لم تكن تلك الأعمال التي امتلأت بها الشوارع وازدحمت بها الميادين ذات قيمة فنية ولم يكن الاحتفاء الذي كانت توليه لها البلديات، والإنفاق الذي كانت تنفقه عليها غير احتفاء بما تعتبره تلك البلديات بالموروث الذي يعبر عن الهوية ويكرس الاعتزاز بها.

ما حدث في مجال الفن التشكيلي، وعلى نحو خاص في مجال المجسمات، ليس ببعيد عما حدث في مجال الأدب، وخاصة في مجال الرواية التي بات يهيمن على كثير من الذين يكتبونها هاجس استلهام الهوية والحفاظ على الإرث يحدوهم إلى ذلك حنين إلى الماضي الذي يعرفون أنه لن يعود وحزن على «زمن الطيبين» الذي باتوا يعيدون تشكيله ليأخذ صورة براقة تبرر حنينهم إليه وتفسر حزنهم عليه.

وانتهت كثير من تلك الأعمال إلى ما انتهت إليه مجسمات الفن التشكيلي فغدت

صفحاتها مضمارا محفوفا بالكلمات الموغلة في المناطقية حد الغرابة التي تصبح معها محتاجة لهوامش تبين معناها، وبالأمثال التي يخشى عليها مدونوها من الاندثار فأخلصوا في التزيّد منها، وبالمواقع والمواضع التي تؤكد انتماء النص وصاحبه لا لهذه المنطقة أو تلك فحسب بل لهذه القرية وذلك المركز على نحو لا يجوز بعده الشك في انتماء الكاتب لقريته ووفائه لها.

تحولت بعض الأعمال الروائية إلى معاجم لغريب الألفاظ والتراكيب والأمثال والأسماء دون أن تكون هناك حاجة عضوية لبناء العمل لا تحقق إلا بكل تلك الحمولات المعرفية المنتمية لتلك المنطقة أو تلك، ولم يتساءل الذين كتبوا تلك الروايات وحرصوا على حشوها بما حشوها به حتى انغلقت لغتها على نفسها كيف أن الأعمال الروائية العظيمة لم تحفل بما حفلوا به وأن بإمكاننا أن نقرأ تلك الأعمال العظيمة دون أن نضطر إلى فهم كلمة غامضة أو تعبيرا غريبا، وليس ذلك فيما نقرأه من ترجمات لها إلى العربية وإنما في أصولها التي كتبت بها ومع ذلك ظلت تلك الروايات وفية للثقافة التي تنمتي إليها، ولنا خير شاهد فيما نقرأه من أعمال ماركيز وبورخس وساماراجو وقبلهم تولستوي وديستويفسكي وهوجو وغيرهم، من أعمال كان وفاؤها لشروط الفن سر خلودها والمشترك الإنساني سبب تلقيها من قبل قرائها المنتمين لثقافات مختلفة.

وإذا ما كان الحرص على مكونات التراث التي تعد جزءا من مكونات الهوية الوطنية والمحلية واجبا فإن مسؤولية ذلك الحرص لا تقع على عاتق من يكتبون نصوصا إبداعية تخضع لشروط الإبداع وتتوخى ما هو إنساني شامل وإنما على عاتق مؤسسات ومختصين يمتلكون الأدوات التي تمكنهم من رصد تلك المكونات وتدوينها ومن ثم الحفاظ عليها.

والأمر بعد ذلك كله لا يتعلق بالحرص على الهوية وإنما بتصور الهوية نفسها، والتي باتت لا تتجاوز في كثير من الأعمال الروائية ذلك التراكم من المكونات الشعبية أحداثا وكلمات وتعبيرات وأمثالا، والهوية في حقيقة الأمر أكثر عمقا ورسوخا من ذلك كله، ولعلنا لا نعدو الحقيقة إن ذهبنا إلى أن الهوية حاضرة بالقوة، كما يقول المناطقة، سواء استحضرها الكاتب أو لو لم يستحضرها، الهوية تمتلك حضورا لا حاجة بعده إلى الاستحضار على نحو لا ينبغي أن تكون شغلا للكاتب الذي ينبغي

أن يكون اشتغاله وانشغاله بتحقيق الشروط الفنية لما يكتبه من عمل إبداعي.

الهوية حضور ذلك، إننا نولد فنجد في استقابلنا أسماءنا التي إذا دعينا بها استجبنا، وألقابنا التي إذا انتمينا إليها نعود وتقاليدنا التي لها علينا حق الإتباع ووطننا الذي بأرضه نعتز ولأنظمته نرعوي ولقيمه نقف إجلالا.

نولد وقد كتبت علينا اللغة التي بها نتحدث وعلى إرثها نحرص وبآدابها نتمثل، كما كتب لنا الدين الذي به نؤمن أننا موعودون بولادة أخرى تتمثل في بعثنا يوم نموت على ما كنا عليه قبل أن نموت.

الهوية خارطة طريق رسمت لنا، تبدأ من صرخة الطفل ساعة الولادة وتنتهي بتأتأة النطق بالشهادتين على سرير الموت وبينهما مسافة تقف عليها شواهد الوالدين والمجتمع والمدرسة والأنظمة والعادات والتقاليد شهودا لأننا ما تخلفنا عن فعل ما أمرنا به ولا خالفنا باقتراف ما نهينا عنه متمثلين في ذلك بقول الشاعر:

وينشأ ناشئ الفتيان منا على ما كان عوده أبوه

وأمه ومدرسته ومجتمعه وأنظمة بلده كذلك.

وليست خارطة الطريق تلك حين تضم بين عناصرها العرق والدين والوطن والقيم والعادات والتقاليد سوى الهوية التي أعدت والتي ينبغي لنا أن نكون عليها والتي يمكن لها أن تكون الدليل لنا حين نتفرق تمسك بتلابيبنا الحيرة والجامع بيننا حين تتفرق بنا السبل كما يمكن لها أن تكون المعيار الذي يحدد مدى ما نتمتع به من صلاح أو نعاني منه من فساد والوسيلة التي تحدد مدى وفائنا بما علينا من التزامات تجاه والدين أنجبانا ومجتمع رعانا ووطن حمانا بل ورب منحنا ما ننعم به من حياة وما نتمتع به من أمن واستقرار.

خارطة الطريق تلك هي الهوية، باعتبارها وجودا سابقا على وجودنا، تتشكل من خلال حضورها عبر ما هو مكتوب لنا أو مكتوب علينا من عرق ودين ومذهب ولغة وقيم وعادات وتقاليد وأنظمة، تعمل كافة المؤسسات، سواء ما كان رسميا منها أو غير رسمي على تكريسها وترسيخها ووضع القواعد والطرق والآليات التي تكفل استمرارها وحمايتها من أي متغييرات يمكن أن تؤثر فيها أو تنحرف بها عما ينبغي لها أن تكون عليه.

ويمكن النظر إلى هذه الهوية باعتبارها الجواب الشافي والوافي على السؤال الذي نبحث من خلاله عن تعريف لأنفسنا أو على نحو أدق هي ذلك التعريف الجامع والمانع، كما يقول أصحاب الاصطلاح، الذي يمكن له أن يحدد مجتمعا من المجتمعات أو طائفة من الناس يعرفون بسيماهم ولا يختلطون أو يخلطون بسواهم.

ولهذه الهوية وظائف عدة يهدف إليها المجتمع ممثلا في مؤسساته المختلفة يقف على رأسها السعي إلى خلق وحدة يتحقق من خلالها التجانس بين الفئات المختلفة المكونة للمجتمع الواحد وهي وحدة تسعى إلى تعزيز قيم التشابه والتشديد عليها لمقاومة قيم الاختلاف التي لا يكاد يخلو منها مجتمع من المجتمعات، وهي وحدة على صلابة ما تسعى إلى تحقيقه إلا أنها تتسم بالمرونة من حيث تكريس عوامل الوحدة فإن لم يكن العرق جامعا لفئات المجتمع حلت محله المواطنة وإن لم يكن المذهب موحدا لذلك المجتمع تم تكريس الدين في أصوله المشتركة، غير أن ذلك الإحلال والتكريس إنما يتحقق من خلال مراكز القوى والهيمنة في المجتمع ممثلة في السلطات المتعددة والمتنوعة وأحيانا المتنافسة بشتى مفاهيمها سواء السياسية أوالثقافية أوالاقتصادية.

غير أن وظيفة الهوية لا تتوقف عند السعي إلى خلق وحدة أو تكوين نسيج مشترك بين أفراد المجتمع الواحد، ذلك أنها تسعى إلى تمييز المجتمع عن سواه من المجتمعات ولذلك تتحول إلى أداة قمع أو وسيلة إقصاء، فهي تنفي بقدر ما تثبت وتأمر بقدر ما تنهي، حتى يغدو من شروط التجانس الحيلولة دون بروز أي عوامل أو مؤثرات يمكن لها أن تفضي إلى الاختلاف.

وتبلغ الهوية غايتها من التحديد والفرز والإقصاء حين يصبح الحديث عن الخصوصية والتي لا تلبث أن تصبح هوية مستقرة داخل الهوية على نحو يصبح بإمكاننا معه أن نرى أنه إذا كانت الهوية تعنى بالقواسم المشتركه داخل المجتمع فإن الخصوصية تمثل التطرف في نفي كل ما لا يتجانس مع تلك القواسم المشتركة حتى وإن كان محققا ومكملا لمفهوم الهوية في ثرائها وتعددها ومشكلا قواسم مشتركة مع مجتمعات أخرى تنطوي تحت نفس المحددات الدينية والقومية أو لا يجمعها بسواها من المجتمعات غير المشترك الإنساني العام.

ولا تكاد الهوية التي يتم تكريسها عبر مختلف المؤسسات تخلو من رغبة كامنة في استنساخ الأجيال الماضية من الآباء والأجداد لكي يتحقق لها البقاء والاستمرار في الأجيال القادمة المتمثلة في الأبناء والأحفاد، وكأنما شرعية هؤلاء الأبناء والأحفاد لا تتحقق إلا بمقدار تمثيلهم لأسلافهم أو كأنما استحقاقهم لإرث هؤلاء الآباء والأجداد يقتضي منهم إعادة تمثيل وجودهم ومنحهم حياة أخرى بعد أن يكون قد طواهم الموت، وحين كانت العرب تقول (من شابه أباه فما ظلم) فإن لنا أن نرى فيما تقول فيه معنى يؤكد على أن اختلاف الابن عن أبيه وبالتالي عن أجداده السالفين هو الظلم الذي ينبغي أن تتورع الأجيال المتعاقبة عن ارتكابه والوقوع في دائرة إثمه.

ولعل لنا أن نرى فيما جرى عليه العرف من إطلاق اسم الجد على الحفيد أمرا آخر يتجاوز معنى بر الآباء لآبائهم ليكون تأكيدا على الرغبة الدفينة في أن يكون الحفيد امتدادا للجد واستمرارا له، وكأن الاسم الذي يحمله عهد يقتضي منه الوفاء بما يترتب عليه من التزامات تتمثل في الاقتداء به والسير على خطاه.

ورغم ذلك كله فإن علينا أن لا ننسى أو نتجاهل أن هذه الهوية بمكوناتها المختلفة تمثل انتقال خبرة هؤلاء الآباء والأجداد إلى أبنائهم وأحفادهم وبالتالي توفير الجهد الذي كان عليهم بذله من أجل مواجهة التحديات التي تقف في طريقهم وتقتضي منهم معرفة طرق وسبل التعامل معها، وتصبح الهوية عندئذ ضربا من الأبوية التي تعبر عن حرص الآباء على سلامة أبنائهم من خلال توريثهم ما اكتسبوه عبر أجيال متتابعة من خبرة وتفهم للحياة والناس.

وقد اكتسبت الهوية مفهوما قارا مستقرا خلال حقب تاريخية كانت تعيش أثناءها المجتمعات في جزر معزولة تفصل بينها الفيافي والقفار وتحول دون التواصل بين أفرادها المحيطات والبحار وزادها تماسكا وصلابة استقلال كل مجتمع بعاداته وتقاليده وقيمه وكذلك خضوع الأجيال المختلفة لنفس العوامل والمؤثرات في كافة المستويات وعلى مختلف الأصعدة مما حقق للهوية دورها الوظيفي المتمثل في تكريس الترابط بين مكونات المجتمع وتقديم الحلول الجاهزة والصالحة في نفس الوقت للأجيال اللاحقة في مواجهة التحديات التي لم تكن تخرج عن تلك التحديات التي واجهها آباؤهم من قبل، كما أن حالة العزلة التي كانت تعيشها المجتمعات كانت

تضعف من دور المؤثرات الخارجية وتضعف بالتالي حالة الصراع التي يمكن لها أن تحدث بين تلك المؤثرات وعناصر الهوية الموروثة وما يمكن أن ينشا عن ذلك الصراع من تصدع في الهوية.

تلك هي الهوية التي لا تتجاوز أن تكون وهمًا حين يتم اختصارها في مكونات تراثية تلوح في اللهجات والأمثال والأحداث التي لا تسهم في بناء النص الإبداعي وإنما تثقله بحمولات معرفية لا تحول بينه وبين قارئه فحسب بل توهن من قدرته على تحقيق شروط الإبداع كذلك.

تجربة إدوارد سعيد في المنفى
(تأملات في الهوية السردية)

د. محمد الداهي

أرغمت الظروف السياسية والعائلية إدوارد سعيد على العيش مترحِّلاً بين بلدان عديدة إلى أن استقر بالولايات المتحدة الأمريكية ما يربي على نصف قرن من الزمن (1951-2003). وما يجعل تجربته في المنفى غنية ومثيرة ليس قسوتها وعنفها فحسب بسبب فقدان وطنه وافتراقه عن والدته وإنما حصافة تمثيلها سرداً (الهوية السردية) ونظرياً (اللغة الواصفة) حتى غدت، بمرور الزمن، تجربة إنسانية خالدة (على نحو تجربة جوزيف كونراد) تُستلهم منها الأدوات لاستيعاب طبيعة التوترات والتجاذبات التي تحدث في الفضاء الثالث (الفضاء بين بين)، وتستخلص منها -أيضاً- العبر المناسبة التي تهم الوضع الاعتباري للمنفي، وهويته، ورؤيته إلى العالم.

وهكذا تتوطد العلاقة الجدلية بين المنفى والهوية بحكم وجود المنفي في منطقة حساسة (الفضاء الثالث) تتسم بالتناقض والهجنة والقلق والتنابذ وعدم الاستقرار والشذوذ (الخروج عن النظام المعتاد) ناهيك عن التهديد الذي يمارس عليه للهيمنة على نظامه الثقافي، وابتلاعه، وطمس أثره.

وحرصًا على الإلمام بهذه العلاقة من جوانب متعددة ارتأينا – في هذه الدراسة - أن نتوقف بداية عند مفهوم المنفى كما بلوره إدوارد سعيد، ثم نبرز ما كابده وقاساه من مفارقات وتناقضات ومشاكل على مشارف الحدود بسبب انتمائه إلى ثقافتين مختلفتين، بل متعاديتين، ثم نبين جرأته النقدية للرد بالكتابة على المركز وعياً منه بضرورة التخلص من وزر الثقافة المهيمنة، والتشبث بمقومات الثقافة الوطنية.

1. زئبقية مفهوم المنفى

ميز «أندرو جر» 1981 بين المنفى بصفته عملاً اضطرارياً وباعتباره حالة اختيارية. وغالباً ما يقترن المنفى بقسوة بشر على آخرين لإبعادهم عن موطنهم، ومعاقبتهم على الصدع بمواقفهم وآرائهم. وهي محاولة لفصلهم عن جذورهم، وإخراس صوتهم المعارض. وهكذا يستمد المنفى نسغه من عمليات الطرد، والإبعاد القديمة في حق المنفي ليعيش ما تبقى من عمره حياة شاذة ويائسة[1].

ويضيف إدوار سعيد حالتين أخريين (اللجوء السياسي والاغتراب) حرصًا منه على ضبط مفهوم المنفى ومنحه الوضع الاعتباري المناسب. يعتبر اللجوء مفهوماً سياسياً لإنقاذ حياة سرب من الأبرياء والنازحين، ومد المساعدة الدولية لهم. ويعنى بالاغتراب اضطرار الإنسان إلى العيش في بلد أجنبي لبواعث شخصية أو اجتماعية [2].

وفي السياق نفسه، نجد مفهوماً آخر (الشتات Diaspora) يلتبس أيضاً بمفهوم المنفى. «ويعد الشتات أي الانتقال الطوعي أو الجبري لشعب ما من أرضه الأصلية إلى مناطق جديدة، واقعاً تاريخياً محورياً بالنسبة للكولونيالية»[3]. ساهم الاستعمار في ظهور الحركة الشتاتية (diasporique) وانتشارها بالتفرقة بين المواطنين الأصليين أو تحريضهم على الهجرة الجماعية أو تهجيرهم إلى المستوطنات للقيام بأعباء وأعمال يومية شاقة.

يخترق مفهوم «المنفى» المفاهيم السابقة، ويستوعبها للدلالة على انفصال الإنسان عن وطنه لأسباب مختلفة. وهو ما يكرهه على التخلي شيئاً فشيئاً عن ثقافته الأصلية، ويخلق لديه متاعب واضطرابات نفسية بسبب تعرضه لصنوف الميز العنصري والإقصاء والدونية والغربة والعزلة والحرمان. يستوعب المنفى- بهذه الصورة المركبة - حالات الاغتراب والشتات والهجرة التي يشعر خلالها المنفي بخطورة اجتثاث

(1) انظر إدوارد سعيد، **تأملات حول المنفىI، ومقالات أخرى**، ترجمة ثائر ديب، دار الآداب، ط2، 2007، ص126

(2) المرجع نفسه، ص 127

(3) بيل أشكروفت وآخران، **دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية**، ترجمة أحمد الروبي وأيمن حلمي وعاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، العدد1681، ط1، 2010، ص 136.

أصوله الثقافية والجغرافية واللغوية. وتنطبق الحالة عينها على المستوطن «المنتمي بالميلاد» إلى المستعمرات. يجد نفسه أيضاً على تخوم ثقافتين مختلفتين في غاية التنابذ والتجاذب، فيحرص- من جهة- على الارتباط بوطنه الغائب، ويصر- من جهة ثانية- على التميز عرقياً عن المواطنين الأصليين[1].

2. أوجه المنفى عند إدوار سعيد

يعد إدوارد سعيد من المثقفين الذين اكتووا بشواظ المنفى، وعبروا عنه بصدق والتياع، وبلوروا تصوراً خاصاً بهم وفق رؤية ثقافية متناسقة ومتكاملة.

يمكن أن نختزل ما كتبه إدوار سعيد عن المنفى – لكثرته[2]- في المحاور الآتية:

---

(1) ينظر المرجع نفسه، ص167.

(2) نستشهد بهذه القطوف لإبراز الأوجه والمجالات المختلفة للمنفي، كما استأثرت باهتمام إدوارد سعيد .

«كثيراً من الأفراد قد اختبروا الاجتثاث، وضروب الانخلاع التي جعلتهم مغتربين ومنفيين. وهذه محنة يتأتى عنها ضرب من الإلحاح، كي لا نقول ضرباً من تقلقل الرؤية أو تردد القول...ذلك أنك حين تشعر بعدم قدرتك على التمتع الأكيد برفاهية الإقامة الطويلة، والبيئة المعتادة، واللهجة المحلية، ويكون عليك أن تعوض بصورة ما عن مثل هذه الأشياء، فإن ما تكتبه سيحمل بالضرورة شحنة فريدة من القلق، والعناية بالتفاصيل، بل وربما المبالغة؛ أي على وجه الدقة تلك الأشياء التي عمد ذاك التقليد الراسخ والرخيّ في القراءة والنقد الحديثين (والآن ما بعد الحديثين) إما على الاستخفاف بها أو إلى تجاهلها» انظر إدوارد سعيد، **تأملات حول المنفىI**، م.سا، ص20.

«وثمة، ثانياً، ذلك الإحساس بالنشاز الذي تولده الغربة، والمسافة، والتشتت، وسنوات الضياع والحيرة، وكذلك وبالقدر ذاته من الأهمية، ذلك الإحساس الخطير بالتعبير الذي يجعل ما يجد المقيمون «العاديون» أن من اليسير والطبيعي القيام به أمراً يتطلب من المنفي ترويا وجهداً مفرطين، وإنفاقاً للطاقة الفكرية في الإعادة، والتكرار والتوكيد مما يقطعه الشك والسخرية. لقد وجدت أن الصعوبة الكأداء التي ينبغي التغلب عليها هي إغراء التحول المعاكس، الرغبة في إيجاد منظومة جديدة أو منطقة جديدة أو ولاء جديد يحل محل الولاء الضائع، والتفكير بأدوية تصلح لجميع العلل، وبرؤى جديدة أكمل تذهب بالتعقيد والاختلاف والتناقض. في حين أن المهمة الحاسمة بالنسبة للمنفى هي في رأيي أن يظل مشككاً نوعاً ما ومحترساً على الدوام» المرجع نفسه، ص40.

«ما أراه هو أن بمقدور المنفى أن يولد الضغينة والالتياع، غير أن بمقدوره أيضاً أن يولد رؤية حادة وماضية. فما خلفه المرء وراءه يمكن أن يكون مثاراً للندب والتفجع كما يمكن أن يستخدم في توفير مجموعة مغايرة من العدسات» المرجع نفسه، ص42.

«أقصى ما هنالك أن يجسد أدب المنفى ذلك القلق وتلك الورطة التي نادراً ما يختبرهما معظم الناس على نحو مباشر؛ غير أن التفكير بأن المنفى هو الذي يملي هذا الأدب بوصفه أدباً إنسانوياً محسناً هو بمثابة ابتذال لما يحدثه المنفى من البتر وضروب التشويه، ولما ينزله من خسارات بأولئك الذين =

أ - يهم المحور الأول تشبث إدوار سعيد بالجذور. استعار- في هذا الصدد- عبارات من علم النبات، وعلم الجراحة وعلم المناخ لبيان ضروب التشويه والبتر والآثار السيئة التي تترتب على اقتلاع وانخلاع وانتزاع المنفي من أصله. ويشبه إدوار سعيد بنبتة تجتث من منابتها، ويصعب استنابتها في بيئة جديدة لاختلاف العوامل المناخية والجغرافية. وإن تأقلم مع الحياة الجديدة يظل – على عكس النبات- مرتبطاً بمنبت النبعة والموطن الأصلي بذاكرته النفاذة ومشاعره المرهفة. وهكذا يتشخّص المنفى كالموت وإن كان من غير طعمه. يقتلع الإنسانَ من جذوره، ويفصله عن تراثه وأسرته وجغرافيته.

ب - يتعلق المحور الثاني بالحالة النفسية التي تنتاب المنفي طوال حياته بالمهجر. يشعر بانقباض وتوتر دائمين يحولان دون اندماجه في البيئة الجديدة. فبحكم الندوب والجراح التي خلفتها عوامل الاجتثاث والبتر يحس المنفي والمغترب بالدونية والضياع والحيرة، وتقلق الرؤية والنشاز، وتزداد شكوكه حيال ما يحيط به، وما يتلقاه من ردود متفاوتة في حدتها وعنفها. إجمالاً، يعتبر إدوارد سعيد لحظة المنفى شحنة فريدة من القلق الذي يحرم المنفي من الاستمتاع برفاهية الإقامة الطويلة، وتعرف البيئة الجديدة وخصوصياتها الثقافية واللغوية.

ج- يخص المحور الثالث الجانب الثقافي الذي يحرص المنفي على التشبث به

= يعانون منه، ولما يرد به من خرس على أية محاولة لفهمه على أنه «خير لنا». أليس صحيحاً أن النظرة إلى المنفى في الأدب بل وفي الدين، تخفي ما هو رهيب وفظيع في حقيقته، وهو أن المنفى أمر دنيوي على نحو لا براء منه وتاريخي بصورة لا تطاق؛ وأنه من فعل البشر بحق سواهم من البشر؛ وأنه شأن الموت، إنما من غير نعمة الموت الأخيرة، قد اقتلع ملايين البشر من منهل التراث، والأسرة، والجغرافية؟» المرجع نفسه، ص118.

«فالمنفي يجد أصله في عمليات الطرد القديمة جداً، وما أن يطرد حتى يعيش المنفي حياة شاذة وبائسة» المرجع نفسه، ص126.

«يقضي المنفي معظم حياته في التعويض عن خسارة مربكة بخلق عالم جديد يبسط سلطانه عليه» المرجع نفسه، ص127.

«ومهما حقق المنفيون من نجاحات فإنهم يظلون على الدوام أولئك الشذاذ الذين يشعرون باختلافهم على أنه نوع من اليتم. وكل من هو شريد حقاً إنما يعتبر تلك العادة المتمثلة برؤية الغرابة والفجوة في كل ما هو حديث نوعاً من التصنع، والتظاهر بالسير على الزي الدارج. والمنفي إذ يتشبث باختلافه مثل سلاح سيستخدم بعزيمة لا تلين، إنما يلح بغيرة على حقه أو حقها في رفض الانتماء» المرجع نفسه، ص127.

حفاظاً على كينونته في الوجود وهويته الثقافية، وصوناً لذاكرته الجماعية، وسعياً إلى تضميد الجراح الجسدية والرمزية الناجمة عن البتر والاقتلاع العنيفين. يتشبث المنفي باختلافه مثل سلاح يستخدمه للصدع بحقه في المواطنة الكاملة، وتجنب الذوبان في انتماء وولاء مصطنعين. فهو يعيش- بمقتضى ذلك- لحظة حرجة، ومخاضاً عسيراً للتغلب على إغراء التحول المعاكس، ومقاومة هواجس العيش خارج النظام المعتاد، وإيجاد منظومة أو منطقة جديدة، وتبني رؤية مغايرة بعدسات ومناظر مختلفة، وتعويض الخسارات التي أحدثها عنف الاقتلاع، ومداراة المنبوذية التي تعتبر- في نظر حليم بركات- من أسوأ أنواع العقاب الذي أنزل بالإنسان لنبذه وإجلائه عن الوطن، والقسوة عليه، ومن أسوأ المصائر المأساوية التي ينتهي إليها. « إن المنفى هو واحد من أسوأ المصائر التي ينتهي إليها الإنسان. إنه عقاب شديد . ليس المقصد منه أن يقتصر على سنوات من التجوال الغريب بعيداً عن العائلة والأماكن الأليفة فحسب، بل هو أيضاً نوع من المنبوذية في القرن العشرين تحول المنفى من كونه عقاب فرد معين.. إلى عقاب قاس لفئات من البشر»[1].

د- يتعلق المحور الرابع بالمنبوذية التي تثقل كاهل المنفي. يشعر بأنه منبوذ أخلاقياً واجتماعياً مثل الأبرص، وبأنه خارج النظام المألوف. قادته الأقدار إلى بيئة غريبة فحكمت عليه بأن ينزاح عن القاعدة والنمط السائدين، ويتعود نمطاً طباقياً (contrapuntal) تتصادم فيه مشاعر ومواقف وارتسامات في غاية التنافر والتناقض، و«يعيش مع كل ما يذكره بأنه منفي»[2]. فهو إذًا يعاني الأمرين في منطقة وسطى، لا تسعفه- من جهة- على توطيد علاقته بالبيئة الجديدة، ولا تتيح له – من جهة ثانية- الانفصال تماماً عن موطنه الأصلي. « فهو محاط بأنصاف مشاركة، وأنصاف انفصال، ويمثل على مستوى آخر قدرة المنفي الفائقة على محاكاة من يعيش معهم الآن، أو إحساسه الدفين بأنه منبوذ. ومن ثم يصبح واجبه الرئيسي إحكام مهارات البقاء والتعايش هنا، مع الحرص الدائم على تجنب خطر الإحساس بأنه حقق درجة أكبر مما ينبغي من «الراحة» و«الأمان»[3]. وهكذا يعجز المنفي عن التكيف ثقافياً

(1) حليم بركات: **غربة الكاتب العربي**، دار الساقي، ط1، 2001، ص113.
(2) إدوارد سعيد: **المثقف والسلطة**، ترجمة محمد عناني، رؤية ط1، 2006، ص95.
(3) المرجع نفسه، ص 95.

واجتماعياً مع إرغامات البيئة الجديدة، مما يعرضه إلى نوبات من القلق والبلبلة، ويفرض عليه العيش مثل بدوي مترحل هائم على وجهه، يتحمل- على مضض- قسوة الطبيعة، وتقلب الطقس، وتغير الأحوال، والعيش خارج النظام المعتاد ووفق روزنامة مختلفة (ما يصطلح عليه والاس ستيفنسن بعقل الشتاء)[1].

ولا يعني ذلك أن المنفي محكوم عليه بأن يظل أبد الدهر أسير منطقة وسطى، إذ يمكن له أن يعود إلى موطنه الأصلي باحثاً عن الطمأنينة المفتقدة، ومتطلعاً إلى تحقيق المصالحة مع ذاته ومواطنيه الذين يتقاسمون معه جملة من الخصائص المشتركة، كما يمكن له أيضاً أن يتكيف مع الوضع الجديد، ويبتغي الاستقرار فيه والانتساب إليه، ويضحي من أجله مسخراً قدراته ومواهبه لتقدمه وازدهاره. وفي هذا الصدد، تُستحضر أسماء منفيين ومهاجرين قطعوا صلتهم بماضيهم، وأضحوا أكثر تشبثاً بالبيئة الجديدة لما وفرته لهم من مزايا وإيجابيات للاستمتاع برغد العيش، والاندماج في الحياة العامة. ومن ضمنهم نذكر منفيين ترقوا اجتماعياً في دواليب الدولة إلى أن أصبحوا- بحكم نفوذهم وخبرتهم- من أصحاب القرار، وذلك على نحو: هنري كيسنجر، وزبجنيو برزنسكي، ونيكولا ساركوزي، ومانويل فالس، وغيرهم.

هـ - أثار إدوارد سعيد- في المحور الخامس- تمييزاً بين الوضعين الحقيقي والمجازي للمنفى. يتجسد الوضع الحقيقي في الحالات السالفة التي تبين مآسي المنفى ومتاعبه الناجمة عن الانفصال الجراحي والاجتثاث من الجذور. ويتمثل الوضع المجازي في انشقاق المنفي عن مجتمعه، وإحساسه بأنه- في الآن نفسه- منتمٍ ومنتسب إليه ومقصي ومبعد عنه. فهو، في هذه الحال، «يعيش خارج العالم الذي يحس فيه أبناء البلد بالألفة ويتبادلون الأحاديث دون كلفة، إن صح التعبير، والميل إلى تجنب، بل وكراهية مباهج «الاستيعاب» والإحساس بالرضى على المستوى القومي»[2].

استدل إدوار سعيد بأمثلة دالة على شعور المنفيين بالغبن والضيم والتهميش في بلدانهم. ومن ضمنهم الكاتب جوناتان سويفت الذي قضى حياته كالمنفي في

(1) انظر إدوارد سعيد: **تأملات حول المنفى I**، ومقالات أخرى، م.سا، ص133.
(2) المرجع نفسه، ص100.

إيرلندا، وكان نموذجاً للمرارة والسخط، اللذين أوصى بأن يكتبا على شاهدة قبره. ورغم غضبه الشديد من إيرلندا كان من عداد المدافعين عنها ضد الطغيان البريطاني.

3. الحنين إلى الأصل

يحن المنفي- دوماً - إلى أصله غير عابئ بما وفرته له البيئة الجديدة من شروط العيش المناسبة. سأورد أمثلة عن بعض الكتاب الذين عانوا جبروت المنفى، وحرصوا على العودة إلى مواطنهم الأصلية بحثاً عن الدفء، والطمأنينة المفتقدين.

قرر هشام شرابي العودة عام 1974 نهائياً إلى الوطن العربي.. خصوصاً إلى بيروت التي درَس ودرّس بها، وكان يعمل فيها رئيساً لتحرير مجلة « الدراسات الفلسطينية» التي تصدر باللغة الإنجليزية، وإلى يافا موطنه الأصلي الذي ظل- رغم المصاعب والعراقيل- وثيق الصلة به بين الفينة والأخرى. أقام في صيف تلك السنة -هو وزوجته وابنته- في شقة صغيرة ببيروت، واستدان مبلغاً مالياً لبناء بيت صغير ليكون مسكنه الدائم. لكن السلطات اللبنانية رفضت تسليم تصريح الإقامة له ولعائلته. وبعد المساعي التي قام بها على أعلى مستوى حصل على الإقامة لمدة سنة فقط. وعندما حان موعد العودة إلى بيروت ساءت الأوضاع فيها، ووقعت أحداث «السبت الأسود» التي أودت بقتل عشرات المدنيين «على الهوية». وهو ما حرض هشام شرابي على الرجوع إلى واشنطن كالجندي المهزوم.

كتب سيرته الذاتية لتمثيل هذه الفترة القلقة من حياته، متحسراً على ضياع فرصة العودة إلى وطنه، ومتشبثاً ببصيص العودة إليه يوماً ما. «ويغمرني إحساس في هذه اللحظة أن الفرصة قد فاتتني وأنني لن أعود أبداً إلى وطني، بل سأمضي ما تبقى لي من العمر هنا.. هذا لن يحدث. شعبي هو جزء من حياتي لم أتركه يوماً، ووطني أحمله في قلبي لا أقدر أن أتخلى عنه. سأعود يوماً..»[1]. وبعد انقطاعه عن العمل في جامعة جورج تاون عاد إلى بيروت وهو منهك القوى بعد أن دمر السرطان جسده. ولفظ أنفاسه في 13 يناير، 2005 ودفن بمقبرة «الباشورة» وسط بيروت.

عاد إدوارد سعيد عام 1992 إلى القدس بعد خمس وأربعين سنة من الغياب

(1) هشام شرابي: **الجمر والرماد؛ ذكريات مثقف عربي**، دار الطليعة بيروت، ط1، 1978، ص9.

والتشرد، فتفقد منزل العائلة في حي الطالبية، ثم ذهب إلى المنزل الذي نشأت فيه أمه بالناصرة ومنزل خالته في صفد. وقد تذرع الساكنون بأسباب عاطفية مبهمة لصده عن الدخول إلى المنزل وإلقاء نظرة خاطفة على أرجائه. و سبق له أن زار عام 1980 المنزل الذي كانت تستأجره أسرته في ضهور الشوير بين عامي 1946 و1969، وعاين عن كثب الفجوة التي أحدثها الصاروخ في غرفة النوم الرئيسية إبان الحرب الأهلية اللبنانية. لقد مكنته هذه الزيارات الخاطفة من معاينة آثار الدمار والتشويه التي لحقت بمهد الطفولة، وهو ما حفزه على اتخاذ قرار العودة سياسياً وثقافياً إلى العالم العربي، وملء الفجوة التي أحدثتها الثقافة الغربية في تكوينه وشخصيته مما جعله ينزاح شيئاً فشيئاً عن ثقافته الأصيلة. وعليه اضطر إلى تعلم اللغة العربية على يد الأستاذ المحنك أنيس فريحة، باعتبارها مدخلاً لاسترجاع هويته الضائعة، وإعادة ترميم ذاكرته وتأثيثها، والتوفيق بين بيئته الأصلية وعالم تربيته، وتشريح تنشئته الاجتماعية والثقافية التي انخرطت مبكراً في الانعتاق من القوالب الجامدة. «كان علي أن أعيد توجيه حياتي لتسلك حركة دائرية تعيدني إلى نقطة البداية مع أني كنت قد بلغت نهاية الثلاثين من عمري. اخترت أن أستعيد هويتي العربية، ولكني عربي لا يتلاءم تاريخه تماماً مع تقدمه في العمر. ومن منظاري الجديد بوصفي عربياً بالاختيار، أعدت قراءة حياتي المبكرة بما هي حياة البحث عن الانعتاق والتحرر من القوالب الجامدة والدين والقومية واللغة أيضاً»[1].

راشد حسين مثقف فلسطيني، عُرف بترجمة شعر حاييم نَحمان بياليك من العبرية إلى العربية، وبإقامة حوار بين المثقفين العرب واليهود. عاش متنقلاً بين دول عربية عديدة (سوريا، ولبنان، ومصر)، لكنه لم يطق العيش فيها بسبب معاناته من مشاعر الغربة والتعاسة، فاضطر إلى الإقامة في نيويورك لأداء مهمة الناطق الرسمي باسم وفد منظمة التحرير الفلسطينية في الأمم المتحدة إلى أن وافاه الأجل المحتوم عام 1977 مختنقاً في غرفته إثر امتداد نار لفافته إلى أرجائها. «وأعيد جثمانه إلى الوطن لكي يدفن في مصمص، تلك القرية الصغيرة في إسرائيل حيث لا تزال تقيم أسرته»[2].

(1) إدوارد سعيد: **خارج المكان**، ترجمة فواز طرابلسي، دار الآداب بيروت، 2000، ص9.
(2) إدوارد سعيد: **تأملات حول المنفى ومقالات أخرى**I، م.سا.ص120.

مونغو بيتي Mongo Beti روائي ومثقف كاميروني غادر بلاده عام 1959 ثم عاد إليه عام 1994 حاملاً أفكاراً جديدة، حفزته إلى النضال من أجل إرساء قواعد الديمقراطية في الكاميرون. وهو-أسوة بإدوار سعيد- يتأرجح بين ثقافتين دون أن ينتسب صراحة إلى أية واحدة منهما. وإذا كان إدوار سعيد يركز على الحاجز الثقافي الذي يفصل بين العالمين المتناقضين، فإن مونغو بيتي يعتني أكثر بالجانب العنصري الذي يُتعامل بمقتضاه مع السود كما لو كانوا بشراً أو مواطنين من الدرجة الثانية. وهو ما يحتم -في نظره- مراجعة نظاميْ القيم حرصاً على تعايش الأسود والأبيض على قدم المساواة. «لا أقول إنه من اليسير على أسود أن يتكيف مع ثقافتين، لكن بما أنه أسود فهو معرض لأقوال عنصرية. مع ذلك ينبغي أن نوحد نظاميْ القيم، وهو أمر ممكن»[1].

حلَّ تزفتان تودوروف «منفياً ظرفياً» و«مهاجراً مؤقتاً» بباريس لمتابعة دراساته العليا. لكن الأقدار هيأت له سبل الاستقرار بهذه المدينة وحمل الجنسية الفرنسية إلى أن لقي حتفه عام 2017. وقد أسعفته مؤهلاته التعليمية والثقافية على الاندماج في المجتمع الفرنسي، وحفزته إلى «الاستيعاب الأقصى» للثقافة الفرنسية بإتقان اللغة، واكتساب عادات جديدة خاصة بالذوق والاستهلاك والهوى. ومع ذلك ظل متأرجحاً بين لغتين (اللغة الأصلية البلغارية، واللغة الفرنسية المستعارة) وثقافتين ووطنين. ولم يؤد ذلك، في حالته، إلى التصادم، بل إلى التعايش السلس بحكم التراتبية المستساغة طوعاً، والمسهمة في إخصاب التجربة الجديدة. «إن تعايش صوتين يصبح تهديداً، ويفضي إلى السكيزوفرينيا الاجتماعية في حال تنافسهما، ولكن عندما يشكلان تراتبية اختيرت- مبدئياً - عن طواعية، يمكن أن نتغلب على مخاوف الازدواجية، ومن ثمة يصبح التعايش أرضاً خصبة لتجربة جديدة»[2].

إن العيش بين- بين لا يعني فك الارتباط بالثقافة الأصلية (Déculturation) أو المثاقفة، بل يتوطد أكثر بالعبرثقافة (Transculturation) التي يتداخل- على إثرها –

(1) Cité in MoKam Yvonne-Marie , l'œuvre Post-retour d'Exil de Mongo Beti exil, thèse de Doctorat. University of Arizona2009 , p20

(2) Tzvetan Todorov, L'homme dépaysé, Seuil,1996,p23

الداخلي والخارجي[1] في الآن نفسه، ويتوطد التوازن بين النظرة العدائية التي يحملها السكّان الأصليون حيال المغترب وبين استفزازه لهم بتصرفاته وسلوكاته وطريقة عيشه. ويخلص تزفتان تودوروف، بحكم حمولته الثقافية، إلى فكرة صادمة «لن أكون أبداً فرنسياً كالآخرين»[2]. وهي الفكرة نفسها التي استخلصها إدوارد سعيد من إقامته بأمريكا. وهذا ما يدل على أن المُتجنِّسين يظلون أوفياء لماضيهم وثقافتهم الأصلية، وإن توافرت لديهم في البيئات الجديدة سبل العيش والاستقرار والهناء. كما أن النظرة العدائية حيالهم لا تزيدهم إلا تشبثاً بأصولهم، وإصراراً على الدفاع عما يشعرهم باختلافهم وتميزهم.

مما تقدم من العينات يتضح أن المنفي لا ينخدع بمظاهر البيئة الجديدة، ولا يجد ذاته فيها، وإن قضى جل عمره بين أهلها، فهو يبقى مشدوداً إلى منبت النبعة ومهبط الوجدان. ورغم المصاعب التي تعترضه، يظل متوجساً من الهوة الفاصلة بين المنفى المتواري والواقع المعيش، ومشرئباً إلى العودة إلى وطنه، ولو جثة هامدة، ومتطلعاً كلما تقدم به العمر إلى معانقة جذوره والانكفاء على ذاته كشجرة الصفصاف. «لذلك أحببت شجرة الصفصاف. ليس لأنها تبكي وتهبط دموعها إلى النهر فتحدث دوائر تتلاشى في بعضها. وليس فقط لأن رؤوس أغصانها المتدلية ترسم أعيناً متتابعة على سطح الماء كلما حركها الهواء تنكفئ على ذاتها وجذورها. كلما كبرتُ في العمر انحنت أغصاني نحو جذوري»[3].

4. الهوية السردية

لولا السرد لما عرفنا شيئاً عن حياة إدوارد سعيد المفعمة بالتناقضات والجراح النفسية والرمزية، والمدرجة في إطار سردية وطنية تستوعب هموم الشتات الفلسطيني وتطلعاته. وبإعادة تشكيل إدوار ديمومته الزمنية، أسند إلى نفسه وإلى الجماعة التي ينتمي إليها هوية خاصة، يصطلح عليها بالهوية السردية. ويعني بالهوية في هذا السياق

(1) أعيش من الآن فصاعداً في فضاء فريد، داخلي وخارجي في الآن نفسه: أجنبي بمنزلي (في صوفيا)، وبمنزلي «في الخارج» (باريس)» المرجع نفسه، ص23.

(2) المرجع نفسه، ص23.

(3) حليم بركات: **طائر الحوم**، دار توبقال، 1977، ص62.

ما له علاقة بالممارسة أي ما يسعف على الإجابة عن السؤال الآتي: من أنجز الفعل؟ تقتضي الإجابة عن هذا السؤال تسمية حامله وتعيينه باسمه. فما الدعامة القمينة بدوام الاسم؟ وما يعلل الاحتفاظ به طوال مشوار حياة الشخص من ميلاده إلى وفاته؟ لا يمكن أن نجيب عن مثل هذه الأسئلة المثارة إلا بالسرد (التوسط السردي)[1]. «لما نتساءل «عمن» فإن الأمر يقتضي-حسب حنا أرندت Hannah Arendt - سرد قصة حياة»[2]. إن هوية الشخص (من هو؟ عمن نتحدث؟) ما هي - في ذاتها - إلا هوية سردية[3]. وفي هذا الصدد نضطر إلى إعادة تشكيل الزمن في برنامج سردي لتحديد مسار العمل الذي يتكون من سلسلة مترابطة من الإنجازات.

ومن وظائف الهوية السردية عموماً، نذكر ما يأتي:

أ- تخلق المصالحة بين الذاتي والجماعي، بين العيني والمماثل، بين التخييلي والتاريخي، بين الزمنين الكسمولوجي والظاهراتي. ولا تتحقق هذه المصالحة إلا بافتراض بنية كبرى قادرة على استيعاب محكيات التخييل، ومحكيات التاريخ دفعة واحدة. وتسمى هذه البنية الأوسع بالهوية السردية الخاصة بفرد أو جماعة ما.

ب- تحمي الأنا من التلاشي والذوبان، وتعيد بناءها لتكون سنداً لحقيقة شاهدة على لحظة تاريخية محددة.

ج- تستحضر جملة من اللحظات والمواقف التي راكمتها الذات في حياتها، وليست لهذه الحياة قيمة أو معنى إلا بالسرد. فهو وحده الذي يملأ ثغرات الزمنية وفرجاتها، ويمنحها حجمها الإنساني.

الهوية معجمياً

تركز المعاجم[4] على الطابع الجوهراني والثابت للهوية مستوعبة العناصر الآتية:

(1) voir Paul Ricœur, Temps et récit, 3 le temps raconté, éd Seuil,1985, p340.

(2) ibid p242

(3) Inid p 443

(4) جميع الهويات: «إما واحدة، وإما كثيرة مركبة من آحاد»، د. جيرار جهامي، **موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب**، مكتبة لبنان، ناشرون، [د.ت]ـ ص945.
«تطلق «الهوية» أولاً على العلاقة الفكرية التي ترفع كثرة المعاني في الموضوع فتردها إلى الوحدة في الإشارة. فمثلاً «أ في هوية مع ب» معناها أنه: على الرغم من الاختلاف في التعبير بين أ وب =

- حقيقة الشيء المطلقة.
- ما يظل ثابتاً مع مر الزمن، وإن طرأت عليه تغيرات.
- يظل الجوهر على حاله وإن تغيرت أغراضه.
- ما يجعل شيئاً ما متشابهاً تماماً مع شيء آخر.
- ما يميز الشيء أو الشخص من غيره.
- ما يدل على جوهر الشيء في حال غيابه.
- ما يجعل أشياء متفرقة ذاتاً واحدة لاشتراكها في خصائص بعينها.

دعائم الهوية

هي جملة من المميزات الجوهرية التي تتيح لنا تعرُّف موضوع معين، وتمييزه من غيره. هناك مجالات معينة لا يثير فيها تعريف الهوية أي مشكل، كما هو حال المواد الفيزيائية أو الكيميائية التي تعرف عادة بواسطة مكوناتها الأولية، وبما يربط بينها من علاقات، وبخاصياتها الجوهرية (اللون، والمذاق، واللمس).

= فإن المقصود بهما شيء واحد. فالهوية هي ما يجعل شيئاً ما متشابهاً تماماً مع شيء آخر. والفهم، بوجه عام، يقوم في «تهوية» معرفة جديدة مع ما كنا نعرفه من قبل عبد الرحمن بدوي، **موسوعة الفلسفة**، ج2، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1984، ص569.

«كل ما يبقى ثابتاً بالرغم مما يطرأ عليه من تغيرات، فالجوهر هو هو، وإن تغيرت أغراضه»، مراد وهبة، **المعجم الفلسفي**، دار قباء الحديثة للطباعة والتوزيع، 2007، ص663.

«الحقيقة المطلقة، المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق. والهوية السارية في جميع الموجودات ما إذا (أخذت) حقيقة الوجود لا بشرط شيء، ولا بشرط لا شيء»، العلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، **كتاب التعريفات**، معجم فلسفي منطقي صوفي فقهي لغوي نحوي، تحقيق عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، القاهرة، 1991، ص286.

«وللهوية عند القدماء عدة معان، وهي التشخص، والشخص نفسه، والوجود الخارجي. قالوا: « ما به الشيء هو هو باعتبار تحققه يسمى حقيقة وذاتاً، وباعتبار تشخصه يسمى هوية، وإذا أخذ أعم من هذا الاعتبار يسمى ماهية. وقد يسمى ما به الشيء هو هو ماهية إذا كان كلياً كماهية الإنسان، وهوية إذا كان جزئياً كحقيقة زيد، وحقيقة إذا لم يعتبر كليته وجزئيته (كليات أبي البقاء)، وقالوا: « الأمر المتعلق من حيث إنه معقول في جواب ما هو يسمى ماهية، ومن حيث ثبوته في الخارج يسمى حقيقة، ومن حيث امتيازه على الأغيار يسمى هوية، ومن حيث حمل اللوازم عليه يسمى ذاتاً» (كليات أبي البقاء). جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ج3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1971، ص530.

«الخاصية التي تجعل الشيء هو ذاته في تميزه من شيء آخر، وما يجعل شيئاً فأكثر ذاتاً واحدة»، معجم ليتري. انظر الرابط: https://www.littre.org/definition/identit

وتصبح الهوية مشكلة لما يتعلق الأمر بالعلوم الإنسانية. لا يتحدد الموضوع في ذاته، وإنما في علاقته بجملة من الاعتبارات التي تحيط به (التصورات، والسلوكيات، والغايات). وفي هذا الصدد، لا يعرف الطفل بصفته كائناً بيولوجياً فحسب، وإنما بمراعاة جملة من العوامل التي تسعف على ضبط هويته، ومن ضمنها الوسط العائلي، والعمر، والتنشئة الاجتماعية، والعادات، والقيم، والمدرسة، والاهتمامات، والميول. كما أن تعريف وسطه العائلي (أي الهوية السردية) يمثل أيضاً مشكلاً على مستوى التعيين، ويستدعي الرجوع إلى عدة مفاهيم اجتماعية-نفسية وسوسيولوجية.

إن الهوية جماع من الخصائص التي تميز الفرد والجماعة من غيرهما. وتصنف هذه المميزات ضمن دعامات معينة على النحو الآتي:

أ- الدعامة المادية: الملكية (الاسم، الأرض، الأشخاص، الأشياء، المال، السكن، اللباس)، والموارد (القوة الاقتصادية والمالية والفكرية)، والتنظيم المادي (تدبير الأرض والسكن والتواصل)، والمظاهر الفيزيائية (توزع السكان، العلامات المميزة).

ب- الدعامة التاريخية: الأصول (الولادة، والقرابة، والتحالف)، والأحداث الهامة (عوامل التطور والتأثير والمثاقفة والصدام)، والمآثر التاريخية (المعتقدات، والعادات، والقوانين، والمعايير).

ج- الدعامة النفسية -الثقافية: النظام الثقافي (الدين، والإيديولوجية، والقيم)، والذهنية (الرؤية للعالم، والعادات الجماعية)، والنظام المعرفي (السمات النفسية المتميزة، والمواقف، ونظام القيم).

د- الدعامة النفسية-الاجتماعية: مواصفات ذات بعد اجتماعي (القدرات، والعيوب)، وطاقات قابلة للنمو (القدرة، والحفز، والإستراتجية، والتكيف، والتصرف) [1].

عندما نريد تعريف هوية فرد أو جماعة فإننا نضطر إلى اختيار العناصر المناسبة من هذه الدعامات. ومن الصعب أو الأحرى من النادر استحضارها دفعة واحدة. وهذا

(1) 9-Alex Mucchielli, l'identité, Presses Universitaires de France, que sais-je ?1986,pp8.

راجع إلى عدم توفرنا على كل المعلومات الضرورية التي تتعلق بموضوع محدد. نكتفي في كل تعريف بالعناصر والمميزات الملائمة مع مراعاة تناسبها وتباينها في الآن نفسه.

التوسط السردي

يعدُّ السرد أداة وساطة بين العيني والذاتي، وبين ما يتعلق بحياة فرد منعزل وما يهم انتماؤه إلى جماعة معينة. ويؤدي – في هذا الصدد- وظائف متعددة نذكر منها ما يأتي:

أ - بفضل التوسط السردي تحاسب الذات نفسها متأملة منجزاتها وأفعالها، وتحسن الإصغاء إلى كلمة الآخر، وتعيد تمثيل الوجود مانحة له معنى وقيمة رمزيين. ومن «دون عون التوسط السردي، فإن مسألة الهوية الشخصية تضيع بين ألغاز المصاعب والمفارقات التي تشل التقدم»[1].

ب - لا تكتسب الأشياء والمخلوقات قيمتها ودلالتها إلا بإعادة سردها وإضفاء معان جديدة عليها.

ت - لا يتوقف السرد على ما هو ثابت في «الأنا» فحسب، وإنما يلاحق المتبدل والمتغير عبر ديمومة الزمن، وينفذ إلى أعماق الذات لسبر أغوارها (الأنا الأخرى أو العميقة).

ث - لا يعنى في السرد بالقصة فحسب (حول ما تدور؟) وإنما بطريقة سرد الحدث وتقديمه في حلة جديدة (كيف تتشخص الوقائع والحقائق؟).

العيني والذاتي

بلور بول ريكور تصوره للهوية السردية انطلاقاً من التمييز بين الهوية العينية (identité Ipséité)، والهوية المماثلة (identité mêmeté).

أ - الهوية العينية

ما يجعل الفرد متميزاً من الآخرين اتسامُه بخصائص معينة. يظل كما هو في

(1) بول ريكور، **الذات عينها كآخر**، ترجمة جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2005 ص 268.

عيون الآخرين منذ ولادته إلى مثواه الأخير. يبقى – مع مر السنين - هو عينه في كل زمان ومكان، ووحيداً متكرراً في مواجهة النقيض والمختلف والمتنوع. «فنحن حين نبقى ضمن دائرة الهوية العينية، فإن غيرية «الآخر» المختلف عن الذات لا تمثل أي شيء أصيل: «الآخر» يصبح كما لاحظنا على لائحة الأضداد لكلمة عينُه، إلى جانب النقيض والمتميز والمختلف والمتنوع الخ»[1]. حافظ إدوارد على هويته العينية (جملة من المواصفات الجسمانية والنفسية والثقافية)[2] عبر الديمومة الزمنية (الاستمرارية المتقطعة) مثل «سنديانة تبقى هي ذاتها منذ أن كانت حبة إلى أن تصبح شجرة مكتملة النمو»([3])، ومثل آلة تغيرت كل قطعها دون أن تمس بنيتها الثابتة[4].

ب - الهوية الذاتية

تدل على الأدوار التي يضطلع بها الفرد، وعلى المواقف التي يُعبر بها عن سيرورة زمنية متسمة بالتبدل والتغير المستمرين. وهو ما يسعفه على تعرُّف هويته ضمن جملة من المتغيرات المنتظمة والطفرات المباغتة. تتطابق الهويتان العينية والذاتية في «ديمومة الطبع» لكن الهوية الذاتية تتميز عن نظيرها بـ «دوام البقاء على العهد» رغم تغير الزمان وتبدل الحال[5]. وسنشير- فيما بعد- إلى حرص إدوارد على الوفاء بعهدي الأمومة والوطنية.

يقترن التوسط السردي بالتوسط التفكري الذي «لا يعني – في نظر ريكور- التأمل النظري المحض، بل المجهود المستمر الذي تقوم به الذات لفهم نفسها عبر اكتشاف معنى تجربتها، عن طريق التساؤل عن الأسس التي تقوم عليها، لأنها غير قادرة على الاستناد إلى يقينية مطلقة»[6]. وبهذا يكون بول ريكور قد أعاد الاعتبار للذات «بإحالة المرء إلى نفسه»[7]، وبتحميله مسؤولية إعادة تمثيل العالم بطرائق فنية متعددة عوض

(1) المرجع نفسه ص72.
(2) أي مجموع العلامات المميزة التي تسمح بالتعرف من جديد على هوية فرد من البشر على أنه هو عينه «المرجع نفسه»، ص258.
(3) المرجع نفسه، ص/ ص255-256.
(4) المرجع نفسه، ص256.
(5) انظر فيما يخص نموذجيْ ديمومة الزمن: الطبع والوفاء بالوعد، المرجع نفسه، ص/ص 257-268.
(6) انظر الهامش الذي أورده المترجم، المرجع نفسه، ص67.
(7) المرجع نفسه، ص70.

تكريس موته بدعوى أن السرد «يُحكى من تلقاء ذاته» (ما روجته البنيوية في فترة تاريخية معينة)، و تعزيز غرور الأنا بحجة أنها قادرة على تأسيس ذاتها بذاتها لإدراك المبتغى الذي يكمن في المضي قدماً في الشك بحثاً عن حقيقة الأشياء عينها (ما أقره الكوجيطو الديكارتي).

هـ - تجليات الهوية السردية

نورد عينة منها فيما يأتي:

هـ - 1 - أسعفت الزيارات المتقطعة- التي كان يقوم بها إدوارد سعيد بين الفينة والأخرى لبلده- على توطيد الصلة بتاريخه، بعدما انحسر أثره في ذاكرته بسبب التربية الكولونيالية التي تلقاها في المدارس الإنجليزية والأمريكية. وأضحت فلسطين بعيد 1967 تشكل- بالنسبة له- الخلفية الفكرية لمعاودة النظر في «التذكر المفعم بالتبجيل» الذي تستثمره إسرائيل لتكريس إيديولوجية الهيمنة وإضفاء الشرعية عليها[1]، غير عابئة بما ارتكبته من جرائم بشعة في حق الفلسطينيين لحملهم على الخضوع والانصياع. وتقترن فظاعة الجرائم المرتكبة في حقهم «بالأحداث التي يصعب نسيانها لكونها تمثل الحفز الأخلاقي الأقصى لتاريخ الضحايا»[2] لما خلفته من جراح رمزية في ذاكرتهم الجماعية، ولما تمثله- بالنسبة لهم- من حافز على تذكر ما وقع، وعلى تشييد وعي أمة وتعزيزه بالسرد (الهوية السردية)[3]. ولذا فهم يسترجعون هذه الأحداث لمعاودة قراءتها ومراجعتها لثقلها العاطفي (الإحساس بالكثافة الأخلاقية)، الذي يتشخص في سجل التذكر المفعم بالحماسة، والكراهية، والاستنكار، والتعاطف بحكم تنافر البرنامجين السرديين وتصارعهما (برنامج ينتشي أصحابه بنشوة الانتصار والغلبة وبرنامج مناوئ يعاني أصحابه أشكال الحيف، والظلم، والبغضاء)، وبالنظر -أيضاً- إلى منطق علائق القوى الذي يجعل الجلاد متمادياً في غيه وجبروته، ومعرضاً عن الاعتذار لطي صفحة الماضي الأليم. وهذا ما يحفز ضحايا الشتات الفلسطيني، أينما حلوا وأقاموا، على إعادة تأثيث الذاكرة الجماعية وترميمها، وملء ثقوبها وفرجاتها من

(1) Paul Ricœur, Temps et récit, 3 le temps raconté, éd Seuil,1985, p340.

(2) Ibid p 339.

(3) Ibid p 339.

جهة، والدعوة إلى التعاون والتعاطف فيما بينهم لجمع الشمل ورصّ الصفوف سعياً إلى استرجاع حقوقهم المشروعة، من جهة ثانية.

هـ - 2 - لا تضاف الهوية الغيرية إلى الهوية الذاتية كما لو كانت تحميها من الانجراف المتوحدي (solipsiste)، وإنما تعتبر جزءاً من تكوينها الانطلوجي[1]. يأخذها على عاتقه فاعل حقيقي وأخلاقي يطلب بأن يُعتبر عين ذلك الآخر الذي يبدو أنه صاره[2]. وهذا ما يستتبع ما يلي:

أ- تعمل الآخرية في قلب الذات لتنشيط الخطاب التأملي، واكتشاف الغريب الأول في الذات أي الأنا الآخر[3]. وبمقتضى ذلك اضطلع إدوارد سعيد بمعاودة النظر في تكوينه الكولونيالي، ونفض الغبار عنه، وبيان أثره السلبي في حياته ورؤيته للعالم، ومن ضمنه تمزقه بين هويتين متناقضتين. فضلاً عن ذلك كشف إدوار سعيد عن «ذاته الثانية المدفونة لمدة طويلة جداً»[4]. ومن سمات هذه الذات التي لا يعلمها إلا صاحبها «خوفه من عدم العودة» لذا كان - في كل أسفاره- يضطر إلى اصطحاب كل الأمتعة وإن كان ليس في حاجة إلى معظمها. كما كان يعاني اكتئاب السفر الحصاري الذي يصاحبه شعور من الحسد تجاه كل المسافرين الذين يبدون- على عكس حاله- منشرحين ومغتبطين أثناء رحلاتهم. فضلاً عن ذلك كان ينتابه الإحساس القوي والتكراري بالنفي الذي ينتزعه من كل ما هو أليف ومريح.

ب- تستدعي الهوية الأخلاقية شخصاً محاسباً (فاعل أخلاقي) لأعماله (البعد الاستعادي للمسؤوليات والمهمات المضطلع بها). إن «اعتبار المرء لنفسه مسؤولاً الآن، يعني بطريقة علينا أن نحددها في ما بعد، أن يقبل المرء بأن يعتبر أنه الكائن عينه اليوم الذي كان قد عمل بالأمس والذي سيعمل في الغد»[5]. وفي هذا الصدد حفزته تجربة المرض العضال على مراجعة حياته لتبيُّن مختلف الأعطاب التي اعترتها، وخصوصاً ما يتعلق بتلقي ثقافة كولونيالية منذ نعومة أظفاره، وكراهيته لوالده،

(1) بول ريكور، **الذات عينها كآخر**، م.سا، ص588.
(2) المرجع نفسه ص550.
(3) المرجع نفسه ص597.
(4) إدوارد سعيد، **خارج المكان**، م.سا، ص271.
(5) المرجع نفسه، ص550.

ومعاناته من تجربة المنفى التي جعلته يحس بثقل المنبوذية[1] والدونية[2] والإقصاء، ويشعر بأنه في غير مكانه وكائن عابر ومؤقت[3] رغم إقامته بأمريكا ما يربي على نصف قرن من الزمن. وتعززت هذه العوامل الذاتية ذات الصبغة الجماعية بهوية أخلاقية تهم مصير القضية الفلسطينية. وفي هذا الصدد، آخذ إدوارد على القيادة الفلسطينية اتخاذ موقف انتحاري بسبب مساندتها لصدام حسين عام 1991، وعاتب على مثقفي الشتات الفلسطيني – الذين انتهى جمعهم إلى خيبة مروعة عشية مؤتمر مدريد للسلام - عجزهم عن اتخاذ موقف موحد لإثبات حق شعبهم المشتت في تقرير مصيره، وعدم تعودهم حسن الإصغاء بعضهم إلى بعض». باختصار، لم ينجم عنه (المؤتمر) شيء خلا الشعور الاستباقي المخيف بالإخفاق الفلسطيني اللاحق في أوسلو»[4].

وهناك من ناحية ثانية الحالات القصوى التي يمكن مقارنتها بالحالات المحيرة في الهوية السردية حيث يصبح التعرف إلى الهوية الذاتية بمواصفاتها الجسدية والنفسية والثقافية موضع شك. ويتحمل وزر مثل هذه الحالات فاعل حقيقي وأخلاقي يصر على لفت الانتباه بأنه «عين ذلك الآخر الذي يبدو أنه صاره». ومن ثمة يلجأ إلى

(1) «كنت أحسبني بلا لون، لكن ذلك ألزمني بأن أرى نفسي هامشياً، وغير أمريكي، ومنبوذاً ومعيباً، تحديداً في الوقت الذي صارت السياسة في العالم العربي تلعب دوراً متزايد الأهمية في الحياة الأمريكية» المرجع نفسه، ص306. «وعلى الرغم من أني كنت أتكلم باللهجة المصرية، ولي مظهر المصري الأصيل، فقد كان ثمة ما يشي بي. وكنت أستنكر التلميح إلى أني أجنبي نوعاً ما، مع أني أدرك في العمق أنهم يعتبرونني أجنبياً، على الرغم من أني عربي» المرجع نفسه، ص244.

(2) «فشعرت معظم الأحيان أن الحكم صدر علينا قبل أن ننتسب إلى المدرسة، وقضى بأننا ناقصو الكفاءة، أو بأننا مادة بشرية منحطة أساساً، فلا نحن من معشر الإنجليز ولا نحن ننتمي إلى صنف الجنتلمان تماماً، ولسنا من ثم أهلاً لتلقي العلم أصلاً»المرجع نفسه، ص253.

(3) «وهنا أيضاً شعرت بأن قدومي من جزء من العالم في حال من المخاض الفوضوي، صار يرمز إلى أني في غير مكاني» المرجع نفسه، ص306. .» غير أن الغالب كان شعوري الدائم أني في غير مكاني» المرجع نفسه ص25 « كنت دوماً في غير مكاني»المرجع نفسه ص42. « وحتى في هذا الوقت الحاضر، فإن ذلك الازدواج المستمر في نظرتي إلى المكان وإلى خسارته المحزنة بالاقتلاع المركب والتمزيق (كما يعبر عنها العديد من الحيوات المشوهة، بما فيها حياتي)، ونظرتي إلى موقع فلسطين بما هي بلد رائع لهم هم(وطبعاً ليس لنا)، يوجعني على الدوام ويورثني شعوراً محبطاً بأني وحيد وأعزل ومعرض لاعتداءات أشياء تافهة، تبدو مع ذلك هامة وخطيرة، ولا أملك تجاهها أي سلاح» المرجع نفسه ص184.

(4) المرجع نفسه، ص 267.

الاعتراف لملاءمته في إدخال «الثنائية والتعددية إلى قلب تكوين الذات عينها»[1]، وفي بيان التناقضات التي اعترتها معيقة دقة نظرها وسعة بصيرتها.

ج- تكتسي الهوية أهمية كبيرة لما تحفل به من معان متعددة في مواجهة الذات عينها. ظلت هوية إدوارد سعيد العينية أو المتطابقة ثابتة منذ ولادته إلى وفاته بحكم تواتر جملة من السمات الجسدية والنفسية عبر ديمومة الزمن. في حين اتسمت هويته الذاتية بالتعدد والاضطراب لطابعها التركيبي (استيعاب عناصر ثقافية مختلفة ومتنافرة)، وعدم قدرتها على التأقلم مع البيئات الجديدة، وشعورها بالإقصاء والتهميش بسبب تكوينها الفسيولوجي وحمولتها الثقافية، وتمزقها بين ثقافتين وتربيتين مختلفتين. وفي هذا الصدد يشعر إدوارد بذنب مزدوج حيال التربية الكولونيالية التي راهنت على اقتلاعه من أصله، وحيال التربية المنزلية الجامدة والصارمة التي حبسه فيها أبوه منذ صغره، ولم تترك له أي متنفس للإحساس بذاته واسترجاع ثقته بنفسه.

د- إن التفكير في الهوية السردية- في نظر بول ريكور- يقتضي التمييز بين السمات الجامدة المتأصلة في طبع هوية الذات عينها وبين السمات الدينامية التي تنزع إلى فصل هوية الذات الفاعلة عن عينية الطبع[2]. وهذا ما يستتبع «نموذجاً آخر للديمومة في الزمن غير الطبع. إنه نموذج الوفاء بالعهد في الأمانة للكلمة المقطوعة»[3]. نلاحظ- في حال إدوارد سعيد- أنه حافظ على طبعه جسمانياً (أمراض وتشوهات خلقية)[4] ونفسياً (عدم الثقة، والشغب، وعدم الاستفزاز، الاقتلاع المركب، التمزيق، الفصام، الوحدانية، المنبوذية) وثقافياً (اضطراب الهوية وتجاذباتها المتناقضة) على

(1) بول ريكور، **الذات عينها كآخر**، م.سا ص552.

(2) انظر فيما يخص هذا التمييز المرجع نفسه ص/ص264-265.

(3) المرجع نفسه ص265.

(4) «ما لبث خوف أهلي من جسدي الناقص والمعيب أخلاقياً أن انسحب على مظهري». إدوارد سعيد، **خارج المكان**، م.سا، ص97. « وهكذا تولد شرخ آخر في علاقتي بجسدي . وإذا ارتضيت الحكم الصادر علي، استبطنت النقد وازداد حرجي وانعدام ثقتي بهويتي الجسمانية» المرجع نفسه ص98 .ذكر إدوارد بعد التشوهات على نحو : تخوف أسرته من كونه « مختناً» إلى أن بلغ العاشرة من عمره، والتهجم على « رخاوة» وجهه وخصوصاً فمه، وعدم صلابة جذعه، وكبر يديه على غير المعتاد وتعرقهما بطريقة استثنائية، وارتعاش جسده بطريقة غير إرادية برهة من الزمن، ومعاناته من آلام المعدة التي لازمته طوال حياته، ومعاينة قدميه المسْحاوين بالتشخيص المبكر.

الرغم من انصرام الزمن وتغيره. وبذلك يكون شبيهاً بـ «السفينة التي غيرت كل قطعها، والسنديانة التي نرافق نموها منذ أن كانت حبة إلى أن أصبحت شجرة وارفة، والحيوان، بل والإنسان الذي نتابع تطوره من الولادة إلى الوفاة»[1]. وعليه، « نلاحظ أن العينية هي التي تسود، فالعنصر المشترك لكل هذه الأمثلة هو ديمومة التنظيم» [2].

وفي المقابل، ظل إدوارد سعيد وفياً لعهديْ الأمومة والوطنية (الثبات في محبتهما) رغم ظروف المنفى والغربة القاسية والصعبة، وإغراءات الثقافة الكولونيالية التي راهنت على غسل دماغه وحشوه بأفكار جديدة لا تمت إلى أصله بأية صلة. وهكذا يصبح الوفاء بالعهد والوعد «تحدياً للزمن ونكراناً للتغيير: على الرغم من تغيير محتمل لرغبتي ومن تغيير لرأيي ولميلي فإني «أبقى على العهد»[3].

بإقامة بول ريكور معارضة بين عينية الطبع والوفاء بالعهد والوعد حسم في أمر عدم تطابق الهويتين العينية والذاتية، واضطر إلى إيجاد وساطة بينهما على المستوى الزمني (الديمومة في الزمان). وهو ما بلوره في الهوية السردية المتأرجحة بين حدين متناقضين: «حد أقصى أسفل؛ حيث تعبر الديمومة في الزمن عن الخلط بين الـ«عينُه» والهوية الذاتية، وحد أقصى أعلى تطرح الذاتية مسألة هويتها من دون أي عون أو مساندة من العينية»[4].

5. السردية الوطنية

تفاعلت السيرة الذاتية الفلسطينية مع القضية الوطنية في مختلف مراحلها ومحطاتها حرصاً على تشخيص آلام الشعب الفلسطيني وآماله، وإبراز مدى سعيه إلى إقامة دولة فلسطينية ديمقراطية تنبذ أساليب العنف والعنصرية والإقصاء. ومن بين كتاب السيرة الذاتية (autobiographes) الذين كرسوا «السردية الوطنية» لمواكبة مختلف المحن التي مر منا الشعب الفلسطيني نذكر أساساً إدوراد سعيد (خارج المكان) وجبرا إبراهيم جبرا (البئر الأولى1993) وفدوى طوقان (رحلة جبلية رحلة

(1) بول ريكور، **الذات عينها كآخر**، م.سا ص، 269.
(2) المرجع نفسه ص269.
(3) المرجع نفسه ص266.
(4) المرجع نفسه صص267-268.

صعبة 1985، الرحلة الأصعب 1993) وأنيس صايغ (أنيس صايغ عن أنيس صايغ 2006) وغيرهم. وما يميز أعمال هؤلاء أنهم أعادوا تمثيل ماضيهم الشخصي بطرق فنية، وأضفوا مسحات من التخييل على الوقائع المحكية سعياً إلى المزاوجة بين الحقيقة والجمال، واستيعاب كنه اللحظات الهاربة وإعطائها معنى. وكان وكدهم - على اختلاف مشاربهم- إنقاذُ الهوية الثقافية الفلسطينية من الدمار، والتلاشي، والمسخ، والدفاع عن الوطنية بصفتها فلسفة شعب عانى الأمرّين من أساليب القهر والتشريد والإبعاد، ومازال مكداً ومناضلاً من أجل استرجاع حريته وكرامته وسيادته فوق أرضه، على نحو يجعله - في الآن نفسه- يصون مقومات هويته ويتفاعل إيجاباً مع الهويات الأخرى. «فالهوية التي طال إرجاؤها وإنكارها تحتاج لأن تخرج إلى العلن وتأخذ مكانها بين الهويات الإنسانية الأخرى»[1].

رغم جنسية إدوارد سعيد الأمريكية، وابتعاده عن بلده فلسطين ظل وفياً له باعتباره موطنه الأصلي ومهبط وجدانه. وظلت علاقته به متقطعة طوال حياته. كان يزوره بين الفينة والأخرى إما لمواصلة مشوار التعليم الأولي، وإما لقضاء عطلة الصيف، وإما لزيارة أفراد العائلة. كان نصف نشاط العائلة التجاري في فلسطين (شركة التعليم الفلسطينية) يتعلق ببيع الكتب ونشرها. أما النصف الثاني فكان في القاهرة وهو يخص التجهيزات المكتبية والقرطاسيات. ولما تعرضت الشركة للنهب والإحراق من لدن الإخوان المسلمين بسبب الجنسية الأمريكية لمالكها قرر هذا الأخير الانفصال عن شركائه في فلسطين وإعادة بناء شركته الخاصة.

ولما استقرت أسرة إدوارد سعيد في أمريكا مع بداية الخمسينات أصبحت صورة فلسطين تتلاشى تدريجاً من ذاكرتها إلى أن اختفت مدة طويلة، فضلاً عن ابتعاد الأم هيلدا عن الوطن (رغم ميولها القومية) وإعراضها عن إثارة موضوع فلسطين، وكراهيتها للفلسطينيين والساسة معاً. وانقطعت صلة إدوارد سعيد بالفلسطينيين خلال مدة إقامته بالولايات المتحدة. ولم يعد لفلسطين ذلك الحضور البهي الذي كان لها عندما كانت أسرة إدوارد سعيد قريبة من جغرافيتها. «سمحت لي بأن أعيش حياتي الأمريكية المبكرة على مسافة بعيدة من فلسطين النائية الذكرى، بما هي حسرة مستمرة

(1) إدوارد سعيد، **تأملات حول المنفى ومقالات أخرى I**، م.سا، ص 244.

وغضب مبهم»[1]. وبفضل عمته نبيهة أحس بما يثيره موضوع عذاب اللاجئين من مرارة في النفس. كانت أول من أشعرته بمآسي ومشقات عدم الانتساب إلى وطن مستقل يحميه، ويعطي طاقة إضافية لوجوده، ويضمن له كرامة العيش.

حفزته منزلته الثقافية أن يتخذ موقفاً إيجابياً من القضية الفلسطينية ويدافع عنها في المحافل الدولية. ومن بين المؤتمرات التي دعي إليها مؤتمر لندن عام 1991 الذي انعقد قبيل مؤتمر مدريد. وإن شعر إدوارد بالموقع التفاوضي الضيق في خضم التداعيات السلبية لحرب الخليج فقد آثر أن يثير جملة من الأسئلة التي تدفع في اتجاه حق الشعب الفلسطيني لتقرير مصيره. انتهى المؤتمر إلى خيبة أمل مروعة بسبب تضارب المواقف، وتكرار الحجج المألوفة، وعدم تدبير النقاش بطرق ديمقراطية ومعقلنة، وحسن الإصغاء إلى الأصوات المختلفة والمتعارضة.

سببت له نكبة 1948 حسرة كبيرة، وأثقلت كاهله بمشاعر التوحش، والتألم، واليأس، وأربكته أيما إرباك. كان وقع هذه الأزمة على حياته قوياً وصادماً، لأنها اقتلعته من جذوره، وطوحت به في عالم مجهول. و تبين له تدريجاً، من قلب العالم الجديد، حجم الدعم والمساندة الأمريكيين لإسرائيل. وهو ما جعله يشعر بهول المفارقة بين كونه مواطناً أمريكيًا وانتسابه إلى فلسطين، وحفزه إلى مناصبة العداء لمن يناصر الإسرائيليين. لقد كره ترومان على الدوام لدوره الحاسم في تسليم فلسطين للصهاينة. واستنكر تأييد اليانور روزفلت الحماسي للدولة العبرية. ورغم إعجابه بمواقف مارتن لوثر كينغ لم يغفر له حماسته لانتصار إسرائيل على العرب في حرب حزيران 1967.

6. حياة خارجة على النمط المعتاد

انتقى إدوارد سعيد بعناية عنوان «خارج المكان» لبيان سمة متأصلة في طبعه، وإبراز ما ترتب على جغرافية الترحال من عدم الاستقرار في مكان معين. اتضح له، من خلال القسط الأوفر من حياته المبكرة، أنه وقع خطأ ما في خلقته وتكوينه. وهو ما جعله لا يؤدي دوره في الحياة على الوجه الأحسن. كان -أحياناً - يتصرف إزاء ما يحدث له بالعناد والفخر. وأحياناً أخرى يتصرف حيالها بنوع من الخجل والتردد وفقدان الإرادة.

(1) المرجع نفسه ص 182.

وغالباً ما كان يشعر أنه في غير مكانه. «غير أن الغالب كان شعوري الدائم أني في غير مكاني»[1] «كنت دوماً في غير مكاني»[2]. ومما أورثه فقدان الثقة بالنفس قسوة والده وتربيته الجامدة. لم يترك له متنفساً للإحساس بذاته واستقلاليته. وبفقدان فلسطين ازداد إحساسه بفراغ المكان، وهو ما أذكى في أحشائه مشاعر الضياع والحسرة، وحفزه إلى إيجاد مكان بديل لعله يعوض خسارة ربوع وطنه البهية والأثيرة. وكان- في هذا الصدد- يؤثر مدينة القاهرة على غيرها، بحكم اتسامها بالتوافق والتماسك رغم كثرة المنغصات والارتدادات، واحتضانها لجزء كبير من حياته المبكرة، وتمثيلها الرمزي للهوية العربية. ولكنه سرعان ما غير موقفه لأنه أصبح لا يشعر في هذا المكان بوجوده وإنسانيته ومواطنته من جهة، وبتوافر شروط الأمان والطمأنينة من جهة ثانية.

أسهم ترحاله عبر أمكنة متعددة (القدس، والقاهرة، ولبنان، والولايات المتحدة الأميركية) في تكوين هويته المتعددة، وتغذية روحه بعناصر ومواد ثقافية متنوعة، وجعل ذاته غير مشدودة إلى مكان بعينه، وغير مقيدة بهوية ثابتة ووحيدة. ففضلاً عن انتقاله من موطن إلى آخر، كان يحمل اسمين منتسبين إلى ثقافتين مختلفتين («إدوارد» الاسم الانجليزي المفخم، وشريكه العربي «سعيد»). وهو ما جعله محتاراً في أمره، ومرتبكاً – أحياناً - في إيثار اسم على آخر تبعاً لطبيعة المقام الذي يوجد به. واضطر- ما يربي على خمسين سنة- إلى التعود على الاسم الإنجليزي، والتخفيف من حدة الحرج الذي يسببه له في ظروف ومناسبات معينة.

كان إدوارد سعيد يشعر - بمرور الزمن- أن «هويته مضطربة». «أنا الأمريكي الذي يبطن هوية عربية أخرى لا أستمد منها أية قوة، بل تورثني الخجل والانزعاج»[3]. يرى بأن هوية ستان هنري وألكس ميلر «صلدة كالصخر، ومتطابقة مع الواقع»[4]. في حين أن هويته مهتزة بحكم انفصاله عن الواقع المعيش، وابتعاده عن موطنه الأصلي، وحنينه إلى أرومته العربية، وعدم سوغه أن يؤدي دور المواطن الأمريكي على أكمل وجه. ونتيجة هذا الاضطراب في حياته كان، دوماً، يشعر أينما حل وارتحل بأنه إنسان

(1) المرجع نفسه، ص25.
(2) المرجع نفسه ص42.
(3) المرجع نفسه ص125.
(4) المرجع نفسه ص125.

لا وطن له، وأن جسده مجبر على الاكتواء بجمرة العذاب التي تزداد مع مر السنين توقداً وتوهجاً. ولما ألم به المرض الخبيث أضحى لا يستطيب العيش في أي مكان حتى ولو كان بيته. انتابه شعور الهيام على وجهه بصفته إنساناً «غير سوي» لا يستقر في أي مكان . «والآن لم يعد يهمني أن أكون «سوياً» و«في مكاني» («في مكاني» في البيت مثلاً). بل إني لا أملك بيتاً ولا أشعر أبداً كأني في بيتي في أي مكان، خصوصاً في مدينة نيويورك حيث سأعيش إلى حين وفاتي»[1].

7. الهوية بين الانغلاق والانفتاح

ألح كلود لفي شتراوس على ضرورة الخروج من المركزية الإثنية التي لا تتعدى -بموجبها- الإنسانية حدود القبيلة أو المجموعة اللغوية. وفي المقابل، عندما تعمم الهوية تنعدم مكامن الاختلاف الثقافي (الهوية على النمط الكانطي المتعالي)[2]. وهكذا نجد أنفسنا أمام هويتين يتجاذبهما قطبان متباينان. أحدهما: قطب الفرادة المنقطعة، وثانيهما: قطب الوحدة الشاملة التي تعير اهتماماً للفواصل والاختلافات[3].

وفيما يلي بعض تجليات انفتاح الهوية السردية لإدوار وانغلاقها بالنظر إلى وجوده في منطقة حساسة (الفضاء الثالث (Le tiers espace))[4] وجودياً وثقافياً ونفسياً:

أ- ساهمت عوامل الهجرة والترحال والمثاقفة في إضفاء مزيد من الدينامية على هوية إدوارد سعيد حتى غدت أكثر انفتاحاً على الهويات الأخرى وأكثر اتصالاً بها وتفاعلاً معها. ومما أفضى إلى تأزم هويته معاناته تجربة المنفى . «يا لها من تجربة فظيعة. إنه الشرخ المفروض الذي لا التئام له بين كائن بشري ومكانه الأصلي، بين

(1) المرجع نفسه، ص357.

(2) انظر في هذا الصدد:

Jean-Marie Benoit « Facette de l'identité » in L'identité séminaire dirigé par Claude Lévi-Strauss, Presses Universitaires de France, éd Grasset et Fasquelles, 1977, p14.

(3) Ibid p 15.

(4) يسعف «الفضاء الثالث للتعبير»- وفق هومي بابا- على نفي الادعاء الثقافي والنقاء الهوياتي، والتغلب على غرائبية التنوع الثقافي لمصلحة التعرف إلى هجنة ممكنة للاختلاف الثقافي. انظر بيل أشكروفت، **دراسات ما بعد الكولونيالية**، م.سا، ص199.

الذات وموطنها الحقيقي: فلا يمكن البتة التغلب على ما يولده من شجن أساسي»[1]. ويشبه التجربة نفسها بالموت لكنها تختلف عنه بكونها من غير نعمته الأخيرة[2]. واعتبرها أيضاً عزلة تُعاش خارج الجماعة بإحساس بالغ الحدة[3].

ب- قد ينزلق الفرد من حيث لا يعلم، من شدة تأذيه بألم المنفى، إلى المغالاة القومية وأهواء الجماعة (ما يصطلح عليه إدوار سعيد باللغة الجماعية والراعدة؟[4]). وهو ما يعزز لدى الإنسان- في الآن نفسه- الاعتداد الأعمى بوطنه، وكراهيته للآخر ومعاداته.

ج- أغرب مصير من مصائر المنفى هو أن تتجدد عملية اقتلاع الهوية على أيدي المنفيين. وهو ما ينطبق بالتمام على الهوية الفلسطينية التي تعرضت، عبر مراحل التاريخ، إلى أبشع عمليات الاجتثاث والاستئصال من لدن الصهاينة الذين لا يطيقون أن توجد بجانبهم «قصة أخرى من قصص الاستلاب، والضياع»[5]. وهو ما أدى إلى تشريد الفلسطينيين وطردهم، وحرّض على معاداة الهوية الوطنية الفلسطينية، وصدها - بكل ما أوتي من جبروت وعنف - عن استجماع شتاتها في أفق استكمال شروط الدولة الوطنية الديمقراطية المستقلة.

د- أسهمت تجربة المنفى في بلورة الهوية الدينامية لإدوارد سعيد. وبقدر ما تعرضت هذه الهوية إلى أزمات (أزمة الهوية) ارتقت في مراقي النضج (نضج الهوية) للنظر إلى الذات والآخر بتجرد وموضوعية ودون انفعال أو جفاء. ليست الهوية- في مثل هذه الحالة- «خاصية ثابتة.. وإنما هي حقيقة تتجدد بفضل ما تملكه من سيرورات ذاتية للتماهي والتمثل والرفض الانتقائي. فهي تنحت نفسها وتعيد تنظيمها تدريجاً وتتبدل دون انقطاع»[6].

هـ - وما ساعد إدوارد سعيد على تجديد هويته وإنضاجها اتسامُه بكثير من

(1) إدوارد سعيد، **تأملات حول المنفى ومقالات أخرى I** م. سا، ص117.
(2) المرجع نفسه، ص118.
(3) المرجع نفسه، ص121.
(4) المرجع نفسه، ص123.
(5) المرجع نفسه، ص123
(6) .Alex Mucchielli, l'identité, op.cit p 89

السمات، نذكر منها أساساً المرونة، والانفتاح، وتحليه بروح المسؤولية، والتضامن، والأخذ والعطاء. لكن تعرض هوية شعبه للإقصاء والرفض قوى لدى مواطنيه الإحساس بالغربة والعزلة، وانتفى عندهم «الإحساس بالأمان الهوياتي». وعليه، أضحى الشعب الفلسطيني غير مطمئن إلى حاله ومستقبله بسبب ما يتعرّض له من قمع وتشريد واحتلال. ويأمل أن ينصفه التاريخ حتى يشعر بـ«الأمان الأنطلوجي» (استرجاع الثقة بالنفس) الذي يعتبر قاعدة أساسية لإقامة الدولة الديمقراطية المستقلة، والتخلص من إرغامات الثقافة المهيمنة وقيودها (الاستلاب، والهيمنة، والمثاقفة المكرهة)[1].

و- تخضع الهوية -بحكم ديناميتها وهجنتها- لسيرورة التحول من البنوة إلى التبني. وهي، على غرار هذا النحو، شبيهة ببنية ثقافية تناصّية تتفاعل مع هويات أخرى «بانسجام حيناً، وتنافر حيناً آخر»[2]، وتستولد أنماطاً ما أن تظهر إلى الوجود حتى «تطالب بشرعية تسمو على اللحظة، وشرعية عتيقة من نبض الحياة، وهذا السبب هو ما يجعل الحياة دائماً على تعارض كامن مع النمط»[3]. ينبغي- في إطار السيرورات الثقافية السريعة - أن يُضفى مزيد من الشرعية والاعتراف على الثقافات واللغات المحلية سعياً إلى تعزيز مقوماتها في إطار هوية وطنية موحَّدة[4]، وحمايتها من سلبيات الثقافة العالمية المهينة التي تطمس كل ما هو خصوصي مُكرسة تبعية المحيط وامتثاله للمركز.

ز- مما يقلقل الهوية المنغلقة على نفسها انتقالُ الشعوب، بحكم سيرورات التقدم

(1) مفاهيم مستلهمة المرجع نفسه ص 98-ص99.

(2) إدوارد سعيد: **تأملات حول المنفى ومقالات أخرى I** م. سا، ص 245.

(3) ما يطلق عليه جورج سيميل بالسيرورة الثقافية العصرية، انظر، إدوارد سعيد، **العالم والنص والناقد**، ترجمة عبد الكريم محفوض: منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000، ص24.

(4) يميز عبد الكبير الخطيبي بين الهوية الموحِّدة والهوية الموحَّدة . الأولى ذات طبيعة ميتافيزيقية واختزالية ترجع العناصر كلها إلى عنصر أساس، ولا تغدو أن تكون العناصر الأخرى، بموجبه، فروعاً تصدر عنه. في حين تتيح الثانية للعناصر جميعها حرية التحرك. وعليه «ليست علاقة الوحدة بالتعدد كعلاقة الكل بالأجزاء، وإنما هي كعلاقة الهوية بالاختلاف». عندما نأخذ مثالاً عن الإنسان المغربي، نعاين أنه يحمل في أعماق كينونته ماضيه قبل الإسلامي والإسلامي والبربري والعربي والغربي. ولهذا يجب ألا نغفل هذه الهوية المتعددة التي تكون الكائن المغربي. انظر في هذا الصدد، عبد الكبير الخطيبي، **نحو فكر مغاير**، ترجمة وتقديم عبد السلام بنعبد العالي، منشورات وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، 2013، ص-ص18-19.

والتحضر، من نظام القرابة الذي يقوم على روابط طبيعية (الطاعة والخوف والاحترام والحب) إلى منظومة جديدة (نظام التقرب) ينهض على قواعد مؤسساتية (الوعي النقابي والإجماع والزمالة الجامعية، والاحترام المهني، وهيمنة الثقافة السائدة). «فمخطط القرابة يعود إلى شعاب من صلب الطبيعة وصلب «الحياة»، في حين أن التقرب يعود بالحصر إلى الثقافة والمجتمع»[1].

ح- لقد اضطرت الهوية- بفعل التحولات الثقافية والاجتماعية السريعة- إلى التخلي تدريجاً عن مخلفات المركزية الإثنية (الروابط العشائرية والأشكال السلطوية الطبيعية) والانفتاح إيجاباً على الهويات الأخرى حرصاً على استجلاب ما يقوي عضدها، ويضفي الحركية على مكوناتها، ويجعلها مواكبة للمستحدثات العالمية على المستويات جميعها. وهذا ما يقتضي دمقرطة الحياة الثقافية والنسيج اللغوي حتى تظل الهوية محافظة على حركيتها وتعددها ضمن بنية موحَّدة ومتماسكة تحسن تدبير الاختلاف بنوع من الإنصاف والتفاهم والتوافق.)

8. الانفصام بين نظامين ثقافيين

أ- يضع إدوارد سعيد نفسه في مصاف جوزيف كونراد لتشابه حالتيهما. غادر كونراد وطنه عام 1884 وهو في السابعة من عمره، وعاش في فرنسا ثم انجلترا. أجليت عائلة إدوارد سعيد الموسعة عن القدس عام 1948وعمره- حينئذ- لا يتجاوز ثلاثة عشر عاماً، ثم استقرت في القاهرة، قبل أن تشد الرحال إلى الولايات المتحدة الأمريكية. ويقارن إدوارد نفسه بكونراد من حيث استخدام اللغة الإنجليزية التي أسعفتهما معاً على استبدال اللغة القديمة باللغة الجديدة. فكلاهما ينحدر من بلد أجنبي (بولونيا أو فلسطين) يستخدم أهله لغة أخرى (اللغة البولندية واللغة العربية) غير اللغة الإنجليزية، التي نشآ وتعودا عليها، وأضحت وسيلتهما الأثيرة للتواصل اليومي والتعبير الأدبي.

ب- اختلف سعيد عن كونراد في كون العالم الذي نشأ فيه هذا الأخير واللغة التي استخدمها في أعماله ظلا محصورين ضمن النسق الأوروبي باعتبارهما وجهين لعملة واحدة. في حين يتخذ الفارق- فيما يخص حالة إدوارد سعيد- شكل توتر وانفصام

(1) إدوارد سعيد، **العالم والنص والناقد**، م.سا، ص24.

حادين وعنيفين بين عالمين مختلفين إن لم نقل متعاديين. « العالم الذي تنتمي إليه عائلتي وتاريخي وبيئتي وذاتي الأولية الحميمة- وهي كلها عربية- من جهة، وعالم تربيتي الكولونيالي وأذواقي وحساسيتي المكتسبة ومجمل حياتي المهنية معلماً وكاتباً من جهة أخرى»[1]. لذا لم يحظ ولو بلحظة راحة واحدة من ضغط إحدى هاتين اللغتين على الأخرى، ولم يشعر بتحقق التناغم بين ماهيته على صعيد وصيرورته على صعيد آخر.

وهذا ما انعكس على رؤيته إلى العالم في حين ظل جوزيف كونراد وفياً للمركزية الأوروبية، ومخلصاً للأوهام الاستعمارية الآيلة للاندثار والأفول. اعتنى في إحدى رواياته- كما يوحي عنوانها (قلب الظلام 1902)- «بالظلام التي أرخى سدوله على الكون. لكنه لم يستوعب الظلمة الأجنبية بالنسبة لأوروبا، ولم يدرك وجود عالم يقاوم الإمبريالية»[2].تعاني رؤية كونراد- في نظر إدوار سعيد- قصور الرؤية الطباقية، في حين أضحت هذه الرؤية متأصلة في طبع إدوارد وموقفه من الوجود، وهو ما حضه على مراجعة ذاته وممارسة النقد المزدوج، والكشف عن التناقض الذي يعتري رؤيته إلى العالم لوعيه بوجود أبعاد متزامنة في مسيرة حياته، وتجاذبها وتنازعها بين وجهات نظر في غاية التنابذ والتناقض. «يعي معظم الناس بثقافة واحدة، وببيئة واحدة، وببلد واحد في حين أن المنفيين يعرفون على الأقل التناقض الذي يسم عنصراً من هذه العناصر. فهذه التعددية تسعفهم على الوعي بوجود أبعاد متزامنة. استعار إدوارد سعيد عبارة موسيقية لوصف هذه الظاهرة»[3].

ج- عاش إدوارد سعيد انفصاماً آخر بين اسمه الأجنبي (إدوارد) واسمه العربي (سعيد). سمته أمه يوم ولادته عام 1953 باسم إدوارد أمير بلاد الغال (وارث العرش البريطاني) إعجاباً بتألق نجمه. وتوارث الاسم العائلي (سعيد) من أبناء العمومة.

(1) إدوارد سعيد، **خارج المكان**، م.سا، ص9.

(2) Alexis Tadié, « Edward Said et Joseph Conrad : la critique de l'illusion coloniale », Tumultes, n°35, 2010, p75.

(3) المرجع نفسه، انظر الهامش رقم 13. وهي الطباقية contrapuntalism / contrepoint . «وهو مصطلح سعيدي بامتياز... مستمد من الموسيقا، حيث يشير إلى الاستعمال المتزامن للحنين أو أكثر بغية إنتاج المعنى الموسيقي، بما يسمح بالقول عن أحد الألحان إنه في حالة تضاد مع لحن آخر»، الهامش الذي أثبته المترجم ثائر ديب: إدوارد سعيد، **تأملات حول المنفى**I، م.سا ص133.

وهكذا كان لزاماً عليه أن يتعود الاسم الانجليزي الأخرق، ويخفف من وطأة الحرج الذي سببه له كالنير على عاتقه. ترك له الاسمان هامشاً من الحرية لاختيار أحدهما تبعاً لطبيعة الظروف، ومقتضيات الأحوال. ومع ذلك كان يجد نفسه محرجاً في تحديد أيهما أكثر ملاءمة للتخفف من ردود الفعل المكلفة والمدمرة التي كان يتلقاها . أهو سعيد أم إدوارد؟([1]).

د- لما أقدم إدوارد سعيد على تدوين سيرته الذاتية شعر بهول المفارقة. كيف يمكن له أن يستحضر التجارب العربية (ما عاشه في القدس والقاهرة وضهور الشوير) بلغة أجنبية؟ اتضح له ليس بحكم التباين الحاصل بين اللغتين فحسب، وإنما بالنظر إلى التباعد والتنابذ والتصادم الذي ما فتئ يعمق الهوة بين ثقافتين وتجربتين مختلفتين في الحياة. ومع ذلك أصر على عدم الفصل بينهما كما لو كانا نتيجة عملية بتر جراحية «ما داما قد تعايشا سنوات وسنوات داخل شخص واحد. الأحرى أنهما كانا جسمين متوازيين، بل توأمين، يتحسس واحدهما إيديولوجياً وروحانياً كل عنصر غريب يتعذر استيعابه عند الآخر وينفعل إزاءه»[(2)]. وهو ما أورثه الشعور بالغربة المزدوجة إزاءهما معاً فجعل كتاباته مفعمة بالانزياحات والمفارقات الدالة على الضياع والتشرد والتشوه. «فلا أنا تمكنت كلياً من السيطرة على حياتي العربية في الانجليزية، و لا أنا حققت كلياً في العربية ما قد توصلت إلى تحقيقه في الانجليزية»[(3)].

وعى إدوارد سعيد مشروع حياته المتناقض في فترة متأخرة من عمره. فسعى- بما أوتي من عزم وإرادة- إلى إعادة ترتيب تاريخه الشخصي بحثاً عن انسجامه وتناغمه، وحرصاً على تنقيته من الشوائب الغريبة التي علقت به، وتدارك مكامن قصوره وتعثره. لم تكن لديه المعلومات الكافية لاستجماع عناصر الصورة المتكاملة. وهذا ما حفزه -فضلاً عن عوامل أخرى- إلى كتابة سيرته الذاتية سعياً للإمساك بتلابيب الحقيقة الداخلية، وإبراز الرواسب التي خلفتها الثقافات المختلفة في تكوينه وسلوكه وموقف من الوجود، وإعادة ملء ثغرات الذاكرة وفرجاتها بسبب الابتعاد القسري عن موطنه

(1) إدوارد سعيد: **خارج المكان**، م.سا، ص26.
(2) المصدر نفسه، ص8.
(3) المصدر نفسه، ص8

الأصلي، وتحقيق المصالحة بين ذاته العربية وذاته الأمريكية، وبين هويته الضائعة وهويته المزيفة.

9. الفضاء الثالث

أرغمت ظروف المنفى إدوارد سعيد على العيش في الفضاء الثالث (الفضاء الطباقي أو الفضاء بين بين) الذي يتسم بالهجنة وازدواجية الهوية الثقافية[1]، ويفصل بين المواطنين لاختلاف عاداتهم ونمط عيشهم، وتباين مواقفهم من الوجود. ظل إدوارد سعيد في هذا الفضاء متشبثاً بهويته وجذوره رغم تبدل معالم الأمكنة التي نشأ وترعرع فيها، ومتخذاً المسافة اللازمة من تبني هوية مكرهة في البيئة الجديدة وإن وفرت له سبل العيش الكريم، ويسرت له الإقامة فيها ما يربي على نصف قرن من الزمن.

فكل من يحضنه هذا الفضاء قسراً أو طوعاً يحس بمصير الضياع وقسوة الاقتلاع، ويلازمه الشعور بأنه إنسان أجنبي ومؤقت وعابر. يسعفه السرد، في مثل هذه الظروف الصعبة، على التخفيف من وطأة الغربة، وإعادة تشكيل الحياة المحطمة والمتلاشية، واسترجاع سيرته الذاتية اعتقاداً منه بأنها «قصة جديرة بالإنقاذ والإحياء»[2]. قد يستعين بالسرد الشفاهي لتبادل الأخبار والتجارب والمحن مع نظرائه باللغة الأصلية حرصاً على توطيد الصلة بوطنه. وقد يلجأ إلى الكتابة التي يتخذها المنفيون بيتاً لهم، ومكانا للعيش بعد فقدان وطنهم. وفي النهاية، لا يُسمح له أن يعيش حتى في كتابته[3]. وفي هذه الحالة، أقصى من يمكن أن يحققه هو إرضاء ضميره المهني[4].

---

(1) يسعف «الفضاء الثالث للتعبير» - وفق هومي بابا - على نفي الادعاء الثقافي والنقاء الهوياتي، والتغلب على غرائبية التنوع الثقافي لمصلحة التعرف إلى هجنة ممكنة للاختلاف الثقافي. انظر بيل أشكروفت، **دراسات ما بعد الكولونيالية**، م.سا ص199.

(2) إدوارد سعيد: **تأملات حول المنفى I**، م.سا، ص 382

(3) يرى جوزيف كونراد أن أفضل بيت يشعر المنفي بوجوده وكينونته هو الكتابة. لكن سرعان ما يعاين أنه محروم أيضاً من العيش في هذا المأوى الرمزي لكثرة العوائق والمنغصات. المرجع نفسه ص383.

(4) يعقب إدوارد سعيد على جوزيف كونراد بأن المنفي يكفيه إرضاء ضميره المهني وإن عانى الأمرين من إيجاد مكان آمن على المستويين الواقعي(المنفى) أو الاستعاري(الكتابة). المرجع والصفحة نفسهما.

عاش إدوارد سعيد في هذا الفضاء الطباقي الذي يحفل بتجاذبات ومفارقات وتناقضات كثيرة، ويخلق أشكالاً ثقافية متنوعة، وجسد فيه ضياعه وغربته وتمزقه من خلال صعد عديدة، نذكر منها ما يأتي:

الصعيد اللغوي: تفاعلت - في طوية إدوارد سعيد- لغتان مختلفتان (العربية والانجليزية) كما لو كانتا توأماً سيامياً لا ينفصلان إلا بالعملية الجراحية. وهذا ما جعله يشعر بغربة مزدوجة لعدم قدرته على التحكم في حياته بالإنجليزية وعدم تمكنه من أن يحقق بالعربية ما توصل إليه بالإنجليزية. «كانتا مختلطتين على نحو يتعذر فصمه»[1]، ويتبادلان الأدوار والخبرات لتحسس روحانياً وإيدولوجياً أي عنصر قد يكون مستعصياً وغامضاً بالنسبة لأحدهما. لم يستطع إدوارد أن يحسم أيهما يشكل لغته الأولى. ولم يكن يشعر بأنه مرتاح في أي منهما. فكلما نطق جملة بالانجليزية يضطر إلى ترادها باللغة العربية والعكس صحيح[2].

أهله تكوينه باللغة الإنجليزية وفي مدارس كولونيالية خاصة إلى تمثل القيم الغربية فكراً وسلوكاً، وعمق لديه الهوة بين عالمين مختلفين كلياً ومتعاديين (عالم بيئته الأصلية وتربيته الحميمة وعالم تربيته الكولونيالية بأذواقها وحساسياتها المكتسبة)[3]. وعندما وعى خطورة هذه المفارقة، في مرحلة شديدة الحساسية الفكرية والأيديولوجية بعد هزيمة العرب عام 1967، قرر – وهو في الثلاثين من عمره- استرجاع هويته العربية المفتقدة. واعتبر تعلم اللغة العربية أحسن مدخل لإقامة المصالحة مع جذوره الثقافية وإعادة تشكيل هويته السردية للتخلص- في الآن نفسه- من القوالب الجامدة، والانفتاح على الأفكار النيرة، والسعي إلى فتح آفاق رحبة لتجسير الهوة بين الثقافتين المختلفتين (الأصلية والمكتسبة)، وتعزيز الحوار البناء بينهما.

الصعيد الهوياتي: إن التحدي الأكثر توتراً في نظر إدوارد سعيد لا يتمثل في ترداد كونه أمريكياً بالمعنى الإيديولوجي، وإنما في تغيير نفسه إلى شيء مختلف. وبمعنى آخر، يبدو ظاهرياً أنه أمريكي لكنه يشعر- في قرارة نفسه- أنه خارج أسوار الجنسية

(1) المرجع نفسه، ص371.
(2) انظر إدوارد سعيد: **خارج المكان**، م.سا، ص8 وإلى المرجع نفسه، ص371.
(3) انظر المرجع نفسه، ص8.

الأمريكية لاعتبارات لغوية وثقافية وإيديولوجية ونفسية. وتتلاشى- في هذا الصدد- هوية «الأوراق الثبوتية» لعدم ملاءمتها في مواجهة المشاكل الهوياتية التي تعترضه بصفته «مخلوقاً غريباً» و«وكائناً أسطورياً مثل وحيد القرن أو نوعاً مستحيلاً من الجنس البشري»[1]. وهو ما نغص عليه العيش، وأشعره بالدونية والصغار والتهميش، وحرمه من حقوق المواطنة التي يتمتع به أنداده الأمريكيون الأقحاح.

إن فقدان الوطن- في نظر إدوار سعيد- من دون أمل في استرجاعه لا يدفع في اتجاه تبني هوية بديلة أو الانتساب إلى رابطة أخرى. «وكوني فقدت بلاداً دون أن يكون لدي أمل باستعادتها قريباً، ليس يعني أن أجد عزاء في رعاية جنة أخرى، أو التطلع إلى رابطة أخرى لألتحق بها»[2]. وهذا تحليل منطقي صادر عن مثقف محنك خبر الحياة وعرف حقيقتها . لا يعني بالهوية «التسوية بالإكراه» على حد تعبير تيودور أدرنو ولا «إيجاد العزاء والمواساة في جنة على الأرض» ولا «الانتساب إلى جماعة ما والتجنس بجنسيتها» وإنما هي شعور الفرد بالمشاركة الوجدانية في جماعة ما والانتماء إليها وتقاسم جملة من السمات والخصائص الثقافية والتاريخية مع أفرادها، وممارسة حياته اليومية من دون أن تعترضه الحواجز والعوائق التي ترتد بمواطنته إلى الدرك الأسفل، وتشعره بأنه مواطن من الدرجة الثانية.

ج- **الصعيد السياسي:** أسهمت الحرب الإسرائيلية العربية عام 1967 في تعميق الفجوة بين العرب والغرب، وأدت إلى تفاقم مظاهر الشك والارتياب والتوجس حيال المنفيين العرب بأمريكا مما زاد من در الملح في الجراح الجسدية والرمزية، وبعث النعرات العرقية والحزازات الأيديولوجية من مراقدها. وهكذا أصبحوا يتحرجون من الصدع بانتمائهم وخصوصاً إن كانوا فلسطينيين، بسبب الحملات الإعلامية التي كانت ومافتئت تحملهم- لمآرب مغرضة- مسؤولية المشاكل والويلات التي تؤرق راحة الأمريكيين، وتهدد أمنهم وطمأنينتهم.

عاش إدوار سعيد في هذه الأجواء المتوترة والمتوجسة، ومع ذلك أصر- عوض

(1) المقصود بوحيد القرن هنا (unicon) حيوان خرافي شبيه بالحصان له قرن طويل ملتو في غرة جبهته. انظر إدوارد سعيد: **تأملات حول المنفى ومقالات أخرى1**، م.سا، ص380.

(2) المرجع نفسه، ص382.

البقاء في برجه العاجي- أن يخصص حيزاً من أنشطته وكتاباته للدفاع عن القضية الفلسطينية. وهذا ما جعله عرضة لكثير من الاتهامات البغيضة للضغط عليه وثنيه عن مناهضة الإيديولوجيا الصهيونية المهيمنة، وعن مساندة الفلسطينيين ومناصرتهم لإعادة ترميم هويتهم المحطمة رغم ظروف التفرقة والشتات. نعته خصومه الجامعيون بهارفرد بـ «بروفسيور الإرهاب»[1] ووصفته عصبة الدفاع اليهودية بالنازي في عام 1985[2]. ولم يسلم- أيضاً- من بني جلدته الذين استغلوا تعيينه مندوباً إلى محادثات السلام دون استشارته لتقريعه وتأنيبه بالنقد اللاذع، وخصوصاً من لدن دعاة الفكر القومي اليساري المتطرف الذين لم يستسيغوا ليبراليته المفرطة حيال القضية الفلسطينية، ودعوته إلى التعايش والسلم المستدام بين الطرفين المتصارعين عوض التمادي في العنف والكراهية باعتماد الخيار العسكري.

وفي السياق نفسه، أحدثت الفجوة[3] اضطرابات وتصدعات في حياة إدوارد سعيد بسبب مشاق المنفى وعواقبه الوخيمة. اعترف أنه كان يشعر- دوماً- بعدم انتمائه لا إلى أمريكا ولا إلى فلسطين، وأنه كان ممزقاً بينهما. ومع ذلك أسعفه هذا الفضاء على مواجهة التحديات، ورفض أي تكليف هوياتي (الهوية المكرهة)، وعزّز لديه الحق في مفاوضة نفسه لتعرُّف حاله في الوقت الراهن، و توقع ما سيؤول إليه مصيره مستقبلاً[4].

10. الرد بالكتابة

سبق أن بينا في دراسة سابقة عن السيرة الذاتية[5] نفسها أن الباعث الأنطلوجي يعتبر من البواعث الأساسية التي حفزت إدوارد سعيد على استرجاع حياته الشخصية، اعتباراً من السنة التي اكتشف إصابته بالمرض العضال (سرطان الدم اللمفاوي

(1) المرجع نفسه، ص369

(2) المرجع نفسه، ص378

(3) أي إنه يعيش في فضاءات فجوية أو بين فرجتين (L'interstice). ويعني بها أيضاً الفضاءات الثالثة والفضاءات الطباقية والفضاءات بين بين. إن هذه التسميات- على كثرتها- تدل على التجاذب الثقافي والتوتر الهوياتي في منطقة حساسة جداً.

(4) Caroline Kalangi, « La théorie poscoloniale et la prospective de l'identité » in Pensés vives, n°1, 2015, p88.

(5) محمد الداهي: «الهوية المضطربة في «خارج المكان»» لإدوار سعيد، مجلة **تبين**، العدد 1، المجلد2، 2013، ص/ص173-194.

المزمن). «ولم يأت مطلع خريف العام 1991، حين أبان لي تشخيص طبي بغيض فجأة عن الفناء الذي كان من الواجب أن أدركه من قبل، حتى وجدت نفسي أحاول أن أفهم حياتي إذ بدت نهايتها تقترب على نحو منذر بالخطر»[1]. وسعياً إلى مداراة شبح الموت واسترجاع ثقته بنفسه ارتأى استيعاب تاريخه الشخصي، ومعرفة المآل الذي انتهى إليه، ومحاسبة أفعاله ومنجزاته. راودته، على جري العادة، كتابة رسالة يترحّم فيها على روح والدته التي توفيت قبل زهاء سنتين، شارحاً لها وضعه الصحي والنفسي الحرج، ومتغلباً على حقيقة موتها، في الآن نفسه. فوجد المناسبة تعلة لمواصلة مشروعه الشخصي، واسترجاع أطوار من حياته الشاذة والغريبة مثل كثير من حقائق الطبيعة.

ركزنا- فيما سبق- على هوية إدوار سعيد السردية، التي أسعفتنا على فهم مسار حياته المتناثرة والمبعثرة، واستجلاء منعرجاته وتقلباته الزمنية. ولا تكتمل معالم الهوية السردية إلا بتجسير العلاقة بين العيني والذاتي من جهة، وبين الزمنين الكوني، والظاهراتي من جهة ثانية، وبموضعة السرد في إطار شمولي يراعي طبيعة المرحلة التاريخية وعلائق القوى (تصارع البرامج السردية). وفي هذا الصدد استعان إدوارد سعيد بالسرد الذاتي لتحقيق ما يلي:

حفز الذات على مراجعة ذاتها وممارسة النقد الذاتي لتعرف مواطن القوة والضعف على السواء.

إبراز معاناة المنفيين في المهجر بسبب تفكك هويتهم واضطرابها، وضياع لغتهم، ووطنهم، وثقافتهم.

ترسيخ ثقافة مضادة لمحاورة المركزية الغربية واجتثاث رواسب الثقافة الكولونيالية المهيمنة.

وبقدر ما يوجه إدوار سعيد النقد إلى الغرب يوجهه أيضاً إلى الذات (النقد المزدوج على حد تعبير عبد الكبير الخطيبي)[2] باعتبارها مسؤولة عن كثير من الأعطاب التي

(1) إدوارد سعيد: **تأملات حول المنفى I ومقالات أخرى**، م.سا، ص369.

(2) يقول عبد الكبير الخطيبي معرفاً النقد المزدوج: «لذا فأنا أدعو إلى نقد مزدوج: ينصب علينا كما ينصب على الغرب، ويأخذ طريقه بيننا وبينه، فيرمي إلى تفكيك مفهوم الوحدة التي تثقل كاهلنا والكلية التي تجثم علينا، وهو يهدف إلى تقويض اللاهوت والقضاء على الإيديولوجية التي تقول بالأصل والوحدة المطلقة»، **النقد المزدوج**، دار العودة، بيروت، 1980، ص9.

كرست تخلفها عن الركب الحضاري، وأوقعتها في أخطاء تاريخية فادحة، وشتتت جهودها، وأربكت حساباتها ومواقفها حيال القضايا الجوهرية والحيوية. وفي هذا السياق، مدته وأسعفته تجربة المنفى (مخاض الفضاء الثالث) بأدوات التحليل المناسبة، للنظر إلى الأمور من زوايا متعددة وتفادي المطابقة والامتثالية والنظرة الأحادية والتعصب القومي. ومن بين الأدوات التي استأنس بها للرد على السرد الكولونيالي من جهة ومحاسبة الذات من جهة ثانية نذكر ما يلي:

أ- يفكر إدوارد سعيد في الموضوع بطريقة طباقية سعياً إلى فهم الظاهرة المعاينة بتجرد وموضوعية، وتحميل الشيء أدواراً مختلفة لمعاينة ظاهره وباطنه، وحقيقته ونقيضها، في الآن نفسه. تبنى إدوارد سعيد هذه المقاربة في التحليل لاستبعاد القراءة الأحادية التي لا تتحمل الاختلاف، وتفرض نفسها بالقوة لتعزيز سلطتها وهيمنتها، وتتعزز بفضل السرد الكولونيالي الذي روج صوراً مغلوطة ومسكوكة عن الشعوب المستعمرة تطلعاً إلى تكريس مدى «قابليتها للاستعمار» بدعوى حاجتها إلى الغرب لتدارك تأخرها التاريخي، وحرصاً على استدامة تبعيتها له، وسعياً إلى ترسيخ الصورة الشرقية([1]) للحط من قدرها وإرباك مطامحها وتطلعاته.

ب- استلهم إدوارد سعيد من تجربة المنفى كثيراً من الدروس والأدوات لاستكشاف كثير من الأمور الغامضة والعصية، وزحزحة بعض المفاهيم التي تقوم على الولاء الأعمى والقومية الصاخبة والاعتداد الثقافي. وهذا ما حفزه على ممارسة النقد في المجتمع متسولاً سبلاً فعالة للتواصل مع فئات عريضة من السكان، ومتحرراً من الرطانة الأكاديمية والصيغ المواربة والملتوية. «حتى حين يكون النقد متعارضاً مع التضامن أو ما يتوقعه الآخرون باسم الولاء للوطن»[(2)]. وصدرت عنه- في هذا الصدد- مواقف شجاعة حيال كثير من القضايا العسيرة والشائكة (وفي مقدمتها القضية الفلسطينية). أطلق على هذا الصوت النقدي، المتأصل في سلوكه ورؤيته للعال، اسم «الدنيوية» معرفاً إياها بكونها موقفاً «عارفاً وشجاعاً حيال استكشاف العالم الذي

(1) ما بلوره في الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، الطبعة الثالثة، 2004. إن الخطاب الاستشراقي «اختراع غربي للشرق» ص37، و «نمط من الإسقاط الغربي على الشرق وإرادة السيطرة عليه»ص120.

(2) المرجع نفسه، ص 379.

نعيش فيه»[1]. وقد سبب له موقفه من القضية الفلسطينية كثيراً من الازدراء والعداء إلى حد وصفه بنعوت لاذعة، و إضرام النار في مكتبه بالجامعة، وتلقيه -صحبة أفراد عائلته- سيلاً من رسائل التهديد والقتل.

ج- سعى إدوار سعيد- رفقة من عاش مثله في الفضاء الثالث- « تملك اللغة والكتابة لتوظيفهما في استخدامات جديدة ومميزة. وبوضوح، يعتبر هذا التملك أكثر الملامح أهمية في نشأة الآداب الحديثة ما بعد الكولونيالية»[2]. وقد أسعفه امتلاك ناصية اللغة الانجليزية على استخدامها لأغراض أخرى، والرد على المركز بعد أن تراجع المد الكولونيالي سياسياً، وتوطد بنيانه من جديد ثقافياً وإعلامياً لتحقيق الأهداف نفسها (التحكم في رقاب الشعوب المستضعفة وتعزيز تبعيتها له).

ومما ركز عليه إدوارد سعيد في الرد بالكتابة نذكر ما يلي:

- نقد التربية الكولونيالية وانتفض عليها (التطويع المضاد) لأنها تراهن على تكوين جيل من الشباب على قياسها حتى يخدم أهدافها في الهامش أو المحيط (ضحايا التطويع الذهني).

- أعاد بناء هويته السردية (قصة اسم شخص واسم أمة) لمراجعة تاريخه الشخصي من أجل التوقف عند العوائق والأعطاب التي تركت جراحها في ذاكرته، وحالت دون أن ينال الشعب الفلسطيني الحق في استرجاع سيادته على أرضه المغتصبة، والعيش في وئام وتناغم مع شعوب المعمورة.

- راهن على تصحيح كثير من الصور المغلوطة التي يروجها الغرب عن الذات للحطّ من شأنها، وتكريس تبعيتها له اقتصادياً، وثقافياً.

الخاتمة

ركزنا- فيما سبق- على جملة من العناصر التي أثّرت سلباً في الهوية السردية لإدوار سعيد أكانت ذات صبغة شخصية أم جماعية لارتباطها – في الآن نفسه- باسمه أو باسم وطنه، ومراهنتها على إعادة تمثيل حياته من ولادته إلى اقتراب وفاته من أجل

(1) المرجع نفسه ص380.

(2) بيل أشكروفت وآخران، **الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة**، م.سا ص/ ص23-24.

تبيُّن ثوابتها ومتغيراتها (من أنا) واستجلاء مصيرها ومآلها (ها أنذا). ونؤثر أن نخصص الخاتمة لاستنتاج بعض الإيجابيات التي اكتسبها إدوارد من الفضاء الثالث، وأسعفته على تعزيز مناعته الذاتية لحماية هويته من العناصر المؤذية، وإثبات وجوده، وتوسيع رؤيته للعالم.

هل كان بإمكان إدوارد سعيد أن يحقق ما وصل إليه لو بقي في وطنه؟ قد نسترسل في عرض جملة من الافتراضات المصدرة بحرف امتناع لامتناع (لو..)، والمفضية إلى إمكانات سردية متشعبة. ومع ذلك لا بد من الإقرار أن كل الفضاءات التي ارتادها -منذ ولادته إلى وفاته- ساهمت في تأثيث هويته السردية، وإنضاج تجربته في الحياة وإغنائها، وحفزته على تشييد مشروعه الشخصي وتحقيق مبتغاه، وعلى بلورة رؤية متسمة بالانفتاح والتجدد والتنوع في منأى عن كل أشكال الانغلاق والولاء الأعمى أو التكليف الهوياتي.

مكَّنه الفضاء الثالث من التمتع بحرية أكثر في ممارسة النقديْن الطباقي والمزدوج على الذات والآخر، ومحاسبة الإرثيْن الثقافيين الأصيل والمكتسب، ومراجعة التربيتين الحميمة والكولونيالية، وساعده- أيضاً- على اقتراح البدائل الممكنة لإنقاذ هويته السردية الجماعية من التلاشي والضياع. ورغم ما جناه من متاعب وضغائن بسبب مواقفه الصريحة والجريئة ظل وفياً لمناهضة ونقد خطاب السلطة الذي يدّعي الحق في مصادرة الرأي المعارض وإبعاده لخدمة «الحقيقة الواحدة والمطلقة». وهذا ما مكنه من الارتقاء بالهوية السردية من المستوى الذاتي (ثوابت الذات ومتغيراتها، وسماتها الظاهرة أو الباطنية) إلى المستوى الإنساني (الدفاع عن صوت المقهورين والمهمشين والمنفيين) مروراً بالمستوى الوطني (التعريف بالقضية الفلسطينية في الأوساط الغربية والذبِّ عنها).

ج- أسهم ترحاله في فضاءات متعددة واختلاطه بأجناس مختلفة (أرمن، وأتراك، وأقباط، ويهود، وعرب، وأمريكان، وفرنسيين، وهنود..) في بلورة هويته المركبة والمتعددة. فهو فلسطيني الأصل والمولد، لكنه يحمل الجنسية الأمريكية، ويعيش في مصر حياة على الطراز الأوروبي. تنتمي أمه إلى الناصرة، وأصلها من صفد ووالدتها لبنانية. أما والده فهو فلسطيني الأصل، أمريكي الجنسية، وماسوني المنزع،

بروتستاني الديانة. قضى وقتاً طويلاً في أمريكا مرتقياً مهناً عديدة إلى أن أصبح رجل أعمال ذائع الصيت. واضطر إلى تغيير اسمه (من وديع إبراهيم إلى وليم أ. سعيد) حتى يكون منسجماً ومتناغماً مع جنسيته الأمريكية. تزوج إدوارد سعيد - بعد فراقه الزوجة الأولى- امرأة من أصل لبناني مريم قرطاسي. فهذه العناصر المختلفة، وإن سببت له أحياناً الحرج والارتباك، ساهمت في بلورة هويته السردية المركبة التي تند عن التعالي (الهوية المتعالية) وعن التزييف (الهوية المزيفة)، وتستمد عناصرها من الثقافة الكونية (القيم الإنسانية) مما جعله يتفاعل إيجاباً مع كل ما هو محلي، وقومي، وعالمي، ويرى «ذاته في « الآخر» ويرى «الآخر» في ذاته» دون أن يقع في التبسيط أو يسقط في المحاكاة الفارغة»[1].

د- يمثل «الفضاء الثالث» فضاء مشتركاً يتقاسمه المواطنون- على اختلاف أصولهم، وآرائهم، وميولهم، وأديانهم- للتعايش والتفاهم والتواصل فيما بينهم على قدم المساواة. وهو-بحكم ديناميته وهجنته وطباقيته- لا يجبر أحداً على الامتثال للصوت الواحد، والذوبان في هوية مكرهة، بل يترك للجميع هامشاً رحباً من الحرية للتواصل والتفاعل إيجاباً مع مختلف الأصوات والهويات والمحكيات. وبسعي جهة ما إلى التحكّم في زمامه والاستحواذ عليه، - تقصي الأصوات المختلفة، ومن ضمنها أصوات المنفيين الذين يشعرون بهشاشة وضعيتهم، وبكونهم مواطنين من الدرجة الثانية. وتتمثل الوضعية المثلى للفضاء الثالث في تفاعل الأصوات المختلفة والمتعددة على خلفية التعايش، وتبادل الخبرات والتجارب السردية، والتمتع بصفة المواطنة في مجتمع يدبر صراعاته واختلافاته بطرائق ديمقراطية وبمقاييس عادلة، ومنصفة.

(1) عبد الله تركماني: «إدوارد سعيد: المثقف الكوني والهوية المركبة»، مجلة **بصمات** العدد2، جامعة الحسن الثاني المحمدية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، ط 2، 2007، ص60.

جدليّة الكائن والممكن في بنية الخطاب السّردي
(مدخل نظريّ)

أ. د. عبدالواسع الحميري

-1-

ننطلق في مقاربتنا هذه لما نسمّيه بـ «جدليّة الكائن والممكن في بنية الخطاب السّردي»، من إعادة طرح سؤال الفنّ عمومًا، بوصفه سؤالاً عن علاقة فنّ السّرد الرّوائيّ أو القصصيّ عمومًا بالواقع الاجتماعيّ أو التّاريخيّ الحيّ الذي يفترض أنّه يمثّل سياقًا مرجعيًّا حيًّا له: وهل تتمثّل وظيفة هذا الفنّ في مجرّد تمثيل هذا الواقع، وإعادة إنتاجه كما هو؟ أو في مجرّد التّعبير عن مواقف مبدعيه منه؛ رفضًا له، أو قبولاً به وتصالحًا معه؟ أو تتمثّل في خلق واقع بديل ينهض من أنقاضه وفق رؤية استراتيجية، يتمّ خلالها إعادةُ التّوازن إلى شبكة العلاقات النّاشئة بين مكوّناته المختلفة؛ المتصارعة والمتضادّة؟!

-2-

ثنائيّة السّرد/ النّظم

حتى نتمكّن من الإجابة عن هذا التّساؤل المركزيّ، بشكل آخرَ منهجيٍّ ومختلفٍ، علينا الانطلاق من الدّلالة اللّغويّة (المركزيّة) لكلّ من النّظم السّرد، فالنّظم، في وعي اللّغويين، من نظم اللّؤلؤ ينظمه نظمًا ونظامًا، وَنَظَّمه: أَلَّفَه وجمعه في سلك، فانتظم وتنظَّم، وانتظمه بالرُّمح، اخترقه. والنَّظم: كلّ خيط ينظم به اللّؤلؤ ونحوه، جمعه أنظمه وأناظيم ونظم، والسّيرة والهدى والعادة[1](1).

(1) أنظر مادة (نظم) في **القاموس المحيط**.

بهذا يتّضح أنّ مادّة «نظم» تنطوي، في الوعي اللّغويّ العامّ، على ثلاث دلالات مركزيّة هي:

- عمليّة التّأليف والضّم؛ تأليفُ الأشياءِ الثّمينة والجميلة (حبّات اللّؤلؤ) وضمّ بعضِها إلى بعض، وجعل بعضها بسبب من بعض. وهي عمليّة تتضمّن، بالضّرورة، عمليّة أخرى، هي:

- عمليّةُ خرق الأشياء الثّمينة والجميلة (حبّات اللؤلؤ)، حتّى يمكنَ ضمُّ بعضِها إلى بعضٍ في نسقٍ أو نظامٍ (سلكٍ).

- السّلكُ أو النّظامُ نفسُه الذي به أو بمقتضاه تنتظم الأشياء الثّمينة والجميلة، لتشكّل نسقًا .

وهذه الدّلالاتُ اللّغويةُ المركزيّةُ الثّلاثُ، ظلّت تشكّل، وعي المفكّرين والنّقاد، وفي طليعتهم صاحبُ نظريّةِ النّظم؛ عبدُ القاهر الجرجانيّ، لطبيعةِ النّظمِ الشّعريِّ وما يشكّل أساس ماهيته. فليس النّظمُ الشّعريُّ- حسبَ هؤلاءِ وفي طليعتهم عبدُالقاهرِ- سوى عمليّةِ خرقٍ وتأليفٍ، أو عمليّة تأليف قائمة على الخرق، أو محكومةٍ بشروطه؛ بشروط خرق نظامٍ النّظمِ أو الكلام، من جهة- بوصفها نظامَ علاقةٍ بين الكلماتِ والأشياءِ، ونظامَ علاقةٍ بين الكلماتِ بعضِها مع بعضٍ، وبشروطٍ خرق الأشياءِ المنظومة أو المؤلّفة نفسها، من جهة ثانية. وهذا يعني أنّنا في النّظم الشّعريّ، نخرق نظام الاستخدام العاديّ أو المعياريّ للّغة بنظام الاستخدام التّخيّليّ الجماليّ (غير العاديّ) للّغة؛ إن على المستوى التّركيبيّ، أو على المستوى الدّلاليّ، أو على المستوى الصّوتيّ أو الصّرفيّ.

هذا عن دلالة النّظم الشّعريّ المجسّد حضور الخطاب الشّعريّ.

أمّا السَّرْدُ -في لسان العرب- فهو من سَرَد الحديث يَسْرُدُه سَرْدًا، إذا تابعه، وسَرَد القرآنَ: تابع قراءَته في حَدْر منه، وسَرَد خُفَّ البعير سَرْدًا: خَصَفَهُ بالمِسْرَدِ. والمِسْرَدُ: المِثْقَبُ، واللّسانُ، والنّعل المخصوفةُ اللّسان، والسَّرْد أيضًا: ضمّك الشّيءَ بعضَه إلى بعضٍ، ومنه «نَسْجُ الدِّروع»- المعنى المركزيّ في هذا السّياق- وهو تَداخُلُ حلقات الدِّرعِ بعْضِها في بعْضٍ؛ سمّي سَرْدًا، لأَنّ السّارد (بوصفه الحدّاد)، يَسْرُدُ، بمعنى يخرقُ ويخترق أو يثقبُ طرفًا كلّ حَلَقَةٍ بمسمارٍ ملائمٍ في حجمه، يضمن تماسكَ حلقاتِ

الدّرع، من جهة، وثباتَها من جهة أخرى. ومنه قوله عزّ وجلّ: ﴿وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾ (سبأ: 11). قيل: هو أَن لا يَجعلَ المسمارَ غليظًا والثّقْبَ دقيقًا فيَفْصِمَ الحَلَقَ، ولا يجعلَ المسمارَ دقيقًا والثّقبَ واسعًا قيتقلقلَ المسمارُ أَو ينخلعَ أَو يتقصّفَ، والمعنى: اجْعَلْه على جهة القصدِ وقَدْرِ الحاجة؛ فلا يتّسع أكثر أو يضيق.

ممّا ذُكِرَ يتّضح أنّ للسّرد- في لسان العرب- كما للنّظم، ثلاثَ دلالاتٍ مركزيّةً أيضًا، هي:

- عمليّةُ الضّمِ والتّأليفِ؛ ضمِّ أجزاءِ الكلام؛ أجزاء الحكاية أو القصّة بعضها إلى بعض، وجعل بعضِها بسببٍ من بعض، وأهمُّ من ذلك: ضمُّ حَلَقِ الحديد بعضها إلى بعض، لنسج الدّروع الواقية من ضربات الأعداءِ في ساحات النّزال. وهي عمليّة تتضمّن، بالضّرورة، عمليّةً أخرى، تتمثّل في:

- خرقِ الأشياءِ / حلقِ الدّروع المسرودَةِ، حتى يمكنَ ضمُّ بعضِها إلى بعضِها الآخر، وتماسكُ بعضِها في إطار علاقتها ببعضها الآخر.

- السّلك أو النّظام الذي بمقتضاه تتمّ عمليّتا الخرق والتّأليف أو الضّم والنّسج.

ويبقى السّؤال الآن: لكن ما الذي يستهدفه السّاردُ بفعلِ السّردِ/ الخرقِ، أي بفعل النّفي والتّحييد، مقارنةً بما يستهدفه النّاظم الشّاعر بفعل النّفي والتّحييد في النّظم الشّعريّ؟

حتى نتمكّنَ من الإجابة عن هذا التّساؤل، علينا ألّا ننسى بدايةً الدّلالة المركزيّةَ لمقولة «سرد الدّروع» التي أسّس لها الخطابُ القرآنيُّ، وخلّدَها في محكم قوله: ﴿وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾ (سبأ: 11)، مقارنةً بالدّلالة المركزيّة لمقولة «نَظْم اللّؤلؤ» التي رسّخها نقّاد الشّعر ومنظرو الشّعريّة العربيّة، قديمًا وحديثًا، بحكم أنّ المقولة الأولى «سرد الدّروع» تشير إلى سياق الخطاب السّرديّ، وأنّه، في الأصل، خطابُ مواجهة وصراع مع أوضاع سوسيو- سياسيّة -ثقافيّة- أنطولوجية مأزومة، وتؤكّد هذه المقولة، في الآن نفسه، ارتباطَ هذا الخطابِ بالوظيفة النّفعيّة: السّياسيّة، الاجتماعيّة- الثّقافيّة، بوصفها جميعًا ومجتمعةً وظائفَ مؤسّسةً لماهية هذا الخطاب، أو هي بالأحرى، في مجملها، داخلةٌ في أساس ماهيته، ولا تنفكّ عنه.

في حين تشير مقولة «نظم اللّؤلؤ» إلى سياق الخطاب الشّعريّ، وأنّه، في الأصل، سياق إنتاج جماليّ، وتؤكّد هذه المقولة، في الآن نفسه، ارتباطَ هذا الخطابِ بالوظيفة الجماليّة التي تعدّ وظيفةً داخلةً في أساس ماهيته، ولا تنفكّ عنه.

وبالعودة إلى السّؤال: ما الذي يستهدفه السّارد بفعل السّرد أو الخرق، مقارنةً بما يستهدفه النّاظم الشّاعر بفعل النّظم الشّعريّ؟، نقول: لئن كنّا قد توصّلنا خلال تفكيكنا- في دراسة سابقة[1] - لنظريّة النّظم عند عبد القاهر الجرجانيّ، إلى أنّ ما يستهدفه النّاظم (الشّاعر) بفعل النّظم هو لا شيء سوى معاني الكلم؛ كلم اللّغة، دون ألفاظ الكلم، وأنّ النّاظمَ إنّما يستهدف معانيَ الكلم من زاوية معاني النّحو (نتذكّر، في هذا السّياق، تعريف عبد القاهر للنّظم، وأنّه (توخّي معاني النّحو في معاني الكلم)، وبالتّالي فهو يستهدف معانيَ الكلم ومعانيَ النّحو من زاوية معاني النّفس (نفس الشّاعر النّاظم) المعبّر عنها بالمقاصد والأغراض؛ فهو إذًا ينفي نفيًا جدليًّا معانيَ كلمات اللّغة (= معانيَها المعجميّةَ الثّابتةَ والمستقرّةَ) بمعاني النّحو المتغيّرة والمتحولّة، وينفي معانيَ الكلم ومعانيَ النّحو المتغيّرة والمتحولّة بمعانيَ النّفس (المعبّر عنها بالمقاصد والأغراض)، بوصفها المعانيَ الأكثرَ تحوّلاً وصيرورةً؛ بحيث يحلّ هذه الأخيرةَ محلَّ تينكَ، ويجعل من هذه دليلاً على تينك. وبحيث نصير في عمليّة النّظم الشّعريّ، إزاء ثلاثة أنواع من المعاني:

فهناك معنى يمثّل **هدفًا** للنّاظم، وهناك معنى يمثّل **وسيلةً**، وهناك معنى يمثّل **نتيجةً**. والمعنى الذي يمثّل هدفًا للنّاظم هو المعنى الذي يستدعيه سياق النّاظم، بوصفه المعنى المراد إثباته أو نفيه، في بنية الخطاب المنظوم، أو بوصفه المعنى «النّواة» أو المعنى «البؤرة» أو المعنى «التّجربة». وقد أطلق عبد القاهر على هذا النّوع من المعاني؛ تارةً مصطلح «معاني النّفس»، وتارةً مصطلح «القصد» أو «الغرض»، وتارةً مصطلح «المعنى الثّاني» أو «معنى المعنى».

أمّا المعنى الذي يمثّل وسيلة للنّاظم، فهو المعنى الذي يستدعيه سياق النّاظم أيضًا، لكن بوصفه أداةً ضروريّةً لإثبات المعنى الأوّل؛ المراد إثباته أو نفيه في بنية الخطاب، أي لإثبات أو نفي المعنى بمفهومه الأوّل. وقد أطلق عبد القاهر على المعنى بهذا المعنى، تارةً مصطلح «المعنى الأوّل»، وتارةً مصطلح «المعْرِضْ»، وتارةً مصطلح «المعنى المفهوم من ظاهر اللّفظ». على أنّ من شأن المعنى بمفهومه هذا أنّه، عند عبد القاهر، هو الذي يستدعي الألفاظ بوصفها حوامل ضروريّة له.

(1) ينظر: الحميري (عبدالواسع): **شعريّة الخطاب في التّراث النّقديّ والبلاغيّ**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر (مجد) بيروت، ط أولى 2005م: 89 وما بعدها.

وأمّا المعنى الذي يمثّل نتيجة، فهو المعنى الذي لا يستدعيه سياق النّاظم، ولكنّه الذي يفرض نفسه على النّاظم، بوصفه ناتجًا ضروريًّا من تفاعل كلّ المعاني المنظومة، بل من تفاعل كلّ العناصر التي تشكّل بنية الخطاب المنظوم. وقد أطلق عبد القاهر على المعنى بهذا المعنى، تارة مصطلح «المعنى الشّعريّ» وتارةً مصطلح «المعنى الخاصّ بالشاعر»، أو المعنى «المفهوم من مجموع الكلام»[1].

هذا ما يستهدفه النّاظم بفعل النّظم الشّعريّ، على الأقلّ، بحسب عبد القاهر الجرجانيّ، صاحب الرّيادة في هذا المجال، وكما أوضحنا ذلك، في سياق تناولنا لـ«شعريّة الخطاب في التّراث النّقديّ والبلاغيّ».

أمّا ما يستهدفه السّارد بفعل السّرد، فنعتقد أنّه يختلف جذريًّا عمّا يستهدفه النّاظم الشّاعر بفعل النّظم؛ إذ هو إنّما يستهدف، في اعتقادي، شبكةَ العلاقاتِ السّوسيو-سياسيّةِ- ثقافيّة- أنطولوجيّة التي يمليها ويفرضُ شروطَها الوضعُ السّوسيو-سياسيُّ- ثقافيّ- أنطولوجيُّ المأوزمُ؛ وضعُ المجتمع أو الجماعة التي ينتمي إليها السّارد، أو وضع الفرد من أفرادهما؛ وضع الرّجل مثلاً، في سياق علاقته بالمرأة، أو وضعُ المرأةِ في سياق علاقتها بالرّجل في المجتمع الذّكوريّ – على سبيل المثال-[2]، وكذا وضع رجل السّياسة برجل الدّين في المجتمع المتديّن، أو العكس. ووضع رجل العلم- في المجتمع الغربيّ على سبيل المثال- برجال السّياسة أو بمؤسّساتها، فضلاً عن وضع المثقّف في المجتمع السّياسيّ الاستبداديّ في علاقته برموز السّلطة السّياسيّة الاستبداديّة؛ حيث السّارد –في مثل هذه الأوضاع المأزومة- ينفي نفيًا تفاعليًّا جدليًّا ما هو ثابتٌ ومستقرٌّ من تلك العلاقات، بما يمكن أن يثبت ويستقرّ منها في المستقبل؛ ينفي ما هو واقعٌ بما يمكن أن يقعَ، ما هو كائنٌ الآن- هنا، بما يمكن أن يكون بعد الآن- هناك في المستقبل القريب أو البعيد.

(1) ينظر: الجرجاني (عبدالقاهر)، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1982م: 202، وما بعدها.

(2) ما نعنيه بوضع المرأة في علاقتها بالرّجلِ، وضعُها زوجةً، ووضعُها مُحِبّةً ومحبوبةً خارجَ مؤسّسة الزّواج، ففي رواية «عتق» لإبراهيم مضواح الألمعي- على سبيل المثال- تعالج الرّواية وضع بطلِ الرّوايةِ / سعد في علاقته بكلّ من زوجته جليلة، ومحبوبته ليلى، ومن ثمّ، علاقته بخيرية، من جهة، ووضعِ كلّ من هؤلاء النّسوة بسعد، من جهة أخرى.

نشير هنا إلى أنّ السّارد الرّوائي يخرق الوضعَ السوسيو-سياسيّ- أنطولوجيّ الكائنَ بشروط الوضعِ الممكنِ؛ بشروطِ الوضع الممكنِ رؤيةً تجاوزيّةً للعالم، أي بمقتضى رؤيته (هو) لِما يمكنَ أن يصيرَ عليه الوضع السّوسيو-سياسيّ- أنطولوجيّ في المستقبل. وبما يؤكّد:

-أنّ السّارد لا ينتمي-خلال فعله السّردي- إلى العالم الكائنِ فحسب، ولا إلى العالم الممكنِ فحسب، بل ينتمي إلى العالمين كليهما، في آن. وهذا يعني أنّه ينتمي إلى الواقع الاجتماعيِّ أو التّاريخيِّ، بهدف تغييره، وفقَ رؤيا للعالم كليّةٍ مفتوحةٍ على الواقع وما يعلي عليه أو يحقّق مسعى تجاوزه. أقولُ وفقَ رؤيا للعالم، وليس وفقَ رؤيةٍ للعالم، لأنّ ثمّة- كما بات معلومًا- فرقًا كبيرًا بين مفهوم الرّؤية والرّؤيا، فالأصل في الرّؤية أنّها: أحاديّةٌ، وثابتةٌ، وجامدةٌ، وراسخةٌ. في حين الأصل في الرّؤيا؛ رؤيا العالم، أنّها :كليّةٌ، تجاوزيّةٌ، مفتوحةٌ على الواقع وعلى ما يمكن أن يقع، أو على الواقع وعلى ما يحقّق شرط تجاوزه. ما يحتّم على السّارد الرّائي التّموضعَ في منطقة الـ «ما بين»، في منطقة الأعراف: ما بين جحيم الواقع وجنّات عدن الممكن، بحيث يرى -في آن- وضعَ مجتمعه (المأزوم)، ومن ثمّ، وضع أبطاله في جحيمِ المعاناةِ، ووضعهم في جنّاتِ عدنٍ تجاوزِ تلك المعاناةِ..

وهو أمر من شأنه أن يؤكّد- كما سبق لي أن أكّدت ذلك في سياق آخر [1]- أنّ الشّاعر في الخطاب الشّعريّ يخرق ويخترق كلّ أنظمة القول أو الكلام التّوجيهيّة والتّركيبيّة والدّلاليّة أو التّداوليّة. فـ(الشّعراء- حسب الخليل بن أحمد- أمراءُ الكلامِ يصرّفونه أنّى شاؤوا). في حين يخرق ويخترق الكاتب السّرديّ كلّ أنظمة الحياة السّائدة في زمنه (أكانت اجتماعيّةً أم سياسيّةً أم اقتصاديّةً أم ثقافيّةً...إلخ) ليعيد بناءها على نحو آخر مختلف.

الأوّل الذي هو (الشّاعر) يخرق أنظمة التّواصل، أنظمةَ التّبادلِ اللّغويِّ الثّقافيِّ، أمّا الثّاني الذي هو (الكاتب السّارد) فيخرق كلّ أنظمة الفعل والتّفاعل الاجتماعيِّ بين أفراد الجماعات والمجموعات البشريّة. هذا يعني أنّ الشّاعر كائنٌ كونُه عالمُ القول- عالمُ القصيدة، أمّا السّرديُّ فكائنٌ كونُه عالمُ الفعلِ والتّفاعلِ في الواقعِ الاجتماعيِّ أو التّاريخيِّ وما وراءه.

(1) ينظر: غواية الشّعر وغواية السّرد، بحث منشور في مجلة «**غيمان**» – صنعاء.

نقول هذا انطلاقًا من أنّ المؤلّفين السّردانيّين، كما يؤكّد ذلك إدوارد سعيد «كائنون (= متحقّقو الكينونة) في تاريخ مجتمعاتهم، وهم يشكّلون ذلك التّاريخ، ويتشكّلون خلاله، وتتشكّل تجاربُهم بوساطته»[1]، لذلك رأينا نجيب محفوظ، على سبيل المثال، يكتب -وحسب إدوارد سعيد أيضًا- سردًا تمثيليًّا أعاد فيه صياغةَ المجتمعِ المصريِّ، وقدّم رؤيةً تخيّليّةً لمجتمع فريد في تنوّعه، وبخاصّة في الثّلاثيّة». ليس هذا فحسب، بل لقد رأينا نجيب محفوظ نفسَه، يذهب إلى القول، مؤكّدًا هذه الحقيقة: «إنّ اللّحنَ الأساسيَّ (الذي يعزفه الكاتب) ينبع من التّاريخ وما وراءَ التّاريخِ، أو من المجتمع وما فوقَ المجتمع»[2]، حيث يندمج هذان المكوّنان المرجعيّان، في تجربة الكتابة السّرديّة، ليكوّنا- معًا- العالَمَ الخاصَّ بالرّوائيّ».

ويقول، في موضع آخرَ، مدافعًا عن تجربته، وسلامة نهجه في الكتابة السّرديّة: «أنا عبرّت تعبيراً جيّدًا...عن عالمي أنا بالذّات؛ لأنّ الواقعَ يجب أن يكون الملهمَ الأوّلَ للفنّ (السّرديّ)، وإنّ وظيفةَ الفنّان هي التّعبيرُ أوّلاً، والإيصالُ ثانيًا، وأن يكتب من أجل مجتمعه، ومن أجل معاصريه، وأنّ عليه أن يحقّق ذلك كلَّه مع المحافظة على مثله العليا الفنيّة»[3].

هذا يعني أنّ الأوّليّةَ في الخطابِ السّرديِّ-خلافاً للخطاب الشّعريّ- للمسرودِ: للقصّةِ، للحكايةِ التي يمليها الوضعُ السّوسيو-سياسيّ- أنطولوجيّ، وليس لذات السّارد، لعالمِ القولِ، وليس لأنا القائل التي تختلف مواقعُها في بنية الخطاب السّرديّ عن موقعِها في بنية الخطاب الشّعريّ، من حيث إنّها- في الخطاب السّرديّ- قد تحتلّ موقعَ الرّاوي الشّاهدِ، أو موقع الرّاوي المراقب لعالم ما يجري الآن- هنا في الفضاء السّرديّ، وقد تحتلّ موقعَ الرّاوي المشاركِ في عالم ما يجري، وقد تحتلّ موقعَ الرّاوي المزدوجِ الذي يراقب ويشارك، في الوقت عينه..الخ.

وبما أنّ الأوّليّة في الخطاب السّرديّ للعالم السّرديّ، وليس لذات السّارد، بالمعنى المشار إليه آنفًا، فهذا يعني أنّ الأساس المنفي للتّخيّل- بحسب سارتر- هو

(1) ينظر: **الثّقافة والامبرياليّة**، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب بيروت، 1997م: 66.
(2) ينظر: **الرّواية العربيّة، الأبنية السرديّة والدّلاليّة**، عبد الله إبراهيم، كتاب الرّياض: 17.
(3) ينظر: نفسه.

العالم السّرديّ ولا شيء سوى هذا العالم، حيث يقوم السّارد بنفي هذا العالم السّرديّ عمومًا (متضمّنًا نفيَ الوضعِ السّوسيو-أنطولوجيّ للسّارد وللمسرود له ولأجله، فضلاً عن موضوعاتِ السّردِ وقضاياه عمومًا)، ما يحيل بنيةَ الخطاب السّرديّ منفىً للواقع الاجتماعيّ أو التّاريخيّ الذي تنهض في فضائه، لذلك فنحن نعتقد أنّ العملَ السّرديَّ عمومًا ليس موازيًا للواقع، بل هو متحوّلٌ عنه، وناهضٌ من أنقاضه، ما وسم الخطابَ السّرديَّ عمومًا، بسمتين بارزتين، هما: الموضوعيّةُ والواقعيّةُ، أو الإيهامُ بهما، بالأحرى.

في حين يوسم الخطابُ الشّعريُّ بالذّاتيّة ومفارقة الواقعيّة، أو التّعالي على الواقع.

لنخلص من كلّ ما سبق إلى القول:

- تعدّ ثنائيّة الكائن والممكن، في بنية الخطاب السّرديِّ القصصيِّ أو الرّوائيّ، ثنائيّةً تفاعليّةً جدليّةً انبثاقيّةً؛ ينبثق خلالها الممكنُ من رحم الكائن، ويتحوّل عنه ومن خلاله، وليست ثنائيّةً ضديّةً بالمطلق، ولا هي ثنائيّةٌ تجاوريّةٌ أو تكامليّةٌ بالمطلق، ذلك أنّ السّارد الرّوائي-كما سبق أن أكّدنا مرارًا- ينفي نفيًا جدليًّا بنية الكائن، ليحوّله- بحركة تدرّجيّة- إلى شيء من جنس ذاته، أو من جنس ما تتطلّع إليه ذاته، ليتحوّل هو ذاتُه إلى شيء من جنس ذلك الكائن، وهذا يعني أنّه ينفتح على الكائن من موقع التّفاعل والجدل معه، وليس من موقع التّعالي عليه، ولا من موقع التّبعيّة له والسّقوط فيه.

إذا علم هذا، فإنّ السّؤال الذي علينا المبادرة إلى طرحه هنا في خاتمة هذه المقدّمة/ المداخلة، على بنية الخطاب السّرديّ في منطقة عسير- موضوع هذا المؤتمر، هو:

فكيف تفاعل هذا الخطاب أو منشئوه بالأحرى، مع قضايا واقعهم الاجتماعيّ أو التّاريخيّ الحيّ؟ متضمّنًا: ما أهمّ القضايا أو الأوضاع أو البنى الواقعيّة التي هيمنت على بنية هذا الخطاب؟ وما هي أهمّ أشكال (التّفاعل) التي جسّدها هذا الخطاب في مواجهته مع تلك البُنَى؟ ما مظاهر تلك المواجهة؟ وما أهمّ آليّاتها؟!

هذا السّؤال المركزيّ الذي بادرنا إلى طرحه هنا في خاتمة هذه المقدّمة التّأمليّة

العجلى، يفتح آفاق القراءة، ويعد باستكمالها في إطار مشروع أعمّ وأشمل، يغطي المنجز السّرديّ العربيّ في مجمله، وإن كان ذلك لا يحول أو يمنع دون إمكانيّة أن نشير هنا إشارة سريعةً مجملةً، فنقول: مستهلّين الإجابة عن ذلك السّؤال: لقد تبدّى لنا، خلال قراءتنا المتأنيّة لبعض النّصوص التي تشكّل نسيج هذا الخطاب السّرديّ العسيريّ، أنّه قد هيمن، على بنيته، بشكل عام، شكلان مركزيّان من أشكال المواجهة/ التّفاعل/النّفي مع قضايا الواقع الحيّ؛ نطلق على:

أوّلهما: شكل التّفاعل/النّفي السّلبي لقضايا الواقع الحيّ: ويتمحور هذا الشّكل، هو الآخر، حول شكلين آخرين:

- يتمثّل أوّلهما في محاكاة الواقع وإعادة إنتاجه -أحداثًا وأشخاصًا وأوضاعًا- بطرائق وأساليب مختلفة، تكشف عن موقفٍ رافضٍ له، ساعٍ إلى تجاوزه، بحيث يبدو النّص السّرديّ بمثابة المرآة التي تعكس - بصورة ما- قضايا الواقع الحيّ بكلّ تفاصيله، أو بكلّ قواه الفاعلة والمغيّبة عن الفعل فيه.
- ويتمثّل ثانيهما في التّعبير عن موقف رافض له، داعٍ إلى تجاوزه، أو إلى القطيعة معه ومع كلّ منطق يحكم مسيرة الحياة في إطاره. وقد عبرّ هذا الشّكل عن نفسه، هو الآخر، بأشكال وطرائق مختلفة، من بينها شكل التعبير المباشر عن رفضه أو شكل الاحتجاج أو شكل المفارقة السّاخرة منه..إلخ.

شكل التّفاعل/النّفي الإيجابيّ، حيث يتمّ بمقتضى هذا الشّكل الاشتباك مع قضايا الواقع الحيّ، بشكل مباشر، سعيًا إلى تفكيك هذا الواقع وإعادة تركيبه، على نحو يسهم في خلق واقع ممكن بديل ينهض من أنقاضه.

وقد عبرّ كلّ شكل من هذه الأشكال عن نفسه، في بنية نصوص الخطاب السّردي العسيريّ، من خلال أدوات وآليّات أو ظواهر لغويّة وأسلوبيّة مختلفة، عرضنا لها وفصّلنا القول فيها، من خلال وقوفنا على نصوص سرديّة ممثّلة لكلّ منها على حدة، لدى أهمّ كتّاب هذا الفنّ في منطقة عسير، وهم كثر، وسيتمّ عرضها ضمن مشروع دراسة أخرى أعمّ وأشمل، عن «بنية الخطاب السّرديّ العربيّ: الأنساق والدّلالات» أتمنّى أن ترى النّور قريبًا.

أخيرًا:

بقي عليّ أن أشير في خاتمة هذه المداخلة إلى أنّنا بإلحاحنا على طرح مثل هذا التّساؤلات المهمّة، على خطاب الفنّ والإبداع عمومًا، وعلى الخطاب السّردي الرّوائيّ، على وجه الخصوص، لا نحاول فرض شروط قراءتنا الجاهزة لمثل هذه النّصوص على أحد من كتّاب هذا الفنّ أو ذاك، ولا ندعو أحدًا إلى التزام طريقة بعينها من طرائق كتابة هذه النّصوص، وكلّ ما نهدف إليه من وراء طرح مثل هذه التّساؤلات، هو تقرير ما نعتقد أنّه يمثّل جوهر هذا الفنّ، ويمثّل، في الآن نفسه، سرّ خصوصيّته، مع حرصنا على لفت نظر كتّابه ومبدعيه إلى هذه الحقيقة التي قد تغيب عن وعي بعضهم، والتّأكيد، من ثمّ، على أهميّة هذا الفنّ؛ إن على صعيد علاقته بذواتهم وما يمكنه أن يحقّقه لهم من مواقع رياديّة متقدّمة في قيادة مسيرة النّهوض بمجتمعاتهم، أو على صعيد علاقتهم هم بمجتمعاتهم التي ينتمون إليها، وبالتّاريخ الذي يفترض أنّهم يسهمون في صنعه لتلك المجتمعات، وذلك بلفت نظرهم إلى أنّ ثمّة طرائق مختلفة في مواجهة قضايا الواقع الاجتماعيّ بإمكانات هذا الفنّ، داعيًا إيّاهم، في الوقت عينه، إلى أن يفتحوا عقولهم وقلوبهم على مثل هذه الأسئلة والقضايا، وأن يحسنوا توظيف إمكانات هذا الفنّ في خدمة مجتمعاتهم وأمّتهم، وأن يكونوا على وعي بمسؤوليّتهم تجاه عالم الحياة الذي يحيون.

والله من وراء القصد.

الجلسة الثانية

الأربعاء 7 شعبان 1438هـ الموافق 3 مايو 2017م

رئيس الجلسة

د. إبراهيم التركي

م	اسم المشارك	عنوان البحث
1	الدكتور محمد مريسي الحارثي	أدبيات الهوية (جبل حالية)
2	الدكتور حسين المناصرة	الحكي داخل الحكي
3	الدكتور محمد نجيب العمامي	(الحزام) لأحمد أبو دهمان
4	الدكتور صالح الغامدي	"الهوية المقترنة" قراءة سير ذاتية في رسائل محمد أحمد أنور
5	الدكتور حسن حجاب الحازمي	السرد واستعادة الهوية – قراءة في رواية (التشظي) لعائشة الحشر
6	الدكتور قاسم آل قاسم	"الأنساق الثقافية في رواية جبل حالية" لإبراهيم مضواح الألمعي

أدبيات الهوية في «جبل حالية»

د. محمد بن مريسي الحارثي

بسم الله الرحمن الرحيم

قراءة في رواية «جبل حالية»، للكاتب/ إبراهيم بن مضواح الألمعي، الصادرة عام 2009م في طبعتها الأولى، نشر دائرة الثقافة والإعلام - حكومة الشارقة- دولة الإمارات العربية المتحدة، الحاصلة على جائزة الشارقة للإبداع العربي في مجال الرواية (2009م).

تقع الرواية في مئة وست وتسعين صفحة 21 سم، في خمسين مشهدًا (1-50) يكاد يكون كل مشهد من هذه المشاهد وحدة مستقلة، إلا أن العلاقات الوحدوية بين مشاهد الرواية وعلاقة كل مشهد بما قبله وما بعده كشف قوة العلاقات بينها، فالتأم المتعدد الجزئي في وحدة الرواية اتحادًا عضويًا، وفي تسلسل أحداث السرد.

ومما يلفت انتباه قارئ هذه الرواية ذلك العدد الخمسيني في قضاياها الأساس؛ فزمن الأحداث خمسون سنة، وعمر البطل خمسون سنة، ومشاهد العمل خمسون مشهدًا، ويبدو أن الكاتب قد أصاب المفصل في هذه الأبعاد الخمسينية التي أطّر بها محدّدات الرواية واستحقاقاتها الجمالية.

ولم يمهلني التفكير كثيراً في اختيار طريقة التناول لقضايا هذه الرواية وتشكيلاتها الجمالية الموضوعية واللغوية، ووقفت بين أمرين: إما العرض المتدرج لحركة الرواية من أول مشهد فيها إلى آخر مشهد استبصارًا بترتيب الكاتب لها، وإما تقسيم طريقة التناول مربّعات موضوعية وتشكيلية، وهي طريقة لن تسلم من تشابك القضايا وفرز خيوطها خيطًا خيطًا، وإعادة نسجها من جديد، وبناء رواية موازية من أصول هذه الرواية، ولعل الجمع بين الطريقتين قد يساعد على مقاربة القراءة في سلامة الوصول إلى نتائج منطقية، وبالتالي معقولة في وضوح نتائجها.

والأدبيات مجموع المقومات المشكلة للشخص أو الأسرة أو المجتمع في نماذج القبيلة والشعب والأمة وفق ميزان المجتمع لطبيعة الحياة، تمهيدًا لبناء النموذج الذي يرغب الفرد أو المجتمع في بنائه على أسس بعضها جوهري وبعضها الآخر ثانوي تسرب في أعمدة الهوية التي لا تخرج عن أربعة أعمدة في الأغلب الأعم عند كل شعب أو أمة؛ وهي: (التصورات الشرعية بالنسبة للمجتمع المسلم، أو الأيديولوجيا لغير المسلم، والأساس القومي المتعلق بالنسب القومي، واللغة القومية، ثم الانتماء الوطني في خصوصه وعمومه، والأساس الرابع الأساس الإنساني المشترك بين الناس جميعهم أممًا وغير أمم).

أما الأسس الثانوية من غير الأساس الجوهر فذلك ما يطرأ على حياة الإنسان من تحوّلات تنطلق من قيم الأسس البانية للحضارة الأربع، وتعود إليها بما تحمله من مستجدات الحياة لصهر ذلك كله في قيم الحياة العامة: أصولها، ومستجداتها.

وتجد الأسس الثانوية في كثير من قضايا الحضارة المشكلة للصورة الاجتماعية العامة؛ كقضايا التعليم وبناء الأسر وعلاقات الناس بعضهم ببعض وقضايا المدنية والنظم الإدارية والتربوية، والحقوق والواجبات، وعلاقات الحكام بالمحكومين، ومشكلات الفقر والغنى، والإنتاج والاستهلاك، وكل ما يشغل عقول الناس في أجيالهم المتعاقبة.

وكان من أبرز أدبيات الهوية تشكيل الإنسان العربي السعودي الجديد القادر على الإسهام في تشكيل حياته الخاصة وحياة مجتمعه وفق متطلبات العصر، وهذا يتطلب تحديات وتضحيات لابد من تحققها للوصول إلى التصوّر المنتظر من صور الهوية ذات الإشباع الحضاري المستجيب لتطلعات الناس، فكانت أدبيات التعلم والتعليم حجر الزاوية في تنشيط الهوية ودفعها إلى الأمام المنسجم مع فجر الحياة الجديد.

فإذا أردت أن تبحث عن أصول الهوية الأربعة التي سبقت الإشارة إليها في هذه الرواية، فإنك ستجد حقائقَ وظلالاً لبعض تلك الأصول الأربعة من أعمدة الهوية عن طريق متعلقات الهوية الثانوية، وليس من طريق الأصول، والمتعلقات التي استدعتها أدبيات الهوية في هذه الرواية تتجه بأحداث الرواية وقضاياها إلى شيء من التحولات الاجتماعية في بيئة ريفية عادية تشبهها إلى حد يكاد يكون متطابقًا في كثير من بيئات

المملكة الواقعة في أطراف المدن والبعيدة عن مراكز تصدير القيم واستيرادها داخليًا وخارجيًا.

الرواية -كما استقر مفهومها الدلالي المعجمي والوظيفي العملي- جنس أدبي نثري، أشاعتها الحضارة العالمية في العصر الحديث بمفهومها البنائي العرفي بين كتّابها وقرّائها، عرفها الكتّاب العرب في القرن العشرين، وكما ترى: فإن الرواية العربية حديثة النشأة في مجموع مقوماتها الأدائية، وقد تناوشها الكتاب العرب من الغرب في مرحلة نضج الواقعية المؤدلجة، لكنهم طبعوها كثيراً بواقعية الحقيقة الكونية الحقيقية، وليس بواقعية المذهب الأدبي الذي لم تجده واضحًا إلا عند كبار الروائيين العرب؛ الذين كانوا لا يأبهون لأهمية الحقيقة الواقعية الكونية، ويرون أنها خطر على بناء الرواية، قال نجيب محفوظ: «الالتزام بالحقيقة مطلب خطير ومغامرة جنونية»، فهو يعرف الحقيقة لكنه يتجاهلها.

وواقعية الحقيقة الكونية هي أقرب إلى العقلية العربية، فإذا أردنا أن نبحث في بناءات الرواية فيما يتعلق بالعبادة والعادة فإنها «نَكدةٌ بابها الشر».

وخطورة التعامل مع الحقيقة الكونية عند نجيب وغيره لم تكن عند الألمعي في بناء رواية **(جبل حالية)** التي شكلتها الروح العربية في العديد من صور الحياة وصور الموت التي رسمتها ريشة كاتب غذا عقله ونفسه بقيم العبادة والعادة، وأن المسلم لا يكذب سواء كان عربيًا أو غير عربي، وأن مدخلات ومخرجات هذه الرواية لم تخرج على قيم الفضيلة إلّا في بعض حالات من اللمم؛ وما تحدثه بعض المواقف والقضايا من غبش في الرؤية يحتاج إلى شيء من زيادة التأويل، وأن الصدق الفني يختلف عن الصدق الواقعي في تصوير الأحداث ووصفها.

لذلك لا تتكلف مؤونة كبيرة إذا طبقت حركة هذه الرواية على حياة القرية في المملكة العربية السعودية، في تلك اللحظة التاريخية التي عاشتها «السورجة» بكل هناءاتها ومنغصاتها، فلقد فليت معمار (جبل حالية) حتى أحسست أنني واحد من شخصياتها لما بين صور بني الحارث الحقيقي وسورجة عسير الحقيقية أو الخيالية، وأن التصورات والحقائق المجتمعية لا تختلف ولا تتغير من بيئة إلى أخرى من بيئات قرى ومدن المملكة؛ إلا ما تنفرد به بيئة عن بيئة، فالناس هم الناس، والهموم هي الهموم المشتركة، وكذلك التطلعات.

ولما كان البحث عن حياة أفضل عند كل أحد مطلبًا ذاتيًا وجمعيًّا؛ كان لابد أن يصحب نشاط الباحثين عن ذلك مهيئات إرادية قوية ذاتية أو جمعية، ورسم خطط استراتيجية لحركة التطور المدني، وأن المتطلع إلى استشراف المستقبل سيدفع ائتمانًا إذا ما أراد أن يكون منتجًا لمتطلبات الحياة غير مستهلك، يقف على حافة الطريق ولا يسلك مضايقه، وأن يعمل الإنسان لدنياه كأنه يعيش أبد الدهر، ولأخراه كأنه يموت غدًا.

لذلك لازمت الإنسان منذ وجوده على كوكب الأرض قضية البقاء، وثنائية الموت والحياة التي بسطت سحابتها المعتمة على أهل السورجة، ولم ينفك عن التفكير فيها مجتمع الرواية: الذكور والإناث- البطل وغير البطل، وقد ولد طول التفكير في ثنائية الحياة والموت غرائز مكتسبة من الخوف، والقلق، والاضطرابات النفسية، واختلال التوازن في معرفة الأولويات والثانويات، حتى غدا التشاؤم ظاهرة نفسية قارّة عند مجتمع الرواية، وساد شيء من الاعتقاد العرفي غير الإيماني أننا نعيش في عصر موت الأشياء الجميلة والأخلاق النبيلة.

وسنرصد فعل هذه الرواية بمنطق ذلك الفعل دون التدخل بالتأثير عليه توجيهًا لمقاصده، بعد محددات طريقة التناول القرائي من خلال إبراز عناصر الهوية من جهة المنظور الأصولي المتمثل في أعمدة الهوية الأربعة: (الشرعي، والقومي، والوطني، والإنساني) التي سبقت الإشارة إليها، والكشف بعد ذلك عن أبرز التحولات الاجتماعية التي حاول مجتمع الرواية تحقيقها على أرض الواقع، ومسابقة الزمن في الوصول إلى الجلال من أسباب التمكين في الحياة الفاضلة.

ولا بأس من إعادة النظر في بعض قيم العادة للنهوض بالصالح منها، وإعادة النظر في غير الصالح؛ لإقامة المجتمع الجديد.

إن زمن الرواية الممتد على مسافة خمسين سنة كان زمنًا مختلفًا عما قبله، إنه زمن إثبات الوجود، فإما أن يكون مجتمع السورجة وإما لا يكون، فكان استنهاض الذات أمام هذه التحولات الكبرى من أصول الهوية وملحقاتها لبناء المجتمع الجديد أمرًا في غاية الأهمية، وأن استنهاض الهوية العربية من داخلها هو الحل لحياة أفضل قد لا يصل إليه الباني عن طريق استرفاد هويات غريبة الوجه، واليد، واللسان.

مع الأخذ في الحسبان عدم إهمال مساهمة الركن الشديد في الإنجاز وهي (المرأة) التي طغى الاهتمام الذكوري التعليمي على مكانتها الاجتماعية إلى وقت متأخر من حياة هذا المجتمع الجديد.

وإن الدخول إلى عالم رواية (جبل حالية) من بوّابة هذا العنوان -أو من غيره من أحداث الرواية- أمر موكول به قارئ الرواية الذي أجَّل الحديث عن فلسفة العنوان إلى مختتم القراءة ونهايتها، يؤيد القارئ في ذلك البداية غير المنطقية الموضوعية لقضايا هذه الرواية، ورسم خريطتها البيانية من اللحد إلى اللحد، فمهادها لحد، وختامها لحد، مما يشي بغلبة الإحساس بالموت على عدم الإحساس بالحياة، أو ضعفه على الأقل.

وقد أعاد مفتتح الرواية ومدخلها البرزخي الاعتبار إلى أهل القبور، وأنهم يفكرون، ويسمعون، وينقلون معهم إلى القبور بعض همومهم في الحياة، انظر إلى ما تناقله الناس من قصة يزيد بن معاوية عندما طلب من عمرو بن العاص مبايعته على الخلافة أثناء تجهيز جسد معاوية، ووضعه في لحده، قبل أن يخرج عمرو من القبر الذي بايع يزيد وأقسم بالله أن هذا الأمر والتدبير من صاحب القبر، وليس من يزيد، فصاحب القبر انتقل إلى قبره وهو يحمل بعض رغباته الدنيوية.

وبوّابة (جبل حالية) بوّابة قد تكون جديدة في مخالفتها التوقع لما سيدور من أسئلة القبر حسب التصورات الشرعية، لكنها مع هذه المخالفة للتوقع التصوري بهرت الداخل إلى جوّانية النص، ومنحته إحساسًا غرائبيًا مشوقًا ومحفزًا على إذعان الحواس المستجيبة للفن أن تبحث عمّا يستفزّها فنيًا؛ ليبحث بعد تحقق الفنية عن المفيد من الموقف، ومتابعة امتداد لذة القارئ الفنية في زوايا القبر، عندما يرتب حركة عمر الراغبة في العودة إلى الحركة المفقودة سوى بالرؤية التي لم تنطفئ بعد، ومتعلقاتها نفس عمر الحياتية التي رافقته إلى قبره، مسترجعًا بعض صور الهناء الدنيوي الأسري مع زهرة.

لقد فتحت هذه التوطئة من بوّابة الرواية آفاقًا واسعة وكثيرة من آفاق الحكي، الذي بدأ من النهاية، وامتد ارتجاعًا إلى كشف المستور الفضائحي والمنشور الفضائلي.

ولم تكن العوالم الغيبية بعيدة عن التفكير فيها منذ أول وجود إنساني على ظهر

البسيطة، تجد ذلك مثلاً عند الإغريق في البحث الغيبي، وفيما وراء الطبيعة عن مصير «يوربيدس، وأسخلوس» في الدار الآخرة لما اقترفاه من فضائل وضدها في الحياة، وقد رحل المعرّي في رسالة الغفران إلى مشاهد أخروية بحث فيها عن بعض أحوال النعيم، والسعير، والشخصيات متخذًا من ابن القارح بطلاً لمخياله الأدبي.

ومثله صاحب الكوميديا الإلهية (دانتي أليغييري) الشاعر الإيطالي، وليس القص على عكس سيرورة الأشياء بمنتقص من قيمة النص أو التأثير فيه إلا في بعض الحالات التي تقرأ فيها بعض النصوص منكوسة على غير سيرورتها، مما يؤثر في وحدتها ووظائفها كقراءة القرآن العظيم منكوسًا، في قراءة الصلاة الجهرية والتعبديّة، فهذا منهيٌّ عنه في الأثر إلا عند تعلم القرآن والبدء بقراءة قصار السور، أما قراءة القرآن في الصلاة، فيبدأ القارئ من السور الأول في الترتيب، ثم التي تليها، وهكذا.

وقد أطلقوا على الأوزان الموسيقية المعكوسة اسم الأوزان المهملة؛ لما يحصل من إخلال واضح في حالة عكسها والبدء بأواخرها قبل أوائلها، كما هو الحال مثلاً في بحر الوافر: (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) فلا تكون على (فعولن مفاعلتن مفاعلتن)، وكذلك جل المشكلات التي لا تعترض الناس لا يكون باستراتيجية العكس، وهكذا.

أما رواية (جبل حالية) فليست الرواية الوحيدة التي بدأت من حيث انتهت أحداثها؛ فإنك واجد روايات وقصصًا قصيرة ومسرحيات استبقت بمقدماتها خواتيمها. كالروايات الرمزية ذات الحمولات المعنوية الأخلاقية المثيرة للمشاهد. فقد يشار إلى الرمز في أوّل السرد، أو في آخره. إذا كان عصيًّا على الكشف.

ومن أعمدة الهوية في رواية (جبل حالية):

الهوية الشرعية

التي يواجهك أثرها في بناء الرواية من بوابة الرواية البرزخية؛ فصور حركة إعداد القبر، وتجهيز الميت، وتوقعات عودة الروح إليه لسؤاله عن مدى وعيه الديني وتفكيره الممتد إلى حالات أولاده، وبعض ما كان يشغل حياته قبل الموت، وطريقة وضعه في القبر مستقبلاً القبلة، كل ذلك من منظور الهوية الشرعية التي يشترك المسلمون في الالتزام بطقوسها في حالات الوفاة.

وقد طرأت على صحة عمر بعض العوارض الصحية النفسية، مما ينتهي به

التحليل النفسي البدائي إلى الشك في عمل السحر والشعوذة، ولكن القرآن شفاء لما في الصدور في البحث بالتداوي بقراءة القرآن، ولم يكن التداوي بالرقية قد شاع في المدينة كما هو حال زماننا الآن (ص54).

فاتجهوا لراقي السورجة، وقد برأ الإيمان بهوية الشرع عمر من حالاته المرضية النفسية (ص60): «والآن يعود عمر السورجي إلى السكينة التي لا يتذكر أنها مرت به في حياته سوى ليلة واحدة»(ص60).

يعني ليلة الخروج على الوقار في موقفه الشبقي من آسية.

ومن صور الهوية الشرعية البحث عن قوّة الإيمان بالقضاء والقدر مما كان ينقص قوة إيمان عمر الذي تأثر كثيراً بموت معشوقته المنتظرة آسية «لأن إيمانه ضعيف، لا يؤمن بالقضاء والقدر -يقول نافع- أنا تألمت أكثر منه مئة مرة، ولكني مؤمن، بينما عمر يهزه الموت بعنف؛ لأنه يظن أن الذين يموتون ينتهي بهم الأمر في جبل حالية، ولا يريد أن يفهم أن الموت منفذ إلى حياة أرحب للمؤمنين» (ص84).

وقد دار حوار مستفيض حول الإيمان بالله الذي يهب الحياة ويقبض الأنفس عند موتها، وحول حرمة الانتحار التي توسوس لبعض المأزومين، دار ذلك الحوار على ثلاث صفحات تقريبًا من الرواية (ص87-ص89)، وكان نافع ابن مطوع السورجة الذي تخرج في الجامعة، وخلف والده في إمامة المصلين بمسجد السورجة، كان حركيًّا نشطًا في ادعاء الصلاح والالتزام بالدعوة إلى تطبيق مبادئ ونظم الدين، لكنه كان يخلط ذلك بالتراجع عن مقولاته الدعوية تارة، وبالتشدد في بعضها تارة أخرى، وتحويل الرقية إلى تجارة مربحة وتوسيع نشاطه التجاري، حتى وإن اشترك مع بعض الذين لا يتورعون في الحصول على الكسب غير المشروع من أمثال سالم الأهدل.

إن الهوية الشرعية في هذه الأعمدة الانتمائية التي شكلت الإنسان السورجي هي المحرّك البارز التأثير في سيرورة الأعمدة الأخرى والتحولات الاجتماعية ممّا ليس من أصول الهوية الأساس، لذلك لن تكون الأعمدة الثلاثة الأخرى: (القومية، والوطنية، والمشترك الإنساني) حاضرة حضور الهوية الشرعية.

فالهوية القومية ينبغي أن ينظر إليها من مصدرين: الأول الهوية العصبية، والآخر الهوية اللغوية.

فالعصبية: تنبع في هذه الرواية من غير جهة، فالسارد عربي، والنص عربي، والقضايا عربية بيئية جغرافية، ولا بأس أن نكشف بعض الصور القومية العربية مما استدعاه نص الرواية من قضايا عربية، كاجتياز خط برليف الذي تأتي بشارة اجتيازه عبر المذياع، والعالم العربي ينتفض فرحًا بهذا النصر الذي انتظروه كثيراً (ص31)، وانتعاش الخطاب القومي العربي، وكأن العرب إنما تجمعهم الحروب والمآسي، وينسون بسرعة ما جمعهم من أحداث، فهم لا يتذكرون الحربين العالميتين الأولى، والثانية (ص125)، وقد تقاطعت ذكريات الحروب التي انهزم فيها العرب جميعًا ما عدا حرب 73 (ص145-147).

وكان بإمكان بطل الرواية المرتعش دائمًا عمر السورجي أن ينهض بأصول الهوية اللغوية ليكمل المنظور القومي العربي من حيث وضوح الرؤية القومية في هذا الجانب الانتمائي، وهو ما كان مجال تخصص عمر في دراسته وعمله معلمًا، وهذا مردّه -فيما يبدو- إلى ضعف المخرجات التعليمية وضعف الاعتداد بالهوية القومية حتى سرى هذا الضعف إلى لغة المتحاورين في بعض مقاطع الرواية من خلال ظهور العاميّة في بعض تلك الحوادث، وتبنّي اللغة المحكية على حساب لغة الخاصّة العالية.

وكما كان الأصل القومي في محددات الهوية ضعيفًا، كان كذلك الأصل الوطني للهوية؛ لسبب واضح: تمثل ذلك في ضيق مساحة الوطنية بين القرية والمدينة، وإعطاء القرية النصيب الأوفر من تلك المساحة، حتى أضحت السورجة القرية الوطن الذاتي الصغير، فيه يولد السورجيون، وفيه يعيشون، وعلى أرضه يموتون، تجد حقائق هذا التفكير القروي عند بطل الرواية عمر المنقطع دائمًا بتفكيره إليها، لذلك ينبغي تقوية الانتماء إليه، وتنمية علاقات مجتمعه، وانتقاص من يحاول إلحاق الضرر بأهله.

ولم تكن المدينة سوى ممر تعليمي لطلاب السورجة، وصحيّ لمرضاهم، وهذا ما سيتضح أكثر عند الحديث عن علاقة القرية بالمدينة في تحوّلات السورجة الاجتماعية، لقد اختزل السورجيون مساحة الوطن في مجتمع السورجة، ولم يخرجوا عليه، فنظروا إلى أن المشترك الإنساني ذلك العمود الرابع الجوهري من أسس الهوية، ما مارسته السورجة داخليًا وخارجيًا متفقة مع ذلك المشترك غير مختلفة معه، فالسورجة مجتمع مغلق يرفض الانفتاح ويرفضه الانفتاح، هو مجتمع غير مهيأ للإفادة من أصوله الانتمائية، ولا من صور تحوّلاته الاجتماعية داخل السورجة، حتى المدينة

التي كانت تؤمن بما كان يؤمن به السورجيون من قيم الحياة الأصولية والمتحولة، كان الخوف منها في تصدير ما لا يرغب السورجيون في تصديره إليهم، واستيرادهم له لما في ذلك من الخوف من اهتزاز ما يؤمنون به من القيم وسلوك العادة بشكل خاص، لذلك سرت في أوساط مجتمع السورجة أمراض القلق، والشعوذة، والسحر، والتفكك الاجتماعي، وغير ذلك مما كان شغل أذهان الناس عن حركتهم الطبيعية في إقامة حياتهم على هدي من أسباب أصولهم الانتمائية.

وكانت صورة المدينة التي لم يألف عمر مشاهدة مثلها قد أيقظت عمرَ من رقدة البعد عن البحث عن حياة أفضل، وقد رأى نماذج من ثقافة العالم العربي وغير العربي في عروض ثقافية إخبارية، وتمثيلية (ص35-39).

كانت الثقافة العربية المكتوبة، والمقروءة، والممسرحة النافذة التي أطل منها عمر وزملاؤه على المشترك الثقافي العربي والعالمي المستعان على هضمه بالترجمة المصاحبة له أو السابقة على وصوله إلى الاطلاع عليه وقراءته.

لقد تفتحت مدارك الزملاء الأربعة: (جمال، وسعيد، ونافع، وعمر) وتوسَّع اطلاعهم على الثقافات الوافدة من خارج البلاد، يقبلون بعضها، ويرفضون بعضها (ص42-73).

كانت ثقافة جمال الخارجية «لا يرتضيها أكثر أساتذة المعهد، فهو شغوف بالقراءة في كتب المستشرقين، والفلاسفة، والمفكرين الغربيين، والمتأثرين بهم من مفكرين عرب» (ص72)، كان يحمل أفكارًا منحرفة، كان عمر مقلدًا للثقافة العربية، وكان ذلك محل إعجاب أساتيذه بذلك (ص73)، ومن تأثير الثقافات العالمية المشتركة التفكير في فلسفة الموت خارج التصور الإسلامي، وحالاته في حياة الناس والحيوان، والبحث عن موت ديمقراطي (ص110)، ومن ذلك الخروج على التصوّر التاريخي؛ النظر إلى الفتوحات الإسلامية بأنها تشبه الاستعمار الحديث في نظر جمال (ص116-120) الذي كان يبحث عن هوية جديدة يبحث عنها الساعون إلى تغيير نمط الحياة الرجعية، الذين يريدون حداثة وتغييراً لعلاقة القرية بالمدينة، مما سيتضح أكثر في بحث التحولات الاجتماعية عند مجتمع السورجة.

وأثناء حدث الحادي عشر من سبتمبر بدأ عمر يفكر في المشترك الإنساني بعد

هذا الحدث الذي سيغيّر وجه العلاقات الدولية مستقبلاً، وأن القرن الحادي والعشرين هو قرن نهايات الأشياء الجميلة، تصوّرات واقعية وخيالية عن مستقبل الحياة عمومًا (ص174-178)، لذلك كان عمر يفكر في حياة أولاده أكثر من تفكيره في أحداث حرب الخليج، وسقوط بغداد بأيدي الأمريكيين (ص179-182)، حتى انقطع في برزخه عن الأخبار الصاخبة والصراعات التي لا طائل من ورائها إلا القلق، والضياع، والتشتت.

في العرض السابق أعطينا الأحداث والقضايا من وجهة النظر الأصولية في محددات عناصر الهوية تتحدث بمنطقها دون إعطاء خلفيات الراصد لتلك الأحداث والقضايا والتدخّل في توجيه الحدث أو استعمال الإسقاطات الخارجية على النص المقروء، فالنص هو الذي استدعى طريقة عرضه من جديد بما يعبرّ عن حمولاته تعبيراً موافقًا ومنسجمًا مع روح تعبير السارد إلى حدٍّ كبيرٍ جدًّا.

وسيكون عرض التحولات الاجتماعية في مدونة هذه الرواية مجردًا من أي تدخل قرائي خارجي يؤثر في مكونات الرواية الجمالية.

وسنتناول في القراءة التحولات الاجتماعية الآتية: (التحولات التعليمية، والأسرية، وعلاقة القرية بالمدينة)؛ لأنها التحولات التي عبرّت عنها الرواية، بما يوحي بأنَّ هذه التحولات أدت أدوارًا وفيرةً في تطوّر الهوية السورجية ومسالكها إلى عروق عناصر الهوية الأساس.

من ذلك حركة التعليم بين التقليد والتجديد، فلم يكن هناك مؤشرات حول تعليم الكتاتيب التي سبقت مرحلة التعليم المنظم القائم على أسس معرفية وتنظيمية أحدثتها سياسة التعليم بالمملكة منذ إشاعة المدارس النظامية على مستوى مراحل التعليم من المرحلة الابتدائية إلى التعليم الجامعي، وهي سياسة قامت على تشكيل بناء المجتمع المستهدف بذلك على أصول تراثية إلهية، وإنسانية، ومستجدات عصرية للوصول إلى وعي تعليمي يحقق في البدء خلق المعلم القادر على أداء مهمة تنفيذ الخطط العلمية الاستراتيجية، وأولها ملء الفراغ بالكوادر التعليمية الوطنية، وإحلالها محل الكوادر المتعاقد معها، ليس على مستوى تعليم السورجة، ولكن على مستوى التعليم العام.

فقد بدأ جل المدارس في مراحل التعليم جميعها يستقدم المعلم العربي من بلاد الشام، ومصر خاصة، ومن غيرهما من البلاد العربية على مستوى إدارة المدارس

والمعلمين، وكان إحساس متعلمي السورجة بالسباق مع الزمن لتحقيق بعض خطط التنمية التعليمية يتسلل إلى تطلعاتهم في التزود بالمعرفة، وكان عمر يتذكر كثيرًا تلك الأعوام الثلاثة التي تأخر فيها عن دخول المدرسة، وكان طالبًا متوسط الذكاء، والتحصيل، وكان ينتقد مخرجات التعليم العام، وأن «كايوسكي» كان محقًا في قوله: «إذا أردت أن تكون غنيًا وسعيدًا لا تذهب إلى المدرسة» (ص17).

وقد توسّعت مدارك سفراء السورجة إلى التعليم العالي، فتطورت علاقتهم بالثقافة التي أمدتهم بها الصحف، والمجلات، والكتب، وثقافة المذياع والتلفزيون التعليمية، وأصبح من أولئك السفراء المعلم، وإمام المسجد، والصحفي، وبدأ الوعي القيمي يظهر بشكل واضح على علاقة هؤلاء ببعض المظاهر الترفيهية الغنائية التي كانوا يسمعونها بمجلس بعض أساتيذهم، وهم الآن يناقشون بكل حرية أولئك الأساتيذ عن تلك المواقف من أمثال الأستاذ مصطفى.

وصل الوعي التعليمي عند مجتمع السورجة حدًّا تجاوز مستوى الحد المؤهل لانطلاق ما وراء الكفاءة التعليمية على المستوى النظري للتعليم، وما أحدثه من تعدد ثقافي ذي مشارب علمية تؤمن بالتعدد الذي طريقه الوصول إلى اتحاد الغايات مع تنوع مسالك الوصول إليها.

والأسرة في كل مجتمع تعدُّ اللبنة المركزية الأولى في بناء المجتمعات، يتشكل بناؤها من مجموعة من القيم الشرعية -بالنسبة للإنسان المسلم- والعرفية التي لا تخرج على مقومات الفضائل العامة، حسب تصورات الناس للفضائل؛ مسلمين وغير مسلمين.

وعقدة النكاح من أجَلِّ وأشرف الروابط الزوجية الصحيحة ﴿يا أيها الناس اتقوا ربكم الذى خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبثَّ منهما رجالًا كثيرًا ونساءَ واتقوا اللهَ الذى تساءلون به والأرحام إن الله كان عليكم رقيبًا﴾ [النساء: 1].

ومن حرم هناء الزواج وما فيه من رحمة ومودة حرم لذة الحياة وأجر الرعاية للزوجة والأولاد، وقد رفضتْ فضة جدة عمر الزواج اعتقادًا بأن الجن اغتالت أخاها (ص20-25).

ولم تقم العلاقة الزوجية على اتصالات محرمة قبل عقد النكاح، وقد مارس عمر

بعض المغامرات العشقية التي لم تصل إلى ارتكاب كبيرة أو فاحشة، بل كان ذلك مما صاحب تفكيره في الزواج من آسية، ولم ينجح سالم المهدي أن يكون زوجًا لآسية بموقف رافض من والدها، وانتهى الأمر بالخلاص من خطبة سالم المهدي (ص61-71)، وقد استمر عمر في التفكير بأن آسية في انتظاره للزواج بها، وهو تفكير لم يتحقق شيء منه لنقص في تفكيره من أنه خلق على صورة جناية ارتكبها والده وأمه (ص102)، وأنه كان ينظر إلى الإنجاب بأنه عار (ص158)، ثم التفكير بعد ذلك في كيف يكون زواج عمر، هل يكون على الطريقة الإسلامية أو المجتمعية؟ (ص152-154).

لقد عانى عمر في حياته معاناة لم يعانها أحد من أقرانه، ماتت والدته ليلة ميلاده، وعاش يتيمًا في أحضان الجدة، وعطف بعض نساء السورجة، وخلّف أولادًا يخاف عليهم مما واجهه في حياته، وكان الرضا بالقضاء والقدر ضعيفًا في نفسه، وقد استرجع بعض صور الهناء الأسرية مع زوجته زهرة، علَّه ينسى بعض صور معاناته في حياته، فسألها عن موقفها من مماته القريب في نظره، ولأن الدموع سلاح المرأة في مفهوم العادة، إذا غاب عنها الجواب الباحث عن رضا الزوج، وأنها لا تملك عند حضرة وفاته سوى سكب الدموع كثيراً، وكان هذا الموقف من عمر استفتاءً متأخرًا على دفء مشاعر الزوجية، إنه يتذكر -وهو على سرير الموت- ما وقع منه من هنات ابتلعها، وكانت محل استدعاء منه للتفكير ليس إلا كيف عاش حياته الزوجية على ما بينه وبين زهرة من فروق في عدم التكافؤ العمري، فبعد ما أرجأ مسألة التفكير في موته قبل أو بعد زهرة، وأنها ربما تموت بعده في هذا الحوار:

- سأبكي عليك كثيرًا عندما تموت.
- ربما تموتين قبلي.
- أنت أكبر مني بعشرين سنة.
- العمر ليس المعيار الوحيد.
- ولكنه أحد المعايير المهمة.
- هل تنوين الزواج بعدي؟...(ص6).

وكأنه في هذا الحوار كان يتمثل قول الشاعر:

أهيم بدعدٍ ما حييتُ فإنْ أمت فوا حزنًا من ذا يهيم بها بعدي

وقالوا في معنى هذا البيت: ما هم هذا الشاعر إلا من يعشق زوجته بعده، ولو قال:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي

ولا بأس أن تذكره زهرة بعدم التكافؤ في العمر، وأن تعبّر له عن صدقها بدموعها، على معنى قول الشاعر:

إذا احتربت يومًا فسالت دماؤها تذكّرت القربى ففاضت دموعها

لقد صدقت نبوءة الزوجين بانتهاء مهمتهما في الحياة وصدق توقعاتهما، فلم يكن لعمر حَولٌ بردِّ القضاء، ولم يكن لزهرة طَولٌ في استجلاب هناء الحياة.(ص7).

أما علاقة القرية بالمدينة فهي علاقة تأثر وتأثير من جانب واحد، من جانب تأثير مجتمع المدينة في مجتمع القرية، القرية التي ما كانت تملك ما يشفع لها بالتأثير في المدينة سوى الوفود الطلابية التي نهلت من المدينة تحولات تعليمية كبرى وثقافية واسعة، وحياة رغيدة في التنعُّم بقيم حضارية مدنية لم تكن متوافرة لمجتمع القرية، وأن هذه المنافع المدنية صحبها شيء من بعض صور العادة الجديدة المؤثرة في الروابط الأسرية القوية في أسباب التكافل الاجتماعي في الإحساس بوحدة مجتمع السورجة الذي لم يكن يمتهن سوى الرعي والزراعة، كان طلب العلم يمثل الرابط الأقوى بين السورجة والمدينة، وكذلك الاستشفاء بالمدينة، فإذا ما حلَّت مصيبة الموت فالعودة إلى جبل حالية مع جمهرة الموتى السابقين من أهل السورجة (ص104).

وقد كان هناك مجموعة من الساعين إلى تغيير نمط الحياة الرجعية المتمثلة في مجتمع السورجة، ويريدون حداثة وتغييراً لعلاقة القريبة بالمدينة، واشتراك المدينة والسورجة في الضرورات، وغير الضرورات مما تتقدم به حياة الناس، ولو اختلط الممنوع بالمشروع في تلك المقومات.

وصل دور السورجة الزراعي إلى الانحسار في قبضة سالم مهدي الذي استولى على مزارع السورجة بطرق ليست قويمة، وصار التأثير المتبادل في علاقة القرية بالمدينة يتجه إلى تبادل المنافع والمضار بينهما، وأن الرؤية الحضارية بين القرية والمدينة لم تعد بتلك الفروق في الرؤية الكبيرة بينهما.

إن اختيار الكاتب إبراهيم الألمعي أن يكون (الفلاش باك) الذي يبدأ بنهايات قضايا الرواية كان اختيارًا موفقًا لما في ذلك الاختيار من لفت مكوناته حاسة الاستجابة لما فيه الكفاية من الإثارة، والتحفيز لجعل هذه الصدمة المفتاح المناسب لاستفزاز

الحس والذهن بهذا التأسيس المحرك لاستجابتهما في البحث عن علاقة ما اهتمت الرواية به من قضايا وأحداث.

ولربما دفعنا بدء السارد بالنهايات المحركة بقوة للنفس ليس من نهاية الحدث الروائي وإنما من نهاية الأشياء، خصوصاً تلك المتعلقة بقضية الوجود الكبرى: الحياة، والموت، من أجل ذلك كان لابد من عرض رؤية القراءة الحركية حتى لا تفسد لذّة النص على مستقبله الذي يهمنا إبقاء تحريك حاسته مستمرًا بتأجيل الحديث عن رأس الرواية إلى خواتيمها، من باب عكس الظاهر.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى لم يكن رأس الرواية (جبل حالية) ذا حمولة رامزة بما فيه الكفاية، إذا ما حاولنا كشف العلاقة البنائية بين الرأس وبقية الجسد، حتى ولو نظرنا إلى أن لكل من اسمه نصيب في الجبال وفي الأشياء الأخرى، فدونك جبل النور، وجبل الرحمة، وجبل الكعبة، فلها دلالات ذات أبعاد خيرية، أما جبل حالية فهو مكان احتماء اللصوص بعيدًا عن أنظار المسروقين (ص22)، وهو مكان نهاية الحياة، ودفن الأشياء، والأشخاص الأسوياء وغير الأسوياء، وهو مستودع موتى السورجة وأسرارهم، به انتحرت حالية التي سموا الجبل باسمها، وبه موتى الاغتيال، وموتى الأمراض، والمنتحرين، إذ لا فرق بين انتحار (حالية) بالجبل، وانتحار آسية على حافة سطح منزل والدها، ولا ضير أن يفكر عمر أو غيره في الانتحار، فهذا شأن من شَعَر في نفسه أنه أخفق في حياته في أي صورة من صور الإخفاق.

إن الحمولة الفنية لجبل حالية لم تكن مغرية لتأصيلها في ذاكرة السورجيين، فمرت باهتة كما هي نهايات الأشياء الجميلة وغير الجميلة، وأمر ثالث في سبيل الوصول إلى زيادة من معرفة جبل حالية عن طريق حركة الرواية حول الجبل بوصفه مركزًا وقطبًا للأحداث. تدور به تأثرًا به، وتأثيراً فيه.

إن هذه الرواية بكل أبعادها الريفية تعد امتدادًا للرواية العربية منذ نشأتها، وعلاقتها بالقرية؛ للبحث عن بكارة الأحداث، والصور الاجتماعية، وأن الرواية العربية لم تنفك عن هذا من أولى الروايات العربية التي يؤسس بها لبدء الرواية الريفية العربية عند محمد حسين هيكل (زينب - مناظر وأخلاق ريفية).

مكة المكرمة

1438/7/24هـ

الحكي داخل الحكي قراءة في نماذج روائية عسيرية!!

أ.د. حسين المناصرة

المقدمة

التداخل السردي من أهم سمات الرواية العربية المعاصرة؛ فهناك روايات كثيرة تتشكل في سياق أساليب سردية تراثية، كأسلوب المقامة، والحكاية، والرسائل، والرحلة...إلخ.

ولعلّ التداخل السردي يسهم في وجود حكايات عديدة في الرواية، من أهمها أسلوب الحكي داخل الحكي، الذي ألفناه في «ألف ليلة وليلة»، و«كليلة ودمنة»، و«رحلة ابن بطوطة»، و«سيرة سيف بن ذي يزن»... وغيرها.

ويعدّ التداخل السردي أو الحكي داخل الحكي في المفاهيم النقدية التجريبية المعاصرة قيمة جمالية عليا. ولعلّ ما تهدف إليه هذه المقاربة، هو أن تتشكل بنيتها في سياقين من سياقات هذا التداخل، وهما:

1. الحكاية الإطارية، وهي الحكاية الرئيسة في الرواية، أي هي الحكاية الأم التي تتشكل في إطارها البنية الروائية بالكامل؛ كأن تكون حكاية الرواية الرئيسة سيرة لشخصية، أو حكاية لجماعة، أو لمكان...إلخ.
2. الحكايات الـمُضَمَّنة: وهي الحكايات الفرعية التي تتضمنها الحكاية الإطارية أو الحكاية الأم. وهذه الحكايات بصفتها وحدات سردية مكتملة أو غير مكتملة، بإمكانها أن تكون شبه مستقلة، وفي الوقت نفسه تكسب الرواية خاصية التفريع والتداخل الإجناسي التعددي.

ستحاول هذه المقاربة التعرف إلى هذين السياقين من الحكي في بعض النماذج الروائية المنتمية إلى زمكانية (بلاد عسير)، والنظر إليها من منظور العلاقة

بين الشعبي الواقعي، والشعبي العجائبي؛ لأن الرواية – في عمومها- تتحرك بين الواقع والتخييل في القرية الجنوبية، وإن كانت في المحصلة بنية تخييلية، كما ينبغي لها أن تكون!!

أما النماذج الروائية المشكلة لمدونة هذه المقاربة فهي ست روايات، لخمسة روائيين، هم: إبراهيم مضواح الألمعي، وأحمد أبو دهمان، وعبدالله ثابت، وعبير العلي، ومعدي آل مذهب. ولا يعني هذا الاختيار شبه العشوائي تقريبًا أن نقلّل من شأن الروايات الأخرى لبعض هؤلاء الكتاب، أو لكتاب آخرين، أمثال: إبراهيم شحبي، وعبد الوهاب آل مرعي، وعبدالله سعد، ونورة الغامدي، وعائشة الحشر، وحسنة القرني، وعيسى العسيري، وعيسى الألمعي[1]، ومحمد حسن علوان، وبعضهم قد سبق لي أن كتبت عن بعض رواياتهم في ضوء إشكاليات أخرى[2].

والروايات، بحسب ورودها في البحث، هي:

1. «الحزام» لأحمد أبو دهمان.
2. «الإرهابي20» لعبدالله ثابت.
3. «بارود» لمعدي آل مذهب.
4. «جبل حالية» لإبراهيم مضواح الألمعي.
5. «عتق» لإبراهيم مضواح الألمعي.
6. «الباب الطارف» لعبير العلي.

سأحاول تعرف إشكالية هذا البحث في كل رواية على حدة، ثم أصوغ في النهاية البنية التركيبية الكلية الناتجة من مجمل الروايات، في سياق ما يتسق منها في الروايات كلها، أو ما تختص به رواية أو أكثر دون بقية الروايات.

---

(1) ينظر عن الرواية في عسير: أحمد التيهاني: **نشأة وتطور فنون الأدب في منطقة عسير**، نادي أبها الأدبي ومؤسسة الانتشار العربي، أبها- بيروت، 2015، ص ص 123-143.

(2) ينظر: حسين المناصرة: **ذاكرة رواية التسعينيات «قراءات في الرواية السعودية»**، دار الفارابي، بيروت، 2008، ص ص83-89، ص ص168-189، ص ص254-261. وحسين المناصرة: **دراسات في المنظور السردي النسوي**، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، 2013، ص ص 79-104.

رواية «الحزام»
سيرة القرية الشعبية
«هذه القرية شمسٌ وماء، أو شموس وماء»[1]

الحكاية الإطارية

تقدم رواية «الحزام» لأحمد أبو دهمان ذاكرة السارد عن ذاته والآخرين في قريته الجنوبية بـمنطقة (أبها)، وهي سيرة معمّقة لهذه الذاكرة. ولا تعد حكاية (حزام) -بصفتها عنوان الرواية - هي الحكاية الإطارية؛ لأنّ حكايته تعدّ إحدى الحكايات المـُضمَّنة المهمّة في هذه الرواية، لكنها ليست إطارًا. أما الحكاية الإطارية فهي سيرة السارد (الراوي) في محطاتها المختلفة: في الأسرة، والقرية، ومدرسة القرية، ومدرسة المدينة، والعيش في فرنسا، وكتابة هذه الرواية من منظور ذاكرة راوٍ خبير بثقافة قريته، وقيمها، وعلاقاتها، وأهلها.

وتعد الرواية رحلة في سياقي المكان والإنسان، فالذات الساردة هي من تسطِّر سيرتها وسيرة ما حولها؛ لذلك يسهل القول بأن رواية «الحزام» سيرة لكاتبها، وخصوصاً أنها لم تحمل اسم رواية أو سيرة ذاتية أو ذكريات أو ما إلى ذلك. وهي في المستوى التركيبي مفكّكة إلى درجة أن تغدو مجموعة من القصص القصيرة الطويلة نسبيًا، وميزة هذه القصص أنها تحوي قصصًا كثيرة. وفي المحصلة، تبدو الرواية ليست قصصًا، إنها رواية سيرية تجريبية متكاملة في منظور التلقي، لأنَّ شخصية السارد تتمتع بالبطولة، وشخصية (حزام) شخصية رئيسة موازية لشخصية السارد. وقد حرص الكاتب على أن يجعل من شخصية (حزام) شخصية أبوية في تمسكها بقيمها وموروثها في مواجهة التحولات الحضارية التي غزت القرى وغيّرتها، أو استلبت منها أصالتها ومركزيتها المعيشية الشعبية اليومية. يخاطب السارد (حزامًا) في نهاية الرواية مؤكدًا أبوته للجميع بقوله: «أود إخبارك بأن كتابي سيصدر قريبًا، وهو يحمل اسمك. لكن هذا الاسم تحول إلى مؤنث في اللغة الفرنسية. والحزام كما علمتنا يا حزام يكشف عن كل شيء:

(1) أحمد أبو دهمان: **الحزام**، دار الساقي، بيروت - لندن، ط4، 2014، ص93.

شاعرية النساء، وكبرياء الرجال وزهوهم، وأنت يا أبتي حزام لم تخفِ عني شيئًا منذ عرفتك»[1].

ومن المهم أن نشير -في سياق الحكاية الإطارية- إلى أنّ السارد لم يجعل شخصيته في الرواية شخصية نرجسية مهيمنة، تستبعد الآخرين لمصلحة الذات! فعلى العكس من ذلك تمامًا، فالسارد حرص على أن تكون حكايات الآخرين أهم من حكاية الذات، وإذا ظهرت شخصية السارد، فلا بدّ من أن يكون هذا الظهور مسكونًا بالآخر في قريته؛ ناسها، وثقافتها، وأمكنتها!!

ليست اللغة السردية إنشائية؛ لأنها متقنة في اختياراتها للمواقف الحسّاسة المدهشة في الذات والآخر، فالحكايات لافتة، وإشكالية، وتقدم معرفة تسجيلية، تكشف عن روح القرية ومكوناتها الاجتماعية والقيمية والثقافية..إلخ.

تظهر في البداية شخصية السارد في كونه وسيمًا، تقبّله النساء على فمه، وتتمنى إحداهن أن يبقى طفلاً؛ كي تحظى بهذه القبل مدى الحياة، ثم تدعوه الفتيات في قرية زوج أمه الأول باسم «الولي» لما يتمتع به من حسن، وهو الذكر الوحيد في أسرته التي تضم ثماني أخوات (شقيقته، وأختين من أبيه، وأختين من أمه، وثلاث أخوات من بنات عمه).

يبدأ وعي السارد في اكتشاف ذاته بعد دخول «العالم الآخر» إلى قريته، وهو عالم المدرسة، فقد اكتشف في المدرسة، التي لم تتقبلها قريته في بداية نشأتها، حقيقته المثلى في اكتشاف اللغة، يقول: «في المدرسة، في هذا الحقل الجديد، اكتشفت ما كانت القبيلة تحاول إلغاءه فيّ: «حقيقتي». وبدت لي اللغة في المدرسة أغنى وأكثر اتساعًا من كل الحقول»[2]؛ فمنحته المدرسة الروح واللغة والشجاعة والعقل، وتعلم السباحة، وعرف أن الآباء يعادون المدرسة ظنًا منهم أنها تجردهم من قيم القبيلة وتراثها، وصرف أبنائهم عن العمل في أراضي القرية، ورعاية مواشيها.

إذن، تتشكل شخصية السارد بدءًا من طفولته إلى هجرته إلى فرنسا، حيث يقيم

(1) م.ن، ص159.
(2) م.ن، ص39.

في باريس، دون أن ينسى قريته التي كان يحملها دائمًا في وجدانه، يقول: «في باريس احتميت بقريتي، أحملها كنار لا تنطفئ»[1].فالقرية بالنسبة إليه هي روحه التي لا تباع، كما يظهر في سؤاله: «هل يبيع الإنسان روحه؟»[2]. وهنا البيع يكون مستحيلاً!!

هناك محطات عديدة لحراك شخصية السارد في القرية، وفي المدينة، وفي باريس، وهناك بعض البؤر المهمة في حياته، منها: الحب، والختان، والغناء، والجنون، والدراسة، والفقر، والانتماء إلى القيم الذكورية المتوارثة في القرية..إلخ.

وإذا تفحصنا العناوين الفرعية لفصول الرواية أو أجزائها الأربعة عشر، سنجدها تتجاوز ذات السارد وخصوصيته، حيث إنها تحال على القرية وما حولها عمومًا: مدخل، تراحيب، زوجة زوجته، الولي، العالم الآخر، أخواتي/ذاكرتي، أسبوع المدينة، قوس قزح، ذاكرة الماء، مدينة السحاب، زمن الجن، الخروف والكاتب، التضحية، خاتمة. ولعلّ الخصوصية تبدو في فصلي أو جزأي: (الولي، قوس قزح)؛ إذاً فيهما بعد عاطفي للحب، وعلاقته الخاصة بالنساء.

إن السارد حاضر بصفته روحًا للغة في هذه الرواية، فهو يقدم عالميه الذاتي والموضوعي في علاقتهما المتينة القوية، بينه وبين قريته وناسها!! فهو شخصية سيرية إطارية، أما الآخرون فهم حكايات، وأقوال، وممارسات عديدة، تثري هذه الرواية، وتفرع الحكي فيها، فتغدو ثقافة سردية جمالية، مسكونة بالإيقاع الشعبي لعالم الروح الإنسانية، الذي يتناقض مع عالم الماديات ومنجزاتها الحضارية التي تفقد المدينة إنسانيتها وريفيتها!!

الحكايات المُضمَّنة

بداية الرواية قوية في اختيار نوعية الحكايات الـمُضَمَّنة، فهي حكايات عجائبية، تكشف عن أسرار القرية، ومخابئها؛ إذ نجد في العنوان الثالث (زوجة زوجته)، الذي يأتي بعد عنواني: «مدخل» و«تراحيب» القصيرين، مجموعة من الحكايات، تبدأ بفاتحة استهلالية دعائية: «يارب سترك في الدنيا والآخرة»[3]؛ فهذه الفاتحة تعني قيمة

(1) م.ن، ص11.
(2) م.ن، ص157.
(3) م.ن، ص15.

جمالية عليا في مجتمع قروي، تروج فيه الفضيحة بأسرع مما نتوقع، فتصبح في كل بيت؛ لذلك ينضوي تحت هذا العنوان مجموعة من الحكايات، أبرزها: الدعاء في القرية، بناء القرية، دور السكين في القرية بالنسبة إلى الرجل، الولائم، أسرة السارد الصغرى المكونة من أربعة أشخاص (الأب، الأم، الابن، الابنة)، الشعر والغناء والموسيقى والرقص، الأم ونظافة البيت، شتيمة «مرة مرته»، الأب الأرمل الذي أرضع طفلته، المطر، قصة المرأة التي أثبتت أنها ليست زانية...إلخ.

ولا بدّ أن يشعر المتلقي بجمالية خاصة تجاه انتقاص الرجل إذا كانت امرأته أقوى منه، فهذا يعني أنه أصبح محكومًا لا حاكمًا في بيته الذي لا تلام فيه المرأة على تصرفاتها، ومن ثم يتنافى هذا الوضع مع مقولات «حزام» الذي يصرّ على أن «الرجل سكين، أليس كذلك؟ كله سكين: نظراته، أفعاله، أقواله، وحتى نومه يجب أن يكون حادًا كالسكين. سكين الرجل هي قلبه وعقله، حياته وموته. في حين لا يمكن أن نلوم المرأة على شيء»[1].

أما حكاية الرجل الأرمل الذي أسكت طفلته بإرضاعها من ثدييه، فهي خرافة على أية حال، لكن بمجرد أن سكتت الطفلة، ولم يعد الناس يسمعون صوتها، فلا بد أن تظهر حكاية الإرضاع هذه التي ترويها الأم لابنها/السارد. وكذلك هناك شائعة في القرية عن المرأة الأرملة، فيلوكون سيرتها على أنها زنت، وأنها حامل، لذلك لم يكن أمامها إلا أن تسير بين الرجال الوحوش أكلة لحوم النساء في الساحة؛ فظهرت «ملتفةً بحزام من قماش عريض مبلل بالدم، ليروا أنه دم العادة، وأنها ليست زانية كما توهموا»[2].

وتحت عنوان (الولي)، نجد حكاية الأرملة التي تحضر بنتًا أو بنتين من القرية للنوم معها ومع أطفالها، درءًا لتوهمات الآخرين نحوها، وطلاق أم السارد من زوجها الأول الغني البخيل، والسبب في طلاقها أنها أعطت كمية من البن لعائلة فقيرة، ثم زواج أمه من أبيه؛ لأنها وحدها القادرة على ترويضه، يقول السارد: «بالنسبة لخالي، كانت أمي هي المرأة الوحيدة القادرة على ترويض سيد الليل والجنون وتحويله إلى

(1) م.ن، ص17.
(2) م.ن، ص23.

رجل وأب»[1]. يضاف إلى ذلك حكايات أخرى عن قبيلة السارد التي هبطت من السماء، حيث السماء تكون جزءًا من الجبال المرتفعة، ونشأة المستوصف، واحتفالات الزواج، والفقر، والختان. وفي الختان يقص علينا حكاية جريئة عن فتاة جميلة، خرجت بكامل زينتها، في طريق الصبية المختونين، فوعدت أكثرهم وسامة «بتدراع نادر بعد شفائه، والتدراع في تقاليد القرية قديمًا، هو اختلاء الفتى بالفتاة بدون فض البكارة»[2]، فتسبب جمالها في آلامهم وصراخهم، وتدفق دمائهم من جراح ختانهم.

وتحت عنوان «العالم الآخر»: نجد حكايات المدرسة، والقرية الوطن، والقبيلة، وعمل من ليس لهم انتماء قبلي بالمهن (كالطَرَف)، والحقول، ولبس القميص والبنطلون، وأهل البنطلونات، والجد (يعلى) الذي زوّج ابنته لمالك الأرض فأخذ منها، قدر ما فازت به من الجري مهرًا لها قبل أن يمسكها زوجها، والصلح بين القرية والدولة العثمانية، والنظافة في البيوت والشوارع، والتحذير من بعض ممارسات الجنس، والرؤيا، والخلاف في الأسرة، والأغاني، وأساطير الجن والأفاعي..إلخ، ومن ذلك «إحدى أساطير القرية التي يتداولونها إلى اليوم، تقوم على أن الشاعر الحقيقي هو الذي يوقظه الجن في عز النوم، ثم يسقونه حليبًا ممزوجًا بالشَعْر فيصبح شاعرًا»[3].

ويمكن إيجاز بقية الحكايات الـمُضَمَّنة على النحو الآتي:

- أخواتي ذاكرتي: حزام والحياة المعاصرة، ليلة فض البكارة، الحب بين زوج الأخت والعاملة في المستوصف.
- أسبوع المدينة: حكاية السفر، حياة أهل المدينة، حزام في المدينة والمستشفى، تقدير السن، المطوّع والفصل في المضاجع.
- قوس قزح: الحب في القرية، الرجل القمر/ المرأة الشمس، العجوز التي اخترعت المسبّات والشتائم، الجنون، الموت بسبب ابتسامة، الغناء، الرقص، الرجل القادم من العاصمة، الكبسة، التبغ.
- ذاكرة الماء: الاستسقاء، الختان، العائلة القادمة من السويد.

(1) م.ن، ص30.
(2) م.ن، ص28.
(3) م.ن، ص54.

- مدينة السحاب: الحياة في المدينة، الفقر، البخل، تصفية حساب القرية في المدينة.
- زمن الجن: حكاية السيد والعبد الذي فقد ابنه، حكايات العلاقة بين الجن والإنس، وحكايات الفقر.
- الخروف والكاتب: كتابة الفتى الوسيم للنساء، خروف العيد، موت الثور، ساحر الشام وساحر اليمن، تسول أصحاب العاهات في المدينة.
- التضحية: إصرار أمّ السارد على أن يتزوج أبوه ابنة أعز صديقاتها، العجوز العانس، زواج الحبيبة.

في ضوء هذه الحكايات العديدة الفسيفسائية المتنوعة، يتضح لنا أن الرواية سيرة للقرية وأهلها من منظور ذاكرة السارد، الذي لم يعط لذاته دورًا كافيًا في سياق الحكاية الإطارية، قياسًا على الدور المهم والرئيس الذي حظيت به قريته، وخصوصاً شخصية (حزام)، ومن ثم يتحول السارد إلى شاهد يسجل أو يروي ما يستحق أن يعيش أو يبقى في ذاكرة الأجيال من ماضي القرية وأساليبها وعلاقاتها في العيش قبل خمسين عامًا أو أكثر، وأن التركيز على المعيشي اليومي في حياة الشخصيات، مع القناعة بأن التحولات قادمة بلا شك في قرية كانت علاقاتها حميمة فيما مضى.

رواية «بارود» لمعدي آل مذهب

سيرة ذاتية وحكايات في قصص قصيرة جدًا

في القرية،

مثل بقية أهل بلدي،

«نُفنِي حياتنا في إرضاء آبائنا وأمهاتنا»[1]

الحكاية الإطارية

شخصية السارد المفضية إلى المؤلف عمومًا؛ هي الشخصية الرئيسة التي تشكل الحكاية الإطارية، وهي حكاية تبدأ من مولده في يوم الاثنين إلى أن أصبح عميدًا

(1) معدي آل مذهب: **بارود**، المؤلف، الرياض، 2016، ص151.

للكلية في جامعته، وهذه الحكاية الإطارية مليئة بالحكايات القصيرة في مستوى تشكيل الحكاية الإطارية نفسها؛ إذ تبدو شخصية السارد قد عاشت ظروفًا معيشية وتعليمية متنوعة، وهي تستحق أن تكتب في رواية، وفيها يبدو الواقع، والآخر هما الأكثر مركزية من الذات في تشكيل هذه الرواية، التي أخذت اسمها من شخصية أخرى رئيسة على صلة حميمة بوعي السارد، هي شخصية (بارود).

ولا تؤهل عتبة اسم الرواية شخصية (بارود) أو حكايته كي تكون الحكاية الإطارية لهذه الرواية؛ لأن شخصية السارد -وهي شخصية بلا اسم - تكاد تطابق شخصية المؤلف، بالنظر إلى عوامل عديدة، أهمها: أن الرواية تكشف عن خبرة السارد بقريته خبرة عميقة، وأنه يعطينا محطات مختلفة لحياته، تكونت: في أسرته، وقريته، ومدرسته، وهروبه من القرية إلى الرياض في سنٍّ مبكرة، وتعلُّمه في الجامعة، وحصوله على بعثة إلى أمريكا، حيث حصل على الدرجة العلمية (الدكتوراه)، ليعود ويعمل في الجامعة التي درس فيها، ويكتب روايته هذه وهو عميد للكلية التي تخرج فيها في مرحلة البكالوريوس، يقول في آخر فقرة في الرواية: «عدت إلى جامعتي التي أحببتها. دَرَّستُ، وبَحثتُ، وتعلمتُ أشياء جديدة من طلابي، وطالباتي، وزملائي. أصبحت عميدًا لكليتي التي سألني أستاذي الفاضل، عندما كان عميدها، إن كنت أرغب في أن أكون عميدها يومًا ما، وكتبت «بارود» خلال فترة عمادتي للكلية نفسها»[1].

إنّ تتبع شخصية السارد في الرواية يكشف عن شخصية نامية، أعطت لذاتها بعدًا حميميًا يرتبط بالمكان الذي يعيش فيه، وبالذات المكان الذي عاش فيه طفولته الثرّة، وقد نقل لنا صورًا عميقة لهذه القرية، بدءًا من موقعها الجغرافي في الجنوب (عسير)، وانتهاء بالحالة البائسة التي وصلت إليها هذه القرية، عندما تأثرت بالمدينة، وهجرها أهلها، باحثين عن الوظائف، والثراء في المدن.

يلفت السارد انتباهنا في هذه الحكاية الإطارية إلى مغامرة هروبه الإيجابي طفلاً من قريته إلى الرياض في فصل (الرحلة عَبر المَهْمَل)؛ وكان خروجه طفلاً من قريته إلى مدينة الرياض بسبب أنه أدرك أن مستقبله الشخصي لن يكون في قريته؛ لذلك عمل في المدينة ودرس، وكان على صلة بأهله، وساعدهم ماديًا، ثم يتوج وجوده

(1) م.ن، ص167.

في الرياض بالتخرج في الجامعة، ثم ينقلنا بعد ذلك إلى بعثته في أميركا، حيث تبدأ الرواية بفصل (شُرْفَة)، وفيه مقارنة بين صفاء الحياة في القرية الجنوبية على أرضها، وفيها ناسها وعمارتها (الأبراج)؛ فيصف الناس في قريته، وما يشبهها من قرى في جنوب السعودية بصفات تجعلهم أقرب أهل الأرض إلى السماء، وأكثرهم إحساسًا وإنسانية ومساواة، يقول: «سكان القرى الجبلية، بين السحاب، أكثر خلق الله إحساسًا، وشاعرية، وذكريات، ومعاناة، وإنسانية، هكذا يشعر القرويون. الجميع متساوون في اللبس والطعام، والمسكن، والجاه، والقيم، والطموحات، والتوقعات. الفرق فقط في مساحات الحقول، وعدد المواشي، وربما في فصائل الدم»[1].

يقدم لنا السارد نفسه بصفته خبيرًا بقريته، خبرة لا يكاد يصدقها أحد، ولعل هذا ما يفسر لنا عدم اشتغال الرواية على الدائرة الذاتية (دائرة السارد)؛ فهو مدرك جيدًا أن بنية الرواية الحقيقية لا تكمن في الذات الساردة، وإن كان لهذه الذات أهمية أيضًا، وإنما في الذات الجمعية المتشكلة من الوطن؛ أي من القرية، حيث تبدأ الرواية بالقرية/ الوطن، يقول السارد: «نُسمِّي القرية في الجنوب: الوطن. وعندما كبرنا، وخرجنا إلى الوطن الكبير، لم تكن كلمة وطن غريبة عن آذاننا وذائقتنا اللغوية. ونسمي الحقول الزراعية «بِلَادْ» ولهذا كان تراب بلادنا الواسعة مألوفًا لدينا، ولم نكن دخلاء عليه»[2].

وإذا كانت القرية الجنوبية حكاية نشأة واندهاش بتفاصيل الحياة فيها، والمدينة الرياض حكاية كفاح في العمل والدراسة والبحث عن إثبات الذات في سياق العصامية والصبر والاجتهاد؛ إذ إن الهجرة إلى المدينة حلم جميل لمعظم شباب القرية، يعود المهاجرون في فصل الصيف إلى القرية بالهدايا، والسيارات، والثياب النظيفة الأنيقة..» [3]؛ فإنّ أمريكا تشكل مكانًا للتأمل والمقارنة بين الغربة والوطن، والحوارية مع أشخاص من بيئات متعددة في نقل صورة عن الوطن، ومحاولة كسر الصور النمطية لدى الآخرين عن الوطن، بالنظر إليه على أنه بلد للنفط الخام، والتقاليد الجائرة!!

(1) م.ن، ص9.
(2) م.ن، ص9.
(3) م.ن، ص102.

والسارد يعتقد أن نظرة الآخر إلى بلده تكون محكومة بالإشاعات المضللة؛ فالصراع بين الثقافات موجود، ولا يمكن أن يتلاشى في يوم من الأيام، وهذا ما دفع الأستاذة الأمريكية إلى التساؤل إن كان السارد ينتقص وجود امرأة في لجنة مناقشته؛ لذلك يكون رده مقنعًا في إعلاء مكانة المرأة، يقول: «كان في لجنة المناقشة امرأة. سألتني إن كانت ثقافتي المجتمعية ستقبل شهادتي كون أحد المُمتحنين امرأة وإمضاؤها سيكون في صفحة توقيعات الممتحنين، فأجبتها بفخر أنّ أول من علمني في قريتي امرأة لا تقرأ ولا تكتب، إنها أُمِّي»[1].

في ضوء ما سبق، نستطيع أن نؤكد كون السارد هو الإطار أو الحكاية الإطارية، ومن منظوره سنصل إلى حكايات متفرعة أو مضمَّنة كثيرة، تختزنها ذاكرته، عندما شرع في سرد هذه الرواية بصفته ساردًا أو كتابتها بصفته كاتبًا. وقد أشار إلى أنه يحمل مخزونًا قصصيًا معيشيًا وسماعيًا ضخمًا عن قريته، قد لا يصدقه من هو خارج القرية، يقول: «ما سمعته وعايشته في القرية، جعلني أفكر بطريقة مختلفة. كنت أسمع إنجازات وقصصًا، ربما لا يصدقها أحد خارج القرية. قصص ذات بعد أخلاقي في نظري. أحيانًا لا أعتقد بصحتها، وأعدها من الأساطير، لكن ما أراه في الواقع يجعلني أصدق أغلبه»[2].

الحكايات المُضَمَّنة

حكايات كثيرة جدًا بقياس القصص القصيرة جدًا، تضمها رواية «بارود»، تكاد تكون القصص بعدد الفقرات في الرواية، وهذا البناء في متن الرواية لا يدل على قصر نفس السارد في رواية الحكاية، بقدر كونه إيجازًا مكثفًا لحكايات كثيرة في زمكانية معاصرة، تحتاج إلى التكثيف والاختزال بأسلوب «خير الكلام ما قلّ ودلّ»!! لذلك يمكن التأشير إلى حكايات متعددة، لعلّ من أبرزها:

- حكايات القرية: القرية في الرواية حكاية، وهي حكاية تبدأ من صورة الغلافة المشيرة إلى الزراعة والحراثة والبناء فيها، ونجد في مواضع عديدة وصفها،

(1) م.ن، ص155.
(2) م.ن، ص72.

وبيان ما تمتلكه من محيط: الزمان، والمكان، والممارسات معيشية، والثقافة الروحانية في المكونات الاجتماعية، والدينية، والأدبية، والتعليمية، وغيرها. فالقرية – عمومًا – تكشف عن كونها حكاية رئيسة أو شخصية رئيسة في المتن السردي، وأن مكونها المادي والروحي كان حميمًا في القديم، قبل دخول المدنية إليها، ثم غدت في حاضر السرد عالماً آخر، كل شيء فيها يتغير: «القرية لم تعد كما كانت؛ لأنّ قيمًا مادية، واجتماعية دخيلة غيرت نواميسها، وثقافتها فأصبحت تحتضر»[1]. والمعلَم الوحيد الذي لم يتغير في القرية، هو أبراجها: «أبراج القرية هي الوحيدة التي لم تتغير. شموخها، وهيبتها، تمنعها من أن تتهاوى أو تتبدّل، وكأنها قصور من ذهب، تزداد قيمتها مع الزمن، وتجبرك أن يظل رأسك مرفوعًا إلى السماء»[2].

- وفي حال تتبعنا لبعض ما جاء عن القرية ومحيطها، فسنجد على سبيل المثال الحكايات أكثر من ثلاث عشرة حكاية في سبع صفحات، من فصل «قرية هزمت إمبراطورية»، وهي: الخلافات على الأرض والكلأ والماء، القرية الوحيدة التي هزمت الجيش العثماني، أبراج القرية، الأماكن المشاعة للجميع، برج العشيرة، القرية قوة عظمى، كل شيء تراه مأخوذاً من الطبيعة، نظرة الأطفال إلى كل رجل وكل امرأة في القرية على أنهما أب وأم، تجاعيد وجوه الأمهات جمال، مجلس أصحاب الحل والعقد، الرجل البصير الذي يتنبأ للقرويين، تعليم البنات، نزول المطر، ...إلخ[3].
- حكايات السارد: ولا تختلف كثرة الحكايات في شخصية السارد الذي يمثل الحكاية الإطارية في الرواية، بصفتها حكايات سيرية، حيث توجد حكايات أخرى فرعية تتصل به في سياق علاقاته بمحيطه. وهذه يمكن أن تبقى في سياق الحكاية الإطارية عمومًا.
- حكايات بارود: شخصية «بارود» تكتسب أهميتها من كونه شجاعًا شهمًا،

(1) م.ن، ص، 166.
(2) م.ن، ص، 162.
(3) م.ن، ينظر: ص ص15-21.

يصوره السارد على هذا النحو: «لا تُذكر القرية إلا ويُذكر بارود. بارود رجل حرب، خلق ليكون بطلاً، يسترخص الموت، حياته في معظمها كرٌّ وفر، وهجوم ودفاع. لم يذكر اسمه في مجلس أو رواية شفهية، إلا وذكرت صفتان عنه: الشهامة والشجاعة»[1]. ونجد حكايات عديدة مكثّفة تصور مواقف بارود المعبرة عن شجاعته وشهامته؛ ليغدو شخصية مشهورة في القرية، والقرى التي تجاورها.

- حكايات سيف: كذلك تعد شخصية سيف وهو ابن صاهود أخي بارود، وهو وحيد والديه من الذكور، وقد ورث الشجاعة والشهامة عن عمه ووالده، كما ورث حقولاً كثيرة، وكانت له مغامراته اللافتة في منطقته، وفي المدينة التي ذهب إليها بحثًا عن الوظيفة، ومن حكاياته سرقة وليمة ضيوف إحدى القرى، عندما منعوه من تناول الطعام مع الضيوف، ثم سجنه، وقدرته على الحديث في المجالس وهو طفل، وحكاية النهوض عن المائدة عند قيام أول واحد منهم، فقام قبل أن يأكلوا...، وبره لوالدته وأخته، وتوظفه باسم أحد أصدقائه في الرياض، وزواجه من قريبته..إلخ[2].
- حكايات تاريخية: ترد الحكايات التاريخية في سياق علاقة القرية بالعالم من حولها، ومن ذلك: الحرب مع الأتراك على أرض الجزيرة العربية، وتوحيد المملكة على يد الملك عبد العزيز آل سعود، وهزيمة حزيران في فلسطين عام 1967م، والسياسة الأمريكية تجاه الصراع العربي الإسرائيلي.
- حكايات عجائبية: تقل الحكايات العجائبية في الرواية، ربما بسبب أن حكايات الواقع نفسه تصل أحيانًا إلى درجة العجائبية، فواقع القرية وأهلها في تلك الظروف، يجعلها بالنسبة إلى واقعنا الحالي، كأنها خرافات أو أساطير، أو أنها مؤسطرة بطريقة أو بأخرى؛ فالواقع أحيانًا يكون أغنى من الخيال في زمن الكتابة، لا زمن الحكاية. ونجد في الرواية بعض الحكايات عن الجن، والعين الحاسدة، وشعوذة قراءة المستقبل. ومن ذلك: «أن في القرية أماكن

(1) م.ن، ص11.
(2) م.ن، ينظر ص57-67.

يعتقد الناس أن الجن تسكنها، أحدها واد العُقَد ببئره المهجورة والمشهورة بأن الجن اتخذتها مركزًا لها(...) كانت النساء أكثر خوفًا من الجن، ويروين للأطفال قصصًا تجعلهم يتخيلون أن الجن تنشط في الليل، وأنها تطير في السماء، وترقص، وتأكل، وتشرب مع الإنس»[1]، ومن ذلك قصة الطفل الذي عاد من وليمة، وهو يحمل لحمًا إلى أمه بعد صلاة العشاء، حيث نجد حكاية متكاملة لاختطافه، وسرقة اللحم منه، والرقص والغناء مع الجن، إلى أن أصبح هذا الطفل مسكونًا بالجن، وعجزت المدرسة عن علاجه!![2].

- حكايات وعظية دينية وتعليمية: وهي مستمدة من التعاليم الدينية والتعليمية في القرية، وخصوصاً من المسجد والمدرسة، مثل حكاية تعليم البنات، وكروية الأرض، وقصة يوسف عليه السلام، وغيرها.
- حكايات عاطفية: يتحول الحب إلى عشق في القرى، فمن يحب يسمونه عاشقًا، يقول السارد: «لم تكن كلمة حب متداولة في القرية. كانوا يقولون عاشق وعاشقة، وكأننا تجاوزنا مرحلة الحب إلى العشق»[3]، ومن ذلك حكاية الشاب الفرّان الذي عشق فتاة تطحن عنده الحَبَّ، وابن شيخ القبيلة الذي عشق فتاة لا يستطيع الزواج بها، فجنّ جنونه، وربطه أبوه بشجرة، والعبد الذي عشق إحدى زوجات الشيخ، فكان مصيره الموت!!
- حكايات محكومة بالعادات والتقاليد: ومنها، حرمة قتل المرأة في الحروب، وولادة المرأة في بيت أهلها في الأعراف النجدية، وعلاقة الولد بوالديه، والأكل، والسوق، وكرم الضيافة، وغيرها!!
- حكايات ساخرة: تقل حكايات السخرية في الرواية، ومن أبرزها حكاية الطالب الذي جاء إلى المدرسة راكبًا حماره، وقد نهق الحمار من نافذة الصف، ثم بدأ المدرس يشرح الدرس للحمار، ومن ذلك قصص بعض المدرسين، كالمدرّس الذي يكثر من الشتم، وحكاية المؤذن الذي تجاوز عمره السبعين

(1) م.ن، ص28.
(2) م.ن، ينظر: ص ص28-29.
(3) م.ن، ص91.

مع «الميكروفون»، وحكاية الطالب الذي أحضر دجاجة إلى الفصل، وسرقة الأطفال للحلوى من بيت معلمهم الوافد...إلخ.

- حكايات استشرافية: هي حدس استشرافي للمستقبل، أحيانًا تكون عن طريق الشعوذة. يذكر السارد شخصية الأعمى الذي يسميه الناس «البصير»، وكانت له شهرة في معرفة المستقبل، يقول السارد: «يطوف بالقرى رجل أعمى يسمونه «البصير». يتنبأ للقرويين بما سيحدث مستقبلاً، ويعتقد الناس أنه رجل صالح وذو رؤية مستقبلية. أخبر أهل القرية أنه سيأتي اليوم الذي يشاهدون فيه الحديد يطير في السماء، وأنهم سيدفعون نقودًا عندما يتحدثون، وأن مكانًا مرتفعًا ذا مساحة منبسطة سيركض فيها ما هو أسرع من الخيل»[1]، وقد صدقت رؤياه في الطائرات، والهواتف، والسيارات!! ومن الاستشراف تشاؤم كبار السن من الوظيفة العامة.
- حكايات «الأجناب»: تطلق لفظة الأجناب على من يأتون إلى القرية وهم من غير أهلها، ولهؤلاء نجد حكايات المعلمين الوافدين في المدرسة، وحكاية الممرض الوافد الفاسد، وحكايات الضيوف من خارج القرية..إلخ. وتحظى صورة المعلمين في القرية بحميمية خاصة، خارج المدرسة، يقول السارد: «مع أن المعلمين الوافدين قاسون داخل المدرسة، ولهم هيبة، إلا أنهم كانوا كرماء ولطيفين مع الأطفال خارج المدرسة، يقدمون لهم الحلوى، وبعض النقود خاصة في الأعياد. إذا حان العيد وهم مسافرون، يصبح العيد بلا فرحة»[2].
- حكايات الآخر (الأمريكي والعربي) في الغربة بأميركا: ومن ذلك حكاية الأمريكي الإمام الحاج في الطائرة، والطالب الفلسطيني الأعمى المثقف سياسيًا، الذي كان السارد يزوره عندما يتعطش إلى نقاش فكري، والطالب الأمريكي من أصل إيراني «روبرت زين الدين»، والبروفسورة آلبْرِن، والبروفسور جورج، وحيازة الأسلحة الأوتوماتيكية بأمريكا، والبروفسور فارمر، والطالب الصيني اللقيط الذي يبحث عن والديه ونسبه، والأمريكي

(1) م.ن، ص20.
(2) م.ن، ص99.

جوزيف وليام الذي سبق أن عمل في شركة أرامكو، وتعلم السارد للطيران في أمريكا..إلخ.

هكذا نجد هذه الرواية نبعًا من الحكايات القصيرة جدًا، وما ذكرناه هو غيض من فيض، فالرواية تتناسل بالحكايات بعضها من بعض، وكل ذلك في سياق الحكاية الإطارية العامة، في رحلة السارد إلى مناطق بعيدة عن قريته؛ لتغدو مشاهداته، وأخباره مستلة من الذاكرة أولاً، ومعتمدة على ما وصلت إليه حياته أخيراً، حيث تتداخل الرواية إجناسيًّا مع القصة القصيرة جدًا من جهة، ومع الرحلة المسكونة بالمشاهدات الكثيرة من جهة ثانية!!

الإرهابي 20

السيرة الذاتية - الرحلة في التدين

«إن هي إلا رحلة، لا أدري ما إذا كان من الممكن اعتبارها رحلة عقل، أم رحلة وهم، أم رحلة من الوهم للعقل، أم من الوهم للوهم! هي رحلة شهدت الكثير والكثير من التأمل والتفكير والشجن والألم»[1] **زاهي**

الحكاية الإطارية

تحكي رواية «الإرهابي 20» لعبدالله ثابت سيرة بطل الرواية (زاهي الجبالي) الذي كان يحتمل أن يكون واحدًا من بين الذين فجروا برجي سبتمبر بأمريكا، وهي تروى بصوت زاهي نفسه، الذي يتحدث عن حياته منذ ولادته «فجر يوم الاثنين 6مارس1973»[2]، إلى ما بعد التفجيرات الإرهابية بالرياض في عام 2004م. وهذا ما يتوافق مع تصريح المؤلف بأنه كتب روايته بين عامي 1999 -2005[3].

تتحدَّد الحكاية الإطارية في هذه الرواية بحكاية (زاهي الجبالي) في (منطقة عسير)، فقد نشأ في بيئة اجتماعية شديدة التمسك بعاداتها وتقاليدها، وصرامة تربية أبنائها. وبدا التركيز في هذه السيرة على دور التربية الدينية في نشأة بعض المتشددين

(1) عبدالله ثابت: **الإرهابي20**، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2006، ص213

(2) م.ن، ص35.

(3) م.ن، ص5.

دينيًّا، سواء أكانت هذه التربية في الأسرة، أم المدرسة، أم المراكز والجامعات...، وذلك في أطر تربوية دينية، تجعل الجماعات الدينية المتشددة تستغل المدارس، والجامعات، والمراكز المجتمعية المختلفة في تجنيد عناصر إرهابية، تسعى إلى بث روح تقسيم الناس إلى مؤمنين وكافرين؛ فتغدو الدولة، والناس، حتى الآباء والإخوة كفارًا في نظر من ينتمون إلى بعض هذه الجماعات المتطرفة، التي تستغل بعض مدارس تحفيظ القرآن، ومنابر المساجد والمخيمات التطوعية الصيفية لاستقطاب الأطفال والمراهقين، وتجنيدهم لمصلحة التشدد وتكفير الآخرين، وتحريم كثير من الممارسات الاجتماعية الترفيهية المباحة؛ فلقاءات الجماعات الدينية كما يقول أحد رؤسائها (الشيخ علي): «ليست مجرد حلقات ذكر، بل هي فوق هذا عمل سري منظم على مستوى المناطق كلها. يهدف إلى إقامة كيان جديد، على هذه الأرض، يحكم بشريعة الله وسنة رسوله، وتخطط لهدم دول الكفر والظلم، وتعمل إلى إعادة المجتمع إلى حياض الدين، وإخراجه من جاهليته»[1].

يصف (زاهي) طفولته المعذبة في بداياتها بقوله: «سنيّ المرحلة الأولى والثانية من طفولتي كانتا مدارًا ضخمًا من المفزعات والآلام، فأنا الطفل الذي تحاصره المخاوف من والده وإخوانه وأقاربه وأبناء حيه، وأنا الطفل الذي ألمت به حالات الرعب حيال المدرسة القرآنية ومن فيها، تلك المدرسة التي مثلت خيبة الأمل الأولى، وفقدان الثقة بأية وعود من سماء أو أرض!»[2]. وتحوي الرواية أحداثًا كثيرة تكشف عن المعاناة التي تعرض لها (زاهي) قبل تجنيده في الجماعة الدينية وفي أثنائها وبعدها.

وتعد المشاعر الدينية الأساس في استغلال الجانب الوجداني لدى الأفراد، عبر الترهيب والترغيب أولاً، ثم وسامة الأطفال بدافع حمايتهم من التحرش والاستغلال الجنسي «الذين يخافون على أنفسهم من الانتهاكات الجنسية لجمالهم» ثانيًا، أهم وسيلتين لجذب هؤلاء الأطفال للجماعات الدينية، ومن ثمّ تعليمهم في المنظور السردي الديني المتشدد: «أنّ كل العالم كافر، وأن الإسلام الحقيقي قائم على مفهوم

(1) م.ن، ص 91.
(2) م.ن، ص 60.

الولاء والبراء، الذي يعني موالاة المسلمين والبراءة من الكافرين، بل وموالاة من هو على عقيدتنا ورأينا من مذهبنا في الإسلام، والبراءة ممن هم على غيره!»[1].

بدت تحولات (زاهي) في البداية إيجابية وسط هذه الجماعة، مما جعله يحظى بمكانة مهمة في التنظيم، فأعطيت له مهمات قيادية؛ ثم تدريجًا بدأ يتحول إلى العزلة، ومقاطعة أهله لامتلائهم بالمعصيات والمكفرات في تصوره، وكذلك مقاطعة مجتمعه الكافر، والإساءة إلى الآخرين (الكفار)، والفشل الذريع بعد التميز في دراسته، وامتلاء صدره بالكره لدولته ومجتمعه وأهله وإخوانه.. إلخ. ثم يبدأ التحول في اكتشاف بعض الحقائق عن هذه الجماعة في تصرفاتها غير السوية؛ ثم في عدم امتثاله لبعض أوامرها، مما يجعله عرضة لعقابها، وإشاعة اتهامات بدعوى انحرافه؛ كالزعم أنه يتعاطى المخدرات، والشذوذ الجنسي مع الغلمان المردة الوسيمين؛ «فحين تصبح الأفكار سلطة فإنها لن تكون أفكارًا، ستكون سياطًا وعصيًا وأكثرها إيلامًا هو ما كان باسم القداسة، والدين، والأخلاق»[2].

تنظر الجماعة إلى (زاهي)، بعد أن بدأ يتشكك في مسلكياتها غير السوية، ويمتنع عن تنفيذ أوامر شيوخها، على أنه فاسد ومنحرف، وغدوا يلفقون له تهمًا وإشاعات، فهو يعبر عن رأيهم فيه بقوله: «أنا متهمٌ بالميل للمردان والصغار الجميلين، وأنَّ لي قلبًا يتبع الهوى، وأنَّ وجودي مع فلان وفلان كان افتتانًا بجمالهم، وأنه لا يستبعد أن يكون بيننا أمرٌ غريزيٌّ ما، ويا للقدر، إذ انقلبتُ في أعينهم من الناسك المتصوّف والعابد الزاهد إلى الفاجر الذي يطارد الغلمان»[3]. وكتبوا رسائل لأبيه يصورونه فيها بأنه منحرف، يتعاطى المخدرات، ومتورط في الشهوات والغرائز، وله علاقات جنسية شاذة..إلخ. ولم يتوقف الأمر عند الإشاعات والكتابة لأبيه، فقد ضربوه عندما عجزوا عن استتابته، وعودته إلى الجماعة معتذرًا.

هكذا انقلبت حياة (زاهي) من التطرف الذي أوصله إلى درجة أن يكون إرهابيًا، إلى التدين العادي مع «الإقبال النهم على السهر، واللعب، واللهو، والجمال، والحياة

(1) م.ن، ص 94.
(2) م.ن، ص 117.
(3) م.ن، ص128.

بكل أشكالها»[1]، وصار شاعرًا وكاتبًا ومثقفًا حداثيًا بمساعدة أساتذته بالجامعة التي عاد إليها؛ ليتفوق في دروسها.

فالرواية تفضي إلى كونها سيرة ذاتية بأسلوب رحلة في المنظور السردي الذي يركز على السرد في مستويين: مستوى ذاكرة (زاهي) عن الجماعة الدينية المأساوية، ومستوى الواقع الذي يعيشه السارد (زاهي) في تحولاته الاجتماعية، والثقافية، والدينية، والليبرالية. وبذلك تبدو الرواية في نهايتها راسمة لشخصية جديدة، انخرطت في الحداثة، وفي الحياة بكل ما هو ضد معيشته مع الجماعة؛ فبدا الإقبال على الكتابة، والعمل، والزواج، والعلاقات الاجتماعية والثقافية، والنساء، والتدخين، والجنون، والجرأة، وحب الغناء والموسيقى، إلخ. ولعلّ أهم العلامات المميزة لزاهي؛ أنه انتشر انتشارًا واسعًا بصفته شاعرًا وكاتبًا متمردًا، بعد أن كان مرشحًا للقيام بالعمل الإرهابي في 2001/9/11، يقول: «إذن فالتسعة عشر، الذين فجعوا العالم في هذا اليوم من سبتمبر، كان من المفترض أن أكون عشرينهم، لو أني بقيت معهم، واستجبت لأولئك الذين كانوا يريدون أن يقنعوني بالرحيل لأفغانستان (..) الآن يجب أن تقولوا بأنني عظيم، على الأقل، لأنني عرفت طريق الجريمة مبكرًا، ولم تكن لي فيه ولو خطوة واحدة»[2]، ثم يشير إلى الانفجارات والمواجهات مع الإرهابيين بالرياض عام 2004؛ ليؤكد الدور الإرهابي للجماعات التي انتمى إليها، بعد أن غُرّر به؛ ليكتشف من ذاته ما تعيشه هذه الجماعة من فساد وتآمر واستغلال للدين في ممارسة الأعمال الإرهابية.

الحكايات المُضَمَّنة

تبدأ الرواية بالمكان في قرية السارد، وكذلك مدينته (أبها)، وهي بداية الحكايات الـمُضَمَّنة، بصفة الإنسان انعكاسًا لهذا المكان؛ فيكون الحديث عن المكان، والإنسان العسيري بداية موفقة للخروج من إطار الذاتي إلى الموضوعي، يقول عن هذين المكانين: «قريتي ومدينتي لا يفصل بينهما شيء، وهما على رأس هذه القمم الشاهقة، تقتسمان مساحة مختصرة ملونة بالخضرة والمياه، مزدانة بالغيم والضباب والبرد، لا يكاد يغيب عنهما المطر بضعة أيام حتى يعاود ترتيب ملامحهما من

(1) م.ن، ص 148.
(2) م.ن، ص178.

جديد»[1]. وفي هذا الفصل -الذي يحمل رقم(1) يقدم حكايات عن الناس تحت عتبة: «أحكي عن الناس هنا..»[2]، ومن ثمّ تحمل الفقرات حكايات بعناوين جمل رئيسة تستدعي جملاً عديدة لتوضيح حكايتها، مثل: العسيرون طيبون.../ القمم التي يسكنونها عبأتهم بمزاجية الريح والأشباح والحيرة والسؤال.../ الكلمة التي تمس كبرياء أحدهم مبرر كافٍ عنده ليقترف القتل.../ إحساسهم تجاه العار إحساس عنيف جدًا.../يحبون هناً، وتبدأ حكايات الحب إما من نبع الماء، أو من المرعى.../ العسيريون مولعون بالطرب/ الناس هنا في الجنوب أكثر الناس ترابطًا وألفة، وأكثرهم خصامًا ونفرة.../وهم يتكلمون إلى بعضهم تسمعهم بشكل عفوي يرددون: (الله يطعني عنك).../ويقولون: (الله يجعلك ذا بدليني في امقبر).../ ويقولون: (بي عنك، بي في حبة عيني).../ ويقولون: (أنا فداك).../ والجنوبيون مغالون في حبهم، مغالون في غضبهم.../ والجن من صميم الشتيمة هنا.../ كلهم رعاة، وكلهم مزارعون، وكلهم يبنون بيوتهم الطينية بأيديهم.../ الجنوب المسلم كان شافعي المذهب...إلخ[3].

وما إن ينتهي من هذا الفصل، حتى يعود إلى ذاته (زاهي الجبالي)، فيقول (في بداية الفصل رقم2): «قلت كلامًا مختصرًا عن المكان الذي عشت به، وعن الناس الذين ربيت بينهم، وعن الزمن الذي سبقني.. والآن سألج في حديث طويل عن نفسي، ألا يحلو للمرء أحيانًا أن يتحدث عن نفسه حتى لو لم يرق هذا للبعض»[4]. وفي هذا الحديث عن النفس سنجد أيضًا الحكي المتضمَّن داخل الحكاية الإطارية عن الذات.

تقدم الرواية حكايات عديدة مختصرة، أو موسعة، في سياق الشخصيات الأخرى، أو الأحداث، أو العلاقات، أو الأفكار. ومن هذه الحكايات، نشير إلى مواقع عديدة، منها: الأب، والأم، والقرية وطن، والتلفاز، وجهيمان، والبيت الشعبي، ورعي الأغنام، وأمثال عسير، والبئر العميقة، واضطهاد الإناث، وحسن الذي انتهك أعراض الأخريات؛ ثم قتل رجلاً رآه مع أخته، وزواج سلوى القاصر، والمدرسة القرآنية،

(1) م.ن، ص 11.
(2) م.ن، ص 12.
(3) م.ن، ينظر ص ص12-20.
(4) م.ن، ص 21.

والطفل الشامي الذي جاء إلى المدرسة القرآنية بالبنطال فضربه المدير ضربًا موجعًا، وأنشطة الجماعة الدينية وعناصرها، وحديث خاطف عن المركز الديني، والمركز الصيفي بالمعهد العلمي، وعنف احتساب الجماعة في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، و«كثيرون يمرون في هذه الحياة»، والمقالة المثيرة، و(أبو الحداثة ع.ن)، وحكاية الإنترنت، والصديقة، و«من الرصد» للجماعة..إلخ.

ليس بإمكاننا التعرّف إلى كل هذه الحكايات الـمُضَمَّنة، لكن من المهم أن نؤكد علاقتها القوية بشخصية السارد (زاهي الجبالي)، إذ تتحول الرواية في نصفها الثاني إلى ذاكرة من العلاقات مع أسماء رمزية مثل: م.ن، ع.ح، ع.ن، وأسماء أخرى صريحة التقاها مثل: أدونيس، ومحمد زايد الألمعي، وعبد العزيز المقالح، ومحمد عبد السلام منصور، وغيرهم؛ وهذه الشخصيات عمومًا تفضي بالرواية إلى الميثاق السيرذاتي؛ فبنيتها واقعية لا تخييلية في جوهرها عمومًا.

ويلفت السارد الانتباه إلى عدة قيم أو دلالات عميقة، في استدعاء هذه الحكايات الـمُضَمَّنة، فغالبًا ما تبدأ فصول الرواية (الأرقام 1-33)، ببعض العبارات أو التوقيعات القصصية القصيرة جدًا، ذات الدلالات العميقة، التي منها: «الذي لا يقف أمام المرآة أعمى، وأعمى ذلك الذي لا يرى في المرآة غير وجهه»[1]، و«الصوص لا يرى البيضة التي يتخلق بداخلها، وحتى يراها لا بد أن يثقبها أولاً بمنقاره»[2]، و«حين تصبح الأفكار سلطة، فإنها لن تكون أفكارًا، ستكون سياطًا وعصيًا، وأكثرها إيلامًا هو ما كان باسم القداسة والدين والأخلاق!»[3]، و«القيء سيكون عافية كبيرة حين يدخل إلى أحشائنا أكل فاسد!»[4]، و«ما لا تدفع ثمنه..سيكون أي شيء إلا أن يكون لك!»[5]، و«للقتلة ملةٌ واحدة، ولسانٌ واحد..كلها تفوح برائحة الدم!»[6].

ولعلنا نتوقف أخيرًا، عند منظور السارد إلى اضطهاد المرأة، بصفتها حكاية

(1) م.ن، ص 97.
(2) م.ن، ص 103.
(3) م.ن، ص117.
(4) م.ن، ص141.
(5) م.ن، ص171.
(6) م.ن، ص205.

متضمنة رئيسة من بين حكايات أخرى عديدة في هذه الرواية، سواء في المستوى الديني المتطرف، أو في المستوى الاجتماعي الظالم. فـ(حسن) ابن القرية المجاورة «التقى الكثير من الفتيات وجامعهن وسهر معهن.وتعرّض للكثير من المواقف. وذات يوم وجد (حسن) شابًا مع أخته، فهرع إلى البندقية، وأخذ يلاحق هذا الشاب حتى أدركه، ثم أفرغها بجوفه، ولولا أن البنت اختفت عن عينيه يومها، وإلا لكان قتلها أيضًا»[1]. وكذلك الطفلة (سلوى): «زوّجها أهلها، على صغر سنها، من رجل في الأربعين من عمره، كانت في الرابعة عشرة، وأرغمتها أمها على أن تتزوج بهذا الرجل، وفي كل مكان يصادر الإنسان يمكنك أن ترى طفلة بجوار رجلٍ مسن، لن تكون دائمًا ابنته، بل لربما كانت زوجته»[2]. و«المرأة التي كانوا لا يذكرونَ اسمها في حديثهم، وإذا ما ورد حديثٌ عن امرأةٍ ما اعتذروا لبعضهم وللمجلس من هذه القذارة برأيهم...»[3]. وتُعلّم الجماعة الدينية من ينتسبون إليها أن المرأة «هي العار، والشرف، والنقص، والخطيئة، ومجرد لمسها ينقض الوضوء، ومرورها بين يدي المصلي يقطع الصلاة ويفسدها، كالكلب والحمار تمامًا»[4].

وفي المحصلة، تنطلق هذه الرواية من حكاية إطارية مسكونة بالممارسات الدينية الخاطئة إلى حكايات مضمَّنة نابعة من الممارسات الدينية الخاطئة أيضًا في المجتمع. ولعل العنوان هو المفتاح الرئيس للكشف عن الظاهرة الإرهابية في مراحلها العديدة موضحة مسلكية الأشخاص الذين يستغلون الدين الإسلامي الحنيف في تنظيماتهم، وبرامجهم الإرهابية.

رواية «جبل حالية» لإبراهيم مضواح الألمعي

ذاكرة الحب والموت

«السَّوْرَجَة لا تعترف بحبِّ النساء، ولا بكاء الرجال»[5]

يتشكل مضمون رواية «**جبل حالية**» للروائي إبراهيم مضواح الألمعي في

(1) م.ن، ص ص49-50.
(2) م.ن، ص 52.
(3) م.ن، ص 61.
(4) م.ن، ص 163.
(5) إبراهيم مضواح الألمعي: **جبل حالية**، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، 2011، ص156.

الموت، الذي يشكل هاجس الرواية الأول في بنائها اللغوي، ومحيطها (زمكانيتها)، وشخصياتها. وقد أجاد الروائي الألمعي في قدرته السردية على إتقان بناء هذه الرواية في مستويات عالم الموت العميقة، ذات التساؤلات الإشكالية التي تكشف عن أبعاد نفسية وفلسفية وإنسانية متجذرة في النفس البشرية، تجاه خفايا عالم ما بعد الحياة (الموت)، وهو عالم ثرٍ؛ لأنه مجهول، ويمكن أن نتصوره في تصورات تراثية عجائبية؛ كأن تكون هناك علاقةً بين الأموات بعضهم ببعض، أو بين الأموات والأحياء، كما تظهر في الرؤى والأحلام.

لا شك في أن هذه الرواية، قد استحقت بجدارة جائزة الشارقة للإبداع العربي في عام 2008، فهي رواية متقنة، بلا أخطاء في اللغة والأساليب، ولها قدرة على التسلسل الذي يشوق المتلقي إلى معرفة ما تؤول إليه أوضاع الشخصيات، في ظل ارتباطها بالمكان، وعلاقاتها، وهواجسها، وحبها، وكرهها، وتناقضاتها، وتحولاتها من القرية إلى المدينة التي غدت وباءً يلوث كل شيء في القرى النائية.

كتبت الرواية في تسعة وأربعين فصلاً قصيراً، مرقمة تسلسليًا (1-49)، فبلغت مئتين وست عشرة صفحة، مع وجود صفحات (زوجية) فارغة، مراعاة لأرقام الفصول في بداية كل صفحة فردية.

مكان الأحداث هو قرية (السورجة) العسيرية، وفيها (جبل حالية) الذي سميت الرواية باسمه، والذي هو مقبرة أهل القرية، وهناك أحداث تجري في المدينة التي ربما تكون أبها أو جدة.

تبدأ الأحداث من أيام العدوان الثلاثي على مصر في عام 1954، وتنتهي بعيد احتلال أمريكا للعراق في عام 2003؛ أي بعد الحادي عشر من سبتمبر 2001.

أما شخصيات الرواية الرئيسة؛ فهي: عمر السورجي، وأبوه (أبو عمر)، وأمه (حالية) التي توفيت يوم ولادته، وجدته أم أبيه (حالية)، وأختها جدته (فضة) قابلة القرية، وجده (عمر)، و(زهرة) زوجة (عمر السّورجي) وأبناؤهما الأربعة، وعمه (أحمد) (أبو جمال)، وابنا عمه (جمال) و(سعيد)، وزوجة عمه (أم جمال)، والمطوع (أبو نافع)، وابنته (آسية)، وابنه (نافع)، وزوجته الثانية، بعد وفاة زوجته الأولى (أم

نافع)، و(سالم المهدي)، وزوجته (تركية الأهدل)، وابنته (سعدية)، و(حسن الذيب)، والمشعوذ (مشعان)...إلخ.

والرواية – كما ذكرنا- هي تفريع للموت، وحكايات الموت المتفرعة داخل حكاية الموت الإطارية؛ إذ إن الحكاية الرئيسة هي حكاية الموت، والحكايات الـمُضَمَّنة هي أيضًا حكايات عن الموت، كما يتضح في المكونات الآتية.

الحكاية الإطارية: حكاية عمر السَّوْرَجي

تعد ذاكرة عمر السَّوْرَجي، في الخمسين من عمره، وهو في حالة الموت، الإطار الذي تتحرك فيه أحداث الرواية، فالصفحة الأولى من الرواية تحدد مكانه في قبر، بل إنه قادر على تحديد هذا المكان، يقول الراوي المحايد: «يستطيع عمرُ السَّوْرَجِي تحديد الاتجاهات بسهولة، فالتراب تحته، ووجهه إلى القبلة، وبوسعه توقُّع المدى الذي يفصله عن بقية الجهات، لا تساعده رقبته على الالتفات، يدير عينيه فلا يرى إلا السواد. كم يخشى أن تكون عيناه منطفئتين برغم حركة حدقتيهما»[1]، ومع قدرته على تحديد مكانه في القبر، يستطيع أيضًا أن يحدد اتساع ذاكرته في استرجاع أيامه في سنواته الخمسين على هذا النحو: «ذهبت أيامه بين قيود الوظيفة، ورعاية الأطفال، والحزن على الأمس، والخوف من الغد، والصخب الذي يغتال كلَّ اللحظات»[2]. وفي الصفحة قبل الأخيرة، نكتشف أنه في غرفة الانعاش، يعيش على التنفس الصناعي، حيث ترفض زوجته أن ترفع عنه الأجهزة، وفي عصر اليوم التالي يدفن في مرقده في جبل حالية: «رفضت زهرة الأهدل إزالة أجهزة الإنعاش عن عمر، بينما يقول أبوها: إنها مجرد تطويل لأمد معاناته. ينظرون إليه من وراء الزجاج، يعلو صدره ويهبط بفعل أجهزة التنفس الصناعي(...) في عصر اليوم التالي كان نافع وسعيد يلتقيان عمر السورجي في مرقده في جبل حالية»[3].

يمكن أن نجعل الرواية سيرة لعمر السورجي، منذ ولادته التي راحت ضحيتها أمه: «دفعت أمه حياتها ثمنًا لعبوره إلى الحياة. كان ثمنًا باهظًا لحياة لا يراها تستحق

(1) م.ن، ص5.
(2) م.ن، ص5.
(3) م.ن، ص215.

هذه التضحية»[1]، ثم ربته جدته (فضة)، ثم تعلمه في مدرسة القرية، وحبه لـ(آسية) ابنة المطوع، ثم ذهابه إلى المدينة مع عائلة عمه (أبي جمال)، وتعلمه في المعهد الثانوي، ثم الجامعة، وصداقته لأبناء قريته (جمال) و(سعيد) ابني عمه، و(نافع) ابن المطوع، ثم عودته مدرسًا للغة العربية في مدرسة قريته (السورجة)، وزواجه من (زهرة)، وإنجابهما أربعة أطفال..وأخيرًا موته!! وهو الموت الذي يجعل عمر يتذكر الأحداث، حيث لم يعد له غير هذه الذاكرة، إذ إنه يعتقد أنهم دفنوه حيًا؛ فيتمنى لو يعود إلى أهله، ويخبرهم أن يتأكدوا من موته قبل دفنه: «يكاد عمر يجزم الآن أنهم قد وضعوه في قبره قبل أن تفارق روحُه جسده، يفكر في ذلك بينما يعجز عن الاستلقاء على ظهره، لا بأس بتكرار المحاولة، لا تستجيب له أعضاؤه. يحرّك عينيه، ولا يستطيع الجزم بأنهما تتحركان. يتمنى لو أتيحت له العودة إلى السورجة؛ ليودِّع أطفاله، وزوجته، ويطلب منهم أن يتأكدوا جيدًا من موته، قبل أن يودعوه القبر»[2].

تنمو شخصية عمر في الرواية نموًا طبيعيًا، فتتشكّل شخصيته في سياقات الحزن، والألم، والفشل، وضياع الحب، والخوف، والمرض، ومحاولة الانتحار، والتردد بين التدين والليبرالية، وعدم الرغبة في إنجاب الأطفال خوفًا عليهم من المستقبل في ظل الحروب والفتن، والتشاؤم إلى درجة اقتناعه أن موته سيكون في الثلاثينيات من عمره. وفي المحصلة يعتقد أنه عاش حياته كلها فاقدًا لإرادته، ليس في موته وحسب، وإنما في حياته كلها، كان فاقدًا للإرادة الذاتية، وأنه ينفذ إرادات الآخرين، بدون أن يكون له فيها رأي، فلم يكن له إرادة في: ولادته، وموت أمه، واسمه، ويتمه، وتأخره في دخول المدرسة، ، ودخولها، وتعثره في العام الدراسي الأول، وانتقاله للدراسة في المدينة، ونومه أول ليلة في المدينة على سرير (جمال) ابن عمه، وموت حبيبته (آسية)، ودخوله كلية اللغة العربية، وتعيينه في مدرسة السورجة، وتدريسه الأدب للمرحلة المتوسطة، وبناء بيته، وزواجه من (زهرة)، وحفل زواجه، وإجازته في المدينة بعد الزواج، وعودته إلى السورجة، وإنجابه لأبنائه، ومغادرته للقرية، ووجوده في القبر..إلخ. ولكن «الشيء الوحيد الذي يشعر أنه فعله بملء إرادته،

(1) م.ن، ص7.
(2) م.ن، ص207.

هو اختيار اسم ابنته الأثيرة آسية، والساعات التي قضاها قريبًا من آسية [حبيبته] في ليالي السورجة التي لا تُنسى»[1]، يضاف إلى ذلك اكتشافه أنه عاش حياته بأوهام كثيرة: «اكتشف عمر أنه قضى أعوامه الخمسين أسيراً للقلق والهواجس اتّجاه أشياء أكثرها لم يحدث. لم يغير قلقه اتّجاه الأشياء التي حدثت شيئًا. لو أتيحت له إعادة التجربة، لحاول أن يعيش دون تذكُّر الأمس، أو القلق من الغد. يعتقد عمر أنَّ من يعيش وقد تخلص من ذاكرته، ومن توجُّسه هو الذي يعيش بعدد أيام حياته، ويموت مرة واحدة»[2].

في شخصية عمر من مولده إلى دفنه حيًا، ومن خلال ذاكرته التي تسترجع الماضي كله، تتشكّل الحكاية الإطارية، التي تتفرع إلى حكايات عديدة، وكثيرة عن القرية وأهلها والعالم من حولها!!

الحكايات المُضَمَّنة

الرواية مليئة بالحكايات المستنبتة من الموت، والحب، والمكان، والعلاقات المعيشية اليومية في القرية والمدينة، والتحولات الاجتماعية والثقافية والفكرية في المدرسة والمعهد، والصراعات السياسية والحربية في فلسطين، ومصر، والعراق، وأميركا.

وإذا تركنا حكاية عمر السورجي الرئيسة من مولده إلى موته الذي غدا ذاكرة في قبره، إذ إنه يصحو في هذا القبر، لتعود به ذاكرته مسترجعة كل ما مرَّ به في ذاته وعلاقاته بالآخرين، لتتشكَّل هذه الرواية في سياق هذه الذاكرة الحية في جسده المدفون بإحكام حيًّا تحت التراب؛ لتبقى «ذاكرته فقط هي التي تنزُّ بأحداث الماضي»[3].

حكايات الحب والموت هي السمة التي تختزل أبعاد هذه الرواية في ذاكرة (عمر السورجي)، الذي تشكل حكاية موته بنية الحكاية الإطارية، ، وتقع مقبرة قرية (السورجة) على (جبل حالية)، ليمثل هذا الجبل سمة رئيسة في الرواية، بدءًا من عنوان

(1) م.ن، ص210.
(2) م.ن، ص210.
(3) م.ن، ص27.

الرواية (جبل حالية)، وانتهاء بأنه لا يشبع من ابتلاع الأموات؛ فيخاطبه عمر بعد أن دفنت فيه (آسية) حبيبته بهذا الخطاب الحزين المفجع: «ألا يشبع جبل حالية من ابتلاعنا واحدًا إثر واحد؟ ابتلع أمي قبل أن تلقمني ثديها، وابتلع أم نافع وآسية، وابتلع حسن الذيب قبل أن ينعم بحبيبته تركية الأهدل، ثم ابتلعها قبل أن تجد عزاءها، في ابنتها، وابتلع آسية حبيبتي؛ وقبلهم جميعًا ابتلع حالية، لأنها أحبَّت وأخلصت ومنحت حبيبها ثقتها ونفسها»[1].

ومن حكايات الموت في الرواية:

- حكاية موت أم عمر في يوم ولادته؛ «دفعت أمه حياتها ثمنًا لعبوره إلى الحياة. كان ثمنًا باهظًا لحياة لا يراها تستحق هذه التضحية»[2].
- حكاية العمة (حالية) عمة (حالية) جدة عمر، التي سقطت في الوادي وماتت، والحقيقة «أنّ عمَّتها ألقت بنفسها عندما خذلها الحبيب الذي منحته نفسها بلا ثمن. فرحل مخلفًا امرأة لها بطنٌ يتضخَّم، فوارته عن عيون أهل السورجة وكلماتهم»[3]. وتموت في الرواية.
- حكاية الجدة (فضة) العذراء، التي رفضت أن تتزوج: «كانت تخالط الرجال وتشتمهم عندما يستدعي الأمر. كانت مزيجًا غريبًا من المعقول وغير المعقول؛ فهي لم تتزوج. تعتز أنها عاشت عذراء لم يدنسها رجل. إنها تشبه «أرتميس» في الأسطورة اليونانية. وكما كانت أرتميس تساعد النساء ساعة الوضع، كانت فضة قابلةً، فأكثر أبناء السورجة عبروا الحياة على يديها، بمن فيهم عمر»[4]. وتقدم الرواية مشهدي مرضها، ثم موتها.
- حكاية (آسية) رفيقة طفولة عمر وحبيبته؛ «رفيقة طفولته في السورجة. شاركته مع أخيها نافع بؤس الطفولة وبراءتها، ولذتها. تجمعهم الحقول، وظل الشجر،

(1) م.ن، ص86.
(2) م.ن، ص7.
(3) م.ن، ص24.
(4) م.ن، ص21.

ودروب السورجة. الثلاثة عانوا الحرمان من رعاية الأم»[1]، وفي النهاية تنتحر (آسية) بإلقاء نفسها في الوادي؛ لأن الشرير (سالم المهدي) خطبها، ومعه الساحر (مشعان)، وهدَّد والدها المطوع (أبو نافع)، وقد حكت زوجة المطوع هذه الحكاية لعمر، بعد وفاتها بزمن: «تصبب عرق عمر، وهو يسمع حكاية خطبة سالم المهدي ومشعان لآسية، وتهديده للمطوع، وانتحار آسية. دمعت عيناه، وهي تقسم عليه ألا يخبر أحدًا، فلا أحد يعرف ذلك سواها»[2].

- حكاية قتل الجن لأخي (حالية)، و(فضة) الوحيد، بعد قتله ثعبانًا (جنيًا)، ويشك (عمر) في أن يكون لجده يد في قتله؛ ليستحوذ على المزارع والبنتين، وقد كان يعمل أجيرًا عند والديه، فيتمنى عمر أن يلاقي جده في عالم الموتى؛ ليسأله عن دوره في مقتل الشاب: «يتمنى عمر لو لقي جده ليسأله دون حياء، هل شارك الجن في قتل الشاب؟ ليستحوذ على المزارع والبنتين، أم أنّ سوء ظنه أدرك جده هنا أيضًا. هنا لا يستطيع جده أن يقول غير الحقيقة»[3].
- حكاية الجدة (حالية)، وحكمتها، ثم موتها، والمهم أحاديثها عن حياة المسغبة عندما تجدب الأرض، ومغامرات اللصوص في سرق المواشي، وعقابهم المضاعف، وترى (فضة) رؤيا خيرة لـ(حالية) بعد موتها، تقول: «رأيت حالية وقد عادت طفلة جميلة، تركض في أرض معشبة كسجادة خضراء، وأمي تناديها باسطة لها ذراعيها، أخذتها أمي في حضنها، وطارت بها حتى حجبتهما عني سحابة...» [4].
- حكاية موت (حسن الذيب) الذي لم يبلغ الثلاثين من عمره، إذ باغته المرض الذي «لم يمهله سوى أشهر لتتلاشى كل علامات الفتوة التي كانت تبدو عليه، ويتحول إلى هيكل عظمي»[5]. وسرت إشاعة بين النساء في السورجة أن لـ(سالم المهدي)، بمساعدة المشعوذ (مشعان)، علاقة بموت (حسن

(1) م.ن، ص13.
(2) م.ن، ص189.
(3) م.ن، ص27.
(4) م.ن، ص52.
(5) م.ن، ص53.

الذيب) الذي كان يحب (تركية الأهدل) التي تزوجها (سالم المهدي).

- حكاية (تركية الأهدل) زوجة (سالم المهدي) التي ماتت وهي تلد ابنتها (سعدية)[1].
- حكاية موت (مشعان) الساحر؛ فهو مشعوذ خبيث، فرح أهل القرية لموته؛ لأن لكل منهم قصة أذى على يديه، وكان من أبرز ضحاياه: (حسن الذيب)، و(تركية الأهدل)، و(خلف بن غرامة) وزوجته، و(آسية)، وغيرهم: «جاءهم خبر موت مشعان، الذي انزلق في بئر السورجة، وجده الرعيان عندما أوردوا أغنامهم ظهرًا. ربط الناس بين انفلات خلف من قيد العجز، وموت مشعان»[2]؛ فغرامة الخلف دخل في زوجته الثانية بعد سنة من الزواج، في الليلة نفسها التي مات فيها مشعان الساحر.
- حكاية موت المطوع (أبو نافع)، وبموته يرحل التدين الصحيح ليحل مكانه التدين المغلوط، بوراثة ابنه (نافع) لإمامة المسجد بدلاً من أبيه، هكذا تبدو رؤية (عمر) تجاه الفرق الكبير بين الأب وابنه: «حتى الرجل الذي كانت تباهي به السورجة رحل، وبرحيله رحل النموذج الأخير للتديّن الصحيح، ليحلَّ محله نموذجٌ للتدين المغلوط؛ هكذا كان يصف عمر حال السورجة، وإن لم يكن يجرؤ على مواجهة نافع بذلك»[3].

أما حكايات الحب الفاشلة عمومًا، فهي تبدو مؤلمة، وتعمل أسباب عديدة على فشلها، أبرزها في هذه الرواية الطمع والجشع لدى أصحاب النفوس الشريرة، الذين يستغلون الظروف المعيشية الصعبة لشراء النساء رغمًا عنهن، وإجبار الأهلين على ذلك، وهذا ما يظهر في شخصية الثري المرابي (سالم المهدي) الذي كان يستعين بالساحر (مشعان) ليحصل على ما يريده، وقد استطاع أن يسرق (تركية الأهدل) من حبيبها (سالم الذيب)؛ فيتسبب في موتهما، وكذلك يسرق (آسية) من حبيبها عمر، فيتسبب في انتحارها.

(1) م.ن، ص53.
(2) م.ن، ص103.
(3) م.ن، ص156.

تضم الرواية حكايات أخرى كثيرة عن: القرية، والأسرة، والمدرسة، والوظيفة، والمسجد، والوسادة الرمادية، والكوابيس، والرسائل، وأبناء السورجة الأربعة في المعهد: (جمال، سعد، نافع، عمر)، وشر (سالم المهدي)، والمشعوذ (مشعان)، والمرض، والغناء، والرقص، والأعراس، والسياسة (فلسطين، ومصر، والعراق، وأمريكا)، والصراع بين المطوع (نافع) والليبرالي (جمال)، والشراكة بين (سالم المهدي) والمطوع (نافع) في التجارة، والهجرة من القرية، والفقر، إلخ.

عتق

وهم التحرر الذكوري!!

«الزواج يا صديقي راحة لعضو على حساب بقية الأعضاء»(1)

سعد الشافي

الحكاية الإطارية

في رواية «عتق» لإبراهيم مضواح الألمعي، تتجسد أوهام التحرر والحرية الذاتية في شخصية (سعد الشافي)؛ وخصوصاً التحرر من مسؤوليات الزواج؛ ليصل في النهاية إلى قناعة الوهم الذي يسكنه تجاه ابنة خالته، وزوجته (زاهية).

تبدأ العلاقة بين (سعد) و(زاهية) بالزواج، وتمر بمرحلة طويلة من عدم الإنجاب، فيزعم سعد أنه السبب في عدم الإنجاب، ولا أمل لديه في ذلك، دون أن يمتنع عن تجريب وسائل عديدة إرضاء لزوجته؛ كي يقنعها باستحالة إنجابه، تاركًا الخيار لها في أن تطلب الطلاق منه؛ ليحرّر نفسه من قيود كثيرة تمنعه من التحرر وطلب الحرية، وخصوصاً التحرر من قيود هذا الزواج؛ «أصبحت زاهية أقوى القيود التي تُكَبِّلُني؛ فهي زوجتي، وقبل ذلك بنت خالتي»[2]، وكان ذلك بعد أن تحرر من قيود إكمال دراسته الجامعية التي تفوّق فيها؛ لأنه يحتقر الجامعة و«يحتقر شهادات الزور التي تمنحها الجامعات لمن يجيب على عدد من الأسئلة في نهاية الفصل الدراسي»[3].

(1) إبراهيم مضواح الألمعي: **عتق**، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، 2012، ص53.
(2) م.ن، ص44.
(3) م.ن، ص8.

وكذلك تفكيره في التخلّص من الوظيفة المتدنية في قبو البريد الرسمي، بحثًا عن حريته التي يتصورها على هذا النحو: «مطالبي ليست كبيرة، كل ما أصبو إليه أن أعيش حرًا بلا قيود، بلا مواعيد، بلا تحديق في الساعة، بلا ساعة منبه، بلا ارتهان لدفتر حضور وانصراف، ومدير بليد لا أستطيع أن أحترمه؛ ليس طموحًا كبيرًا، أن يكون لي رصيد متواضع في البنك، يكفي لحياة حرَّة، ونزوات صغيرة، وعلاقات عابرة، وتنقل بين المطارات، وتسكع في شوارع المدن الكبيرة، وفي محطات القطارات، والمترو، والمقاهي، والمكتبات، والمتاحف، والمعارض، والحدائق، والفنادق، لماذا تستكثر عليَّ الحياة أن أعيش كما أحب، وفي المكان الذي أجد فيه نفسي حرَّة بلا قيود»[1].

وخلال ثلاثة عشر عامًا، تحرص زوجته (زاهية) على التمسّك به، وعدم إيذاء مشاعره بشأن كونه السبب في عدم الإنجاب، لكنها بعد أن تكتشف خداعه، عندما تصل إلى أوراقه الخاصة، فتجد أنها وحدها السبب في عدم الإنجاب؛ حينئذ تغضب وتثور ثائرتها؛ ليغدو تصرفها هذا عذرًا له للخروج من بيتها، ثم يطلقها بحجة أنها أهانته عندما أقسمت بأنها لن تبقى معه. وفي حقيقته النفسية جاءته الفرصة المناسبة، ليتحرر من عقدة ذنبه تجاهها، فيكون طلاقها خطوة نحو التحرر الذي ينشده بعيدًا عن أية قيود في الواقع، مسوغًا كذبه عليها في قوله: «بصراحة لم يكن عندي الشجاعة الكافية لاتخاذ قرار الخلاص من الحياة الزوجية، التي مللتها، فقدرت أنّ هذه الحيلة ستدفع زاهية إلى طلب الطلاق، وبالتالي تكون غير جديرة بالتضحية، ,أحصل على حريتي، وتتحمل النتائج؛ كنت أتصوّر أنها ستعيرُّني في يوم من الأيام، أو تطلب الطلاق، فأطلقها، وأتركها تكتشف عجزها لوحدها.. ولكنها كانت وفيَّة، وتحمَّلتْ عجزي دون أن تجرح مشاعري»[2].

بعد الطلاق، نجد في الرواية سيرتين بصوتين: الأولى سيرة زاهية التي تساعدها مريم (زميلتها في المدرسة) على التحرر من الرجل، ودفعها إلى النقمة عليه، وكرهه، واستعادة المرأة لحريتها وقوتها باعتمادها على نفسها، واستخدامها لقواها المتحررة الخاصة، مع شراء سيارة، واستقدام سائق وخادمة لرعايتها مع أمها؛ تقول لها مريم:

(1) م.ن، ص45.
(2) م.ن، ص51.

«تعالي نحسبها بالعقل، تجدي أن الزواج بالنسبة لك كان ابتزازًا واضحًا، فمقابل أن تنعمي بدقائق من المتعة، وتوفير بعض الأغراض التافهة، كنت تدفعين ثمنًا لذلك: حريتك، وتسكنينه بيتك بالمجان، وتصرفين عليه مرتبك، وترضخين لأوامره التي لا تنتهي، ولومه بمناسبة وبدون مناسبة، ثم هو لن يتأخر إن وجد أخرى أفضل منك ليتزوجها، أو ليعاشرها بلا زواج، وأنت كالجارية تنتظرينه في البيت»[1]، وبذلك تتحقق لـ(زاهية) أشياء كثيرة في حياتها، تجعلها مستقلة عن الرجل، وعدم حاجتها إليه، مادام هو من تخلى عنها. وعلى عكس رأيها نجد رأي أمها التقليدية التي ترى أن «ظل رجل ولا ظل حيطة، فالمرأة بدون رجل ضعيفة، وحقّها ضايع، وأنظار الناس وألسنتهم لا ترحم»[2].

وفي المقابل، يواصل (سعد) أوهامه في البحث عن حريته التي لا يتحقق منها أي شيء مهم، بل تلاحقه الكوابيس في منامه، وكذلك قيود علاقاته بأربع نساء في حياته، هن: مطلقته (زاهية)، وحبيبته الأولى (ليلى)، و«شبه المومس» (خيرية الواشي) التي وجد في جسدها -في بداية مراهقته وبلوغه- لذته الأولى، والخادمة التي تعمل في الشقة المجاورة لشقته؛ إذ يبدو أنّ هناك علاقة جنسية بينهما، لم تكشفها لغة السرد.

يمكن النظر إلى الفقرة الآتية، بصفتها بؤرة هذه الكتابة، التي تشير إلى مجموعة القيود أو السجون التي تلتفُّ حول (سعد)، وتحول بينه وبين التحرر (باستثناء زواجه)، يقول: «دفعت حريتي لأشياء تافهة؛ دفعت طفولتي وصباي ثمنًا لوجودي في بيت أبي، يطعمني ويكسوني، وقضيت جزءًا من العمر في دكانه، فقط لأنه أبي، ولا بدّ أن أطيع أمره، مقابل إنجابه إياي، ونفقته عليَّ، وقضيت جزءًا من عمري أسير جدران المدرسة، وحبيس مقاعدها الخشبية المملة، ولما انتقلت للجامعة وجدت مستقبلي بأيدي أساتذة، يعيشون عصرًا آخر، ويعانون عقدًا أهونها النرجسية المقيتة، وكان عليّ أن أرضخ لآرائهم، وأدفع حريتي لكي أحصل على الشهادة، فكنت عبدًا للمستقبل الذي لا يأتي. ولما تمردت على أسر الجامعة، وعقد أساتذتها، قدمت نفسي قربانًا

(1) م.ن، ص79.
(2) م.ن، ص58.

على مذبح الوظيفة، وسلمت روحي لعبودية أنكى، فبقيت أرسف في قيد الوظيفة ثلاثًا وعشرين سنة، يدمي عنقي نيرٌ اسمه دفتر الحضور والانصراف، وليس هناك ما يستحق هذا الأسر، وتلك العبودية، فلا عمل حقيقي، ولا إنجاز، ولا حرية، ولا قيمة لما فعلت خلال هذه السنوات العشرين، التي قضيتها في قبو البريد ذي الجدران الرطبة، أوقّع في الصباح والمساء كالمشبوهين»[1].

وفي المحصلة، يشعر سعد، وقد تجاوز الأربعين من عمره (43 سنة) أنه رهين أوهامه، وأنه لن يصل إلى حريته، فعاد إلى (زاهية)، تحت مظلة الصداقة، ثم يكتشف بعد اللقاء الأول بينهما في بيت خالته، أنها غدت قوية وحرة، وأنها تملك إرادتها، وقادرة على انتقاده والسخرية منه؛ فيصدم من الحالة التي وصل إليها، فيخرج من بيتها بأسرع مما دخل إليه، إثر انتقادها له، بقولها: «ستبقى طول عمرك سجينًا، لأنك تركض خلف الحرية دون أن تتخلص من سجن أوهامك»[2].

ومع ذلك لم تصل (زاهية) إلى الحرية التي تريدها، فهي مقتنعة بأنها امرأة، وأنّ المرأة تعيش حياة تعيسة في مجتمع لا يعطي هؤلاء النساء حريتهن والثقة بهن، تصف حالها وحال النساء في بيئتها: «آه.. ما أتعسني، وما أتعس كل النساء في هذه البلدة! فلن يكون بوسع المرأة أن تصنع اختياراتها، وحين يتاح لها الاختيار، فسيكون اختيارًا من ضمن اختيارات جاهزة، صنعها الرجال وعليها أن تعيشها هي، وهناك آلاف العيون ترقبها منذ أن تضع قدمها على عتبة بيتها خارجةً حتى يواريها عائدة، كلّ حركة وكلّ نظرة لن تعدم من يفسرها على هواه»[3].

الحكايات المُضَمَّنة

ثمة حكايات مضمنة عديدة في سياق حكاية الإطار/العلاقة الرئيسة بين شخصيتي الرواية الرئيستين (سعد، وزاهية)، وهذه الحكايات تتولد من كوابيس (سعد)، وشخصية الأم (أم سعد) بآلامها، وموتها، وذكرياتها، ومكتب البريد الرسمي بحكاياته وسلبياته، وأخبار الجرائد، وقراءة بعض الرسائل البريدية المرتجعة، وبعض القصص

(1) م.ن، ص95.
(2) م.ن، ص144.
(3) م.ن، ص33.

التي كتبها (سعد)، مثل: قصة «السمكة»، والقصة الأولى التي نشرها في الجريدة، وشخصية (سمير الجابي) صديق (سعد)، وشخصية (ليلى الجابي) حبيبة (سعد) الأولى، وشخصية (مريم) صديقة (زاهية) التي تكره الرجال، وشخصية (أبو سامر الجابي) الذي باع ابنته زوجةً لرجل في عمره؛ ليشتري زوجة وبيتًا، وحكايات (سعد) مع سجن العصافير في القفص، وهو طفل، وشخصية (أبي سعد) من القناعة إلى الموت، وحكايات موسم الحصاد في حياة النساء، وشخصية (خيرية الواشي) ذات العلاقات الجنسية غير الشرعية المتعددة، وشخصية (صالح الأعرج) الذي يتحرّش بالأطفال.

فقد اهتمت الرواية بتقديم أربع حكايات كابوسية دامية في منام سعد[1]، فالكوابيس هنا قصص متكاملة، من بدايتها إلى نهايتها، فالأول عن فئران تلتهم رجليه في دكان أبيه، والكابوس الثاني على قمة جبل، يوشك أن يسقط إلى وادٍ عميق مليء بالتين الشوكي، والكابوس الثالث يحاكم في أسرته وأسرة حبيبته (ليلى) بتهمة الزنا التي جعلت ليلى حاملاً، والحكم عليه بقطع رأسه، وأخيراً الكابوس الرابع الذي يجعل النساء الأربع في حياته يردن التهامه بمناقيرهن الحادة، كما التهمت القطة أحد عصافيره في طفولته. فهذه الكوابيس كما هو ملاحظ دامية، ودائمًا يكون سعد هو الهدف للموت، والنهاية الكارثية في أسلوب الموت.

أما القصتان الرامزتان: فالأولى[2] تبين تلك القيود حول السمكة في حوض الماء، وهي التي تحلم بالتحرر، والانطلاق إلى البحر لتجد نفسها في النهاية ضحية هذا الحوض، كما كانت العصافير ضحية القفص، حيث كان مصيرها الموت، فالحرية هي جوهر البحث في هذه الكتابة، بدءًا من عنوانها «عتق»، وانتهاء بخاتمتها المشبعة بالحديث عن السجان والسجين في حوار بين (سعد)، و(زاهية)، تعبيراً عن حالة الطلاق، ومن ذلك ما تقوله زاهية: «السجين الذي قضى ردحًا من عمره في زنزانة انفرادية متعفنة، يشعر أنه قد ملك الفضاء باتساعه، عندما يترك له السجان الباب مواربًا

(1) م.ن، ينظر الصفحات: 5 / 26-27 / 71-72/ 133-134.
(2) م.ن، ينظر ص ص47-48.

ليخرج إلى الفناء، فيستنشق هواءً نقيًا، ويتلذذ بأشعة الشمس»[1]. والقصة الثانية[2] قصة كابوسية، كتبها ليعبر عن حبه لليلى، بعد أن اختطفها منه رجل مسن، اشتراها بزوجة وبيت ملك وهبهما لأبيها.

والحقيقة أن قصة الحب بين (سعد) و(ليلى) تشكل حكاية موازية لزواجه من زاهية، فالأولى أحبها ولم يتزوجها، والثانية لم يحبها وتزوجها تلبية لرغبة أمه، لذلك فقد حريته التي كانت في الحب مع (ليلى)، بسبب المجتمع وتقاليده، ليغدو سجينًا كالسمكة، والعصافير، و(ليلى) السجينة في بيت زوجها..إلخ.

من المهم أن نؤكد أهمية تعددية الحكايات التي اتكأت عليها رواية «عتق»، وهي حكايات تنبع من شخصية سعد وعلاقاته، وكذلك الشخصيات الأخرى، وفي ذلك إشارة واضحة إلى كون الرواية نصًا مفتوحًا يتسع للخروج من الحكاية الإطارية إلى حكايات فرعية، تبدو مهمة جدًا ورئيسة في جعل الرواية ذات بنية تعددية في أصواتها وحكاياتها، وقد كان للشخصيات أصواتها وتصرفاتها في حوارية تخدم البنية التعددية، وهنا بدت (زاهية) بصوتها الأنثوي الخاص، إذ لم يحجر الكاتب على صوتها، وترك لها الحرية بمساعدة صديقتها (مريم) في الوصول إلى سقف من الاستقلالية، وهو السقف الذي حررها من أوهام زوجها (سعد)، لتغدو لها شخصيتها الخاصة، في مقابل تجريد (سعد) من ملامحه الشخصية الرئيسة التي يمتلكها بصفته رجلاً حرًا، وانتهى به المطاف إلى السجن في أوهامه وكوابيسه، وفقدانه لكثير من آفاق الحرية التي توهم أنها قيود وقضبان سجن!!

والجرأة واضحة في إيحاءات بعض الحكايات التي تخص علاقات (خيرية الواشي) الجنسية غير الشرعية، وتحرش (صالح الأعرج) بالفتيان/الأطفال، وحكايات النساء، وحرية (مريم) بعد طلاقها من زوجها، الذي جعلها «مناضلة ضد كل الرجال، بعد أن صدمت بأن زوجها لم يكن يكتفي بالتسكع، وشرب الحشيش، والاعتماد عليها في المسكن والمأكل والمشرب، بل زاد على ذلك باستضافة عشيقته في بيتها

(1) م.ن، ص143.
(2) م.ن، ص113-114.

عندما تكون في المدرسة»[1]، وجرأة (ليلى الجابي) في علاقتها الحسية بـ(سعد)، وقد غدت هذه العلاقة ذاكرة مؤلمة، يتمنى أنها لم تنسها: «هل تتذكرين ليالينا في شرفة بيتكم؟ هل تتذكرين تلك القبل التي كانت تجدد لي الحياة، وأعيش على ذكراها حتى ألقاك ثانية، هل تتذكرين الأحلام، ووعدك أن تجعليني أسعد زوج في الدنيا؟، يا لها من أحلام تبددت كما تبدد الحب، والشباب، والأمل، ولم يبق سوى وجع الذكريات»[2].

وفي المحصلة، تبدو شخصية (سعد) ذاكرة مسكونة بمآسي حياته المليئة بأوهام تحرره؛ ليجد نفسه في كل حين أكثر وهمًا في مسألة التقدم في تحقيق إنجاز معين، في مستوى التخلص من السجون المحيطة به، ثم يجد نفسه في النهاية أكثر استعبادًا للقيود المحيطة به، خصوصاً قيوده النفسية، من أي وقت مضى.

الباب الطارف

حكايات الحب

«الحب الصادق لا يحتاج شروطًا أو قيودًا حتى يكتمل»(3).

حنين

الحكاية الإطارية

الحكاية الإطارية في رواية «الباب الطارف» لعبير العلي هي حكاية الحب منذ الطفولة حتى الموت بين الساردة (حنين المهيب) و(سعد العامر)، وتكون صيغة الخطاب في الرواية غالبًا موجهة من ضمير الأنا (حنين) إلى ضمير المخاطب (سعد). والحب المحرم في المكان يستدعي الحذر من نشأته إلى منتهاه؛ لأن المجتمع لا يرحم المحبين في حال انكشاف أمرهما؛ «فالحب جريمة لا تغتفر في شرع هذه العائلة»[4]؛ لذلك يكون «الباب الطارف» (الباب الخشبي الخلفي) هو الطريق إلى التقاء الحبيبين الحذرين تحت أستار الظلمة.

(1) م.ن، ص80.
(2) م.ن، ص73.
(3) عبير العلي: **الباب الطارف**، طوى للنشر والإعلام، لندن، 2012، ص139.
(4) م.ن، ص 16.

تبدو اللغة العاطفية متماسكة بصدقها، وعمق دلالاتها وأحاسيسها الإنسانية، حيث يجسّد الإخلاص في الحب قيمة جمالية عليا، تجعل متلقي هذه الرواية ينجذب كثيراً إلى البنية السردية التي تخلو من الحشو، وتنزاح كثيراً نحو اللغة الشعرية، خصوصاً في معرفة ظروف الساردة، وهي وحيدة والديها، تعيش مع جدتها في بيت جدها الواسع، بعد أن مات أبوها، واختفت أمها التي لا تعرف عنها شيئًا، بسبب أن الجدة (عطرة) لم توافق على زواج ابنها (عايض) من (وضحى) الفتاة الشمالية (من تبوك)، و«تصر على أنّ (وضحى) سحرت (عايض)»[1].

تستمر العلاقة العاطفية بين (حنين) و(سعد)، كما ينبغي لها أن تكون، إذ يقرر (سعد) أن يلتحق بكلية عسكرية، وما أن يتخرج فيها برتبة عسكرية، ويستعد للزواج من فتاته التي غدت طالبة في الجامعة، ويرسل والده لطلب يدها من عمها المطوع (سعيد) المتزوج من عدة نساء، الذي يرتكب جرمًا بحقهما، عندما يعلن أنها مخطوبة لـ(أحمد) صديق ابنه (محمد)، ويشيع في القرية أن (سعدًا) سيتزوج فتاة من الرياض، وسيقيم هناك. وتكون النتيجة أن تتزوج (حنين) المطوع (أحمد)؛ فتعيش معه عامين، تعاني فيهما من الحصار والسجن باسم الدين، ثم تُطلق منه بسبب أنه لم يوافق على أن تكمل دراستها، ويقف معها عمها (صالح) المثقف الذي يشجعها على هذا الطلاق.

ثم يعود الحب بين (حنين) و(سعد)، بمبادرة من (سعد) الذي يتضح أنه لم يتزوج، ويكتشفان معًا تلك المؤامرة الخبيثة التي مارسها عمها (سعيد)؛ كي لا تتزوج ممن تحبه. ومن خلال هذا الحب تعود الحياة إليهما؛ لترى (حنين) صورة جديدة للمرأة في هذا الحب، فتشبه المرأة بالأرض بالنسبة إلى الرجل، تقول: «تبقى المرأة كالأرض شاسعة لا يعلم المرء ماذا تخبئ تحتها. حتى يأتي رجل ما، فيظهر كنوزها وماءها وخيراتها، أو يدفنها للأبد بشعثه وإهماله حتى تتصحر»[2].

وبعد شهرين من الزواج، يقتل (سعد) على الجبهة الجنوبية السعودية اليمنية، في الحرب مع جماعة الحوثيين الإرهابية، تاركًا في أحشائها ابنه (سعد)؛ فتنتهي الرواية بهذه العبارة، مخاطبة زوجها الشهيد: «كنت كثيراً جدًا، فلست بعدك اليوم وحيدة،

(1) م.ن، ص 22.
(2) م.ن، ص141.

ليس بأشيائك فقط، بل بهذه الروح التي أودعتها داخلي قبل رحيلك، وكأنك تنوي أن تغيب للأبد. روحٌ بدأت أول ركلاتها في أحشائي اليوم لتُخلِّد سعدًا آخر»[1]. ربما لا نتفق مع الكاتبة في قساوة هذه النهاية المغلقة!! وربما كان الأجدى أن تجعل النهاية مفتوحة، كأن يكون سعد أسيرًا، أو أن تكون إصابته خطرة جدًا!!

الحكايات المُضَمَّنة

تنتمي الحكايات الـمُضَمَّنة في هذه الرواية إلى العلاقة بين الرجل والمرأة في سياقي الحب والزواج، خصوصاً الحب الذي هو في نظر الجدة (عطرة): «باب نحو الجحيم»[2]؛ فهذه الحكايات تكمل الحكاية الإطارية التي تخص علاقتي الحب والزواج بين بطلي الرواية (حنين، وسعد). وتعد شخصية المثقف الطيب «صالح» عم «حنين» أهم راوٍ للحكايات الـمُضَمَّنة عن نفسه، وأخيه (عايض) وزوجته (وضحى) والدي (حنين)؛ فمن خلال علاقته الحميمة بابنة أخيه (حنين)، وثقته بها، وعطفه عليها أكثر من عطفه على بناته، يحكي لها ما لم تعرفه عن والديها، وعن بعض أسراره الخاصة التي لم يطلع عليها أحد قبلها، فهي المروي له بالنسبة إلى شخصية الراوي (صالح).

يروي (صالح) حكاية والدَي حنين، فأمّها (وضحى)، امرأة شمالية من (تبوك)، أحبها أخوه (عائض)، وتزوجها بدون علم أهله، وأنجبا (حنين)، وعندما عاد عائض مع زوجته وابنته إلى بلدته الجنوبية، لم تتقبّلها أمه (عطرة)، واتهمتها بأنها ساحرة سحرت ابنها، فتسبّب ذلك في عودتها إلى أهلها في (تبوك)، ثم سفر (عايض) بحثًا عنها؛ ليموت في حادث سير، وهو في طريقه إليها؛ وبذلك فقدت (حنين) والديها؛ لتتربى في بيت جدها، برعاية جدتها، ثمّ عمها (صالح)؛ ومن ثمّ عاشت (حنين) حالة من الألم بسبب غياب أمها، تقول: «الأشد ألماً أن تشعر أن والدتك مدانة بجرم لا تعلمه. جُرمٌ حرَّم ذكر اسمها في هذا البيت، وحرَم ابنتها من رؤيتها أو تقبيل كفيها»[3].

(1) م.ن، ص 147.
(2) م.ن، ص 18.
(3) م.ن، ص 19. وينظر رواية صالح لحكاية أم حنين، ص ص20-24.

أما حكايتا (صالح) في العشق، قبل زواجه، فكانت الحكاية الأولى عن حبه لفتاة من الرياض (نورة) بالمراسلة، مدة خمس سنوات، لينتهي الحب بينهما عندما أخبرته في إحدى رسائلها الأخيرة أنّ ما بينهما من إعجاب، لا يصل إلى درجة الزواج. ثم تبدأ قصة حب أخرى واقعية بينه وبين فتاة من قريته (شريفة)، ثم ينتهي هذا الحب بعدم الزواج؛ لتعذر ذلك اجتماعيًا؛ يقول: «الزواج بها مستحيل وفق معايير المجتمع والقبيلة»[1].

وكذلك تقدم الرواية حكايات سلبية عن الشخصيات النمطية المتدينة بأساليبهم التي تحتقر النساء، وتعتبرهن متاعًا يمتلك، والتمتع بهن وإذلالهن، كما يتضح في شخصيات عمها المطوع سعيد، وابنه المطوع محمد، والمطوع أحمد صاحب ابنه الذي تزوجها مدة عامين، ثم طلقت منه باختيارها. فالعم سعيد كما تصفه حنين: «ورث فكرًا متشددًا اجتمع مع طبعه الغليظ، وأصبحت نظرته للأمور متطرفة بطريقة تحدد معاملاته مع الآخرين، المرأة في تفكيره كائن لا يؤخذ إلا بالقوة، ولا يسمح له بمصافحة النور بالرغم أنه النور نفسه! الريبة أولاً، هذا هو المبدأ الذي يعمل به في تعامله معها، لأنها كما تلقى على يد مشايخه عورة لا ينبغي أن تكشف، وفتنة لا تؤمن، ولا يأتي منها خير»[2].

وسيطول التحليل لو تعرضنا إلى بقية الحكايات عن أبها، وأفراحها، وأعيادها، وشتائها، والعلاقات بين أهلها، وعن الجد (حسن)، والجدة (عطرة)، والأقارب، والنساء، ...إلخ. وإن كانت ذاكرة الساردة (حنين) مسكونة بحكاياتها الخاصة، التي تصورها بقولها: «وجوه أحلم بها، وأبادلها البث والنجوى. والدي صريع المحبة، أمي التي لا تقبض خيالاتي على ملامح لها، جدتي مِسْك طفولتي، وعالمي الأرحب الذي درجت فيه. وأنت، وما أكثرك يا أنت بداخلي! حتى أصبحت عصيًا على النسيان»[3]، فالذاكرة هنا هي ذاكرة الحب، وهي الذاكرة التي تشكّلت فيها بنية الرواية عمومًا في مستويات علاقة البطلة (حنين) بذاتها وبالآخرين والأخريات من حولها، بخيرهم وشرهم.

(1) م.ن، ص 115.
(2) م.ن، ص 27.
(3) م.ن، ص 105.

التركيب

ثمة قيم جمالية رئيسة في الخطاب الروائي، منها جمالية الحكي داخل الحكي، وبتعبير يسير: ينقسم الحكي في الرواية إلى قسمين:

أولًا- الحكاية الرئيسة أو الأم: ويطلق عليها الحكاية الإطارية أو حكاية الإطار، وهي الحكاية التي تختص بالشخصية الرئيسة في الرواية، وهي -عادةً - شخصية البطل أو السارد المشارك (الراوي). وهذه الحكاية -غالبًا- ما تمتلك خاصية التحولات أو النمو والحراك في مراحل عديدة، وتكون مسكونة بالمتغيرات، والصدمات، ومساحات التوتر، والتناقض، والإدهاش...إلخ.

وإذا نظرنا إلى مدونة هذه المقاربة المتشكلة في الروايات الست، بصفتها النماذج المختارة من بين روايات عسيرية عديدة، فإننا سنقف عند ثلاثة نماذج أو أطر للحكاية الرئيسة أو الأم، وهي:

1. إطار التحولات المكانية: من القرية العسيرية، إلى المدينة (أبها، جدة، الرياض)، إلى فرنسا أو أمريكا، وفي هذا الإطار تبدو القرية العسيرية هي المركز في البنية السردية بالنسبة إلى حكاية الشخصية الرئيسة (السارد / البطل)، مع وجود فوارق واضحة بين زمكانيات هذه الأمكنة الثلاثة. هذا الإطار نجده في روايتي: «الحزام» لأحمد أبو دهمان، و(بارود) لمعدِّي آل مِذْهِب. ولن نختلف في إحالة هاتين الروايتين على البنية السردية السيرذاتية، لوجود علاقة تماثل تام في السياق التخييلي بين الكاتبين (أحمد ومعدِّي) والساردين في الروايتين اللذين هما أيضًا (أحمد ومعدِّي) في صيغة السارد المتكلم بضمير الأنا. وهنا قد نسأل أنفسنا: ما الذي جعل الكاتبين يهربان من العنوان العتبة الرئيسة في الرواية، فسميت الأولى باسم شخصية (حزام)، وسميت الثانية باسم شخصية (بارود)؟ لعلّ السبب يعود إلى مكوّن القرية بصفته مركز الرواية أو بؤرتها؛ حيث تهمش الذات في مواجهة هوية القرية المهيمنة على الروايتين، ومن ثم لا حكاية (حزام) المتكونة من الهوية التراثية الأصيلة للقرية، ولا حكاية (بارود) النابعة من هوية الشهامة والشجاعة في القرية، بإمكانهما أن تكونا حكايتين إطاريتين في الروايتين.

2. إطار التحولات الفكرية: في رواية «الإرهابي20» لعبدالله ثابت يوجد تحول من التدين-إلى التطرف والإرهاب- إلى الليبرالية والحداثة. وفي رواية «عتق» لإبراهيم مضواح الألمعي تحول من قيود اجتماعية كثيرة إلى البحث عن الحرية الذاتية المطلقة، حتى لو كانت وهمًا في المحصلة!! وفي رواية «جبل حالية» للروائي نفسه التحول من موت الجسد إلى حياة الذاكرة، في ضوء العلاقة الجدلية بين الموت والحياة!.

3. لدينا في هذه الروايات الثلاث، ثلاثة أبطال، هم: (زاهي الجبالي) في «الإرهابي20»، و(سعد الشافي) في «عتق»، و(عمر السّورَجي) في «جبل حالية». وكل من هؤلاء الثلاثة شخصية مأزومة إلى حد الإشباع بظروف ذاتية عمومًا، تؤهل هذه الشخصيات لدور البطولة في المكان الذي تنتمي إليه، ولم تخرج منه إلا قليلاً، ليغدو للشخصية دورها الرئيس، دون أن يغفل المكان الريفي في تمركز موقعه المهم في السرد، وإظهار ما فيه من ظروف معيشية وعجائبية لدى الشخصيات الأخرى المتصلة بالشخصيات الرئيسة أو الأبطال الثلاثة تحديدًا.

4. بدت فكرة التحولات الدينية من منظور (زاهي الجبالي) في «الإرهابي20» إشكالية سيرية تستحق أن تكون حكاية إطارية، بدءًا من إنسانية الجماعة الدينية في حماية الطفل الجميل من التحرش، ومرورًا بالعلاقة المتينة بين الدين والتعليم، وصولاً إلى الانحراف والتطرف والإرهاب، ثم إلى الانسلاخ من هذه الفكرة المعقدة، والعودة إلى الحياة الطبيعية، مع الميل الفكري إلى الحداثة، والليبرالية.

5. وجاءت فكرة تحولات الحرية من منظور (سعد الشافي) في «عتق» مسكونة بالصراع الذاتي بين قيود استعباد الشخصية في الأسرة، والتعليم، والمجتمع، والوظيفة، والزواج...إلخ من جهة، وبحث هذه الشخصية عن حريتها بمحاولة التخلص من قيود العبودية الكثيرة من جهة أخرى، لكن النتيجة كانت مخيبة، فالواقع بقيوده المختلفة يبقى أهم من الآمال والرغبات، التي لم تحقق لـ(سعد الشافي) أكثر من الفشل تلو الفشل؛ بما في ذلك فشله في العودة إلى ماضيه مع مطلقته، التي تحررت من قوقعة ذكورته نسبيًا!!

6. أما فكرة الموت الذي يلتهم الحياة يوميًا، فهي فكرة صارخة ومهيمنة في شخصية (عمر السورجي) بدءًا من ولادته التي كان ثمنها موت أمه، ومرورًا بـ(جبل حالية) مقبرة القرية، الذي سمي باسم (حالية) التي انتحرت إخفاء لفضيحة حبها التي تحملتها وحدها، وانتهاء بمأساة عمر نفسه، الذي دفن حيًا، وكانت ذاكرته عالمًا شاسعًا للذكريات في جسده المحشور في قبره الذي لا يتيح له أية حركة!!

7. وفي المحصلة، تبدو هذه الحكايات الإطارية لافتة في مستويات عديدة، أبرزها: أنها إشكالية في عمق تناقضاتها الفكرية، والثقافية، والمعيشية، وأنها أفكار مصيرية في بناء الشخصية، وأن بروز فكرة ما في رواية، لا يقلل من أهمية الأفكار الأخرى، فالعلاقة بين المكان، والتدين، والحرية، والموت، والحب...إلخ؛ متداخلة وجوهرية في أية رواية من روايات هذه المدونة السردية.

8. إطار التحولات العاطفية: الحب هو فكرة رواية «الباب الطارف» لعبير العلي، وهو باب العشق في حياة «حنين المهيب» التي عاشت يتيمة في أسرتها، بعد فقدها والديها، لكونهما ضحيتين للحب المكلل بالزواج الفردي، الذي لا تعترف به الأسرة الممتدة. ونجد (حنين) تعيش تجربة حب منذ طفولتها، ثم يضيع هذا الحب بسبب المكيدة الأسرية، ثم ينجح الحب بعد انكشاف خيوط المؤامرة، ثم يكلل بالزواج، ثم ينتهي بموت الزوج/ الحبيب. فهذه الحكاية المأساوية مألوفة في الثقافة العربية، وبكل تأكيد هي حكاية تحولات في العلاقة بين المحبين تحت سقف العوائق والمكبلات، وغالبًا ما يكون لهذه الحكاية نسبة عالية جدًا من المقروئيتين الثقافية والعادية.

في المحصلة، لعلي ألخص الوعي بالحكاية الإطارية، سواء أكانت سيرية مكانية، أم سيرية فكرية، أم سيرية عاطفية، في مقولتين: الأولى: أن الحكاية الإطارية ذات حبكة هرمية في الحراك الكلي لها، مع كونها أقل هرمية عندما تكون في المجال السيري المكاني. والثانية: أنها ذاتية في كونها تتعلق بمنظور الذات الساردة أو الشخصية الرئيسة أو شخصية البطل /البطلة.

ثانيًا- الحكايات المضمّنة: وهي الحكايات الفرعية أو بنيات الحكي المتفرع داخل الحكاية الإطارية. وهنا يمكن أن نحدد مسارات كثيرة، تتشكل فيها بنيات هذه الحكايات، كما تتضح سياقاتها في هذه الروايات تحديدًا، ومنها:

1. حكايات الشخصيات: ما أن تظهر أية شخصية في أية رواية، حتى تظهر معها حكايتها الخاصة بها، سواء أكانت هذه الحكاية رئيسة أم هامشية، فـ(حزام) في (الحزام) رمز للأصالة، والثوابت في قيم القرية وأعرافها، و(بارود) في «بارود» رمز للشهامة والشجاعة، و«العسيريون» في (الإرهابي20) رمز للثقافة الإنسانية المتماسكة في قيم القبيلة، والأموات في (جبل حالية) استسلام كامل لمطحنة الحياة، و(صالح) في «الباب الطارف» رمز للثقافة التي تنتصر على الفشل التراكمي في الحب، و(زهرة) في «عتق» رمز لحرية الأنثى في انتكاسات الذكورة...إلخ. ما يذكر هنا بالنسبة إلى ست شخصيات في ست روايات، هو إشارة وامضة إلى تعددية الحكايات الفرعية، بتعدد الشخصيات في الروايات.

2. حكايات المحيط: تتعدد حكايات المحيط في سياقاته العديدة: المكانية، والزمانية، والممارسات المعيشية، والقيم الروحانية. ويكفي أن نشير هنا إلى ما تحظى به القرية العسيرية من قدسية خاصة، يعبر عنها الساردون بأساليب من العشق الذي يتجه إلى الأرض، والمناخ، وحركة الإنسان والحيوان، والتحولات المرغوب فيها والمكروهة. فالمكان وطن لإنسان بات يدرك جيدًا أن وجوده في وطنه غدا مهددًا بفعل الهجرة من الريف إلى المدن من جهة، وغزو ماديات المدينة للريف من جهة أخرى.

3. الحكايات العاطفية: حكايات الحب أو العشق من أهم بنيات الحكي في أية رواية، وإذا أضفنا إلى هذه الحكايات ما ينتج منها من زواج، وجنس شرعي وغير شرعي، وطلاق، وفضائح، وأعراف وقيم قبلية ومجتمعية في هذا الجانب؛ تغدو الحكايات العاطفية، وما يتصل بها من حكايات أخرى من أهم سياقات الحكي، خصوصاً فيما يتعلق بشخصية المرأة التي تكون أكثر من غيرها احتفاء بهذا الجانب، كما لاحظنا في رواية «الباب الطارف»

لعبير العلي التي تفرع الحكي فيها خارج إطار الحب بين (حنين، وسعد)، كاستدعاء حكايات (صالح) في الحب الفاشل، وغالبًا ما تكون قصص الحب فاشلة، أو نهاياتها مأساوية على طريقة أن يكون الحب «بابًا نحو الجحيم» في المنظور السردي.

4. الحكايات الدينية: التدين قيمة جمالية مقدسة، يستشعرها كل إنسان في البيئة العسيرية، كما تظهر في التخييل السردي، لكن الفكرة التي تنبَّهت إليها الروايات تكمن في الفصل بين الدين الحنيف بصفاته المثالية، والممارسات الدينية البشرية التي تخرج من السياق الديني الوعظي التسامحي؛ إلى سياقات أخرى ليست من الدين، وإن كانت تتمظهر به، كالممارسات الدينية النفعية في «جبل حالية»، والأخرى المتطرفة الإرهابية في «الإرهابي 20»، والثالثة في كونها عادةً قبلية تحت ستار التدين في «الباب الطارف»، ... إلى غير ذلك من ممارسات باسم الدين، وليست منه. وهذا هو مكمن الثقافة الانتقادية القارّة في ذهنية الوعي السردي عمومًا.

5. حكايات التعليم: حظيت المدرسة في سياق التحول الثقافي من الكتّاب إلى التعليم الحكومي، وبخاصة في تعليم البنات، بجانب مهم من الحكي الذي يأتي من قابلية التحول ورفضها؛ إذ إن التعليم، والصحة، ووسائل التواصل بين القرى والمدن والعالم، غدت حكايات جديدة متجدّدة في إيجاد الصراعات بين ما هو سائد، وما هو متغير بالضرورة؛ لينتج من ذلك صدمة إهمال الأرض، والقرية، والأساليب المعيشية التقليدية؛ فغدت القرية مهملة أو مهجورة، وفي الوقت نفسه تعيش بوسائل المدنية الحديثة. ويعد التعليم، وما جاء به من معلمين من جنسيات عربية مختلفة، مادة لافتة للحكي، واكتشاف الذات في سياق لغة أخرى، كما لاحظنا في رواية «الحزام» تحديدًا، وكذلك في بقية الروايات بدون استثناء.

6. الحكايات العجائبية: تتشكل العجائبية في الروايات في مستويين، الأول: ما هو عجائبي؛ كاستحضار حكايات الجن، والشعوذة، والخرافات، وكوابيس الأحلام، واستشراف المستقبل (التبصير)، وغير ذلك من معتقدات

وموروثات شعبية لا يصدقها العقل. ولعلَّ عجائبية عالم الجن تعد من أهم هذه الحكايات، بالنظر إلى أنّ الليل يغدو لهذا العالم، خصوصاً في ذاكرة الأطفال؛ ومن ذلك أن نجد فصلاً في «الحزام» بعنوان «زمن الجن»، وفي «بارود» للجن وادٍ اسمه «وادي العُقَد»، ونجد حكايات عديدة عن هذا العالم الذي بإمكانه أن يمارس الانتقام، والغناء والرقص، والزواج، والمس في حياة البشر. والثاني: عجائبية الواقع الواقع نفسه في سياق تعجيبه أو أسطرته، فيبدو هذا الواقع سحريًا شاعريًا، وربما أكثر تخييلاً من الخيال نفسه، في زمكانية كتابة مغايرة لزمكانية الحدث، ومن ثم تتجدد هذه العجائبية مع التقدم في زمكانية التلقي!!

7. الحكايات الفكرية والثقافية: لا شكَّ في كون هذه الروايات ذات محمولات في الدلالات والرؤى العميقة، وأن الحكي التفريعي بإمكانه أن يحمل قصدية تداولية، يتبناها الكاتب في إيصاله رسائل عديدة، من حكايات عديدة، تستحق ملفوظاتها التأويل، ومن ثمَّ أن تتشيد في ضوئها رؤية للكون في تناقضاته وصراعاته.. وهذا يعني أن بإمكاننا أن نتحدث عن وعي فلسفي عميق في إشكاليات الحرية، والثقافة، والعلاقة بالآخر، ونقد الذات، واستلاب الأنثى، والموت، والحياة..إلخ.

8. الحكايات التاريخية: الرواية ليست تاريخًا، لكنها أصدق من التاريخ ؛ لأنها تعنى بالشفاهي، وتسجل وقائع تاريخية، وأصداء هذه الوقائع من مصادرها، وفي لحظاتها المعيشية أو المروية، مثل: الصراع العربي التركي، وتوحيد المملكة، والصراع العربي الصهيوني، والعلاقة بين الشرق والغرب..إلخ.

9. الحكايات الاحتفالية: نجد في هذه الروايات حكايات احتفالية كثيرة، تجعل الرواية مزهوة بهذا الحراك الشعبي، الذي يحتاج إلى سارد مميّز، يظهر بلاغته في السرد، من منظور أن الأسواق أكثر بلاغة من النصوص الشعرية مثلاً؛ لذلك تظهر الاحتفالية في الأسواق، والأعياد، والمساجد، والأعراس، والموت، والختان، والمدرسة، والبيوت الممتدة، وكل ما بإمكانه أن يجعل الرواية حواريةً متعددة في أصواتها ولغاتها!!.

الخاتمة

تبدو مقاربة ستِّ روايات مسألة معقدة؛ كأنها محاولة إطفاء حريق بأيسر الأدوات لغاية أقل الخسائر.. وأعتقد أن في كل رواية منها ما يدعو إلى كتابة صفحات عديدة في سياق بناء الحكاية الإطارية من جهة، وتفكيك الحكايات المضمّنة أو المتفرعة من جهة أخرى.

وعمومًا، يكتب أحمد أبو دهمان روايته بأسلوب القصص القصيرة، ويكتبها معدّي آل مذهب بأسلوب القصص القصيرة جدًا، ويكتبها عبدالله ثابت بأسلوب الدراما (الأوديبية)، وتكتبها عبير العلي بأسلوب إيقاعات ومضات قصيدة النثر. ويكتب إبراهيم مضواح رواية «جبل حالية» بأسلوب فلسفة الحوار الداخلي المأزوم في ذاكرة الحياة بجسد الموت، ورواية «عتق» بأسلوب السخرية السوداء على طريقة «دون كيشوت»!!.

المصادر والمراجع

المصادر

1. إبراهيم مضواح الألمعي: جبل حالية، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، 2011.
2. إبراهيم مضواح الألمعي: عتق، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، 2012.
3. أحمد أبو دهمان: الحزام، دار الساقي، بيروت - لندن، ط4، 2014.
4. عبدالله ثابت: الإرهابي20، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2006.
5. عبير العلي: الباب الطارف، طوى للنشر والإعلام، لندن، 2012.
6. معدي آل مذهب: بارود، المؤلف، الرياض، 2016.

المراجع

7. أحمد التيهاني: نشأة وتطور فنون الأدب في منطقة عسير، نادي أبها الأدبي ومؤسسة الانتشار العربي، أبها-بيروت، 2015.
8. حسين المناصرة: دراسات في المنظور السردي النسوي، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، 2013.
9. حسين المناصرة: ذاكرة رواية التسعينيات «قراءات في الرواية السعودية»، دار الفارابي، بيروت، 2008.

«الحزام» لأحمد أبو دهمان[1] والهويّة الملتبسة

أ.د. محمّد نجيب العمامي

لنصّ «الحزام» خصوصيّة تُردُّ إلى أنَّه كُتب، بدءًا، لقارئ يتقن الفرنسيّة[2]. وقد ترجمه صاحبه إلى العربيّة وأضاف إليه ثلاثة فصول قصيرة احتلَّت منه موقعيه الاستراتيجيّين: بدايتِه ونهايتِه.

وهذه الفصول هي «مدخل» (ص 9-11) و«تراحيب» (ص 13-14) و«خاتمة» (ص157-159). ويبدو أنّ توجّه النصّ إلى غير العرب في نسخته الفرنسيّة حدّد بشكل كبير شكله ومضمونه، وأحلَّ مسألة الهويّة في صميم ما يعالجه من قضايا. فكيف عالج النص مسألة الهويّة؟ وما العوامل التي تضافرت لتكون معالجة المسألة على النحو الذي وردت عليه؟

للإجابة عن هذين السؤالين، رأينا أن نرصد تجلّيات مسألة الهويّة في مستويين اثنين: مستوى الفنّ، ومستوى المضمون:

1- الهويّة في مستوى الفنّ:

إنّ الشائع لدى القارئ العربي المطَّلع هو أنَّ «الحزام» رواية رغم أنّ أحمد أبو دهمان لم يسمِّ ما كتب رواية وإنّما أطلق عليه تسمية «نصّ». يقول في «تراحيب»: «[...] حزام الذي لن يقرأ الحزام. هل كان يكفي غيابه وغياب معظم المعنيّين بهذا النصّ لكيما أكتبه بلغة غير لغتهم؟»(ص14). ويضيف في «خاتمة»: «بعد أن فرغت من كتابة هذا النصّ باللغة الفرنسيّة، عدت إلى قريتي» (ص157).

ولقد رفضنا، بدورنا، تسمية «الحزام» رواية مكتفين، في مرحلة أولى، باعتباره

(1) دار الساقي، الطبعة الرابعة، بيروت-لندن، 2014 [2001].

(2) غالّيمار، باريس، 2000.

«نصّاً». ولم تكن تسميتنا إيّاه كذلك مجاراة لصاحبه، بل كانت بسبب ما بدا لنا من لبس في تحديد هويّته التي تميّزه وتفرده. ولا نعتقد أنّ بإمكان كلمة «نصّ» أن تنهض بدور التحديد هذا. فهي كلمة عامّة، جامعة، تطلق على كلّ منطوق أو مكتوب تجاوز الجملة. فما «الحزام» إذن؟ هل هو رواية أو هل هو جنس آخر؟ وإذا كان جنساً آخر، فما هذا الجنس؟

وجدنا أنفسنا، في بداية الأمر، ميّالين إلى اعتبار «الحزام» رواية ورواية واقعيّة تحديداً. فالأحداث متخيّلة، وكذا الشخصيّات، والأمكنة. وكلّها شبيهة بعالم البشر، أحداثاً وأشخاصاً وأمكنة. إلاّ أنّنا اصطدمنا بقرائن غير قليلة تدحض فكرة انتماء نصّ «الحزام» إلى الرواية الواقعيّة. ففيه خرافات وفيه معطيات سيريّة قد تشجعّنا على تصنيفه سيرة ذاتيّة أي «قصّة ارتداديّة نثريّة يروي فيها شخص واقعيّ وجوده الخاصّ مركِّزاً حديثه في حياته الفرديّة وبوجه خاصّ في تاريخ شخصيّته»[1].

إلاّ أنّ «فيليب لوجون (Philippe Leujeune)» صاحب هذا التعريف يشترط لاعتبار نصّ مّا سيرة ذاتيّة أن يقرّ المؤلّف صراحة بأنّه ينشر سيرته الذاتيّة[2]. وهذا الشرط لا يتوافر في نصّ «الحزام»، فضلاً عما في هذا النصّ من خيال جامح، ومن تلاعب بالأزمنة لا يتوافر في السيرة الذاتيّة غالباً، وفضلاً عما فيه من نزوع إلى التعمية تجلّى خصوصاً في أمكنة الحكاية الرئيسة. فهي «القرية»، و«المدينة»، و«العاصمة». وهذه التعمية وذاك الإطلاق غريبان عن السيرة الذاتيّة وعن الرواية الواقعيّة في آن. ولعلّهما يحملاننا على اعتبار تلك الأمكنة رموزاً لأي قرية وأي مدينة وأي عاصمة.

ليس نصّ «الحزام» رواية ولا رواية واقعيّة على وجه التحديد ولا سيرة ذاتيّة. فما عساه يكون؟

في «الحزام» قصّةٌ تنطلق أحداثها من لحظة تحوّل حادّ عاشته قرية نائية، معزولة، وجدت نفسها فجأة أمام متغيّرات لم تستعدّ لها. وهذه القرية لا اسم لها، وليس بمقدورنا تحديد موقعها. وكلّ ما نعرفه عنها أنّها تقع في المملكة العربيّة السعوديّة.

(1) Philippe Lejeune, **Le pacte autobiographique**, Seuil, Paris, 1975. استشهد به محمّد القاضي (إشراف)، **معجم السرديّات**، الرابطة الدوليّة للناشرين المستقلّين، بيروت، 2010، ص260.

(2) نفسه، ص 260.

وذلك من خلال ذكر اسم ملك من ملوك البلاد هو «الملك عبد العزيز» الذي يسمّى في الرواية «الملك المؤسّس» (ص41) وقرائن أخرى كإحلال الشرع محلّ أحكام القبيلة، وإنشاء المدارس والمستشفيات، وتكليف عرب وأجانب بالعمل فيها.

وفي نصّ «الحزام» أحداث شبيهة بأحداث الواقع. وفيه أخرى عجيبة. وفيه ثالثة نميل إلى أنّها جرت فعلاً وإلى أنّها تتعلّق تحديدًا بحياة الراوي الشخصيّة. ومنها دخوله إلى المدرسة وختانه وذهابه- وهو في السنة السادسة ابتدائي- إلى المدينة للحصول على تاريخ ميلاد وبطاقة هويّة (ص64-71) وانتقاله إلى المدينة للدراسة، ومنها أخيرًا ما جاء في الفصول: الأوّل، والثاني، والأخير، أي «مدخل» و«تراحيب» و«خاتمة». وهذه الفصول المضافة إلى الأصل الفرنسي والموجّهة خصوصاً إلى القارئ العربي لها وضع مزدوج. فهي مندرجة في النصّ السردي وفي حكايته وهي، في الآن نفسه، خطاب يتوجّه به المؤلّف أحمد أبو دهمان إلى القارئ مباشرة. يقول في «مدخل»: ««من لا يعرف نسبه لا يرفع صوته». هكذا علَّمتني القرية قبل كلّ شيء أنيّ: أحمد بن سعد بن محمّد بن معيض بن ظافر بن سلطان بن عُوض بن محمّد بن مساعد بن مطر ابن شين بن خلف بن يُعلى بن حميد بن شَغْب بن بشر بن جنب بن سعد بن قحطان ابن عامر [...] حفظت نسبي استعدادًا ليوم الختان الذي نتهيّأ له منذ لحظة الولادة كما لو أنّه اليوم الوحيد الذي يستحقّ الحياة[1]» (ص9). ويقول في «تراحيب»: «[...] حزام أورثني ذاكرته- ذاكرة القرية، لذا كان علي أن أعثر على ذاكرة تحملني [...] ما إن صدر الحزام باللغة الفرنسيّة حتّى اكتشفت أنّ لي، أنّ لنا أهلاً في كلّ مكان، وأنّ آخرين لا أعرفهم سينقلونه إلى لغاتهم، لكن أكثر التراحيب ألفة وحميميّة ما قالته قارئة من المغرب العربي: «هذه ذاكرتنا ردّت إلينا»» (ص14). أمّا في «خاتمة» فيقول: «عدتُ إلى باريس وبينما كنت أعمل على تصحيح التجارب المطبعيّة (البروفات) جاءت أخبار القرية لتعلمني أن حزام في المستشفى. اتّصلت به [...] أودّ إخبارك بأنّ كتابي سيصدر قريبًا، وهو يحمل اسمك. ولكن هذا الاسم تحوّل إلى مؤنّث في اللغة الفرنسيّة» (ص158).

(1) احتلّ الختان حيّزًا نصّيًّا مهمًّا بما في ذلك ختان الراوي الشخصيّة: (ص 25 - 28، 93 - 95).

إنّ ضمير السرد الذي هو ضمير المتكلّم المفرد والشواهد التي اقتطفناها من الفصول الثلاثة، وتلك الأحداث التي ملنا إلى اعتبارها جزءًا من سيرة الكاتب تؤكّد جميعها أنّنا لسنا حيال رواية بالمعنى المتعارف للمصطلح. وبما أنّ باب السيرة الذاتيّة موصد لغياب أهمّ مقوّمات هذا الجنس السردي، فإنّنا نميل إلى اعتبار «الحزام» رواية سيرذاتيّة. ذلك أنّ الرواية السيرذاتيّة هي، حسب «فيليب لوجون»، «جميع النصوص التخييليّة التي قد يجد قارئها أسبابًا تدفعه انطلاقًا من عناصر تشابه يعتقد اكتشافها، إلى الارتياب في وجود تطابق بين الشخصيّة والمؤلّف في حين فضّل المؤلّف نفي هذا التطابق أو امتنع على الأقلّ عن تأكيده»[1].

إنّ هذا القول الذي هو وليد قراءات متعدّدة ليدعم اعتبارنا نصّ «الحزام» نصًّا هويّته ملتبسة. ولقد أكّد «معجم السرديّات» رأي لوجان وما ذهبنا إليه وذلك إذ جاء فيه: «إنّ موقف القارئ إزاء الرواية السيرذاتيّة هو إذن موقف ظنّ وشكّ وحدس لا موقف يقين ووثوق، يعامل النصّ في مبتدأ أمره وفق الميثاق الروائيّ المعلن، فيجد الإشارات إلى سيرة صاحبه تحاصره، ويقتنع بوضوحِ صلةِ الكون التخييليّ بالعالم المرجعيّ»[2]. ولعلّ هشاشة موقع الرواية السيرذاتيّة الأجناسيّ واتّسامه بالتداخل والغموض وانعدام الحدود الواضحة الحاسمة بين التخييليّ والمرجعيّ[3] هما ما دفعا «بيار بيلّلو» (Pierre Pillu) إلى القول إنّ الرواية السيرذاتيّة هي «ثمرة سوء تفاهم أبديّ بين المؤلّف والقارئ»[4]. وإنّ نصّنا لكذلك بسبب جمعه بين أساليب كتابة مختلفة وسعيه، باستمرار، إلى محو الفواصل بين التخييلي والمرجعي.

ولم يقتصر اللبس في «الحزام» على هويّة الشكل الفنّي وإنّما تجاوزه إلى المضمون وتحديدًا إلى المقوّمات التي تحدّد مجموعة بشريّة ما أو فردًا من أفرادها.

(1) فيليب لوجان (1975)، استشهِد به في معجم السرديّات، ص 218.
(2) نفسه، ص 219.
(3) نفسه، ص 219.
(4) نفسه، ص 220.

2- الهويّة في مستوى المضمون

جرت العادة أن يكتب المهاجرون إلى الغرب عن تجربتهم هناك مثلما فعل توفيق الحكيم صاحب «عصفور من الشرق» وسهيل إدريس مؤلّف «الحي اللاتيني». إلاّ أن أحمد أبو دهمان قام بالحركة المعاكسة فلم ينقل الغرب إلى الشرق، بل نقل الشرق إلى الغرب. وقد كان لهذا الاختيار انعكاس على النصّ المنجز. فتعدّدت مواضع العلامات المغلّفة أي تلك العلامات غير الصريحة الموجّهة إلى المروي له الذي هو هنا القارئ الفرنسي أساساً.

وقد أتت هذه المواضع في شكلين رئيسين. أوّلهما تفسير ممارسة مّا قد تكون اجتماعيّة وخفيّة لأنّها محرّمة اجتماعيّاً ودينيّاً كقول الراوي ناقلاً كلاماً توجّهت به فتاة إلى شاب وسيم، يعاني آلامَ ما بعد الختان: «وعدته بتُدراع نادر بعد شفائه، والتُدراع في تقاليد القرية قديماً هو اختلاء الفتى بالفتاة دون فضّ البكارة» (ص28). وقد تكون الممارسة دينيّة أي جماعيّة وعلانيّة مثلما هو الحال في قول الراوي مفسّراً ما يعتقد أنّ الفرنسيّين يجهلونه كقوله: «ليوم الجمعة قدسيّته عند المسلمين، وهو يوم عطلة ويوم سوق في القرية» (ص48) أو قوله: «اعتاد الرجال أن يستحمّوا في ساحة المسجد التي تحتوي على مكان يشبه الحمّام. يحدث هذا قبل صلاة الفجر. وهذا الاستحمام الصباحي شهادة حيّة على أنّهم قضوا ليلة ممتعة مع زوجاتهم. وهم ملزمون دينيّاً بالاغتسال قبل الصلاة حتّى لو مارسوا الجنس بكامل ثيابهم» (ص63-64).

أمّا ثاني الشكلين فسرد أشياء غريبة هي تلك التي ينتظرها القارئ الفرنسي حين يقرأ سرداً شرقيّاً أي عالم الشرق وأسراره وليالي «ألف ليلة وليلة». يقول الراوي: «كانت أمّي تحذّرني من ممارسة الجنس عارياً مع امرأة، لأنّ صدر المرأة قادر على إحراق الأرض. وكي لا أحترق، أقسمتْ لي أنّ رجلاً في قريتها اختبر صحّة هذه المقولة. ذبح خروفاً ونزع جلده بأقصى سرعة ووضع الجلد على صدر زوجته ثمّ ضاجعها، بعد ذلك اكتشف أنّ الجلد كان قد أصبح أسود بفعل الحرارة التي تنبعث من صدر الزوجة. هذا الدليل القاطع على حرارة المرأة ظلّ معلّقاً في قريتها أمام الجميع أشهراً عديدة» (ص48-49).

وبغضّ النظر عن هذه النزعة الدعائيّة ذات البعدين التعليمي والترفيهي، فإنّ

الكتابة عن الذات الموجّهة إلى الآخر المختلف ثقافة وديناً وتاريخاً لا يمكن أن تستغني عن إبراز نقاط الخصوصيّة أي الاختلاف، وبعبارة أخرى مقوّمات الهويّة. ولعلّ أحمد أبو دهمان- وهو يكتب ما كتب، في المكان الذي فيه كتب ما كتب- كان مسكوناً بأمرين متلازمين أوّلهما الحنين إلى مضارب الصبا وأهلها، وثانيهما الرغبة في أن يبرز أنّه- وإن كان غريباً في بلاد غربيّة- فهو ليس ريشة في مهبّ الريح، وإنّما هو إنسان له جذور، وأهل، وقيم. ولتبلغ هذه الرسالة عهد بمسألة تجسيد الهويّة إلى الراوي الشخصيّة وابن قبيلته وقريته، حزام.

وحزام واع، شأنه في ذلك شأن صانعه، أنّه أولى الناس بتجسيد روح القرية قيمًا وعادات، وأن لا وريث له يواصل مهمّته غير الراوي الشخصيّة. يقول مخاطباً الراوي طفلاً: «هكذا بنى أجدادنا القرية: كلّ حجر، كلّ بئر، كلّ قصيدة، كلّ ورقة، وكلّ خطوة تحمل أنفاسهم وعشقهم، آمالهم، وشقاءهم [...] لكن -قال حزام بمرارة- لقد ولّى ذلك الزمن البهي، ولم يعد من أحد سواي يحمل روح القرية» (ص16).

وحزام يقدّس العمل ولا يفتأ يذكّر بذلك في مواطن عديدة من النصّ. وهو يرى أنّ «الأمراض ليست إلاّ كذباً وأوهاماً أو ذريعة للهروب من العمل في الحقول الذي [هو] العلاج الوحيد لأي ظاهرة ضعف أو إرهاق» (ص34). ولذلك كان شعاره «اعمل تسلم» (ص34). وهو، إلى ذلك، شديد التعلّق بالأرض حدّ احتقار الأحذية لأنّها «تفصل الإنسان عن الأرض، عن الحياة» (ص58).

وحزام يمثّل الماضي في الحاضر. ولذلك رفض كلّ مظاهر التغيير التي بدأت تكتسح القرية، وتخرجها من ركودها وتفتحها على الخارج. فقد عادى المدرسة والمستوصف والسيّارة والمدينة وكلّ جديد وافد. ونصّب نفسه حارساً للقبيلة وقيمها وسدّاً يحول دون عصف رياح التغيير بها. وفي هذا الصدد يقول الراوي الشخصيّة: «كان يمارس إرهابه علينا كلّنا بلا استثناء وخصوصاً على النساء. كان يحاصرنا في كلّ شيء، يحرمنا من الحياة كما نودّ. حتّى في المسجد كان يحضر أوّل الناس، لا للتعبّد فقط، ولكن أيضاً لمراقبة سلوك الشباب، لأنّ المسجد كما يقول هو القلعة الحقيقيّة لمقاومة هذا الانهيار» (ص59). وقد كان عنيداً، متطرّفاً، متشبّثاً بآرائه التي «لا يؤمن بغيرها إطلاقاً» (ص58). ولذلك لم يزحزح موقفَه قيد أنملة انخراطُ أهل القرية في الحياة الجديدة.

إلاّ أنّ مواقف حزام لا تخلو من تناقض. فهو يرفض المستشفى لأنّه لا مداوي غير الله. ومع ذلك قصده حين مرض. وهو، مثل غيره من كبار القرية، يرى في المدرسة «حرباً معلنة من الحكومة عليهم، لأنّ قريتهم التي صمدت لوحدها أمام الجيش العثماني وانتصرت عليه، تجد نفسها الآن مجبرة على تسليم أولادها- مستقبلها - لهؤلاء الأجانب الذين يبولون واقفين» (ص45). ولكنّه أرسل إليها ابنه وأوصى بحزامه وخنجره للراوي شخصيّةً وهو المتعلّم، بل المهاجر القريةَ إلى بلاد النصارى.

أمّا الطرف الثاني الذي أوكل إليه المؤلّف مسألة تجسيد الهويّة فالراوي الشخصيّة. وهو يحبّ حزام والقرية، ويحنّ إليهما. ولكنّه ابن جيله الذي أنارت المدرسة روحه وعقله. فأتاحت له إدراك ما في عادات القرية من سلبيّات. ومن هذه العادات عادة التلصّص على العروسين ليلة زفافهما، وعادة الختان الجماعي التي صوّر الراوي تبعاتها تصويراً مرّاً، ساخراً، لا يخلو من تهويل يهدف إلى التنفير منها. يقول: «كأن لا أحد يرى الدم الذي يغطّي الجسد والأرض، والفتى كالرمح [...] وهو أوّل من يعرف أنّ أي اهتزاز أو ارتباك في كلمة واحدة، أو نظرة واحدة، يعني موته الاجتماعي، وأنّ أي بنت أصيلة لن تقبله عشيقاً أو زوجاً أبداً. يبقى الدم المنثور شاهداً على هذه البهجة أيّاماً عديدة»(ص27).

والراوي يعارض حزام وسائر رجال القرية في الموقف من المدرسة والاختلاط ومن المرأة وتعدّد الطلاق وسهولته المفرطة (ص29) ومن التنصّت على الزوجين ليلة زفافهما. يقول راسماً مسافة بينه وبين أهله يكشفها ضمير الغائبين: «ومن بين عاداتهم التي تعارف عليها أهل القرية منذ القدم التنصّت لتلك الليلة الأولى بين الزوجين الجديدين» (ص59).

وهو يعارضهم أيضاً في مسألة تعليم الفتيات. فقد روي -من موقع المنكر على أهله- قصّة القريب الذي افتتح المدرسة وأدارها و«ألحق بناته بأحد الفصول [...] وعندما أدرك [...] أن لا مكان لبناته في مدرسة بنين وأنّ حبّه للقرية مهما كان حقيقيّاً وعميقاً إلاّ أنّه [كذا] لا يبرّر أن يحرم بناته فرصتهم [كذا] في التعلّم والمستقبل» (ص65). فهاجر إلى المدينة حيث تعلّمت بناته. ولا يفوت الراوي، وهو يروي هذه الحادثة، أن يذكّر بموقف حزام بالذات من الرجل، نصير تعليم الفتاة. فيقول إنّ حزام «لم يغفر له أبداً أنه حاول تدريس بناته مع الأولاد، ولا كونه هو الذي افتتح

المدرسة وفتح أمام القرية أبواب العالم التي تسرّب منها كل شيء إلى القرية وحزامها العجيب»(ص65).

والراوي لا يفتأ يذكّر بفضل المدرسة عليه. فقد خلّصته من «معظم القيم والتقاليد المتوارثة في القرية»(ص39). وشكّلت له ولأبناء جيله ما أسماه «عالماً آخر نقيضاً لحزام وعوالمه الحادّة»(ص40). ومنحته، على حدّ عبارته، «روحاً ومعنى» (ص40). وفي المدرسة وبفضلها أمكن له أن يقول: «في المدرسة، في هذا الحقل الجديد، اكتشفت ما كانت القبيلة تحاول إلغاءه فيّ: «حقيقتي»» (ص39).

يتبيّن ممّا تقدّم أنّ ما يفرّق بين حزام، والراوي أكثر ممّا يجمع بينهما. فالأوّل ملتفت إلى الماضي يمجّده ويسعى إلى تأبيده في مجتمع هبّت عليه رياح جديدة فخلخلت ثوابته أو ما كان يعتقد أنّه ثوابت. والثاني تشبّع بقيم المدرسة الجديدة، وآمن بفرديّته، ولم يعد يربطه بالقبيلة سوى رابطة عاطفيّة قويّة. وهذا الاختلاف الذي يصل إلى حدّ التناقض محيّر. فكلتا الشخصيّتين تمثّل، حسب النصّ، هويّة القرية. وكان بالإمكان أن تتضافر الشخصيّتان لتجلية تلك الهويّة لو أنّ العلاقة بينهما كانت علاقة تكامل. إلاّ أنّها ليست كذلك. وبذلك لا يمكن إلاّ أن نقول إنّ الهويّة في «الحزام» ملتبسة رغم حسن نيات الراوي، ومتانة العلاقة الوجدانيّة بينه وبين حزام.

وختاماً يمكن القول إنّ التباس الهويّة في مستوى جنس النصّ لا يعيب هذا النصّ. فاللبس قرين كلّ رواية سيرذاتيّة. وذلك خلافاً للبس الذي اتّسمت به الهويّة في المستوى الذي أسميناه مستوى المضمون. وفي غياب تأويل مقبول لهذا اللبس، يمكن أن نتساءل إن لم يكن النصّ جمع بين الشخصيّتين الرمزين ليجسّد فنّياً مقولة أن لا هويّة لمجتمع ما في غياب الجمع بين الأصالة والمعاصرة. وإذا ما كان الجواب بالإيجاب، فلا مناص من الإقرار بأنّ النصّ لم ينجح في تجسيد هذا المشروع المحتمل.

الهوية المقترنة: قراءة سير ذاتية في رسالة محمد أحمد أنور

أ. د. صالح معيض الغامدي

تناقش هذه الورقة الكيفية التي تبرز من خلالها ذات الكاتب في الرسالة التي كتبها محمد أحمد أنور ردًا على طلب تلقاه من الأستاذ إبراهيم بن محمد بن فايع بالكتابة عن أوليات التعليم بمقاطعة عسير في بداية الحكم السعودي الزاهر، ليوصله بدوره للمؤرخ القدير الدكتور غيثان بن جريس الذي أفاد منها في بحوثه، ونشرها ضمن رسائل أخرى للأستاذ أنور في كتابه القول المكتوب في تاريخ الجنوب (عسير أنموذجاً) (الرياض: 1426)[1]. وعلى الرغم من الموضوعية الظاهرة التي اتسمت بها هذه الرسائل الرديّة إلا أن ذاتية الكاتب تسربت وبرزت بطرق متعددة من خلال اختراقها للمكونات الثلاثة الرئيسة لهذه الرسائل: الأماكن، والشخصيات، والمؤسسات، وتشكُّلها من خلالها وتجذّرها فيها.

الرسالة

هي الرسالة الأولى التي كتبها الأستاذ محمد أحمد أنور للدكتور غيثان بن جريس بوساطة من الأستاذ إبراهيم فايع أحد طلاب أنور وأصدقائه. وقد اخترت هذه الرسالة تحديداً لأنها طويلة نسبياً، وغير مقيدة بالرد على أسئلة محددة من الباحث، وفيها نَفَسٌ سردي وسيري حنيني واضح، يظهر أثناء استعادة الماضي والكتابة عنه.

(1) غيثان بن علي بن جريس. **القول المكتوب في تاريخ الجنوب (عسير أنموذجاً)**، ط1، المؤلف (الرياض 2005م)، ص ص 23-74.

كُتبت الرسالة في 1414/6/9هـ، وغطّت حياة الكاتب من عام 1357هـ عندما كان مدرساً بمدرسة أبها إلى عام 1400هـ، أي حوالي 57 عاماً.

تتكون الرسالة من:

(1) مقدمة تاريخية قصيرة عن الأوضاع السياسية في عسير، ووضع التعليم فيها بشكل عام لتكون مهاداً لما سيرويه الكاتب حول مسيرته العلمية والحياتية اللاحقة، وقد يكون الهدف من هذه المقدمة - فيما أرى- أنه لم يرد أن يبدأ هذه الرسالة بالحديث عن نفسه مباشرة، فكانت هذه المقدمة بمثابة توطئة للحديث الذاتي الذي سيبدأ لاحقاً.

(2) متن الرسالة: وهو مشتمل على رواية لحياة الكاتب العلمية والعملية، ولتجاربه الحياتية المختلفة التي ترد بطريقة مقنّعة أو غير مباشرة، إذ تظهر هوية الكاتب أو ذاته الشخصية من خلال وصفه للأماكن وسرده للأحداث التي تجري فيها، ومن خلال سرده وتعداده للأشخاص الذين اتصل بهم بطريقة أو بأخرى، ووصفه إياهم، وأخيراً من خلال حديثه عن المؤسسات التعليمية، والإدارية، والقضائية، وغيرها.

(3) خاتمة مبتورة: يبدو أن الوسيط الأستاذ إبراهيم فايع هو الذي قام بحذف بعض مضمونها واستبدله بمقطع يغطي الموضوع الذي أثاره أنور في نهاية رسالته حول الأرض التي مُنحت له بجهود تلاميذه، وزملائه، ومحبيه، والمنزل الذي بني عليها.

منهج القراءة

لرسائل أنور أهمية كبيرة في توثيق تاريخ المنطقة العلمي، والثقافي، والأدبي، والاجتماعي...إلخ، ويمكن أن تُقرأ رسائله من منظورات مختلفة، وقد تم بالفعل شيء من هذا، اطلعت عليه في كتاب من رواد التربية والتعليم في المملكة العربية السعودية: محمد أحمد أنور (دراسات – شهادات – ووثائق)[1]، من إعداد الدكتور غيثان بن جريس، فقد نالت الجوانب الاجتماعية، والحضارية، والتعليمية، بل وحتى الأدبية اهتماماً جيداً من بعض الدارسين لأعمال أنور.

(1) غيثان بن علي بن جريس. **من رواد التربية والتعليم في المملكة العربية السعودية**: محمد أحمد أنور (دراسات – شهادات – ووثائق) المؤلف، مطابع الحميضي، الرياض (2010).

بيد أنني أروم في هذه الورقة الاقتصار على قراءة الرسالة الأولى الواردة في كتاب (القول المكتوب في تاريخ الجنوب: عسير أنموذجاً) قراءة سيرذاتية، فقد لاحظت أن الكاتب، وهو يكتب ما طلب منه حول الحركة العلمية والتعليمية في عسير، ينساق ربما بطريقة غير واعية إلى جعل ذاته تنسرب في هذه الكتابة مع قلمه ليتخذ الموضوع الذي يكتب عنه (بحياد وموضوعية كما يفترض) بعداً ذاتياً جميلاً يبدو أنه كان يوفر متعة كبيرة للكاتب، وهو حقاً يوفر متعة مشابهة للقارئ.

الدلائل السير ذاتية

الدلائل السيرذاتية التي تؤكد المنحى السيرذاتي لهذه النص/الرسالة كثيرة ومتنوعة، منها ما كان يدركه الكاتب، ومنها ما كان غير مدرك له أثناء الكتابة. ولعلي أشير هنا إلى أهمها:

1. كون هذا النص نصاً تراسلياً (ردِّيّاً) منتمياً ومصنفاً ضمن جنس الرسائل، وهو نوع من أنواع الأدب الذاتي، وهذا في حد ذاته يؤكد الهوية السيرذاتية لهذا النص. فالنص رسالة ردية من المؤلف إلى الأستاذ إبراهيم فايع أحد تلاميذ المؤلف، يقول أنور: «فقد طلب مني الابن الوفي الأستاذ إبراهيم بن محمد ابن فايع أحد تلاميذي بمدرسة خميس مشيط أن أكتب له بعض معلوماتي عن أوليات التعليم بمقاطعة عسير في بداية العهد السعودي الزاهر...»[1]
2. الكلمات والعبارات الأجناسيّة التي وردت في الرسالة مؤكدة سيرذاتيتها، من مثل «وعلى سبيل الذكرى»[2]، «ألذّ ذكرياتي»[3]، و «الذين أثنيت عليهم في أول المذكرات....»، «وذكرياتي عن خميس مشيط...»[4]، و«ومن طريف الذكريات...»[5].

(1) غيثان بن جريس، **القول المكتوب**، ص 24.
(2) نفسه، ص 34.
(3) نفسه، ص 37.
(4) نفسه، ص 42.
(5) نفسه، ص 43.

3. وتتضح سيرذايتة هذه الرسالة أيضاً من بعض الأبيات الشعرية المقتبسة والمضمنة في الرسالة التي يبرّر من خلالها بعض استطراداته:

«دع النفس تسترجع من الدهر عمرها ففي ذكريات النفس عمرٌ مخلَّد»

4. الأسلوب السردي الاستعادي للأحداث الحياتية الماضية الذي يتبنى في كثير من مقاطع الرسالة.

قرائن الذات (الهوية)

تظهر الذات في هذه الرسالة أكثر ما تظهر من خلال الاقتران بمكونات خارجية عنها، ولذلك فهي مقترنة كما ورد في عنوان الورقة، ويكون اقترانها في الغالب الأعم مع ثلاثة عناصر من عناصر الرسالة: المكان، والشخصية، والمؤسسة. فهذه العناصر هي المجازات التي تظهر شخصية الكاتب، وهويته الذاتية أكثر ما تظهر من خلالها. ونظرًا إلى التداخل الكبير بين عنصر الشخصية، والمؤسسة في هذه الرسالة فسيجمع بينهما هنا ونناقشهما تحت عنصر الشخصية، فالمؤسسات ليست مهمة في ذاتها في هذه الرسالة بقدر أهمية الأشخاص الذين يديرونها أو يعملون فيها.

1. المكان

قد لا نبالغ إذا قلنا بأن البطل في هذه الرسالة/السيرة هو المكان؛ فقد حظي من أنور باهتمام بالغ في هذه الرسالة، ولم يكن مجرد مكان جغرافي، بل كان فضاء واسعاً يستوعب كثيراً من المكونات المادية، والشعورية، والخيالية. فقد كتب أنور عن الأماكن التي نشأ أو عمل فيها أو زارها بطريقة وجدانية حميمية لا تكاد نفسه تنفصلُ عنها، وتماهَى الكاتب معها تماماً.

وقد اضطلع المكان في هذه الرسالة بدور تنظيمي بنيويّ، استطاع الكاتب من خلاله سرد ذكرياته ومعلومات حياته وأحداثها وفق تنقلاته في العمل الوظيفي التعليمي في أبها، والنماص، والخميس، والباحة، والطائف.

كما كان المكان محفزاً قوياً للتذكّر، ومحرضاً عليه، وموجهاً له، وكان الحديث عن الأماكن ووصفها يوفر مصدر متعة كبيرة لأنور، لذا فهو يصفها بحميمية منقطعة النظير، وخصوصاً خميس مشيط، التي تكاد ذاته تنغمس فيها، ونحن نعلم أن المكان

هو أحد المبادئ الثلاثة للتذكّر مع التخييل، والتداعي.[1] ولعلنا نستشهد هنا ببعض المقاطع الوصفية التي توضّح مدى انغماس ذات الكاتب فيها، إلى درجة ربما يصعب فيها الفصل بين موضوع الحديث وذاتية المتحدث. يقول في وصف النماص مثلاً:

«ولا زلتُ أذكر بالخير تلك الأيام وأهلها، لما فيهم من شهامة وكرم وحسن أخلاق، وأنشد مع جرير بن عطية الخطفي بفتح الخاء:

ذم المنازل بعد منزلة النوى والعيش بعد أولئك الأيام

(...) وكانت المدة التي قضيتها بالنماص من شعبان 1358-1361هـ، يعني ثلاث سنوات، مرّت كأحسن ما يكون كحلم لذيذ لم يعكّر صفوي معكر، وخرجت منه شاكراً لأهله حسن أخلاقهم، وجميل معاشرتهم»[2].

ويقول واصفاً أيامه في الخميس بحميمية قوية واندماج مطبق:

«وكانت تلك الأيام من أجمل أيام حياتي وألذ ذكرياتي، وذلك لما قابلني من طيب أخلاق أهلها وحفاوتهم بي، واحترامهم لي»[3]، ويضيف مستمتعاً بسرد ذكرياته عن الخميس: «والخميس عندي ذكرى جميلة لا تنسى أمد حياتي، وذكرياتي عن الخميس جميلة ولذيذة وكثيرة غير مملة... عرفت الخميس وأنا في سن السابعة والعشرين، وأنا متزوج ولي أطفال، وهو سن العافية والطموح...»[4].

ويقول عنها أيضًا في اقتران ذاتي عجيب معها: «رعى الله تلك العهود والأيام ما أحلاها وما أجملها، ورعى الله تلك الربوع ما ألذّ النظر إليها، ومن طريف الذكريات...»[5]، ثم يأخذ في وصف طبيعتها معقباً على ذلك بقوله: «منظر لا يمل، يبهج النفس، ويشرح الصدر ويولّد السرور، وما ألذ وأشجى صوت السواني بالليل

(1) راجع الرابط الآتي:
8https://www.academictips.org/memory/assimloc.html، تاريخ الاسترجاع في 25 مايو 2017.

(2) غيثان بن جريس، **القول المكتوب**، ص ص35-36.

(3) نفسه، ص 37.

(4) نفسه، ص 42.

(5) نفسه، ص 43.

والنهار، كألذ موسيقى تسمعها أذناك، وسماع صوت سائق السواني، وهو يشدو وبأعلى صوته من غير مواربة ولا احتشام:

الله يضرب من ضرب صافي اللون هلَّتْ دموعه قبل يشكي عليه

ياكم خلق ربي من الزين والشين وكل زاد له هل يأكلونه

اتل هذه الأناشيد ورددها وخلي سيبويه بعيداً عنك»[1].

ونلاحظ هنا مدى اندماجه مع المكان إلى درجة تجعله يخاطب ذاته، ويطلب منها الإنشاد والطرب، دون كبير اهتمام بالمستوى اللغوي.

ولقد كان وصف المكان وسيلة للكشف عن كثير من ميول أنور، وعواطفه، ورغباته، وكان عاملاً مهماً كذلك في استثارة قدر كبير من العواطف في داخله جعلته يبوح بكثير من جوانب شخصيته الذاتية من حيث يدري ولا يدري أيضاً.

الشخصيات

يورد أنور في رسالته أو مذكراته كثيراً من أسماء الشخصيات التي اتصل بها أو عمل معها ويتلذّذ ويستمتع كثيراً بسردها والتحدث عنها وكأنها جزء لا يتجزأ من ذاته (وخصوصاً إذا كان من يتحدث عنهم قريبين منه وامتداداً له مثل الطلاب، والزملاء، والأصدقاء، والمعارف من الخاصة والعامة). وهذا أسلوب سيرذاتي معروف في الشرق والغرب قديماً وحديثاً، فقد كان بعض علمائنا في العصور القديمة يكتبون سيرهم الذاتية من خلال الكتابة عن الآخرين وسيرهم، كما فعل ابن شدّاد في السيرة الغيرية التي كتبها عن صلاح الدين الأيوبي (النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية)، وكما يفعل بعض كتابنا اليوم عندما يكتبون كتباً يعنونونها بعناوين من مثل «هؤلاء عشت معهم» أو «هؤلاء عرفت»...إلخ

فالأسماء التي ترد في هذه الرسالة تكون في الغالب الأعم امتداداً طبيعياً لذات الكاتب، ففي كثير من الأحيان نتعرّف إلى بعض سمات شخصية أنور من خلال حديثه عن طلابه، وأصدقائه، ومعارفه، فهو مندمج معهم إلى حد التماهي أحياناً.

(1) نفسه، ص 43.

يقول في وصف أحدهم:

«كما لا أنسى صداقة الأخ العزيز السيد عبد الرحمن بن شيبان...وكنت أنا وهو متقاربين في السن، وفي السلوك وفي الاهتمامات والتطلعات الحياتية»[1].

ويقول واصفاً زملاءه الأساتذة في مدرسة الخميس، ومدى قربه منهم والتصاقه بهم وتزكيته لهم ولنفسه من خلال الاقتران بهم:

«وكانت المدرسة بهؤلاء النخبة تسير سيرة صادقة ومخلصة، فيها الرغبة في النجاح، وفيها الغيرة على العمل، ومحاسبة النفس أي شيء أعطت حتى تأخذ... أما صلة المدرسين بإدارة المدرسة فقد كانت ممتازة أبناء بررة ووالد حنون، المدير يقدّر إخلاصهم ونشاطهم، والدارسون يسعون لتحقيق ما وضع فيهم من ثقة وأمل»[2].

وعن مدى ارتباطه بطلابه يقول أنور: «كما أن كل طالب بالمدرسة اعتبره ابناً لي من لحمي ودمي»[3].ويقول أيضًا مركِّزاً على الصلة الحميمة التي تربطه بهم، ودورها في الإنجازات التي تحققت له: «واستمر عملي في هذه المدرسة [مدرسة الخميس] أكثر من ثلاثين عاماً يعاونني أبنائي الذين سلف ذكرهم، بل هم الكل في الكل في نشاط المدرسة حتى أخذت المدرسة، وطلابها سمعة حسنة وذكراً جميلاً»[4].

ويعبر أنور عن مدى حبه لتذكر الأشخاص الذين عرفهم في حياته وعن المتعة التي يجدها في استرجاع ذكرياتهم، بعد أن يعتذر عن عدم تمكنه من ذكرهم كلهم لكثرتهم وللخوف من الإطالة كما يقول:

«وما أكثر الذين تعرفتُ عليهم، ولم أذكر أسماءهم خشية التطويل، رحم الله الميتين، وأحسن لي وللباقين منهم الختام:

دَعِ النفسَ تسترجعْ من الدهرِ عمرَها ففي ذكريات النفس عمرٌ مخلَّدُ»[5].

(1) غيثان بن جريس، **القول المكتوب**، ص35.
(2) نفسه، ص ص 36-37.
(3) نفسه، ص 37.
(4) نفسه، ص 37.
(5) نفسه، ص 39.

وهذا هو مربط الفرس، فقد كانت كتابة هذه الرسالة بمثابة عمر ثان، وجد الكاتب متعة ولذة كبيرتين في استعادته والعيش فيه مرة ثانية، ولكنَّه بطبيعة الحال عمر مختلف بالضرورة عن عمره الأول، فهو إمّا تخليد للماضي وإما هرب من الحاضر، وإما أشياء أخرى لم يفصح عنها كلها، بل جعل المتلقي يتلمسها.

السرد واستعادة الهُوية

قراءة في رواية (التشظّي) لعائشة الحشر

أ.د. حسن حجاب الحازمي

-1-

كان الأدب وما يزال حاملاً للهُوية، ومعبراً عنها بصور متعددة ومتنوعة، فلكل أمة أدبها المكتوب بلغتها، المُعبِّر عن قضاياها، الحاوي لموروثها، المعبر عنها عبر عصورها المختلفة وأزمنتها المتتابعة، فهو -إذاً- الحامل لهويتها اللغوية والفكرية والثقافية والاجتماعية.

ومن هنا يمكن القول إن الأدب والهوية متلازمان، فالأدب يُحيل إلى الهُوية ويدل عليها، ويعبر عنها، والهوية مكون رئيس من مكونات الأدب، وقضية حاضرة في جوانبه لا يمكن تلافيها أو تجاهلها.

-2-

وإذا كانت العلاقة بين الأدب والهوية بهذا التلازم- إجمالاً- فإن الهوية قد تبدو أكثر التصاقاً بالسرد «بوصف السرد أحد مكونات الهوية، وإذا ذهبنا أبعد فإننا سنقرأ الهوية بوصفها سرداً، بما أنها لا تتحقق إلا في السّرد وبواسطة السّرد، وهي الهُوية التي يسميها (بول ريكور) الهوية السردية، أي ذلك النوع من الهوية الذي لا يتحقق إلا بالتأليف السردي وحده، حيث يتشكل الفرد والجماعة معاً في هويتهما من خلال الاستغراق في السرديات والحكايات التي تصير بالنسبة لهما بمثابة تاريخهما الفعلي»[1].

(1) **الهوية والسرد**، نادر كاظم، دار فراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط2(2016م):7.

-3-

والرواية أحد أهم الفنون السردية الحديثة، وأكثرها استيعاباً وتمثيلاً للهوية، وذلك لقدرتها الفائقة على «تمثيل المرجعيات الثقافية والنفسية والاجتماعية والتاريخية وهو أمر فاق قدرة الأنواع الأدبية الأخرى»[1]، مما يجعلها فضاء سانحاً لتعدد الخطابات وتنوعها.

لذلك فإن خطاب الهوية أحد أهم الخطابات الحاضرة دائماً في الرواية، إما بشكل جزئي، وإما بوصفه خطاباً رئيساً، فالشخصيات الروائية بأبعادها- الجسمية والنفسية والثقافية والاجتماعية- هي في ذاتها هويات فردية، تنتمي إلى هويات جمعية تتحرك في أفقها، وتتصارع وتتجابه فيما بينها. والأمكنة التي تتحرك فيها الشخصيات لها هويتها العمرانية والاجتماعية والثقافية والزمنية. والزمن له هويته وطابعه الذي يترك أثره في الشخصيات والأحداث والقضايا. واللغة الروائية بتنوعها وتعدد مستوياتها تمثل هويات متعددة، ووجهة نظر الراوي هوية أيضاً بموازاة الهويات الأخرى داخل الرواية، وهي إما منحازة أو محايدة أو مصادمة، لذلك فإن الهوية حاضرة داخل الرواية حتى وإن لم تكن هي موضوعها الرئيس.

-4-

وقد سجلت الهوية حضورها في الرواية العربية على امتداد رحلتها الزمنية، سواء في الروايات العربية المبكرة التي تناولت قضايا الاحتلال، وصورت محاولات الاستقلال، حيث كانت الهوية الوطنية القومية ثيمتها الرئيسة، ونواتها التي ارتكزت عليها[2]، أو في الروايات التي صورت التماس مع الحضارات الأخرى، في بدايات الانفتاح على الغرب والسفر إليه- بغرض الهجرة أو الدراسة أو السياحة – والتي تناولها النقاد من زاوية الصراع الحضاري أو العلاقة بين الأنا والآخر، مثل رواية (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم، و(قنديل أم هاشم) ليحيى حقي، و(الحي اللاتيني)

(1) **السرديات العربية الحديثة**، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1(2013م): 5.

(2) ينظر: **الاتجاه القومي في الرواية**، مصطفى عبد الغني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1(1415هـ/1994م):25.

لسهيل إدريس، و(موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، وغيرها. أو في الروايات الحديثة التي كتبها الروائيون العرب في المهجر- بلغتهم العربية، أو باللغة الأجنبية التي تعلموها وأتقنوها- والتي كانت الهوية موضوعها الرئيس الذي لا يكاد يخلو منه أي نص[1].

أو في الروايات العربية الحديثة التي تناولت الهوية الأنثوية في مقابل الهوية الذكورية[2]. أو التي تناولت الهويات الطائفية أو الحزبية داخل المجتمعات العربية، أو تلك التي تناولت الهويات الفردية في تشظيها وانشطارها خصوصاً في الروايات النفسية.

-5-

والهُوية كما كانت حاضرة في الرواية العربية، فإنها -أيضًا- حاضرة في الرواية السعودية بصور متنوعة، فالصراع الحضاري القائم على الهوية القومية أو الأُمَميَّة في مواجهة هوية أُممية أخرى، حضر في عدد من الروايات السعودية، مثل:(السنيورة) لعصام خوقير، و(لحظة ضعف) لفؤاد مفتي، و(عيون قذرة) لقماشة العليان، وغيرها، لكنه لم يكن صراعًا سياسيًّا، وإنما صراع أخلاقي قيمي، يرتبط بالهُويَّة الدينية بالدرجة الأولى، ومدى نجاح الشخصيات أو إخفاقها في الالتزام بدينها والحفاظ على هويتها في مواجهة الآخر. وصراع الأنثى مع المجتمع من أجل إثبات ذاتها والخروج من دائرة التهميش والإقصاء والنبذ في وسط مجتمع ذكوري، يتعالى على المرأة، ويتعامل معها بدونية، هو صورة من صور الهوية الحاضرة في الرواية السعودية خصوصًا في الكتابات النسائية الحديثة التي مثَّلت الهوية الأنثوية في مواجهة الهوية الذكورية موضوعها الرئيس مثل:(هند والعسكر) لبدرية البشر، (عيون الثعالب) لليلى الأحيدب، (الوارفة) لأميمة الخميس، وغيرها.

والهويات الدينية المتعصبة شكَّلت حضورًا واضحًا في الرواية السعودية؛ خصوصًا تلك التي صدرت بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، ومنها (ريح الجنة)

(1) ينظر: الهوية في سرد المهجر، أبو المعاطي خيري الرمادي، **مجلة الآداب**، جامعة الملك سعود، المجلد 2، العدد 3، ذي الحجة 1437هـ، سبتمبر 2016م، ص:133.

(2) ينظر: **تمرد الأنثى**، نزيه أبو نضال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 (2004م):35.

لتركي الحمد، (الإرهابي20) لعبد الله ثابت، (ونقطة تفتيش) لمحمد الحضيف، وغيرها.

والهويات المبنية على الانتماءات القبلية والمناطقية، أو الطائفية، حاضرة -أيضًا- في عدد من الروايات السعودية مثل: (أبو شلاخ البرمائي) لغازي القصيبي، (جاهلية) لليلى الجهني، (بنات الرياض) لرجاء الصانع، وغيرها.

غير أن هناك ظاهرة لافتة للنظر خصوصًا لدى الكتاب السعوديين المنتمين إلى جنوب المملكة العربية السعودية، تتمثَّل في سعيهم لتبني الهوية الجنوبية وتمثيلها سرديًا في رواياتهم من خلال عدة مظاهر، منها: المكان بهويته الجغرافية والاجتماعية والثقافية والدينية، والشخصيات بتكوينها الشكلي والاجتماعي، واللغة الروائية بتنويعها على مستوى اللهجات المحلية. ومظاهر عدة تؤكِّد نزعة هوويّة خاصة تظهر بوضوح في رواياتهم، وتثير العديد من الأسئلة: هل هو مجرد حنينٍ إلى الماضي؟ أو رغبة في استعادة الهوية التي ذابت ملامحها في ظل المتغيرات والتحولات المتسارعة التي تشهدها المملكة؟، أو هي محاولة لإثبات الذات وتعزيز الهوية والانتماء في ظل الانتقاص والدونية في مواجهة هويات المركز؟!.

لقد بدأت هذه الظاهرة في الثمانينات الميلادية بروايات عبد العزيز مشري: (الوسمية، الغيوم ومنابت الشَّجر، ريح الكادي، الحصون، صالحة) التي اتخذت من المكان بهويته الجغرافية والاجتماعية والثقافية مرتكزًا رئيسًا لها، وقدَّمت صورة للمجتمع الجنوبي ممثلاً في مجتمع الباحة بعاداته، وتقاليده، وقيمه، في فترات زمنية معيَّنة، تعود إلى ما قبل الطفرة الاقتصادية وخلالها، مشيرة إلى التحولات التي بدأت تمسُّ المجتمع وتغير فيه، وكأنها محاولة لاستعادة الهوية، وتثبيتها عبر الكتابة السردية قبل أن تطمسها تمامًا عجلة التغيير المتسارعة.

ثم توالت الكتابات الروائية بعد ذلك حاملةً النزعة الحميمة نفسها التي تطمح لاستعادة الهوية وتثبيتها كتابيًّا، ولكنَّها أضافت إليها أبعادًا جديدة تشير إلى صراع الهوية الجنوبية مع هويات أخرى، وإلى محاولة هويَّات المركز تذويب الهوية الجنوبية.

يتجلَّى ذلك في عدد من الروايات منها: (ساق الغراب) ليحيى امقاسم،

و(جبل حالية) لإبراهيم مضواح، و(شرقيون غرب الجزيرة) و(الشّدوي) لعلي الشدوي، و(كانت مطمئنة) لحسين القحطاني، و(التشظي) لعائشة الحشر.

وسأتناول في هذه الدراسة رواية(التشظِّي)[1] لعائشة الحشر[2]، محاولاً الإجابة عن الأسئلة الآتية: ما الهوية التي تحاول هذه الرواية استعادتها؟، وما الغرض من استعادتها؟، وكيف تم ذلك داخل النص؟ ومن المتهم الرئيس في بعثرة الهوية وتشظيها؟، وكيف قدَّمت الرواية رؤيتها الفكرية عبر بنيتها الفنية؟

-6-

تشكِّل الهُويَّة الثيمة الرئيسة أو الموضوع الرئيس في رواية (التشظي) لعائشة الحشر، وهي ليست هوية واحدة، بل هويات متعددة.

أولها: الهوية الجنوبية المتمثِّلة في قرية آل وادح التي كانت رمزًا دالاً لكلِّ القُرى العسيرية بثقافتها، وطريقة حياتها، وموروثها، ولهجتها، وكيانها، -كما تؤكد الرواية ذلك- في أكثر من موضع.

وثانيها: الهوية الجديدة الدخيلة على الهوية الجنوبية المتمثلة في حركة جهيمان كما تسميها الرواية (الحركة الجهيمانية، وتسمي أصحابها الجهيمانيون)، والصراع الذي بنيت عليه الرواية هو بين هاتين الهويتين التي تريد إحداهما طمس الأخرى وإلغاءها.

وثالثها: الهويات الفردية المتمثلة في عدد من الشخصيات المنتمية إلى قرية (آل وادح)، التي تعاني أزمات فردية خاصَّة جعلتها تشعر بالتمزُّق وعدم الانتماء، وتعيش حالةً من تشظي الهوية، إما بسبب الصراع بين الهويتين الكبريين كما هو حال (آمنة) التي تزوجت من أحد المنتمين إلى جماعة جهيمان، وانتُزِعت من قريتها، وهي طفلة في التاسعة من عمرها لتعيش في أحد أحياء الرياض القَصيَّة والفقيرة، ممزقةً

(1) **التشظي**، عائشة الحشر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1 (2009م).

(2) عائشة عبدالعزيز الحشر، كاتبة سعودية، ولدت عام 1384هـ/1964م، حصلت على درجة البكالوريوس من كلية التربية بأبها عام 1407هـ، تكتب المقالة والرواية، وصدرت لها الكتب الآتية: خلف أسوار الحرملك، سقر(رواية)، التشظي(رواية)، ينظر: **قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية**، دارة الملك عبد العزيز، ط1(1436هـ)، جـ1، ص352.

بين مكانين وهويتين: مكان لا تريده، ومكان لا تستطيع العودة إليه، وهوية جديدة لم تستطع استيعاب قيمها، وهوية قديمة لا تستطيع أن تنتمي إليها.

وإما بسبب صراع داخل الهوية الداخلية نفسها مبنية على الطبقية داخل المجتمع الواحد كما حدث لشخصية (مزِيغة) وابنها (محسن)، وإما بسبب أزمة عاطفية، كما حدث لـ (أحمد إبر موسى).

ورابعها: الهوية الأنثوية التي برزت إلى السطح كنتيجة للصراع بين الهويتين الكبريين، وتتمثل في شخصية (آمنة) التي فقدت كلَّ حقوقها كامرأة، بعد أن تزوجت صالح، وسافرت معه، كما تتمثل في كل نساء القرية اللائي تأثَّرن بخطاب الهوية الجديدة قسرًا أو اختياراً، وتحوَّلن في نهاية الرواية إلى مجرد حريم مسلوبات الأهلية والحقوق كما تقول الرواية.

-7-

تقوم الرواية على حكايتين متوازيتين تسيران معًا، وتسردان بالتناوب والتداخل.

الحكاية الأولى: حكاية آمنة، وهي المدخل لسرد حكاية قرية آل وادح.

الحكاية الثانية: هي حكاية جهيمان.

فالحكاية الأولى: حكاية آمنة ابنة قرية (آل وادح) الفتاة الصغيرة التي زوَّجها أهلها، وهي لم تتجاوز التاسعة من عمرها، من صالح ابن القرية نفسها الذي لم يعد ينتمي إليها حيث غادرها إلى الرياض، وهو في الرابعة عشرة من عمره، ولم يعد إليها إلا بعد عشر سنوات، كان قد تغيَّر فيها تمامًا حتى لهجته تغيَّرت، وأصبح منتميًا إلى جماعة جهيمان، وهو عاد فقط ليتزوج آمنة، ويصحبها إلى الرياض في اليوم نفسه.

هذه الحكاية ترسم الخط الأفقي للأحداث التي تحدد بداية الرواية الزمنية بزواج (آمنة) عام (1393هـ)، وتحدِّد نهايتها بعودة (آمنة) إلى قريتها نهاية عام (1399هـ)، ومطلع عام (1400هـ) حيث كان احتلال الحرم من قبل جماعة جهيمان وتحريره هو الحدث الذي ختمت به الرواية.

وهذه الحكاية التي تحدد الإطار الزمني العام للرواية بشقَّيه التاريخي، والسردي لم تُقَدّم في الخطاب الروائي وفق ترتيبها الزمني الطبيعي بل كانت تتخللها ارتدادات زمنية كثيرة واستباقات زمنية أيضاً.

فأمَّا الارتدادات الزمنية، -وهي الأكثر-، فكانت مهمتها سرد تاريخ القرية الاجتماعي، ورسم ملامح هُويَّتها التي تشكَّلت عبر الزمن حتى بدا ذلك كأنَّه هدف رئيس للرواية.

أما الاستباقات الزمنية، فكانت مهمتها الإشارة إلى حجم التغيير الذي مسَّ مجتمع القرية، وطمس هويتها، وهي استباقات تشيرُ إلى زمنِ الكتابة في الغالب حيث كان الراوي يستخدم دائماً كلمة (الآن) وكأنه يشير إلى وقت كتابة الرواية الذي بدا فيه حجم التغيير واضحاً وهو ينظر إلى الماضي.

الحكاية الثانية: هي حكاية جهيمان وحركته، يسرد فيها الراوي تشكيل الحركة، ومبادئها، وأفكارها، وأهدافها وانتشارها في طول البلاد وعرضها، مستعينًا بالتاريخ وبرؤيته الخاصَّة التي ربما تتماهى أحياناً مع صوت الكاتبة.

قد تبدو هذه الحكاية دخيلة على النص ومقحمة فيه، ولكن الكاتبة حاولت إدماجها في النَّصِّ من خلال بعض الشخصيات المنتمية إلى حركة جهيمان، التي ارتبطت بقرية (آل وادح) بطريقة أو بأخرى.

وأول هذه الشخصيات شخصية (صالح) زوج آمنة، وهو الذي كان منتميًا إلى جماعة جهيمان، ومقرَّبًا جدًا منه، وقد كان هو وسيلة الكاتبة والراوي لرصد حركة الجماعة وخططها.

وثاني هذه الشخصيات شخصية (الشيخ راشد) المنتمي إلى جماعة جهيمان وحامل أفكارها، والذي انتدب خصوصاً لقرية (آل وادح) ليعمل إمامًا وخطيبًا في مسجدها وليقيم فيها سنوات ساعيًا لتغييرها، ونشر القيم والمبادئ والأفكار التي يحملها في القرية، وقد ووجهت محاولاته في البداية بالرفض والسُّخرية، حتى إنهم سموه في ما بينهم (نسأل اللَه السلامة) لكثرة ترديده لهذه الجملة؛ لكنهم في النهاية استسلموا ورضخوا لعمليات التغيير.

إنَّ وجودَ هذه الشخصيات وارتباطها بقرية آل وادح محاولة فنية لإمرار وجود حكاية جهيمان وحركته ضمن بنية الرواية، خصوصًا، أنَّ هذه الحركة بهويتها الخاصة ودخولها إلى القرية -كما ترى الرواية - هي المؤثر الحقيقي في طمس هوية القرية وتشظيها. بيد أن ذلك لم ينجح تمامًا في إزالة الانطباع الذي يتشكَّل في ذهن القارئ،

وهو يتابع ما سجَّله الراوي من تفاصيل دقيقة عن جهيمان، وجعله شخصيةً روائيةً ضمن شخصيات الرواية، حيث يتابع الراوي حركته وتعلُّمه في حلقات المشايخ وتحركاته، ويُثبت نصوص رسائله، وبعض قصائده ليخلق كل ذلك انطباعاً لدى القارئ بإقحام تفاصيل ليست ذات أهمية عن شخصية جهيمان داخل النص، وليحدث التباساً في هوية النص نفسه، فهل نحن إزاء نصٍّ تخييلي أو عملٍ تاريخي؟، وهل يمكن القول إن هوية النص تشظَّت أيضًا؟!.

هاتان هما الحكايتان الرئيستان في الرواية، وهما تسردان بالتناوب والتداخل من قِبَل راوٍ عليمٍ يسرد بضمير الغائب، ويُطِلُّ من عَلٍ على جميع الشخصيات والأماكن، ويتدخَّل، ويعلق، ويتذكر -من خلاله هو- بعيدًا عن الشخصيات، لذلك لم يكن السرد التناوبي مُنَظمًا حسب فصول الرواية بحيث يكون لكلِّ حكاية فصل خاص، أو على الأقل بوضع فواصل داخل الفصل الواحد الذي تتداخل فيه الحكايات، كالتنجيم أو التنقيط أو الفراغات، ولم يكن للراوي زوايا محددة ينظر من خلالها بانتظام وتراتبية، بل كان يقفز من شخصية إلى أخرى، ومن مكان إلى مكان، ومن زمان إلى زمان في الفصل الواحد غير مرَّة، بل وأحيانًا في الصفحة الواحدة، ومع ذلك فإن تداخل هاتين الحكايتين وتشابكهما صنعا الحكاية الأهم التي ربما هي ما عنته الرواية، وهي حكاية قرية آل وادح التي سعت الرواية جاهدة إلى رسم ملامحها، وتسجيل تاريخها الاجتماعي بكل جوانبه، مبرزةً هويتها الخاصة بوصفها أنموذجًا لكل القُرى العسيرية. لتلمَّ شتات هذه الهوية التي بعثرتها يد التغير، وحاولت طمس ملامحها، وتعيدها من جديد إلى الوجود وتثبتها عبر الكتابة.

وإذا كانت هذه هي الخطوط الرئيسة لحكاية الرواية وقصتها، فإن الأهم هو كيف انبنى كل ذلك داخل الرواية عبر خطابها، فالمهم في الخطاب الروائي، ليس الحكاية أو القصة، وإنما الطريقة التي تروي بها القصة، والتي تتجلى من خلال ثلاثة محاور تُشكّل الخطاب الروائي، وهي: (الرؤية السردية، النظام الزمني، الصيغ السردية).

-8-

اختارت الكاتبة الرؤية من الخلف لتقدم من خلالها الرواية عبر راو كلي العلم، يتحرك بحرية بين الشخصيات، والأمكنة والأزمنة، ويمتلك رؤية شمولية تمكنه من

متابعة الشخصيات بصورة فردية والنظر من خلالها كما فعل مع (آمنة) و(جهيمان) و(راشد) و(مزيغة) و(محمد ابر موسى) و(محسن) وغيرهم، وتمكنه من متابعة أكثر من شخصية في وقت واحد، وتمكنه من النظر بعين الجميع، كما فعل في أكثر من موضع في الرواية: «في القرية لا يرى الناس أن الحب قرار يتخذه الصبايا والصبيان ليصبحوا عشاقاً بل يؤمنون بأنه قدر كتب في السماوات»[1].

«في قرى الجنوب كان الناس في ذلك الوقت يجيدون استخدام حواسهم حتى أقصاها ...» [2].

ويمتلك القدرة على الغوص في أعماق الشخصيات وقراءة أفكارها والتعبير عن مكنوناتها.

والرؤية من الخلف التي اختارتها الكاتبة يفترض أن تنتج سرداً موضوعياً يلتزم فيه الراوي الحياد -قدر الإمكان- وهو يقدم العالم الروائي، خلافاً للرؤية المصاحبة التي تنتج سرداً ذاتياً[3].

لكن الراوي في هذه الرواية لم يكن حيادياً قط، لأنه ينطلق من خلال وجهة نظر أيديولوجية جاهزة ومنجزة منذ البدء، وهو لا يتورع عن إعلانها صراحة في الفصل الأول، بل في الصفحة الثانية من الرواية، ففي حين بدأت الرواية بمغادرة آمنة لقريتها والقارئ لا يعرف بعد طبيعة الصراع الذي ستنهض عليه الرواية، ولا ما سيحدث لآمنة أو للقرية، نجده يعلن بأن القرية تغيرت، وأن تغيرها كان تقهقراً: «تغيرت القرية ككل القرى التي حولها، وكان تغيرها تقهقراً، ولا أحد ممن كرهوا ذلك التغيير يجرؤ على كشط الذاكرة لكي يستعيد الناس بعضاً من مزاياهم.. إنسانيتهم.. عذوبتهم، لم يعد لدى أي أحد منهم القدرة على جر خيوط الذكريات ليحكي شيئاً عن تاريخ قريب، حينما كان كل الناس ناساً. وقيمة الإنسان سواء كان أنثى أو ذكراً تحضر في الأذهان من خلال عمله وطيبته وإنسانيته وليس من خلال جنسه. أما الآن وبعد أن جرى تغييرهم عنوة، أصبح الناس مقسومين إلى نصفين: نصف لهم الدنيا لأنهم رجال، ونصف آخر

(1) الرواية: 38.
(2) الرواية: 217.
(3) ينظر: **بنية النص السردي**، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1(1991م): 47-48.

ليس لهم شيء في الدنيا، وتمتلئ بهم النار في الآخرة لأنهم مجرد (حريم)»[1].

إن الراوي في هذا المقطع يستبق الأحداث، ويكشف عن طبيعة الصراع قبل أن تبدأ الرواية، ويعلن النتيجة، ويطلق أحكامه التقييمية، فالتغير الذي ستقدمه الرواية تدريجاً بدءاً برحلة آمنة، يعلن عنه ابتداء بجملة تقريرية واضحة (تغيرت القرية ككل القرى التي حولها) مما يعني أن التغيير كان شاملاً، وأنه قد حدث وانتهى الأمر، والراوي يطلق حكمه القيمي الجاهز والصارم بأن هذا التغير كان تقهقراً، ويكشف عن طبيعة الصراع وأنه كان مرتبطاً بالهوية الثقافية والهوية الأنثوية، ويكشف عن انحيازه وعدم حياديته، فهو منحاز إلى الهوية القديمة، يبدو ذلك واضحاً في نبرة الحنين والإعجاب والتحسر على ما فات، ومعاد للهوية الجديدة، فما حدث من تغيير يراه تقهقراً، وأمراً مكروهاً فُعِل عنوة، والراوي ينظر إلى الماضي من مسافة زمنية بعيدة، ترتبط بزمن الكتابة بدليل قوله: (أما الآن وبعد أن جرى تغييرهم عنوة) مما يعني أن الأمور قد حسمت، وهو يراها ويحكم عليها من وجهة نظره الجاهزة التي استقرت لديه، ولا يقدمها للقارئ بوجهة نظر حيادية تجعله شريكاً في الفهم والحكم. وستتكرر مثل هذه الأحكام على امتداد الرواية، مقدمة بصوت الراوي علو نحو قوله: «فيما عدا هذا لم يطرأ ما يقلقهم جيلاً بعد جيل، إلى أن تغيرت حياتهم بفعل فاعل، وشاء ذلك الفاعل ألا يكونوا هم هم، بل أصبحوا غيرهم خلال بضع سنين»[2].

وعندما يطغى منظور أيديولوجي واحد على العمل الأدبي كله؛ «تكون كل القيم خاضعة لوجهة نظر واحدة، بحيث إنه إذا ظهر منظور مخالف (على لسان شخصية من الشخصيات مثلاً) أخضع هذا المنظور إلى إعادة تقييم من قبل وجهة النظر السائدة تشمل تقييم الرأي ومصدره (فتخطأ الشخصية التي جاء على لسانها وتجرح)..»[3].

وهذا ما حدث في هذه الرواية؛ فماضي القرية كُلّه جميل ومبجّل في مقابل الحاضر السيئ الممقوت من قبل الراوي، والشخصيات المنتمية إلى القرية الممثلة للهوية القديمة تمتدح، ويسمح لنا الراوي بسماع أصواتها ولهجتها، ويؤكد أصالتها

(1) الرواية: 104.
(2) الرواية: 15
(3) **بناء الرواية**، سيزا قاسم، دار التنوير، بيروت، ط1(1985م): 185.

وانتماءها إلى بيئتها، ويدافع عن وجهة نظرها ويتبناها، بينما توصف الشخصيات الممثلة للهوية الجديدة الدخيلة، بأقذع الصفات، وتسفه آراؤها وأفكارها، إما من قبل الراوي وإما من قبل الشخصيات المنتمية إلى القرية.

ويبدو لي أن لهذا الأمر علاقة وثيقة بفكرة الرواية المبنية على صراع الهويات، وسرد الهويات - كما يقول جهاد كاظم: ليس قصاً محايداً وبريئاً للوقائع لأنه مبني على الصراع، وسيادة هوية لا يتم إلا على حساب هوية أخرى[1].

إن الرواية تنطلق من فكرة جاهزة مفادها أن القرى الجنوبية المتمثلة في قرية (آل وادح) وما حولها، تعرضت في التسعينات الهجرية إلى هجمة شرسة، تستهدف قيمها وأفكارها ومعتقداتها من قبل حركة جهيمان التي انتشرت في طول البلاد وعرضها، وهذه الجماعة نجحت خلال بضع سنوات في هدم ما انبنى خلال قرون، واستطاعت أن تزعزع الهوية القديمة، وتشظيها، وتطمسها. وقد انتدبت الكاتبة لهذه الفكرة راوياً عليماً يؤمن بها ويتبناها، ويبني العالم الروائي وفق هذا المنظور الأيديولوجي الواضح الذي سيترك بصمته على بقية مكونات الخطاب الروائي فالنظام الزمني سيبنى لتأكيد هذه الفكرة، والصيغ السردية ستأتي لخدمتها وتأييدها.

-9-

يشكل الزمن محوراً مهماً في هذه الرواية، فالهوية القديمة المستعادة تكونت عبر الزمن، والهوية الجديدة التي سعت إلى طمس الهوية القديمة تشكلت في زمن معين، وأحدثت تأثيرها في الهوية القديمة في زمن معين أيضاً، والسرد الذي يقدّم كل ذلك يسير وفق استراتيجية ارتضتها الروائية، وفوضت الراوي كلي العلم ليقوم بهذه المهمة، ليتصرف في ترتيب الأحداث، وفي إسراعها وإبطائها، وفي تواترها.

تبدأ الرواية من نقطة زمنية تمثل الحاضر الروائي، وهي لحظة مغادرة آمنة لقريتها وهي في التاسعة من عمرها برفقة زوجها (صالح): «غيوم تناثرت في السماء؛ أشجار هنا وهناك، وصوت ضجيج يثيره محرك سيارة الجيب على دروب ترابية ممهدة فوق

(1) ينظر: **الهوية والسرد:** 132.

جبال شاهقات. تلك الدروب الطويلة التي تربط وطن (آل رادح) بمدينة أبها ليست سوى طرقات متعرّجة لم يكتمل تزفيتها بعد، تتلوى بانحناءات مخيفة في عرض الجبال أمام ناظري الطفلة (آمنة) في رحلة طويلة للتو بدأتها دون إرادة منها.

طفلة ترتجف مع رجل صامت متجهم لا تدري من هو، على طريق يبتعد بها شيئاً فشيئاً عن أهلها وقريتها التي لا تعرف سواها»[1].

إن جملة (في رحلة طويلة للتو بدأتها) تشير إلى الحاضر الروائي الذي يشكل نقطة انطلاقة الرواية، وهذا (التو) أو الحاضر، سيتحدد زمنياً بإشارة تاريخية إلى حرب أكتوبر عام 1973م/ حرب العاشر من رمضان عام 1393هـ، وذلك خلال رحلة السيارة التي بدأتها (آمنة) للتو، حيث سيدير (صالح) مؤشر الإذاعة وسيثبته على إذاعة الرياض، لينصت إلى المذيع، وهو يشيد بمشاركة القوات السعودية في هذه الحرب[2].

وسيسير الحاضر الروائي في خط أفقي تتابعي انطلاقاً من هذه النقطة الزمنية، حتى عودة (آمنة) إلى قريتها في نهاية عام 1399هـ: «أيعقل أن يكون هؤلاء هم من غادرتهم في نهايات العام 1993م وهي في التاسعة من عمرها، وعادت إليهم في نهايات العام 1399هـ وهي في الخامسة عشرة»[3].

ولن يكتفي الراوي بهذه النقطة الزمنية، بل سيسرد حادثة احتلال الحرم من قبل جهيمان وجماعته مطلع عام 1400هـ، لأن السبب في إعادة (آمنة) إلى القرية، هو انشغال زوجها (صالح) بهذا الحدث ومشاركته في التخطيط له. ليكون الحاضر الروائي الذي رصدته الرواية محدداً بوضوح من خلال الإشارات الزمنية بسبع سنوات تبدأ من عام 1393هـ، وتنتهي بمطلع عام 1400هـ، وهذا التحديد له أهميته ودلالته المرتبطة بمرحلة التغيير، فالتغيير الذي تنتقده الرواية ويهاجمه الراوي حدث خلال هذه الفترة الزمنية.

هذا الحاضر الروائي يرصد فيه الراوي ثلاث حكايات: حكاية آمنة (زواجها بصالح، سفرها معه إلى الرياض، سكنهم في حي ناء وفقير من أحياء الرياض، حياتها

(1) الرواية: 9.
(2) ينظر: الرواية: 25، 26.
(3) الرواية: 249.

الجديدة الغريبة، قسوة صالح في تعامله معها، وحدتها وغربتها، تعرفها إلى جارهم الشاب الصغير أحمد، انهماكها معه في علاقة عاطفية جسدية، انشغال صالح حركة جهيمان، ... إلخ، وتنتهي بعودة آمنة إلى قريتها).

وحكاية قرية (آل رادح) منذ رحيل (آمنة) ومجيئ الشيخ (راشد) بثقافته الجديدة إماماً وخطيباً وواعظاً في قرية (آل رادح) بتوجيه من مشايخه، وافتتاح مدارس البنين والبنات، ليرصد الراوي من خلال ذلك الصراع الناشب بين هويتين: هوية قديمة راسخة منذ قرون، وهوية جديدة طارئة تريد أن تطمس القديمة وتلغيها: «في تلك السنة التي سافرت فيها الطفلة آمنة مع زوجها إلى الرياض، وجاء فيها راشد إماماً وخطيباً وواعظاً في قرية (آل رادح) تم افتتاح مدرسة حكومية في القرية للبنين، أما مدرسة البنات فقد افتتحت بعد ثلاث سنوات.

وفي المدرستين تعلم الأولاد والبنات كل ما قال به إمام المسجد الجديد راشد بشكل مباشر أو غير مباشر»[1].

وحكاية (جهيمان) منذ بداية تعلمه في حلقات المشائخ والعلماء، حتى لحظة غروره واعتقاده بأنه عالم، وتحوله إلى قائد له أتباعه ومناصروه ومريدوه وخططه لتغيير الحكم في البلاد.

هذه الحكايات الثلاث التي تمثل الحاضر الروائي، كانت تُسرد بالتناوب، وأحياناً تتداخل حكاية داخل حكاية أخرى لارتباطها الوثيق بعضها ببعض، لكن هذا الزمن الأفقي كان مخترقاً بزمن رأسي أو عمودي يشكّل عمق الرواية، ويشغل مساحة نصية وزمنية كبيرة، ومن خلاله يتم الرجوع إلى الوراء لفترات زمنية- قريبة أو بعيدة- كما يتم أيضاً استباق الأحداث، ولكنه استباق تقريري أكثر من أن يكون استباقاً توقعياً. وقد أسهمت هذه المفارقات الزمنية في كسر سير الزمن الأفقي وفي خلق قدر أكبر من التشويق وجذب انتباه القارئ وإشراكه في بناء الحكاية، وإعادة ترتيبها، كما أسهمت في إغناء الرواية وثرائها خصوصاً الارتدادات الزمنية الكثيرة التي بدت مقصودة لذاتها، فمن خلالها قُدِّمَ تاريخ القرية – القريب والبعيد - وعاداتها وتقاليدها وقيمها، ومن خلالها قدّمت شخصيات الرواية المنتمية إلى القرية: (سعدي) أم (آمنة) و(آمنة)،

(1) الرواية: 157.

و(يحيى) والدها، وإخوانه، وصديقتها (هدباء)، و(تركية) والجدة (رحمة) التي يلقبها الجميع (ومّا)، و(أحمد إبرموس) و(عوضة إم خبل)، و(مزيغة) و(محسن) ابنها، وغيرهم، وعبر كل ذلك تشكلت هوية القرية بمكانها، وناسها، وتاريخها، وثقافتها، وكأن هذه الاسترجاعات جاءت لتقوم بدور لملمة شظايا الهوية المتناثرة.

أما الاستباقات فقد كانت مكررة في الغالب، وهي تشير بصيغ مختلفة إلى التغير الذي حدث فعلاً، وليس إلى ما يمكن أن يحدث، على نحو قول الراوي في أول فصل في الرواية وهو يتابع رحلة (آمنة) التي بدأت للتو: «تغيرت القرية ككل القرى التي حولها. وكان تغيرها تقهقراً. لم تعد كما تركتها آمنة. ولا أحد ممن كرهوا ذلك التغيير يجرؤ على كشط الذاكرة لكي يستعيد الناس بعضاً من مزاياهم... إنسانيتهم... عذوبتهم»[1].

إن هذا الاستباق يأتي في الصفحة الثانية من بداية الرواية، والقارئ يتابع بداية رحلة (آمنة) ولا يعرف شيئاً عما حدث أو سيحدث، ولا يعرف طبيعة الصراع الذي ستبنى عليه الرواية، لذلك فإنه لا يبدو في حقيقته استباقاً يتوقع ما يمكن أن يحدث، وإنما تقرير مباشر يكشف في وقت مبكر جداً التغيرات التي حدثت للقرية وناسها، ويعلن النتيجة قبل بداية الصراع، ويكشف عن تدخل الراوي وعدم حيادتيه.

وهو أمر سيتكرر في كثير من مواضع الرواية، خصوصاً فيما يتعلق بحركة (جهيمان) ونجاحها في التأثير في قطاعات واسعة، واستمرار تأثيرها حتى بعد إعدامه، على نحو قول الراوي بعد أن صدرت الموافقة الرسمية على بدء نشر الدروس الدينية على الجنود وضباط الصف: « ... استمر هذا التأثير فيما بعد على مدى عقود من الزمان، وتوسع كثيراً بخطوات واثقة وراسخة، ليشمل قطاعات مختلفة عسكرية ومدنية، أما أهم ما أنجزه تلامذة جهيمان من بعده، فهو سيطرتهم المحكمة على أجزاء واسعة من التعليم»[2].

وهكذا تأتي جل الاستباقات لتقرر ما حدث، لا لتتوقع ما يمكن أن يحدث،

(1) الرواية: 10.
(2) الرواية: 249.

بل إنها تتجاوز الحدود الزمنية للرواية-عام 1400هـ- إلى عقود تالية كما في المقطع السابق، وكأن الراوي نسي أنه يتناول فترة زمنية حدّدها بوضوح.

إذاً فقد بني النظام الزمني وفق استراتيجية تقوم على التداخل بين الحاضر والماضي والمستقبل، وظل الراوي يتأرجح بين الحاضر الزمني القصير- سبع سنوات- الذي يصور صراع الهويتين القديمة والجديدة، ونجاح الهوية الجديدة تدريجاً في التأثير في الهوية القديمة وطمس ملامحها، وبين الماضي الطويل والعريق الذي يصور ملامح الهوية القديمة، ويستعيدها، وبين المستقبل الذي يكشف بسفور نجاح الهوية الجديدة في طمس ملامح الهوية القديمة حتى قبل أن ينتهي الصراع.

غير أن المفارقة التي سعت الرواية إلى جلائها بتحديد الحاضر الروائي بزمن قصير لا يتجاوز سبع سنوات، وجعل الماضي الروائي طويلاً يمتد قروناً، هي كيف أمكن تغيير ما انبنى عبر هذا الزمن الطويل في زمن قصير كهذا؟ وهو أمر سيكشفه الراوي في نهاية الرواية من خلال آمنة التي عادت إلى قريتها لتتفاجأ بحجم التغيير الذي حدث خلال فترة غيابها القصيرة: «...أيعقل أن يكون هؤلاء هم من غادرتهم في نهايات عام 1393هـ وهي في التاسعة من عمرها، وعادت إليهم في نهايات عام 1399هـ وهي في الخامسة عشرة؟

إنه زمن قصير في عمر الشعوب. مدة لا تكفي لكل هذا الانقلاب في العادات والتقاليد والأفكار والقيم والمفاهيم والمعتقدات، مدة لا تكفي ليصبح الناس بهذا التزمت... والعصب، والتوجس والانغلاق، إلا إذا كانت الخطط مرسومة بعناية فائقة، والجهود مكثفة، والعمل دؤوب من أجل تصحير القلوب، وتجفيف منابع الخير والحب والجمال»[1].

وهنا يبدو صوت الراوي المتماهي مع الكاتبة عالياً، وموقفه الايديولوجي واضحاً لأنه لم يترك للقارئ فرصة الوصول إلى هذه المفارقة بنفسه، مع أن الأحداث الممثلة للحاضر الروائي تكشف عن ذلك بصورة أكثر فنية من صوت الراوي المكرّر لهذه الفكرة على امتداد الرواية.

(1) الرواية: 249.

ففي أول مواجهة بين الهويتين -ممثلة في زواج صالح بآمنة- بدا فيها قوة الهوية الجديدة، واستسلام الهوية القديمة، فصالح اختار من بين بنات القرية طفلة صغيرة في التاسعة من عمرها بناء على مشورة (معوضة)، ليربيها كما يشاء- وهذا يعني أن يشكل هويتها كما يشاء تبعاً لمبادئه وأفكاره-، والأسرة وافقت على الرغم من ترددها ابتداءً، وعلى الرغم من معارضة الأم، وصالح يفرض فكرته على مراسم الزواج، ويصر على ألا يكون هناك رقص، أو غناء، أو قصائد، ويتم له ما يشاء، رغم معارض الأم: «يا سعدى امرجل مطوع وكان شرطه ألا يسمع طبولاً ولا شعراء ولا قصائد غزل. هو لا يريد في عرسه شيئاً من هذا

قالت سعدى:

- لو أنك أخبرتني قبل أن نعقد له ما رضينا به.
- أترفضين ولد آل ابر محيي أنسيت أن جده شيخ جليل؟
- أرفضه يا يحيى لو أنه نزل من إم سماء، ما دام يحول إم عرس إلى عزاء في ميت»[1].

لكن صوت الأم الذي كان يبدو قوياً في حوارها، ومعتزاً بقيمه، لم يصمد في الواقع، فالعقد تم، والفرح كان صامتاً وكأنه عزاء ميت، وسجلت الهوية الجديدة أول انتصار لها على المستوى الفردي والمستوى الجماعي.

فعلى المستوى الفردي، ستنتزع آمنة من بيئتها وثقافتها، وستسافر مع هذا الرجل الغريب إلى الرياض، وستحرم من التعليم، وستعيش في حي فقير، وبيت معزول، وسيحجبها عن العالم، وسيعاملها كبقرة وليس كآدمية. وستفقد هويتها القديمة التي كان من أهم مقوماتها الطهر الفطري، والصدق، إذ ستتحايل على هذا الوضع الجديد، وتسمع الأغاني في المذياع الذي تخبئه عن صالح، وستذهب إلى جيرانها خلسة، وتتابع المسلسلات في التلفزيون المحرّم في بيتهم، وستذهب أبعد من ذلك فتتعرف إلى جارهم الشاب الصغير أحمد، وتمنحه جسدها، وتتخلى عن طهرها وعفتها، وصالح لا يعلم شيئاً عن ذلك، فهو منشغل بإصلاح العالم وغافل عن بيته[2].

(1) الرواية: 23، 24.

(2) وفي هذا الموقف تشويه متعمد لشخصية صالح والهوية التي يمثلها.

أما على المستوى الجماعي، فإن استسلام الأسرة، والقرية لرغبة (صالح)، وإتمام الزواج على الصورة التي أرادها، يشكل أول هزيمة أمام الهوية الجديدة، ليستمر ذلك عبر الحاضر الروائي بمجيئ (راشد) إلى القرية إماماً وخطيباً لمسجدها، بادئاً خطوات التغيير التي قابلتها القرية بالاستهجان والرفض في بداية الأمر، ثم ما لبثت أن رضخت واستسلمت بعد أن نجح (راشد) عبر الإلحاح وتكرار أفكاره، وعبر استقطابه عدداً من شباب القرية الصغار مثل (أحمد إبر موسى) و (محسن)، يسانده في ذلك التعليم النظامي الذي افتتح في السنة التي جاء فيها (راشد) والذي كان يحمل الأفكار التي يحملها (راشد)، وخلال فترة وجيزة، ارتدت كل نساء القرية العباءات وقعدن في بيوتهن، وحلّ الشك مكان الثقة، وتعطلت القرية، وركدت الحياة التي كانت تقوم على التشارك والتعاون.

إن هذا الحاضر الروائي الذي يصور التغييرات على المستوى الفردي (حياة آمنة)، وعلى المستوى الجماعي (حياة القرية) كان يوازيه حاضر آخر يقدمه الراوي بصورة تقريرية، تنقل تحركات جماعة جهيمان، وتطورها، ودور صالح داخل هذه الجماعة، وانتصاراتها الميدانية التي حققتها، وتحولها من دعوة دينية تسعى إلى تغيير المجتمع وفق رؤيتها، إلى حركة سياسية تريد أن تقلب النظام وتتولى الحكم. والراوي في كل ذلك يسعى إلى تأكيد فكرة نجاح الهوية الجديدة في فرض سيطرتها على المستويات كافة خلال فترة وجيزة لا تتجاوز عقداً من الزمن. لكنه وهو يفعل ذلك كان يستعيد الهوية القديمة، ويسعى إلى إحيائها عبر السرد، سواء عبر الحاضر الروائي الذي كان فيه الصدام بين الهويتين -القديمة والجديدة- حيث تجلت من خلاله قيم الهوية القديمة التي تعارضها الهوية الجديدة وتسعى لتغييرها، أو عبر الماضي الذي يستدعيه الراوي بحنين بالغ، ويقدمه بفخر واعتزاز حاملاً هوية القرية الثقافية المتميزة التي بنتها وكونتها عبر السنين.

-10-

وسيظهر ذلك بوضوح في الصيغ السردية، التي كانت تتنوع بتنوع المواقف، وإن كانت صيغة الحكي أو الإخبار والتقرير هي الغالبة -خصوصاً فيما يتعلق بالهوية الجديدة- وهو أمر يؤكد هيمنة الراوي، وتغليبه لوجهة نظره التي ينطلق منها.

فتقديمه للهوية الجديدة وشخصياتها يأتي غالباً عبر صيغة الإخبار والتقرير بشكل ينتقص منها ويجرحها: «استقر راشد في القرية ليس لأنه جدير بأن يبقى بين الطيبين، بل لأن الحياة تمتلئ بالغرائب، أوليس غريباً أن تُظِلّ الأشجار الوارفة كل من كان تحت أغصانها؟ تظله حتى ولو كان أفعى! وهذا ما كان يحدث حين يجلس راشد بكل ما في قلبه المتقيح تحت شجرة.. يستمر ظلها ممتداً فوقه إلى أن يغادر»[1].

«... وكأنها منافسة بدأت في المدن الكبيرة بين من يريد الخير والرخاء للناس، وبين من يصر على أن ينسوا الدنيا بكل ما فيها، ويتجهوا إلى الخلف ثم إلى الموت. منافسة استطاع أن يفوز فريق الموت بها لأنهم اختاروا الدين قناعاً يخفي ملامحه الشيطانية»[2].

«صالح مؤذٍ طالما استطاع الأذى، هو من نوع البشر غير الضروريين على الأرض كالصراصير، غير قابلين للانقراض كالجراثيم، غير قادرين على التعايش مع غيرهم كالعقارب... لا يقبع في داخله سوى الظلمة، وترتدي نزعات الشر والاستبداد في داخله رداء الحفاظ على الأخلاق والفضيلة وحراسة الدين...»[3].

أما حين يعمد إلى تقديم الهوية القديمة – هوية القرية- فإنه يستخدم صيغتي الإخبار والعرض، ويظهر في نبرته وأسلوبه الاعتزاز والفخر والتبجيل لهذه الهوية.

ويمكن تلمس ذلك في السرد الإخباري الخالص، على نحو قوله «ولأن الجميع في قرية آل وادح قد تعلموا كيف يفرحون، وكيف يغنون، ويمرحون، فقد اضمحلت قدرتهم على الأذى...»[4].

أو في السرد الإخباري المطعّم بالوصف الشاعري على نحو قوله: «صباح القرية مختلف عن أي صباح على الأرض... تخرج الطيور بريشها الزاهي محلقة مغردة، وتتطاير الفراشات لتلون بقايا الفضاء بأجنحتها المشتعلة كالوهج، أرضهم خضراء وسماؤهم تتلون دائماً بأطياف سبعة، حين ترسل الشمس شعاعها الهادئ بعد المطر،

(1) الرواية: 108.
(2) الرواية: 111.
(3) الرواية: 72.
(4) الرواية: 20.

ليشكل الضوء وقطرات الماء قوساً ملوناً كبيراً يمتد من أقصى شمال القرية إلى أقصى جنوبها، يسميه الناس هناك (سيد اقدح)[1]. عند الشروق تتراكض الأغنام متجهة إلى السفوح، وتُطلق بعض الشياه ثغاء تنادي به صغارها، فيختلط في صباح القرية صخب الطيور، وصوت الأغنام، حينها تخرج كل فتاة بعد أن اعتنت بمظهرها، وارتدت منديلها الأصفر، ومررت مرود الكحل في عينيها»[2].

فهذا المقطع يقطر حباً، وإعجاباً، ويفيض شاعرية، وهو مطعّم بالمفردة المحلية التي تحمل هوية القرية مثل (سيد اقدح) التي شرحها الراوي في الهامش، ومثل المنديل الأصفر الذي ترتديه النسوة في القرى العسيرية رداء فوق الرأس قبل خروجهن من منازلهن، حتى إنه أصبح شعاراً ورمزاً للهوية العسيرية، يتغنى به الشعراء على نحو قول الشاعر محمد زايد الألمعي[3].

كلام حبيبتي سكر وعيناها عسيرية
وفي منديلها الأصفر نما قمر وجورية

والراوي في سرده الإخباري الخالص أو في سرده المطعّم بالوصف، يوظف المصطلحات البيئية المُحيلة على الهوية المحلية، ويشرحها إما في متن النص وإما في الهامش، كما في المقطع السابق، وكما في كثير من المواضع داخل الرواية: «سمعت بعض نسوة (إم وطن) هذا الصباح يقلن لأمها عن هذا الرجل الذي هي معه الآن بأنه (لا ينفت ولا ينقرش)، لكنها لم تتوقع بأنها ستكون معه بعد وقت قصير من تجمعهن»[4].

فكلمة (إم وطن) سترد كثيراً على لسان الراوي، أو على لسان الشخصيات، وقد شرحت في الهامش في بداية الرواية على هذا النحو: «إم وطن: تعني الوطن. حيث تستبدل أل التعريف بالألف والميم في كثير من قرى جنوب المملكة العربية السعودية، وسوف يرد استخدام (أم) كأداة تعريف في الحوارات التي بين سكان القرية لأنهم ينطقونها بهذا الشكل»[5].

(1) سيد اقدح: قوس قزح كما شرح في الهامش: الرواية: 89.
(2) الرواية: 88-89.
(3) **قصائد من الجبل**، مجموعة شعراء من عسير، نادي أبها الأدبي، ط1(1404هـ):139.
(4) الرواية: 11.
(5) الرواية: 9.

أما مصطلح (لا ينفت ولا ينقرش) فقد شرح في هامش الصفحة نفسها بأنه مثل من الأمثال الشعبية المعروفة لديهم يقال لمن تبدو عليه ملامح القسوة[1].

والمقصود به هنا صالح زوج آمنة، الممثل للهوية الجديدة.

ومثل ذلك قول الراوي: «بيوتهم حصينة، تشبه القلاع العتيقة، راسخة كجبال فوق الجبال، فلا يقلقهم أن يستمر هطول المطر، وأن يطول وقت (إم سَبرة)، وإم سبرة تعني ألا يروا الشمس لعدة أيام متواصلة»[2].

فشرح المفردة المحلية يتم هنا في متن النص. أو قول الراوي وهو يتحدث عن مغادرة (مزيغة) لقريتها: «لم يكن الليل قد انتصف، حين انتهت من لملمة قلبها المتشظي أثناء جمع كسر خبز كانت في (إم جونة)، وضعت الخبز في صرة صغيرة مع بعض التمر... ولم ينسها الليل أخذ طفشتها التي لن تحتاج إليها إلا لتحتمي بها لو ظهرت الشمس أو هطل المطر»[3].

وقد شُرحت كلمة (إم جونة) في الهامش بأنها: «وعاء سميك محكم الغطاء لحفظ الخبز المصنوع من الخصف أو ما يسمى في بعض مناطق الجنوب بـ (امطفي)[4]، أما كلمة (طفشتها) فقد شرحت في مكان سابق من الرواية بأنها قبعة كبيرة يرتديها الناس لتحميهم ما أمكن من الأمطار أو الشمس[5] وازدحام السرد بالمفردات المحلية، والمصطلحات البيئية، وامتلاء الهوامش بالشرح والتفسير، مؤشر واضح على حرص الراوي على تسجيل وتوثيق كل ما يتعلق بالبيئة، وبحفظ الهوية القديمة.

وإذا كان هذا الأمر يتجلى بوضوح في السرد الإخباري فإنه يتجلى بصورة أكثر وضوحاً في السرد المشهدي الذي يمثل صيغة العرض المقابلة لصيغة الإخبار، وذلك عبر الحوارات المبثوثة داخل الرواية، التي كانت تحمل صوت الشخصيات الممثلة للقرية، ولهجتها الخاصة المُحيلة إلى هويتها: «بادرها بالتحية:

(1) ينظر الرواية: 11.
(2) الرواية: 13.
(3) الرواية: 144.
(4) الرواية: 144.
(5) الرواية: 18.

- والعون يا آمنة

ردت بصوت ينخفض جذلاً ويغالب الضحك: الله يعافيك

اقترب منها أكثر ثم قال:

- إم ضأن لا تمشي بسرعة مثل إم ماعز، ولهذا فربما تتخلف نعجة في إم جبال.. انتبهي دائماً إلى عدد ضأنش كلما عدت بها.

- ....

نظرت إليه آمنة، وذات الابتسامة على شفتيها، ثم قالت له وكأنها تستأذنه للذهاب إلى البيت:

- دخلت إم غنم كلها في (إم سفلي)

فودعها قائلاً:

- خلفني خير يا آمنة

- ويلقاك خير»[1].

وسواء كان الحوار مسنوداً بخطاب الراوي، أو حواراً خالصاً خالياً من تدخلات الراوي، فإنه يأتي غالباً باللهجة المحلية، وتُشرح الصيغ الغريبة في الهامش إذا لم يكن قد سبق شرحها. وهو أمر مقصود لأن اللهجة تعبير عن الهوية، والراوي ومن خلفه الكاتبة حريصان على هذه الهوية وعلى تثبيتها وإحيائها عبر السرد.

ويبدو حرص الراوي -أيضاً- على استعادة كل ما يتعلق بهوية القرية من خلال استعادة القصص والحكايات المتعلقة بماضي القرية أو ماضي إحدى الشخصيات، ومنها قصة غزو الأتراك المتكررة في الماضي لقريتهم، وحكايات العشاق التي تشبه قصص الحب العذري، وقصص الخيانة والغدر التي يمثلها (جبل امخاين) أو (حجرة امخاين)، وقصة (مزيغة) مع حبيبها الذي تنكر لها بعد أن حملت، وهي حكاية مؤلمة تكشف عن صراع الهويات (داخل المجتمع الواحد).

كما يبدو ذلك من خلال استحضاره للقصائد الشعرية، التي تقال في المناسبات

(1) الرواية: 108-109.

المختلفة، وإثباتها باللهجة المحلية التي قيلت بها، وشرح مفرداتها التي قد تبدو مغرقة في المحلية، وغامضة على المتلقي[1].

إن حرص الراوي ومن خلفه الكاتبة على توظيف المفردات المحلية، والمصطلحات البيئية، والنصوص الشعبية، في السرد والحوار، وشرحها في الهامش أو في النص وتشكيلها لتقرأ كما تنطق، يشير إلى نزعة هووية واضحة، فالراوي -المتماهي مع الكاتبة- يدرك أن هذه المفردات جزء من هوية المنطقة التي تشظت وتبعثرت ولم يعد يعرفها حتى أبناء المنطقة من الجيل الجديد، والرواية بذلك تستعيدها وتثبتها عبر السرد بعد أن بعثرتها يد التغيير.

إذاً فالخطاب الروائي الظاهر يحمل هزيمة الهوية القديمة أمام الهوية الجديدة؛ لكن الخطاب المضمر ينتصر للهوية القديمة بصورة غير مباشرة، إذ يستعيدها ويمتدحها ويعلي من شأنها وقيمتها، في مقابل انتقاصه للهوية الجديدة أو الدخيلة كما تسميها الرواية.

-11-

ويمكن القول في ختام هذه الدراسة بأن رواية (التشظي) سعت عبر خطابها إلى استعادة الهوية الجنوبية: بقيمها وعاداتها وتقاليدها وتاريخها، وحكاياتها، وموروثها، ولهجتها، معلية من قيمها، ومعتزة بها، ومعبرة عنها بحنين بالغ، قاصدة إلى تثبيتها عبر الكتابة، وحامية لها من أن يطالها النسيان بعد أن طالتها يد التغيير، لكنها خلال ذلك اتهمت هوية أخرى ببعثرة هويتها وتشظيتها، ومحاولة طمسها وتغييرها، وهاجمتها وهجتها بصوت جهوري واضح أثر في فنية الرواية، ووسمت كل الشخصيات المنتمية إلى هذه الهوية بالجهيمانية نسبة إلى (جهيمان)، ومجرد ربطهم به يعد تشويهاً لهم، واستعداء عليهم، فشخصية جهيمان في الذاكرة الجمعية شخصية ممقوتة ومكروهة لارتباطها باحتلال الحرم عام 1400هـ، فلماذا تبنت الرواية هذا الصراع وأججته بهذه الصورة، وانحازت إلى طرف دون طرف؟ هل لأن سرد الهويات -كما يقول جهاد كاظم- ليس سرداً بريئاً ولا محايداً؟ أم أنها محاولة لإثبات الذات واستعادة الهوية

(1) ينظر الرواية: 161-218.

في ظل الشعور بالانتقاص والدونية في مواجهة هويات المركز المسيطرة؟ أم أنها رغبة كامنة في الانتقام من حركة جهيمان التي كان والد الكاتبة أحد ضحاياها الذين استشهدوا في الخامس عشر من محرم عام 1400 هـ في آخر أيام المواجهة مع جهيمان - كما جاء في عتبة الإهداء-

أم أنه كل ذلك؟

المصادر والمراجع:

- **الاتجاه القومي في الرواية**، مصطفى عبد الغني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1(1415هـ/1994م).
- **بناء الرواية، سيزا قاسم**، دار التنوير، بيروت، ط1(1985م).
- **بنية النص السردي**، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1(1991م).
- **التشظي**، عائشة الحشر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1 (2009م).
- **تمرد الأنثى**، نزيه أبو نضال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 (2004م).
- **السرديات العربية الحديثة**، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1(2013م).
- **قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية**، دارة الملك عبد العزيز، ط1(1436هـ).
- **قصائد من الجبل**، مجموعة شعراء من عسير، نادي أبها الأدبي، ط1(1404هـ).
- **مجلة الآداب**، جامعة الملك سعود، المجلد 2، العدد 3، ذي الحجة 1437هـ، سبتمبر 2016م.
- **الهوية والسرد**، نادر كاظم، دار فراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط2(2016م).

«الأنساق الثقافية في رواية جبل حالية»
لإبراهيم مضواح الألمعي

د. قاسم بن أحمد بن عبد الله آل قاسم

مهاد

لعل من الواضح أن الرواية كفن سردي تتكئ على المتخيل؛ وإن قبست من جذوة الواقع؛ وهي تنطلق منه في أحايين كثيرة؛ إذ الواقع يمثل المرجعية لأغلب الأعمال السردية؛ وهو يمثل المتصور الذهني للأديب/ المبدع.

والرواية تكشف عن التحولات التي يحياها المجتمع، وتشف عن التعرجات التي قد يمر بها علوًا أو هبوطًا/ ارتفاعًا أو انخفاضًا، وما قد يخرج عن السياق والنسق من تلك النتوءات وتمظهرات التمرد التي تمثل مفاصل فاعلة في الرواية في العصر الحديث.

ورواية: «جبل حالية» ربما استمدت بعض فضاءاتها من الواقع المعيش/ وهو النبع الذي لا ينضب، الذي تمتح منه الرواية، والذي يمدها بالحيوية والحياة، وقد عبرت عن ذلك يمنى العيد بقولها: (المرجع الحي)[1]، ، بخلاف صالح زيّاد الذي يرى أن الرواية لا يوجد مرجع فوقها؛ إذ يقول[2]: «هذه المعرفة التي ينبع منها النوع الروائي جعلته بلا حدّ، فهو بنية كتابية مفتوحة، وضدٌّ لأي تكوين جاهز، ومعنى ذلك أنه لا

(1) بقلم د/قاسم بن أحمد بن عبدالله آل قاسم الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية العلوم الإنسانية، ووكيل الكلية للدراسات العليا.
يمنى العيد، **الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية**، دار الفارابي، بيروت، ط: الأولى، 2012م: ص8، وعبدالحميد الحسامي، **الأقنعة والوجوه**، نادي الطائف الأدبي، 1437هـ، ص70.

(2) صالح زيّاد، **الرواية العربية والتنوير**، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط: الأولى، 2012م، ص12.

يوجد مرجع فوق الرواية، تمامًا كما هي حال المعرفة التي لا تكون منتجًا نهائيًا ولا مثالاً ناجزاً ومغلقًا على نفسه».

ويمكن الجمع بين الرأيين فيمنى العيد تقصد إن الرواية تتكئ على الواقع الذي هو الملهم للروائي؛ أما صالح زيّاد فربما نظر إلى الروائي وقت إبداع الرواية؛ فهو لا يلتفت إلا إلى فنه، وتجويده، ولا ينظر إلى غير فنية لحظة الإبداع. ورواية «جبل حالية» - بالإضافة إلى ما سبق - تقتبس من زمن الصحوة، وثنائياته التي تصل في بعض الأحايين إلى درجة الثنائيات الضدية.

والباحث يساير (أمبرتو إيكو) فيما ذهب إليه عند حديثه عن دلالة العنوان حيث يقول[1]: «والحال إن العنوان، ونحن نتأسف لذلك [هكذا قال]. هو أحد المفاتيح التأويلية، فنحن لا نستطيع أن نفلت من الإيحاءات التي تشير إليها عناوين مثل «الحرب والسلم ...» وإن أكثر العناوين إثارة لاحترام القارئ هي تلك التي يتم تكثيفها في اسم دال على البطل...».

وتأسيسًا على ذلك فإذا ما حاولنا مقاربة العنوان في نظرة سيميائية فإننا نجد العنوان قد اتكأ على المضاف والمضاف إليه؛ حيث أضيف الجبل إلى حالية التي تسكنه، ويحتضنها ترابه؛ وكانت العادة تقتضي إضافة الإنسان إلى المكان، وهذا يمثل انزياحًا أوليًا من كاتب الرواية عن النسق المعتاد، وربما كان ذلك بسبب انبناء الرواية وأحداثها على هذه الشخصية المحورية/ المتجذرة في الرواية التي مثلت معنى الطيبة والتضحية؛ وقد دفنت في كيان ذلك الجبل الفارع، وكأنما هي تمثل شموخه، وكلمة «حالية» لها دلالتها التي تشي بقيمة الاسم، وملاحة ملامح صاحبته، وحسن معشرها، وحلاوة نفسها؛ وهو بالفعل ما أسفر عنه السرد في الرواية عن تلك الشخصية التي كانت تتسم بالطيبة والحنان واللطف وغير ذلك، ثم نجد في صفحة العنوان لوحة لشخوص لم تتبين ملامحهم، تحفهم الظلمة والسواد من كل جانب؛ وهي لوحة رامزة لتلك التحولات التي لم تتجل ملامحها بعد في تلك الحقبة/ الحقبة التي تجسدها الرواية، وتحت تلك اللوحة اسم الكاتب، وفي رأس الصفحة كتبت: جائزة الشارقة

(1) أمبرتو إيكو، **آليات الكتابة السردية**، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط: الأولى، 2009: ص20.

للإبداع العربي، وتحت ذلك: الإصدار الأول الدورة 2008/12، وأسفل منه: الثاني في مجال الرواية، وهذا هو التاريخ الذي صدرت فيه الرواية بعد أن حازت المركز الثاني في تلك المسابقة، وفي الجناح الآخر الصفحة المقابلة لصفحة العنوان التعريف بالكاتب والبلد والمولد والعمل وبعض الإصدارات، وكتب في أسفل تلك الصفحة (دائرة الثقافة والإعلام الشارقة)، وبين جناحي هذا العمل كانت الرواية هي الجسد الممتد بينهما، بكل تشكلاتها وأحداثها.

وعنوان الرواية نجده يتجذر في نسيجها من البدء حتى المختتم، وكذا نجد التواشج بين الصورة/ اللوحة المرسومة وما يمرُّ به (عمر السَّوْرَجي) من عدم استطاعته تحديد الاتجاهات على الرغم من قول المؤلف قبل ذلك[1]: «يستطيع عمر السَّوْرَجي تحديد الاتجاهات بسهولة؛ فالتراب تحته، ووجهه إلى القبلة، وبوسعه توقّع المدى الذي يفصله عن بقية الجهات. لا تساعده رقبته على الالتفات»، وهذا انزياح آخر، وتمويه أولي من الكاتب، وكأن (عمر) قد فقد البوصلة؛ فهو كلما أدار عينيه لا ترى إلا السواد، وهذه الرتابة التي يعيشها لم تدع له لا زمانًا ولا مكانًا؛ بله الحرية في التأمل والتفكير، وهكذا ذهبت أيامه بين قيود الوظيفة، ورعاية الأطفال، والحزن على الأمس، والخوف من الغد؛ حينما كان حيًا[2].

أما عن الرواية نفسها فقد بدأت بالالتجاء إلى رواية الأحداث من الخارج/ الكاتب الذي يقول عن (عمر السَّوْرَجي) بعد موته: «تمر لحظات سكون لم يتذوقها من قبل. برودة التراب تلامس خده. يفتح عينيه. يُحدِّق في الفضاء الذي يفصل وجهه عن الجدار الترابي أمامه[3]»؛ والجدار الترابي دال له مدلوله سواء أكان ذلك رامزًا لخلق الإنسان؛ وأنه خلق من تراب أم للماضي وعدم تعقيداته؛ أم للريف والقرية وبعدهما عن الحضارة؛ أم للعقلية التي لا تقبل التحولات والتعاطي معها، ومع مستجدات الحياة/ فهي جامدة ومنغلقة ومتقوقعة على ذاتها، متجمدة تجمد ذلك الجدار؛ فالمكان والزمان والرتابة تشي بشيء من ذلك، وترمز إليه.

(1) **جبل حاليه**: ص5.
(2) الرواية نفسها: الصفحة نفسها.
(3) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

وفجأة وفي انزياح آخر مفاجئ نستشف منه أن تلك الشخصية/ عمر السورجي قد فارق الحياة، وتتابع الأحداث/الانزياحات الإبداعية في متوالية عجيبة حيث يقول الكاتب: «يحتاج فقط إلى وسادته الرمادية؛ فالنوم عليها له مذاق مختلف، ويفجؤنا مرة أخرى بقوله: «كان عليهم أن يضعوها تحت رأسه عندما أودعوه هذه الحفرة. كان يجب على (زهرة) أن تطلب منهم ذلك؛ فهي الوحيدة التي تعرف أنه لا يستطيع النوم من دونها. لا بد أنها انشغلت بالبكاء عليه»[1].

ومن هذه النهاية تنبثق الرواية وتحيا كما يحيا الفينيق من الرماد؛ حيث تبدأ أحداثها التي وظف فيها الكاتب ((الاسترجاع)) ما يسمى في النقد الحديث Flashback.

«لا بد أنها انشغلت بالبكاء عليه، هكذا قالت له في ساعة رضا:

- سأبكي عليك كثيرًا عندما تموت.
- ربما تموتين قبلي!
- أنت أكبر مني بعشرين سنة.
- العمر ليس المعيار الوحيد.
- ولكنه أحد المعايير المهمة.
- هل تنوين الزواج بعدي؟
- جربت حظي مرة ولن أكررها.
- تجربتنا واحدة، وأظن النتائج لا تختلف كثيرًا.

انتهت ساعة الرضا، وبدأت الشكوى من عشرته المسكونة بالقلق، وربيع العمر المسفوح بلا ثمن، وهناء الحياة الذي تعيشه نساء الدنيا باستثنائها...» [2].

ويبدأ ميلاد الرواية بالعودة على البدء/الاستدارة/الاسترجاع حيث يقول[3]:

«ولد عمر السورجي ... ومن هنا تبدأ تفاعلات الأنساق الثقافية؛ حيث رصدت ما يقرب من (40 نسقًا) تخللت تمفصلات الرواية بشتى أحداثها؛ وهي تنتظم في

(1) المصدر السابق: ص6.
(2) المصدر نفسه: ص ص 6، 7.
(3) الرواية نفسها: ص7.

عشرة أنساق رئيسة تجدل الأنساق الفرعية بتشكلاتها كلها؛ وهنا يحسن بنا أن نبدأ بتحديد مفهوم النسق.

مفهوم النسق

لقد بدأ الحديث عن الأنساق منذ ظهور «نظرية الإنسان» على يد (نيكلاس لومان)؛ وهو يعد المؤسس الحقيقي لها؛ حيث يقول عن تلك النظرية إنها «تتميز بأسلوبها الجديد في النظر إلى مجتمعي الحداثة وما قبل الحداثة؛ فبالنسبة (للومان) لم يعد التفاوت الاجتماعي هو مبدأ تحديد التركيب الاجتماعي، شريحة الإقطاع/ شريحة الفلاحين مثلاً؛ بل يرى أن التركيب أخذ منحى التمييز بين المجالات الاجتماعية الجزئية المختلفة، أو لنقل بلغة (لومان) تمييز الأنساق الوظيفية؛ كنسق السياسة أو الاقتصاد أو التربية أو القضاء وهلم جراً. إذًا نظرية الأنساق العامة هي نظرية شاملة يمكن تطبيقها على كل الأنساق سواء أكانت اجتماعية أم نفسية، وقد ساعد التجريد الشديد الذي اتبعه (نيكلاس لومان) على تحقق هذه الشمولية[1].

ويؤرخ (لومان) لمحاولات صياغة نظرية عامة للأنساق؛ وبالذات في علم الاجتماع، ويرجع ذلك إلى خمسينيات القرن العشرين؛ حيث بدأت - كما يقول - المصطلحات ذات الصلة بالظهور في ذلك الوقت، وتم في حينه تأسيس جمعية تعنى بـ «بحوث الأنساق العامة General Systems Research»[2].

ويعيد (لومان) النسق إلى محاولة التوازن بين «الاستقرار والاختلال» فيقول[3]: «يحتوي مصطلح التوازن نظرية تسعى لأن تكشف عملية تنظيم العلاقة بين الاختلال والاستقرار... إنها تسعى لأن تكشف عن الكيفية التي يجري بها تأجيج العلاقة بين الإخلال والاستقرار بحيث يبقى النسق مستقرًا على الرغم من القابلية الكبيرة للاختلال».

(1) نيكلاس لومان، **مدخل إلى نظريقة الأنساق**، ترجمة يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا)، بغداد، 2010: ص5.
(2) المرجع السابق: ص 55 (بتصرف).
(3) المرجع نفسه: ص 57 (بتصرف).

أما عند الغذامي فيسرد عن النسق ما يأتي[1]: «هو أن يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضًا وناسخًا للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد، أو ما هو في حكم النص الواحد، ويشترط في النص أن يكون جماليًا، وأن يكون جماهيريًا».

ثم يستطرد الغذامي فيقول[2]: «لسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلاً».

وتتحدث يمنى العيد عن المعاني المضمرة، وتؤكد أن الباحث قد يبلور منهجًا يعنى بالدلالات والمضامين فتقول[3]: «ولا أعدو الحقيقة إذا قلت بأن التزوّد بهذه المعارف لا يحدّد منهجًا شكلياً يُعرض على الباحث، أو يعيقه، لو سعى، عن بلورة منهج يُعنى بالدلالات والمعاني، ويوافق غايةً للدراسة، أو غرضًا للبحث يتجاوز وظائف البنية إلى دلالاتها المولّدة ومعانيها المضمرة».

وتتوالد الكتب التي عنيت بالأنساق الثقافية، وتتناسل التأليفات؛ حيث ورد في كتاب: «وهج المعاني سميائيات الأنساق الثقافية» ما يأتي[4]: «إن الإنسان يخبئ في مظاهر «العادي» و«المألوف» و«المتعارف عليه» مجموعة كبيرة من المواقف والأحكام والتصنيفات، كما يُضمنها انفعالاته وأهواءه وسيلاً كبيراً من الرغبات التي لم تجد طريقها إلى الإشباع، وذاك ما تقتضيه «تجارة للعلامات» تسوق كل شيء، اللغة والمعتقدات واللباس والألعاب بل قد تسوق أفعال الإنسان وجسده، كما هو الحال في الرياضات الفردية والجماعية، على السواء. إن الفعل نفسه ليس خامًا إلا في الظاهر، فهو يتحقق «دائماً بواسطة علامات، وهذا التوسط هو المسؤول عن حالات التزييف التي يخفيها الرمزي».

---

(1) عبدالله الغذامي، **النقد الثقافي**، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء. ط:الأولى، 2000م، ص77.

(2) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

(3) يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط: الثالثة، 2010، ص10.

(4) سعيد بنكراد، **وهج المعاني سميائيات الأنساق الثقافية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. المغرب، ط: الأولى، 2013، ص ص 5، 6.

ويشير المؤلف سعيد بنكراد إلى عدم جدوى البحث عن المعنى في ما تقوله الظواهر بشكل مباشر، ويعيد السبب في ذلك إلى أن المعنى مخاتل ومخادع، ومتمنع ومتعدد الجواهر، وأشكال التجلي. إنه واقعة ثقافية، تمامًا مثل الجسد والإيماءات، والطقوس الاجتماعية، واللباس والسفور والحجاب؛ فهذه «الوقائع» ليست نفعية إلا في الظاهر، أو هي كذلك في عيون ترى الأشياء، ولا ترى سياقاتها المضمرة، أما في العمق؛ فإنها تحيل على واجهات يحضر عبرها الإنسان في عين الآخر، ومن خلالها يبحث عن «وضع» يخصه باعتباره فردًا، أو باعتباره انتماء إلى هوية يعمل جاهدًا على الكشف عن تجلياتها في اللغة، وفي استعمالات الأشياء[1].

أما عبد الله إبراهيم فيلخص ما انتهى إليه «فان ديك» في دراسة النص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية؛ إذ إنه يرى ذلك تتويجًا لدراسات سياقية تبدأ من السياق التداولي فالسياق المعرفي، ثم السياق الاجتماعي – النفسي، وأخيراً السياق الاجتماعي الثقافي، وربط كل دراسة سياقية بهدف له علاقة بالنص الأدبي، تبدأ بالنص كفعل لغوي، ثم بعملية فهمه، وتأثيره، وأخيراً تفاعلاته مع المؤسسة الاجتماعية؛ إذ يحدد السياق الاجتماعي نوع الخصوصيات التي يمكن أن تطبع النصوص، والأنماط الشائعة منها، وقدرتها على الإحالة على مرجعيات متصلة بعصورها؛ فالتفاعل بين النص والسياق الاجتماعي – الثقافي لا يحدد فحسب القواعد والمعايير الضرورية؛ إنما مضمون النصوص ووظائفها، وذلك ضمن أطر واضحة[2].

ويتسق ما سبق ما ذهبت إليه لمياء باعشن من حديثها عن القراءة التفكيكية وأنها تخلص إلى الكشف عن الأنساق المضمرة/ المختفية/ المحجوبة؛ حيث إن مجدولة التفكيك والبناء تجعل النص من داخله في حالة تصارع واختلاف دون تمسك بمركز ثابت يتم عنده توقف المعنى؛ حيث تعتمد حركة تحرير الدوال في المنظومة التفكيكية على استحضار المخبوء المنحجب الذي لا ينفك عن الظهور، وإثارة الإرباك في بنى النص، وقلب حمولاتها، ثم إبدالها بتفسيرات جديدة في حركة متواصلة من الهدم والبناء[3].

(1) المرجع السابق، ص ص 6, 7 (بتصرف).

(2) عبدالله إبراهيم، **التلقي والسياقات الثقافية**، دار الكتاب الجديد المتحدة، دار أويا للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، وطرابلس، الجماهيرية العظمى، ط: الأولى، 2000، ص 13 (بتصرف).

(3) لمياء باعشن، **البصمة الشبحية قراءات تفكيكية في السرد السعودي**. نادي مكة الثقافي الأدبي، ومؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط: الأولى، 2014، ص 13 (بتصرف).

وهكذا تفتح نظرية التلقي على الأنساق الداخلية للنص؛ فالقراءة التأويلية محاورة ثقافية تاريخية أدبية بين النص والقارئ الذي لا بد أن يمتلك خلفية واسعة، وأدوات إجرائية نقدية تمكنه من تفكيك مغلقات الخطاب، وشفراته الإيحائية، فأي عمل أدبي هو نظام إشاري مفتوح للقراءة المعاكسة، لكن القدرة على الغور في النسق الداخلي للنص تستدعي خيالاً إبداعياً وخبرات وتجارب قرائية منفتحة على ترسبات ثقافية عريضة تتمثل فيها قيم وأيديولوجيات معاصرة وقديمة خارجة عن النص[1].

ويقول صلاح الدين بوجاه في كتابه مقالة في الروائية[2]: «فالروائية مناطُ وصف وفهم وتأويل للنص الروائي. ومن مزاعمها -فيما نرى- أن تنصت إلى خَفيّ هواتفه بما يكشف المضمر بأدوات جنسه! فلعلها لا تخرج، في وجوهها جميعًا، عن استعارة وظيفة الخلق الأولى التي أفضت به إلى التخلق علقة فمضغة.. فخلقًا سويًا!

ويعرض أحمد المسعودي لمحددات النسق في رسالته الموسومة بـ «الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية (1421-1431هـ) -حيث كشف عن تمايز نظرة الغذامي وانميازها عن نظرة عبدالفتاح كيليطو، وكذا عن النسق الثقافي في دراسة ضياء الكعبي: «السرد العربي (الأنساق الثقافية وإشكالات التأويل) - إذ إنه قد استقى فيها محدد النسق الثقافي من الدراسات السابقة حيث يقول[3]: «نظم بعضها كامن وبعضها ظاهر في ثقافة من الثقافات؛ حيث تتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافيين، والعرق، والدين، والأعراف الاجتماعية، والقيود السياسية، والتقاليد الأدبية، والطبقة، وعلاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات، وهذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقية».

(1) المرجع السابق: ص 18.

(2) صلاح الدين بوجاه، **مقالة في الروائية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط: الأولى، 1414هـ- 1994م، ص8.

(3) قدمت الرسالة لنيل درجة (الماجستير) في الأدب من قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية سنة 1434هـ - 2013م، ص ص 23، 24 نقلاً عن كتاب الكعبي السابق: السرد العربي (**الأنساق الثقافية وإشكالات التأويل**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص22.

وقد أكد الباحث أن الكعبي اتكأ على رمزية كيليطو في تعريف النسق، وأن دراسته قد اقتربت من مفهوم (كيليطو) للأنساق الثقافية[1].

ثم خلص المسعودي إلى تعريف النسق؛ إذ قال عنه: «البنية الذهنية التي تؤثر في بناء النصوص وتلقيها، تلك البنية تتكون من تفاعل مجموع عناصر الثقافة المعنوية والمادية التي تكسب قوتها وضعفها من مراكز السلطة بعمومها، ويمكن تلمسها في تشكيل الخطابات الإبداعية، وغير الإبداعية إما عبر مستويات ظاهرة أو مضمرة»[2].

ومن خلال ما سبق أود أن أشير إلى ما يأتي:

1. لقد جلبت الأنساق الثقافية من حقل معرفي آخر هو حقل الدراسات الاجتماعية؛ حيث نقلت إلى حقل معرفي مغاير هو حقل الدراسات النقدية التي انصبت على النقد الثقافي.
2. أما رؤيتي حول النسق الثقافي فأرى: «أن النسق الثقافي الظاهر يخفي نسقًا مضمرًا سواء أكان يتكئ على البعد الديني أم الاجتماعي أم الاقتصادي أم السياسي أم الثقافي أم الطبقي أم العلمي وسواء أكان هذا النسق المختفي من قبل المبدع هو أم من قبل المجتمع أو الآخر المختلف معه في الجنس أو العرق أو غير ذلك» وبالنسقين الظاهر والمضمر تكتمل الصورة المرادة في تباينها وضديتها؛ ويمكن القول عن النسق: «إنه يتشكل من خلال مصفوفة أي مجموعة من الأنساق المتفاعلة عبر اللغة الإبداعية وطاقاتها تتناوب في تجليها وخفائها، أو في ظهورها وخفوتها، بحيث تكون مرة ظاهرة ومرة أخرى مضمرة، وكل ظاهر يخفي المضمر، وكل مضمر له ظاهر، والتأويل من قبل القارئ هو الذي يكشف عن ذلك، وكذا يتجلى ذلك من إعمال نظرية التلقي التي بإمكانها أن تشف عن تلك الأنساق المضمرة، ولكن ذلك يتطلب من المؤول/ القارىء أن يكون صاحب ثقافة شمولية كبيرة يستطيع من خلالها القدرة على الكشف، وإبراز الخفي المختبئ خلف الجلي، سواء أكان ذلك في القصيدة أم القصة أم الرواية أم أي إبداع آخر، وبهذا التأويل

(1) الرسالة السابقة: ص 23.
(2) المرجع السابق: ص24.

يتجلى الخفي، ويختفي المتجلي في دينامية مستمرة، ومجدولة معرفية/ ضفيرة لا متناهية من الأنساق الثقافية.

ومن هنا يمكن العودة إلى الأنساق الثقافية في رواية (جبل حالية).

أولاً: النسق القروي في مقابل النسق المدني

ومما يتسق مع النسق القروي في الرواية النسق الريفي/ الزراعي/ الفقير/ الجاهل/ الأمي/ البدوي/ السطحي/ المنغلق/ المتخلف/ صعوبة الحياة في مقابل الحضاري/ المتعلم/ الغني/ المثقف/ الحضري/ العميق/ المنفتح/ المرفه/ أو رفاهية الحياة.

فمن النسق الأول قول المؤلف في الرواية: «ولد عمر السورجي في ليلة ماطرة؛ يتسرب الماء عبر الجدران المتصدعة، والنوافذ المُخَلَّعة، ومن تحت الباب الخشبي العتيق»[1]، وهذا الوصف يشي بالعوز والفقر. ترى ما هذا الماء؟ هل هو ماء الحضارة التي اقتحمت الأمكنة دون استئذان فلم يصمد أمامها شيء لا مكان ولا عرف؟! ربما!

ثم يقول المؤلف عن (أم عمر): «دفعت أمه حياتها ثمنًا لعبوره إلى الحياة. كان ثمنًا باهضًا لحياة لا يراها تستحق هذه التضحية. برغم تشبثه برحم أمِّه ورفضه اقتحام الحياة. لم يفلح في تفادي هذه التجربة التي لم يرضَ عن مقدماتها، ولا نتائجها»[2].

ترى ما هذه التجربة التي لم يرض عن مقدماتها ولا نتائجها؟ أهي التحول من البداوة إلى الحضارة، ومن الجهل إلى المعرفة، ومن الظلمات إلى النور، ومن الانغلاق إلى الانفتاح؟! ربما!!.

وبموازنة ما سبق بقوله: «ولد عمر السورجي أيام العدوان الثلاثي على مصر. عرف ذلك بالصدفة، عندما حدثه أبوه عن ليلة مولده، وأن عمه (أحمد) أصر على تسميته (جمال)؛ فقد شغل خطاب جمال عبدالناصر عن تأميم القناة كل المحطات الإذاعية، ولكن أباه أصر على أن يحمل اسم جده (عمر)؛ فهو لا يعرف قناة السويس...

(1) الرواية نفسها: ص7.
(2) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

بخلاف عمه (أحمد) الموظف في المدينة الذي كان متأثرًا بإذاعة صوت العرب، وما تبثه من خطب عبد الناصر، ولما عجز عمه عن تسميته بما يريد سمَّى أول مولود رُزقه (جمال)، وكناه الناس (أبو جمال).

وكل نسق ظاهر يخفي نسقًا مضمرًا، وهكذا دواليك؛ فالمضمر قد يكون في موضع آخر من الرواية هو النسق الظاهر، والظاهر قد يكون هو النسق المضمر في تبادلية مستمرة، وتعاقبية دائمة.

وها هو النسق المتحضر نسق التمدن يبرز على السطح مرة أخرى، ويحجب نسق التخلف والجهل؛ حيث إن الرواية تكشف عما أصاب المجتمع من تطور؛ فالصراف الآلي يعمل على إراحة الناس من الطوابير التي كانوا عليها من قبل عند قبض المرتبات، وممن نعم بذلك (عمر) -في الرواية- الذي كان يتبرم بالطوابير أشد التبرم يقول: «ملأنا الدنيا طوابير، ولم يحترمها أيٌّ منا. كيف يمكن أن تحترم شيئًا يشعرك بالمهانة؟!»[1].

وهو سؤال له وجاهته، سؤال منطقي؛ إذ إن كرامة الإنسان تهدر هناك في ذلك التزاحم وأحيانًا التدافع، وأخرى تشف عن الواسطة فيأتي المحظي من الصفوف الأخيرة وينجز مطلبه، والناس ترى ذلك المشهد صباح مساء.

والرواية تشف عن ذلك على لسان الراوي حيث يقول[2]: «بعد أن تعرض (عمر) مرات عديدة لتقدم الأقوياء والبجحين في خضم الفوضى، وأصحاب الوساطات والعلاقات والوجوه المألوفة. بدأت نظرته للطابور تعتدل قليلاً، ولكنه ما يزال يعتقد أن الطوابير للبسطاء والفقراء والمساكين».

وتستمر مجدولة هذين النسقين ظهورًا واختفاء تجلياً وخفوتًا في تلك التبادلية المستمرة ها هو المؤلف بعد أن رأى (عمر) في الطابور، وكأنه يقف في طابور دائري ها هو يعود مرة أخرى إلى الحديث عن الماضي في نكوص آخر إلى ثنائية البداوة والحضارة؛ حيث كشف عن النسق المجتمعي أو آنذاك، إذ إن الناس كانوا يقفون بشدة ضد تعليم المرأة على الرغم من تشوفها للعلم، وتشوقها للتعليم؛ تمثل ذلك في موقف (آسية) رفيقة طفولة (عمر) في السروجة؛ حيث كانت تطلب

(1) المصدر نفسه: ص11.
(2) الرواية نفسها: الصفحة نفسها.

من أخيها ومن (عمر) كتبهما؛ فتنظر في الصور، ويعجزان عن تفسير كثير مما تسأل عنه»[1].

ويستمر النسق المراوح بين البداوة والحضارة؛ ففي بعض الأماسي يجلس (عمر) و(نافع) حول الفانوس يذاكران، ويحلان واجباتهما بينما تنظر إليهما - أي آسية - وهذا يشف عن قساوة الحياة، وعن شدة العيش وضنكه في مقابل نسق الرفاهية المتمدن في المدينة؛ حيث الكهرباء ونحوها، وهنا إبراز مدى معاناة أهل القرى - سابقاً - في غابر الأزمان، ومدى الشقة التي كانوا يجابهون بها الحياة.

وتظهر المفارقة حين الموازنة بين (المطوع) والطالب (عمر) من جهة وبين (المدرس الشامي) الأنيق ذي العينين الزرقاوين من جهة أخرى؛ ذلك الشاب المتمدن، المتحضر؛ لتجسد البون الشاسع، والفرق الواسع بين الحالتين؛ ولتشخص النسق البدائي الذي كان عليه التعليم المتمثل في المعلامة/ الكتاتيب، وبين المدرسة بمناهجها الحديثة، وكتبها الأنيقة، ومدرسيها المثقفين.

وتبرز الرواية التحول الذي حصل؛ فالبنات بدأن يلتحقن بالمدارس؛ وهنا باتت (آسية) تعرف كيف تكتب اسمها، وتنتقد كتابة (عمر) اسمها حينما كان في الصف الثاني[2].

وفي مقابل هذه الرغبة العارمة من (آسية) للتعلم يظهر ما يقابل ذلك؛ وبالذات عند كبار السن في ذلك الوقت فجد عمر يعد المدرسة (مَفْسدة) ويسميها (مَدْلسة)، ويسمي المدرسين (مُدَلسين) استخفافًا بدورهم؛ فأبناء السورجة الذين درسوا لم يعودوا يهتمون بالمزارع، ولا يعنون بالرعي؛ إذ انشغلوا عن ذلك بدروسهم؛ والجدُّ لا يرى قيمة الوقت إلا في الجهد العضلي الكد وكسب العيش بالطرق القديمة البُدائية، إما في المزارع والمرعى وإما في ميدان الجندية، ومثله كان موقف الجدة؛ التي عارضت محاولة انتقال (عمر) إلى المدينة لدراسة المرحلة الثانوية؛ فكانت ترى أن بقاءه يعمل في المزرعة، ويرعى وينفع أهله أولى؛ فالمدينة في نظرها مفسدة للشباب.

(1) نفسها: ص13.

(2) المصدر السابق: والصفحة نفسها (بتصرف)، وانظر: ص21 حيث كانت جدته تخيط ثيابه إذا تمزقت، وكذا ينظر حديثها عن الجدب والمسغبة التي حلت بهم سابقاً ص 22.

ها هو التقاء الجد والجدة؛ فالأول يرى المدرسة مفسدة؛ والجدة ترى المدينة مفسدة للشباب؛ وفي مقابل ذلك ما كان يصنعه (أبو جمال) حين كان يحاول إقناع (عمر وفضة) بأخذ (عمر) للدراسة في المدينة، وكان يتحدث عما ينتظره من المستقبل عند إتمام دراسته في المعهد، وقد أقنعهما – بينما الشباب لا رأي لهم في تلك الأعصر فما يقرره الكبار يمتثله (عمر) وأمثال عمر دون اعتراض-؛ ويعضد ذلك المثل الذي أوردته جدته (فضة)؛ حيث إنها ترى أن الصغار ليست لديهم الدراية، ولا الدربة بالحياة؛ ها هي تقول عن (عمر) «رأسك في غفرة»[1]؛ بمعنى أنك لا تعرف شيئًا عما يتحدث عنه الكبار، والمثل في انزياحه يحمل ذلك النسق الاجتماعي في النظرة الدونية إلى الصغار فهم لا يفهمون، ولا يعون مآلات الأمور كما يسبر غورها كبار السن، وقولها: «رأسك في غفرة» يكشف عن ضيق الأفق؛ وكأن رأسه وضع في جلد؛ فهو لا يرى شيئًا من خلاله؛ وكأنه قد حجب عن الشمس والهواء فأنى له أن يكون له مقدرة على العصف الذهني في المسائل؛ ولهذا فهو يتلقى الأشياء والأوامر من غيره، ولا حق له في القرار أو الاعتراض، بله صنع المواقف، وهنا يشتغل النسق بكامل طاقاته الإبداعية تجليًا وخفاء ففي مقابل وضع عمر لا ينهد لهذه الأمور الصعبة إلا الكبار!!

ولكن ماذا بعد أن كبر، وأخذ الشهادة الثانوية، وسافر مع عمه إلى المدينة، وهل سيتمكن من التعايش مع الوضع الجديد في المدينة؟ وما الذي كان يدور بخلده؛ وهو في طريقه إلى المدينة من قريته السورجة؟!

وهنا يبدأ التحول في حياة (عمر)؛ حيث: تحف (عمر) الرهبة، ويغشى وجهه القلق، وتتملكه الحيرة، إزاء قدرته على مواجهة هذا التغيير، يشعر بالحنين إلى السورجة وأهلها؛ حتى الذين لا تربطه بهم علاقة، وهنا يقفز إلى نفسه شعور بحب كل ما غاب عنه من السورجة؛ بدت له السورجة من بعيد فلا يكاد يميز البيوت والمزارع، والشمس توشك على المغيب خلف جبل حالية الذي يضم إلى صدره السورجة، يريد أن يبكي، أن يقفز من السيارة، ويركض باتجاه السورجة، وصوب (آسية) التي بدأ يشعر بحبها.

(1) الرواية: ص22.

وهنا يلتفت المؤلف إلى (عم عمر)؛ وهو يحاول أن يربت كتفه، ويهدىء من روعه؛ إذ دارت هذه الحوارية بين (أبي جمال) و(عمر)؛ حيث لاحظ (أبو جمال) وجوم (عمر)، والدموع الحائرة في عينية فبادره بالسؤال: هذه أول مرة تركب السيارة يا عمر؟ لا. أحياناً نركب في طريق المدرسة. إذاً هذه أول مرة تركبها إلى المدينة، ستعجبك المدينة، شوارع مزفتة، وأنوار وعمارات كبيرة، وتلفزيون، وسآخذك إلى السورجة في الإجازات.

وهذا النسق هو ما بنيت عليه الرواية، وهو المحرك لأحداثها؛ حيث بنيت الأحداث على ثنائية البداوة والحضارة/ أو لك أن تقول التحول من القرية إلى المدينة، ورصد التحولات التي حدثت للمجتمع في تلك النقلة الحضارية الكبرى التي عاشتها حقبة الطفرة في المملكة العربية السعودية؛ فعمر تجذبه القرية لارتباط الحبل السري بها، وكذا لوجود الأتراب والمجايلين له هناك، ولوجود الأهل والأقارب، ولحبه فتاة أحلامه (آسية)؛ تلك كلها عوامل جذب نفسي للقرية، ومع ذلك فلا بد من المدينة وإن طال السفر؛ حيث يتوافر له إكمال الدراسة؛ فالتعليم الثانوي لا يتوافر في القرى أو آنذاك، ومع ذلك بدأ الانزياح شيئًا فشيئًا عن تلك الجواذب في القرية لمصلحة المدينة، والانجذاب إلى معطياتها الحضارية والمعرفية، وأوعيتها المختلفة ها هو بات يستمع بتلذذ لسعيد الكرمي في إذاعة (لندن)؛ وهو يقدم برنامجه «قول على قول» ينصت له وهو يقدم قصيدة: (ابن زيدون) في الوداع، حفظ منها قوله: (ودع الصبرَ محبٌّ ودَّعك[1]) تمنى لو حفظ القصيدة كاملة؛ فقد صارت تعنيه الآن وآسية، كما لا تعني سواهما[2].

ويعني الراوي بالتفاصيل وبخاصة وصفه الطريق من القرية إلى المدينة؛ حيث المشقة التي عاناها المرتحلون من السورجة إلى المدينة حين عبورهم الطرق الترابية في الأودية، وما فيها من حجارة ورمال، وفي مقابل ذلك ما تتمتع به المدينة من تعبيد الطرق، والإشارات الفسفورية، وما يتوافر كذلك في المدينة من وسائل الترفيه فهناك المذياع/ (الراديو)، وتحليلات الأخبار وبالذات ما يتعلق بالحروب؛ وبطولة الجيش المصري في اختراق خط (برليف).

(1) ابن زيدون، **ديوانه**، شرح وتحقيق: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1405هـ-1984م، ص 94.

(2) الرواية ص ص 27-30 (بتصرف).

ومما يصب في التحول الذي أصاب مخيال (عمر) نظرته إلى الرائي/ التلفاز؛ فقد حيّر لبه وأدهش فكره، وأثار عقله؛ فالناس يتكلمون فيه ويتحركون، والمناظر تُنقل من بلاد بعيدة، وهناك المسلسلات بلغة تشبه لغة معلميه المصريين والشاميين الذين كانوا يعملون في مدرسة السورجة، لقد كانت تلك المشاهد تأخذه إلى عوالم سحريّة لا تصدق - كما يقول الراوي - وهنا تتجلى صدمة (عمر) الحضارية؛ حيث الحداثة بكل معطياتها، والمدنية بجميع آلياتها؛ فكل ما يعرض غريب عليه، وهنا تزداد دهشته، وتتعالى حيرته؛ وهو يشاهد فلمًا أجنبيًا، يحاول أن يعرف مضمونه من خلال متابعته الترجمة، ولكن دهشته التي كان يخفيها في أحايين كثيرة لم يستطع إخفاءها حين بكى الطفل في ذلك الفلم الأجنبي؛ فقال: يبكي بالعربية، وهنا يبرز نسق سطحية التفكير التي يحملها ابن الريف/ القرية في تلك الأزمان، ويتقاطع معه في مجدولته النسق المضمر المتمثل في ذلك الشاب المتحضر (سعيد) الذي كان يسخر من ريفية (جمال) الظاهرة، ولكن مع مرور الوقت أخذ في اعتياديته تلك المشاهد؛ فقل أوار الدهشة، بل بدأ يتعاطى مع المنجز الحضاري والمعرفي، وكذا يتشوف لتعليقات (سعيد)؛ حيث كان يتصنع في بعض الأحايين الدهشة؛ ليستمع إلى تعلقيات (سعيد)[1].

وما ينم عن تفاعل (عمر) - أيضًا - في تعاطيه مع محيطه في المدينة ومعطياتها التأثر بعمه؛ فهو مثقف ومطلع، يهتم بأخبار العالم، ويتابع الصحف، ويقرأ المجلات؛ ومن هنا بدأت رحلة (عمر) الجادة مع المعرفة والثقافة؛ حيث وجد في رفوف الطاولة، طاولة التلفاز عددًا من الكتب كان يطلع عليها أيام الإجازة الأسبوعية...، وبدأ يعجب بكل ما يشاهده في المدينة، بيد أنه عاجز عن الاستمتاع بأي شيء منها؛ لأنها ليست ملكه، بينما في السورجة يمكنه التعامل مع الأشياء وكأنها تخصه[2].

وتمضي الرواية في رصد التحولات التي تشف عن الأنساق ها هو (عمر) يجتمع مع تربه (نافع) ابن السورجة في المعهد، ومع ابني عمه (جمال وسعيد)؛ وبهذا شكلوا مجموعة متجانسة في بادىء الأمر من الأسبوع الأول في الدراسة، بل كانوا يؤمون حجرة (نافع)، ويرتادون نزله الذي كان بجوار المعهد، وهو يبادلهم

(1) الرواية: ص ص 30-36 (بتصرف).
(2) المصدر نفسه: ص37 (بتصرف).

الزيارات في بيت (أبو جمال)، وهنا يظهر نسق المرأة القروية (سابقًا)؛ حيث كانت تقابل – مع أسرتها – الضيوف، ولكنها تقابلهم وهي محتشمة؛ حيث تقوم بدورها في منزلها بخلاف المرأة في المدينة التي احتجبت في الآونة الأخيرة عن الأجانب، وهنا يندمج (عمر) مع الثالوث (جمال وسعيد ونافع)، ومع أجواء المدينة؛ إذ إنه قد قضى أربعة أشهر رصد خلالها ما شاهده بدقة متناهية، ولم تعد تدهشه الأشياء الجديدة التي تفاجئه كل يوم – كما كان عليه في سالف عهده-؛ فقد كان المعهد بمن فيه من أساتذة وطلاب أشياء جديدة تحتاج إلى وقت للتعاطي معها، وقبل ذلك من التأمل والتحليل لرموزها.

وتكاد الذات تنشطر بين المدينة والقرية عند عودته إلى السورجة؛ حيث تكشف الرواية عن مدى ارتباطه بالمدينة وبأبناء عمه وأسرتهم؛ فهناك وشائج محبة وتقدير واحترام لتلك الأسرة التي يرى أنه قد بات جزءًا منها، يصعب معه التخلي عنها. وفي مقابل ذلك فنفسه تتوق إلى السورجة وإلى (آسية) حبه الأول والأخير فيها[1].

ويبرز النسق الثقافي/ المعرفي في مقابل النسق الزراعي الرعوي الذي يحياه أهل السورجة فحينما عاد (عمر) – مرة أخرى – إلى المدينة أكب على القراءة في نهم شديد للمعرفة.

وهنا وفي التفاتة من عدسة الراوي يعيد توجيهها من المدينة إلى القرية وما حصل لها حيث باتت أيدي المدينة تصل إليها بإيجابيتها وسلبياتها؛ ها هو المال يفعل فعله في أهل السورجة الطيبين/ حتى الأتقياء الأنقياء منهم؛ يظهر ذلك من موقف والد (آسية)/ المطوع حينما تقدم لخطبة ابنته (سالم المهدي) مع (مشعان) (المشعوذ)؛ إذ يقول: عنده مال وحلال وبيت قريب يمكننا الاطمئنان إلى بنتنا؛ فلن يسافر ويتغرب بها – كما يفعل شباب اليوم - ...، وهنا يتجلى نسق الاستقرار الذي يبحث عنه الإنسان في مقابل نسق السفر، ونسق الإقامة في مقابل نسق التغرب[2].

ومن أبرز نسق التحول من البداوة إلى الحضارة، ومن القرية إلى المدينة ما كشف عنه الراوي من التصورات الفكرية للثالوث (جمال وسعيد وعمر)؛ وكذا

(1) المصدر نفسه: ص ص 39-40 (بتصرف).
(2) الرواية نفسها: ص ص 58-63 (بتصرف).

(نافع)، وكيف أن تلك الحقبة التي تم فيها الانفتاح على الآخر كانت حبلى بالأفكار والأيدولوجيات؛ وبخاصة عن طريق الكتاب الذي كان حاملاً الأفكار المشرقة والمغربة في تلك الحقبة الزمنية؛ حيث تبدى التناقض في الأفكار الذي يصل إلى درجة الضدية؛ فهذا (جمال) صاحب الثقافة الواسعة إنه شغوف بالقراءة في كتب المستشرقين والفلاسفة والمفكرين الغربيين، وكذا كان يقرأ لمن تأثر بهم من العرب، ها هو يطرح آراء مخالفة للسائد، ولما يقوله أساتذته في المعهد، وهكذا ينشب الجدل والحجاج فمنهم من يحاول دحض حججه بالأدلة، ومنهم من لا يملك إلا إسكاته، وكما يقول الراوي وفي مرات عديدة كثيرة ينتهي الحوار بطرده من الفصل، وأحيانًا أخرى بإحالته إلى المدير؛ لما يحمله من أفكار منحرفة، اكتسبها من قراءاته التي لا يستشير فيها أساتذة المعهد، ولا يأخذ برأيهم عندما يحذرونه من بعض الكتب والكتاب، وبخاصة الكُتَّاب الذين عرفوا بطعنهم في التاريخ الإسلامي، أو الرموز الإسلامية، أو في الشريعة نفسها ...، وكان هناك نسق مضاد لذلك تمثله شخصية (نافع) الذي كان شيخ الطلاب في المعهد بلا منازع؛ حيث كان أثيرًا عند شيوخ المعهد، يتولى الأذان والإقامة، ويقدم المواعظ المرتجلة بعد الصلاة، وقد حظي برعاية الشيخ صالح؛ الذي علمه كيف يواجه الناس، ويؤثر فيهم...، علمه ألا يظهر الضعف أو اللين للعُصاة، وكان ينيبه في إلقاء خطب الجمعة في مسجده، ثم تابع رعايته حتى بعد دخوله كلية الشريعة.

أما (عمر) فكان يمسك العصا من المنتصف/الوسط؛ إذ كان يقرأ في التراث مثلما كان يقرأ في غيره، ويتابع اتجاه (جمال) (النموذج/المثقف المنفتح) لديه، ولم يكن يحب طرح الآراء التصادمية، وكان مثقفًا رأى فيه أستاذ الأدب الأنموذج للمطلع والمثقف، وبالذات في كتب الأدب، وكان يرى أنه المؤهل لأخذ مكانه في مستقبل الأيام.

أما (سعيد) فكان تركيزه على دروسه وحفظها، وكان ينماز بهدوئه وتدينه الذي يرى فيه بعضهم التصوف والانعزالية؛ فهو لا يحمل رسالة، ولا يتحمس لقضية، وكان جل أساتذة المعهد يعجبون به إلا الشيخ صالح؛ ولهذا صار يضرب به المثل في السلبية؛ ولذلك بدأ النقد له من قبل (نافع) لتمييعه الدين، وقبوله أنصاف الحلول في قضايا يرى (نافع) أنها لا تحتمل إلا رأياً واحداً.

وهذا النسق الذي يمثله (نافع) يحمل من الحدِّية شيئاً كبيراً، تمثل ذلك في تطبيقه الجزئيات على أنها من الضروريات، بينما يراها (عمر) لا تتجاوز أن تكون من السنن والنوافل؛ ولهذا كان يتهمه بالخلط بين الأولويات[1].

وتكشف الرواية عن بعض إيجابيات القرية وسلبيات المدينة؛ وبالذات فيما يتعلق بفاجعة الموت فلها في القرية رهبة كبيرة، وحزن عميق حينما تخترم المنون إنسان القرية ذكرًا أو أنثى بينما الناس في المدينة كل في شأن وفي شغل، لا يشعرون بالفقد إلا إذا كان من الأقرباء، ها هو حزن (عمر) المقض المضجع، الذي قد كوى قلبه، وألهب كبده على فقد (آسية)[2].

ومن نسق التحول في القرية ما أصاب نساءها (زمن الصحوة) – كما تذكر الرواية - من الاحتجاب عن الأغراب؛ حيث إن (عمة نافع) التي كانت تجلس معه ومع (عمر) لم تعد تظهر أمام (عمر)؛ ولهذا استغرب (عمر)، فقال له (نافع): لست محرمًا لها؛ لتكشف عليك يا عمر!، وكذا فإن زوجة والد (عمر) حينما خرجت تعطي أسرة (غرامة الخلف) العشاء كانت عليها العباءة، وكانت تغطي وجهها، وهذا اللباس لم تعهده قرية السورجة من قبل، وقد لفت ذلك نظر(عمر) حينما عادت وكشفت وجهها، وعلم – بعد ذلك – أن (نافع) كان وراء ذلك؛ فهو الذي جلب العباءات إلى أهل القرية؛ كيما تُهدى لنساء السورجة جميعهن عباءات وأغطية الوجه، وقد كانت على نفقة أحد المحسنين؛ وقد ترامى إلى مسامع النساء أنه يحرم عليهن الخروج من بيوتهن إلا بهذا اللباس الإسلامي[3].

ومن النسق نفسه (التحول) ما أصاب السورجة من تقدم فحينما عاد (نافع) و(عمر) إليها معلمين أضحت خطوطها الترابية قد عبدت؛ إذ تستطيع السيارات الصغيرة السير فيها، وكذا فأعمدة الكهرباء قد غزتها[4]، وها هو المعلم المواطن يحل محل المعلم المتعاقد يشف عن ذلك ما قاله مدير المدرسة الفلسطيني مخاطبًا (عمر ونافع): «أنا عازم على التخلي عن الإدارة لأحد الزملاء؛ فبما أنكما جئتما فلا بُدَّ أن

(1) المصدر السابق: ص ص 72-79 (بتصرف).
(2) الرواية: ص ص 80-82 (بتصرف).
(3) الرواية نفسها: ص ص 99-100 (بتصرف).
(4) المصدر السابق: ص ص 121-122 (بتصرف).

يتحمل مسؤوليتها أحدكما، فسنذهب مهما طال الزمن، ويبقى أبناء السورجة»[1].
ويضاده ما قد استقر في مخيال (نافع) حول الأستاذ (مصطفى الأزهري) معلم الدين في مدرسة السورجة المتوسطة حينما دعا (عمر، ونافع) إلى الشاي؛ وهما متجهان إلى طاحون الحب، وكان يستمع لأغنية، فـ(نافع) يتذكر ذلك، وهو يحلم بالتخرج في كلية الشريعة؛ ليعود إلى السورجة كيما يحذر من البدع -(برأيه)- وهي التلفاز، وعدم لبس العباءة من بعض نساء السورجة، كما يريد أن يكون خطيب الجمعة؛ فهو المتعلم بينما يجد الأغلاط في تلاوة والده، وكذا تلاوة (خلف) فهما لا يجيدان التجويد، وكذا يريد مواجهة الأستاذ (مصطفى) حليق اللحية، الذي يقرأ المجلات التي فيها الصور...، وصاحب المذياع الذي يبث الأغاني[2]...

ومنه حوار (نافع) بعد أن عاد إلى السورجة، وبات مديرًا فيها مع أستاذه (مصطفى الأزهري)، وخروج الحوار إلى جدل؛ كل يتمترس حول أفكاره ورؤيته، وبخاصة (نافع) الذي لديه نظرة حدية إلى الأشياء؛ فهو يحاكم الأشياء كلها إلى تلك النظرة؛ وإن كانت تحتمل آراء أخرى، وزوايا نظر مغايرة، وآراء مختلفة لدى العلماء في بعض المسائل[3]...، من ذلك كله يظهر النسق المضاد لما ذكر سابقًا.

ومنه - أيضًا - استبدال السيارات بالدواب في قرية السورجة ها هو ذا (عمر) يشتري سيارة عمه (أبو جمال)، وفي ذلك كشف لما عاشته البلاد زمن (الطفرة)؛ حيث ارتفعت معيشة الأفراد، يقول السارد في الرواية: «أضفى وجوده - (أي عمر) - على أسرته نوعًا من الأمان والارتقاء في المعيشة؛ فلم يكن لديه التزامات كبيرة يصرف فيها مرتبه سوى القسط الشهري لعمه، قيمة سيارته، وما تبقى من مرتبه يصرفه في بناء بيت لأسرته... لاحظ (عمر) تغيراً بدأ يظهر في نمط الحياة في السورجة، فغدا أهلها يعتمدون شيئًا فشيئًا على السوق في معيشتهم، وكان ذلك على حساب عنايتهم بمنتوجاتهم التي كانت تكفيهم فيما مضى؛ إذ كانت السورجة تصدِّر الذُّرة والسمن والعسل والأغنام، فهم لا يشترون إلا الرز والقاز والسكر وملبوساتهم؛ وقد اختلف ذلك جذرياً بعد ذلك.

(1) الرواية نفسها: ص 122.
(2) الرواية: ص ص 111-115 (بتصرف).
(3) المصدر نفسه: ص ص 127-130 (بتصرف).

ومنه – كذلك – ما حدث للأفراح في السورجة ومناسباتها فـ(عمر) يرى أنها تكاد تحتضر، على الرغم من مظاهر الحداثة التي يحسبها الظمآن ماء؛ فالطريق عُبِّد ولكنه يشعر بأن أول من سلك الطريق خارجًا من السورجة هي الأفراح البريئة.

أضاءت الكهرباء بيوت السورجة والميادين ... ولكن لم يعد بوسعهم أن يتأملوا صفاء السماء ونجومها، والهاتف أصبح في كل بيت من بيوت السورجة لكنه بات أداة للثرثرة لدى النساء، ولانتشار الإشاعات، وخدمة النمائم... وفي الأحوال كلها كانت السورجة تعيش تحولاً فجائيًا مؤذيًا – هكذا يقول الراوي- الذي يسرد وجهة نظر (عمر).

وفي مقابل هذا النسق المتحول الذي يمثل التمدن والتحضر يعادله موضوعيًا نسق الجمود والثبات الذي كان يجسده (نافع)؛ وهو يلبس الأمور لباس الدين باستمرار، وكان أهل السورجة بسذاجتهم وببساطتهم يصدرون في جل أمورهم عن رأيه الذي يضع عليه غلالة من الدين؛ فهو يرى أن التجمع في العزاء ونصب الصواوين ضرب من الناحية، ثم يلبس ذلك -أيضًا- ثوبًا من العادة؛ فهو لم يسمح بذلك يوم وفاة والده (المطوع)، وقد خالفه أهل القرية - هذه المرة -، وربما هي المرة الأولى التي يختلفون فيها معه؛ حيث كان في نظرهم يمثل الدين في ما يقول ويفعل، وما يأمر به، وينهى عنه...، وفي نظر (عمر) أن التديّن النموذج قد رحل برحيل (المطوع)، وبدأ نموذج آخر هو التدين المغلوط[1].

ويمكن أن يقرن بذلك ما حدث من تحول وتغير في أنماط الزواج في القرية؛ حيث استبدال المحاضرات الدينية ليلة حفل الزواج بالطرب، والعرضة، واللعب، وهذا مغاير للانفتاح الذي شهدته السورجة، ومحاولة ضدية لكبح جماح التمدن وزحفه على القرى، ولعله يندرج تحت نسق الأصالة والمعاصرة – بصرف النظر – عن الآليات المستخدمة.

وهذا مما جد على المجتمعات سواء أكان في القرية أم المدينة، والنظر إلى تلك العادات القديمة بأن فيها تعديًا على شكر النعمة، وأنها جهل - من قبل بعض طلاب العلم وأفراد المجتمع-، ومنه: أخذ الزوجة إلى بيت آخر غير بيت والد الزوج؛ فقد كان ذلك أمرًا غريبًا على المجتمع بلحمته السابقة.

(1) المصدر نفسه: ص ص 124-137 (بتصرف).

ومن التحول - كذلك - الإيمان بشهر العسل؛ إذ إن ذلك أمر طارئ على المجتمع المحافظ بله المجتمع القروي...، وهكذا ما بدأت تعبث به مخالب المدنية في عذرية القرية من حيث الطرق والكهرباء والهاتف، وافتتاح مكاتب عقار، وجلب الدشوش[1].

ومن النسق المعاكس ما حدث من نكوص في تفكير (جمال) الذي كان منفتحًا على الآخر، ومنغمسًا في الحداثة - بتشكلاتها المختلفة - إلى أذنيه؛ إذ تراه ينصح (عمر) بالعودة إلى السورجة؛ حيث يقول: «يا عمر أنت لم تفهم المدينة، هنا في المدن الكبرى مقام الرذائل والشهوات، إن الذي يجري في عروق المدينة دم فاسد، فابصق على المدن الكبرى؛ لأنها مزبلة تتراكم فيها الأقذار، وارجع إلى السورجة»[2].

والرواية بالفعل اشتغلت أحداثها على تبادلية الأدوار بين الأنساق بامتياز، وبخاصة في الطبقة المضمرة التي تتكىء على الانزياح، والانحراف عن السائد والمعروف - أي التغول في أعماق اللغة، وبواطنها، وهناك فقط يمكن للمبدع أن يصنع ما يشاء، وأن ينشئ ما يريد من عوالم إبداعية.

وهكذا اشتغلت رواية «جبل حالية» على الأنساق بشكل لافت للنظر من أولها إلى آخرها؛ وبالذات نسق التحول والنكوص ما بين القرية والمدينة أو البداوة والحضارة، ومن ذلك: ترك أبناء القرى قراهم إلى المدن بحثًا عن وسائل الراحة، والرفاهية والدعة، وطلباً للعلم والتعلم الذي لا يتوافر إلا في المدن؛ وبخاصة التعليم الجامعي، حرصًا على مستقبل أبنائهم وبناتهم، وكذا لتوافر الخدمات الصحية، وفرص العمل، على الرغم من تمدن القرى - بعد ذلك-؛ حيث تحول أكثر مزارعها إلى مبان إسمنتية...، وصار القروي يأنف من تربية المواشي، ويستقذر ذلك هو وأسرته، وبدأ الاعتماد على الحليب المستورد المبستر[3]!!.

(1) المصدر نفسه: ص ص 152-163 (بتصرف).

(2) الرواية: ص157، وينظر موقف عمر حيث قال: «ولكني لا أرى الأمور تسير إلى الأفضل، فكيف تسمي هذا التغيير ترقيًا؟ قال جمال: لا أحد يعد تغيير مألوفه شيئًا جيدًا... ثم قال: مشكلة هذا العالم أن الأغبياء والمتعصبين واثقون دائمًا بأنفسهم، أما الحكماء فتملؤهم الشكوك»... الرواية: ص ص 141-142 (بتصرف).

(3) السابق: ص ص 176-180 (بتصرف).

ثانيًا: النسق المحافظ / المتدين/ المنضبط في مقابل النسق المنفتح/ المفرِّط/ المتمرد

لقد تجلى هذا النسق في موقف (والد عمر) الذي سلم لقضاء الله وقدره بعد وفاة زوجته؛ حيث رد على ابنه (عمر) بعد أن قال لأبيه: «لا بد أنك كرهتني، لأنني سبب موتها! – حيث ماتت وهي تلد به – فقال: «بقيت تذكرني بلوعة فراقها زمنًا، ثم سلمت لقدر الله، ورضيت بقضائه»[1].

وفي مقابل ذلك يتشكل النسق المتمرد الذي يشخصه موقف الجدة (فضة) التي كانت تنبز (عمر) بالمشؤوم.

ويظهر نسق الإفراط في مقابل نسق التدين، وهذان النسقان تنبني عليهما أغلب مفاصل الرواية، وفصولها وأحداثها؛ فـ(عمر) كان شابًا متدينًا على الرغم من صدمته من المحاسب الذي تبدو عليه سيماء التدين، والصلاح؛ ومع ذلك فقد اختلس من المكافآت[2].

ومن نسق التمرد: نموذج شخصية الجدة (فضة) التي لا ترى إلا نفسها، ولا تحب إلا ذاتها، حتى تصل إلى درجة تقرب من (تقديس الذات) تجلى ذلك حينما سأل عمر جدته (فضة) لِمَ لَمْ تتزوج، وبقيت عذراء، فكان جوابها عن هذا التساؤل المشكل: إنها لا تريد أن يدنسها الرجال[3]، وكان ذلك في مقابل النسق الذي تمثله جدته لأبيه (حالية) ذات الحنان والطيبة، والحب الذي كانت تظلل به ومن حولها.

ومن نسق التدين الرضا بما قسم الله برز ذلك حينما كانت الهواجس تقتحم عقل (عمر)، بعد حواريته مع نفسه، وماذا كان سيحدث لو أنه دخل المدرسة في السادسة، ولم يتأخر عن تلك السن، وكذلك: ماذا كان سيحصل لو أنه لم يخفق في السنة الأولى؟؛ حيث إنه كان سيتخرج قبل ثلاث سنوات من موعد تخرجه، ثم في مراجعة الذات يقول: من يدري؟ ربما لو سبق موعده هذا لما أتيح له الانتقال إلى المدينة

(1) الرواية نفسها: ص 7.
(2) السابق: ص (بتصرف).
(3) السابق: ص 20 (بتصرف).

برفقة عمه، ثم يسلم لما كتب الله، وقضى – سبحانه- ودبر، يقول: لا بُدَّ أن الأمر مرتب بشكل دقيق من لدن عليم خبير[1].

ومن نسق التفريط في مقابل الإفراط ما كان يحدث من جدل بين (جمال) الذي كان يجسد نسق التفريط وبين (نافع) الذي كان يمثل نسق الإفراط؛ ولكن بعد ذلك اكتشف (عمر) أن جمالاً كان يجد متعة في الجدل، وإغضاب مجادليه، بيد أنه في إجازة عام (1990م) أي أيام غزو العراق الكويت – والتي طالت فيها الإجازة، فمكث (جمال) وقتًا كثيرًا مع مجايليه وأقرانه من الثالوث في السورجة – تبدت أمور فـ(جمال) في تلك الإجازة لم يعد بتلك الجرأة- التي كان (عمر) يغبطه عليها – فهناك ممارسات أخرى لا يجرؤ على فعلها أمام السورجيين - كما كان يفعل من قبل حين كان يدخن أمامهم جميعًا، وفي مقدمتهم (نافع) -؛ إذ إنه قد وقع في تعاطي المخدرات ومنها: الحشيش، وكان يأكل في نهار رمضان، عرف ذلك (عمر)، (وجمال) لا يشعر بذلك...[2].

ويتجلى هذا النسق - أيضًا- في (التصنيف) الذي جسده كل من (نافع) و(جمال)، وهو من الأمور التي جدت على المجتمع؛ حيث تجلى (التقاطب) و(الثنائية الضدية) (الإفراط والتفريط) ووسم كل طرف الطرف الآخر بالتطرف، ولمزه إما بالرجعي والأصولي والمتطرف أو بالليبرالي والشيوعي والعلماني؛ حيث يقول عمر: «إن محاولة الحفاظ على صداقة (جمال) و(نافع)، كمحاولة الجمع بين الماء والنار في إناء واحد؛ فـ(جمال) ينبز (نافع) بالرجعي والأصولي والمتطرف؛ و(نافع) يصف (جمال) بالليبرالي والشيوعي والعلماني...».

النسق الثالث: نسق الرضا/ الرحمة في مقابل نسق السخط/ العنف

ظهر هذا النسق في مواقف أقارب (عمر) تجاهه، وفي مواقفه هو - أيضًا-؛ فعمر لم يكن يحس تجاه جدته لأمه (فضة) بأنها أمُّه؛ على الرغم من قيامها بتربيته؛ حيث كان يعد خسارة فقد أمه أمرًا فادحًا؛ فجدته تقول: إن أمه كانت امرأة عظيمة، عطوفة،

(1) السابق: ص112 (بتصرف).
(2) الرواية نفسها: ص 140-141 (بتصرف).

طيبة القلب، تحنو على الناس كلهم، عندما كانت تعجبها بعض تصرفات (عمر)؛ وترى أن تلك الأمور تذكرها بأخلاق أمه، وكذا كان يصنع والده؛ إذ إنه ما زال يذكرها، ويثني على مروءتها، وحسن عشرتها، وكان يصرح بذلك أمام زوجته، فيطرق (عمر) ولا يقول شيئًا[1].

وهكذا كانت نظرة (عمر) تجاه نفسه يتبدى فيها (السخط) على الذات، فلم يشعر بالرضا في يوم من الأيام عن نفسه؛ فهو يعتقد أن الذين يعتني بهم غير أمهاتهم لن يعيشوا أسوياء، ظهر ذلك من حساسيته المفرطة التي جعلت جدته (فضة) تصر على تأجيل دخوله المدرسة حتى بلغ التاسعة، وعندما أخفق في الصف الأول، قالت لأبيه: لو اشتغل بالرعي والحرث لكان أنفع له. كان ذلك سبب إصراره على النجاح في السنة التالية ...

ويظهر نسق العنف مقابل نسق الرحمة حيث كان المدرسون في السورجة يؤذون الأطفال في المدارس سواء أكان ذلك في الطابور الصباحي أم في التفتيش - كما يسمى - أم في غير ذلك؛ حيث يصبح المعلم يوم التفتيش جلادًا ... [2].

ويقفز مخيال الكاتب في فجوات نصية/ الفراغ النصي؛ ليلاحق سخط (عمر) الذي استمر معه طوال حياته الدراسية؛ ها هو وقد بلغ الجامعة يكره الطوابير (طابور المكافأة - طابور شراء المذكرات)... [3].

ومن نسق المحبة والتواد والتعاطف: ما كان يصنعه أهل السورجة - بعضهم تجاه بعض - من التعاون والتآزر والمحبة المتجذرة بينهم في مقابل الأثرة/ الأنانية (التقوقع) والفردانية التي تعم أغلب من يسكن المدينة؛ فكل إنسان منشغل بنفسه عن الآخرين ومشاغلهم[4].

---

(1) المصدر السابق: ص 151، وينظر ما قاله (جمال) لعمر: «حذار يا عمر أن تنسحب من معركتك في السورجة، وتخرج مهزومًا، فارًا تاركًا لنافع وسالم المهدي الميدان، أنت صاحب رسالة تنويرية، يجب أن لا تتخلى عنها، وتترك الميدان للظلاميين والرجعيين» ص 156 من الرواية نفسها.

(2) الرواية: ص ص 9-10 (بتصرف). وينظر ص 20 حيث إنه كان يريد معاتبة جدته (فضة) على تأخيره عن الدراسة.

(3) ص ص 10، 11 (بتصرف).

(4) ينظر ص ص 15-17 (بتصرف).

رابعًا: النسق الجمعي/ المتعقل في مقابل نسق التفرد/ التهور/ المرضي السوداوي

إن النسق الفردي يظهر من قناعة (عمر) بمبدأ أبي العلاء المعري، وإيمانه بذلك؛ حيث إنه يميل إلى عدم الزواج؛ لئلا يجلب الشقاء إلى أولاده من بعده؛ على الرغم من أنه لم يستطع تطبيق ذلك، بل خضع للنسق السائد/ النسق الجمعي/ المجتمعي الزواج من أجل إنجاب الأولاد.

وهنا تبرز السوداوية المرضيَّة من بين أفكار (عمر) فهو يشعر بعبثية ما ينتظر أولاده في الغد، وقسوته!

ومن تلك النظرة السوداوية التي يحملها (عمر) – وقد استقاها من الشاعر القديم-: «ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل»[1]؛ ولكنه يوظفها بشكل مختلف – تحويل كلمة (أمل) إلى كلمة (وهم)؛ حينما يقول: ما أضيق العيش لولا الفسحة التي تمنحنا إياها أوهامنا بتلك الأوهام تصبح الحياة إمكانية جميلة لشيء لا يتحقق أبداً[2].

ومن نسق التهور محاولة (عمر) الانتحار في مقابل نسق التعقل المنبني على الدين؛ يقول الراوي: على الرغم من الموعد [هكذا] ولعل المراد [الوعد] الذي قطعه (عمر) مع الطبيب فإن فكرة الانتحار راودته كثيراً بعد موت (آسية)، يبدو له الأمر سهلاً؛ كمية من الحبوب المهدئة فلتكن عشرًا بدلاً من الأربع، ولكنه يتردد ثم يحجم، فهو يريد أن يكون مع (آسية) في الجنة [هكذا]، والمنتحرون مصيرهم النار ...، ويحتج (سعيد) بالحديث: «من قتل نفسه بحديدة فحديدته في يده يتوجأ بها في نار جهنم[3]» فرد عمر: يا أخي أليست حياتي وأنا حرٌّ فيها؟! طبعًا حياتك؛ ولكنك لست حرًا فيها؛ فالله هو الذي منحك هذه الحياة، وهو الذي يملك أن ينهيها عندما يشاء سبحانه..[4].

---

(1) الطغرائي، **ديوانه**، تحقيق د. علي جواد الطاهر ود. يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط2 1403هـ - 1983م: ص 306، وهو عجز البيت، وصدره: (أعلل النفس بالآمال أرقبها).

(2) المصدر نفسه: ص ص 18، 19 (بتصرف)، ومن ذلك – أيضًا- نظرة (عمر) إلى الموت فهو يرى أن الإنسان يصبح مسنًا منذ الولادة؛ فهو مرشح لسهام الموت منذ ميلاده وطفولته؛ لأنه – أي الموت- لا يرتبط بعمر معين؛ إذ يحل فجأة بالإنسان...؛ فالحياة منذ بدايتها إنما هي شروع في الموت...؛ فالناس منهم من تستغرق حياته دقائق بعد الولادة، ومنهم من تستغرق ساعات أو أيامًا ... ولكنها تبلغ الذروة بفيضان الروح. ص 109 (بتصرف).

(3) الترمذي، جامعه، بيت الأفكار الدولية للنشر والتوزيع، الرياض: ص 340 الحديث رقم (2043).

(4) الرواية: ص 87 (بتصرف).

ويتجلى الضد وهو كراهية الموت، وإن تظاهر (عمر) بحب فكرة الموت – كيما يلحق بآسية؛ فهذا النسق الظاهر يخفي نسقًا آخر مضادًا يتمثل ذلك في سلوكه حيث إنه كان يخرج من المسجد وقتما يذكر الخطيب الموت؛ وبالذات إذا كان في المدينة؛ ليذهب إلى مسجد آخر، على الرغم من انتقاد (سعيد) له، وقوله: إنه مكروه، ولكنه يرى ذلك ضرورة، أما إذا كان في السورجة فهو لا يستطيع الخروج لأمور؛ وفي مقدمتها: النسق المجتمعي الذي يرى في ذلك استهانة بالصلاة والخطبة، وربما فسر بأن ذلك موقف عدائي لـ (نافع) خطيب المسجد... ها هو يفكر مليًا في الخروج من المسجد، وها هي (الفكرة تراوده وتلح عليه مرارًا؛ لكن خوفه من نظرات الناس، وربما خوفه من أن يوجه (نافع) خطيب المسجد الحديث في الخطبة إليه مباشرة لو غادر المسجد؛ يمنعه من ذلك.

وبعد الانتهاء من الصلاة دار حوار بين (عمر) و(نافع) فيما سمع من الخطبة، وبالذات الحديث عن تحلل الجسد في القبر، ولكنه لم يكن يطيل الجدل والحجاج مع (نافع)؛ لأنه كان يخشى من نسق آخر هو نسق (التصنيف)؛ حيث إنه كان يخاف إن استمر في مجادلته مع (نافع) أن يصدر حكمًا أنه ليس من المؤمنين؛ فاكتفى بما سمع[1].

ومن النسق نفسه/ (نسق التهور) الوقوع في آفة المخدرات، وكيف أنها ربما أنهت حياة بعضهم بالموت، أو السجن، كشف الراوي عن ذلك - عرضًا- عندما تحدث عن (عمر)؛ وهو يريد أن يأخذ بعض الحبوب المنومة، حينما يهجم عليه الأرق، فأخذ واحدة وخشي أن يأخذ الأخرى فينام عن المشاركة في جنازة جدته (فضة) التي يراها بمثابة أمه التي رعته، ومن ثم انتقل الراوي بالحديث إلى الطالب في الجامعة الذي اقترح عليه أن يأخذ المخدرات؛ لتخرجه من الحزن والكآبة بزعمه، ولكن (عمر) لم يتناولها متذرعًا بأنه لن يلوث حزنه على (آسية) بالمخدرات، واعتزل زميله ذاك، ولم يدم طويلاً – ذلك الطالب – في الجامعة؛ حيث انقطع عنها، ومن ثم طوي قيده؛ ربما لأنه قبض عليه، فقد حدث ذلك لكثير ممن عرفهم (عمر)؛ حيث جرفتهم المخدرات في طريقها إلى السجن أو الموت أو الجنون ...[2].

(1) المصدر نفسه: ص ص 101-103 (بتصرف).
(2) ص 105.

ومثل ذلك يمكن أن يقال عن النسق المضاد للتهور ما كان يراه (عمر) تجاه التدخين الذي كان أهل السورجة يستقبحونه، ويزدرون من يقع فيه، فـ(عمر) يرى أن ذلك أول الطريق إلى الضياع، وهكذا يعتقد أنه لو وقع في شرَكِه، لتبعته كل المكيفات الأخرى - [هكذا]- ولعله يريد المخدرات والمسكرات-، ولانتهى به الأمر إلى أن يصبح زبونًا (هكذا) دائمًا للمروجين... ولأمسى عابرًا للأرصفة... ثم لانتهى به الأمر في يوم ما جثة هامدة في إحدى الحدائق العامة أو الغرف المغلقة[1].

ومن نسقية سيطرة الموت على مخيلة (عمر) قوله: «فلو لم يوجد الموت الطبيعي لوجب [هكذا] أن يوجد نظام لموت صناعي، فكثرة البشر عبر الأجيال، وتزاحمهم على موارد الأرض المحدودة يتطلب نهاية طبيعية، ولن يجد الناس هذه النهاية إلا في «ديمقراطية الموت» القاسية، ولكن ذلك ليس مبررًا كافيًا لموت آسية»[2].

وهنا يبرز النسق المضمر في مقابل النسق الظاهر، إذ إنه يظهر في هذه الأفكار التأثر بالأفكار الوافدة التي تؤكد على- قلة الموارد في مقابل ازدياد البشر - والدعوة إلى تحديد النسل، وهي أفكار لا تتساوق مع التصور الإسلامي؛ فالله قد كفل لكل مخلوق رزقه فحين تنفخ فيه الروح يكتب له رزقه وأجله وشقي أو سعيد، ولهذا فقوله: (ديمقراطية الموت) - أيضًا- هي من المصطلحات الوافدة؛ والمراد تساوي الناس في ذلك، وعدالة الخالق -جل جلاله -؛ إذ كتب ذلك على خلقه جميعًا. والخوف من تزاحم البشر وقلة الموارد - أيضًا- يتصادم مع قوله تعالى: «نحن نرزقهم وإياكم»[3] أي الأطفال؛ فقد يكونون هم السبب في رزق الوالدين ورغد عيشهم، ويقول سبحانه في آية أخرى: « نحن نرزقكم وإياهم»[4]؛ فالله - تبارك وتعالى- قد تكفل برزق خلقه، وما أدرى الإنسان أن الموارد محدودة؛ إذ إن عليه أن يعمل فقط، وستتكشف له كنوز الأرض، وستظهر له أبواب رزق كثيرة لم يكن يعلمها من قبل!.

ومن نسق الرؤية الأحادية/ الفردانية ما حدث بعد حوار (جمال) مع (نافع)،

(1) ص 106 (بتصرف).
(2) المصدر نفسه: ص ص 109-110.
(3) الإسراء: 31.
(4) الأنعام: 151.

وجدلهما حول التاريخ الإسلامي؛ وبالذات زمن بني أمية وبني العباس، وكيف أن كلاً منهما يحاول جاهدًا إقناع الآخر بوجهة نظره، وأنه - وحده - الذي على الحق؛ بينما الآخر كان على الباطل، وينجلي النقع عن التشتت بعد الاجتماع، والفرقة بعد الائتلاف؛ حيث غادر (نافع) الشقة الظالم أهلها في تصوره[1].

ولو نظرنا إلى هذه الأحادية ووازناها بما كان عليه أهل السورجة من الألفة والتواد لتبدى ذلك النسق المضمر المختفي خلف النسق الظاهر، وأن هذا الخطاب في الرواية يمقت نسق الأنا والأنانية/ والأثرة.

ويمكن أن يعد من النسق الجمعي المقابل للسابق ما قد تجلى من حديث أهل السورجة عن قضية (فلسطين)، ومشاركة (المطوع) والد (نافع) في الحرب هناك مع الجيش السعودي، وكيف استقبل بعد عودته استقبال الأبطال؛ حيث عاد المجاهد ابن السورجة الذي رفع رؤوسهم في فلسطين ضد اليهود ...، وكيف يقابل ذلك نسق الخونة والعملاء[2].

ومن مراعاة النسق الجمعي ما صنعه (عمر) عند موت (آسية)؛ إذ استعاب البكاء أمام أهل السورجة: «ماذا يقول الناس لو رأوه يبكي (آسية)؟ السورجة لا تعترف بحب النساء، ولا بكاء الرجال؛ فإذا بكى رجل فتلك طعنة في رجولته، وسُبه تلاحقه الدهر... [3].

(1) ص ص 117-120 (بتصرف).

(2) ص 126 (بتصرف).

(3) المصدر نفسه: ص 138. وفي مقابل ذلك ما ورد من نسق مضمر؛ وقد تحدث عنه التراث بعامة والشعري منه على وجه الخصوص من أن البكاء هو الشفاء من الجوى بين الجوانح؛ (ينظر: **ديوان الخنساء**، تحقيق د/أنور أبو سويلم، دار عمار للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 1409هـ - 1988م: ص 329). والرواية تذكر أن عمر لم يخرج المدفون من ذلك الحزن إلا حينما وصل المدينة، فالناس في السورجة يحرمون البكاء في المآتم ونحوها؛ فهذا خاص بالنسوة، ومحرم على الرجال؛ فقد تجلد عمر في السورجة، ولم تسفح له عبرة، وكأنه يؤمن بقول أبي ذؤيب الهذلي: وتجلدي للشامتين أريهم* أني لريب الدهر لا أتضعضع، (ديوانه، شرح سُوهام المصري، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1419-1998م: ص 148). ولكنه اختلف الوضع في المدينة. الرواية: ص79 (بتصرف)، ويعضد ذلك قول الراوي « فهو - أي عمر - يقترب من غرفته التي تمنحه حقه في البكاء دون أن يسخر منه أهل السورجة، ودون أن يسأله السائق الفضولي عن سر بكائه، ودون أن يُساء الظن بحبيبته الراحلة آسية». (ص80)؟

ومن هذا النسق الجمعي: ما يرد على ألسنة النساء في السورجة من أمثال - كما تقول الرواية: «إن غلبكِ بالمال اغلبيه بالعيال»؛ فهنَّ يرين في العيال/ الأطفال مكبلات للرجال؛ حيث إن ذلكَ يساعد على عدم التعدد، فعن أي شيء يبحث الزوج؟ لم الزوجة الثانية وقد رزق البنين والبنات[1]؟!، ولكن ذلك يخفي تجذر التعدد في ذلك المجتمع، وهو المقابل للنسق الظاهر.

خامسًا: نسق الآخر في مقابل نسق الذات/ الاستلاب في مقابل الإرادة

يتبدى هذا النسق من اعتقاد (عمر) أن (كايوسكي) كان محقًا حينما قال: «إذا أردت أن تكون غنيًا وسعيدًا لا تذهب إلى المدرسة»[2]، وعلى الرغم من تماهي نظرة (عمر) مع هذه النظرة إلا أنها نظرة فيها من السطحية شيء كثير، ومن التخلف والمادية ما لا يخفى، وإن سلمنا جدًلا بأن الغنى قد لا يتأتى مع طلب العلم والمعرفة في أغلب الأحايين إلا أننا لا نسلم لهذه الرؤية بالقول: إن السعادة كل السعادة في المال، ويمكن أن يستلهم هنا بيت علي بن أبي طالب -رضي الله عنه- حيث يقول[3]:

رَضِينا قسمةَ الجَبَّارِ فينا لنا علمٌ ولِلجُهَّالِ مَالُ

فالسعادة تكمن في الرضا والقناعة، وراحة النفس التي قد توجد في أشياء كثيرة غير المال.

ومن نسق الآخر: ما تسلل إلى مخيلة (عمر) من تشبيه جدته (فضة) التي رفضت الرجال والزواج منهم بـ (أرتميس) في الأسطورة اليونانية[4].

وهذا النسق خارج إطار العادة النسقية للمجتمع الذي تتعمق فيه ضرورة التكامل بين الرجل والمرأة في تشكل البنية المجتمعية الأولى (الأسرة).

أما نسق الانبهار بالآخر فينظر مما صنعه (جمال)؛ إذ كان يدمن القراءة في كتب

---

(1) ص 159، ومثله القول المشهور: «لا فرق بين النساء بعد الزواج (ص160)، وكأن وهج الحب يخبو بعد الزواج؛ وذلك لمحاولة الإقناع بعدم تكرار التجربة عن طريق هذه المقولة، وهذا هو نسقها المضمر.

(2) الرواية نفسها: ص 17.

(3) علي بن أبي طالب، **ديوانه**، شرح د. عمر الطبّاع، دار الأرقم، بيروت، لبنان، 1416هـ - 1995م: ص 125.

(4) ص 20 (بتصرف).

المستشرقين والفلاسفة والمفكرين الغربيين في مقابل السائد الذي يجسده أساتذته في المعهد، وكذا يتضح من شخصية (نافع) الذي كان شيخ الطلاب في المعهد[1].

ومن تجليات نسق الآخر في مقابل الذات: تلك السخرية من (عمر) - إزاء نفسه؛ وهو يتحدث عن (جاك أشورت) الذي انتحر احتجاجًا على موت كلبه؛ إذ يرى أن هذا هو الوفاء؛ فيقول: هذا الوفاء وإلا فلا، أمّا أن تدعي الحب ولا تحرك لموت الحبيبة ساكنًا فهذا الخور والعجز، وإن تدثر برداء الصبر والاحتساب؛ وهنا يؤرقه عجزه عن اتخاذ القرار - كما يقول الراوي - مع أنه لا يرى الانتحار عارًا؛ فقد انتحر (همنجواي)... و (خليل حاوي) ... و(هنري دي مونترلان)...، و(عمر) يكبر الجنود اليابانيين الذين انتحروا رفضًا للهزيمة التي لحقت بهم في الحرب العالمية الثانية، ويشيد بالهنود الحمر الذي انتحروا رفضًا لانتهاك كرامتهم، وفي مقابل ذلك؛ وبالقدر نفسه - أي من مشاعر السخط والسخرية - يسخر من أتباع القسيس (جيم جونز) التسعمائة الذين انتحروا جماعيًا بُسمٍّ (السيانيد) في (معبد الناس) بأمريكا الجنوبية؛ لأن زعيمهم يريد ذلك[2].

ومن النسق نفسه: تأثر بعض أبناء السورجة بالآخر؛ حيث باتوا يقلدونهم حتى في التقليعات ونحوها، التي ربما أنها قد باتت تعصف بثوابت أهل السورجة، وعاداتهم؛ إذ إنها بدأت تخلخل بنيات المجتمع السورجي، وسياقات الحياة بتشكلاتها المختلفة في تلك القرية[3].

ومما يتوافق مع هذا النسق في الرواية: مواقف الثالوث (عمر) و(نافع) و(جمال)؛ حيث إن الأولين لم ينبهرا بالآخر كما انبهر بذلك (جمال)؛ وهو يعيش حيواته المتلونة؛ حيث إنه تنقل بين الأماكن العالمية (باريس) مطار (بورجيه)، محطة (الأنفاليد)، حي (سان جرمان دي بريه)، حديقة (اللاكسمبور)، (نيويورك) ومتناقضتها... [4].

---

(1) الرواية: ص 72 وما تلاها (بتصرف).

(2) المصدر نفسه: ص ص 88-89 (بتصرف)، ومن النسق نفسه موقف عمر من مقولة (جوزيف ماكويز) التي يزعم فيها الكاتب قبل مائة سنة: أن هيبة الموت تحتضر، فعمر لا يؤمن بهذه الفكرة (ص134 بتصرف).

(3) الرواية: ص141 (بتصرف).

(4) المصدر السابق: ص ص 183-185 (بتصرف).

سادسًا: النسق الغرائبي/الأسطوري في مقابل نسق المعرفة/ النسق العلمي

يبدأ هذا النسق بالتشكل منذ الصفحة التاسعة عشرة في الرواية حيث يقول الراوي:

«يعتقد (عمر) السورجي أنه غادر الحياة بشكل مفاجئ، لم تمنحه المفاجأة فرصة ليعدّ حقيبته التي تعوّد أن تصحبه في أسفاره، والأهم منها هنا وسادته الرمادية، كم كان سيبدو الوضع مريحًا لو أنها تحت رأسه»[1]، ولعل اللون الرمادي هنا يرمز إلى الضبابية في الرؤية التي كان يعيشها (عمر)، وعدم قدرته على اتخاذ القرار؛ لالتباس الأمر في عينيه؛ فهو يقف في وسط الألوان؛ وبالذات بين الأبيض والأسود؛ وكذا فهذا اللون يشفُّ عن حياديته، وعدم حدِّيته في الأمور في أول أمره، وإن كان قد تحوّل بعد ذلك إلى الحدية التصادمية.

وما ورد في الرواية انزياح جلي من قبل الكاتب يبعد ما يقوله عن الواقع أشواطًا بعيدة؛ إذ إنه يصور أماني (عمر) وهو في قبره، وهو يتشوق إلى الحقيبة، ويتشوف إلى الوسادة الرمادية مما يسلك هذا اللون من الخطاب ضمن الخطابات الغرائبية/العجائبية في الخيال؛ وكأن الكاتب يستشف أماني الميت؟!!، وفي ذلك من الغرابة ما فيه.

ومن النسق الأسطوري قول الكاتب عن جدة (عمر) إنها تشبه (أرتميس) في الأسطورة اليونانية[2].

ومن النسق الغرائبي: الحديث عن الجن والعفاريت في محاورة (عمر) مع جدته (فضة)؛ وهي تحكي له على عادتها قالت: مات أخي في صباه، وتزوج جدك (عمر) جدتك (حالية)، أما أنا فلا أرغب أن أبيع نفسي لرجل، فبقيت حرة طوال عمري، عرف منها فيما بعد أن أخاها مات مقتولاً؛ حيث سألها من قتله؟ فأجابت باسم الله[3]، أعوذ بالله، قتله الجن يا ولدي، وكيف قتلوه؟! الجن يتخلقون على شكل الحيوانات والزواحف خصوصاً عند الغروب، وفي هذا الوقت قتل أخي ثعبانًا، وفي منتصف تلك الليلة سمع الناس في السورجة صوت امرأة تعبر الطريق إلى بيتنا وهي تنشد:

(1) الرواية: ص19.
(2) المصدر السابق: ص20 (بتصرف).
(3) كتبت في الرواية هكذا (بسم الله)، ولا تكتب كذلك إلا في البسملة إذا كتبت كاملة.

«من الحفافة مشيتْ

حافية ما احتذيتْ

جائعة ما اغتذيتْ

عارية ما اكتسيتْ

على ابن عمي بكيتْ».

والجبال تردد صدى نشيدها، في سكون الليل، ثم أصبح أخي مذبوحًا في فراشه، فبهت أبي وأمي، وجاء الناس، وكلهم يتحدثون عن منشدة الليل.

وكان المعادل المضمر لذلك النسق ما خطر لـ(عمر) حين سأل جدته، وأين كان جده تلك الليلة؟!!؛ فقد دار بخلده أن وراء قتله جريمة يلمحها من وراء تلك الحجب من السنوات، ولم يتنبه لذلك أحد؛ وهذا هو التفكير العقلاني إزاء النسق الخرافي الذي يتغول في ذهنيات أهل البادية، ويتوغل في مخيال البسطاء، وعامة الناس البدائية؛ حيث يتمنى (عمر) لو لقي جده (عمر) ليسأله - دون حياء - هل شارك الجن في قتل الشاب؟!؛ ليستحوذ على المزارع والبنتين...[1]، وكأن (عمر) الشاب أراد أن يتقمص دور المحقق؛ ليكشف تلك الجريمة فعقليته لا تقبل ذلك التسبيب الخرافي؛ فهو يشك أن خلف موت ذلك الرجل جريمة حدثت.

وبالعودة إلى النسق الغرائبي في مقابل النسق الديني؛ فإن ذلك يتضح من خلال الكابوس الذي رآه (عمر)، ومنظر الساحر الذي رآه في الحلم يطل من قمة جبل حالية، وفي مقابل ذلك يتبدى النسق الديني العقلاني في بحث عمِّ (عمر) له عن شيخ يقوم برقيته، ويقرأ عليه؛ حينما عصفت به الكوابيس وبحياته، وقد جهد (أبو جمال) في بحثه عن راق في المدينة...[2].

ويتسق مع ذلك/ النسق الخرافي/ الغرائبي: الخوف من الساحر وسحره؛ حيث تجلى ذلك بوضوح من خلال كلام (زوجة والد نافع)/المطوع؛ حيث قالت لزوجها:

(1) الرواية: ص 26 (بتصرف).

(2) المصدر نفسه: ص ص 51-57 (بتصرف).

ما رأيك لو تروح لـ(مشعان)؛ وتعطيه ما يطلب، ويضمن لك ما يؤذينا، ولا يساعد (سالم المهدي).

وفي مقابل ذلك يتكشف النسق الديني المتأصل في موقف (المطوع)؛ إذ قال: أعوذ بالله، اتق الله[1]، استغفري الله، اللهم إني أبرأ إليك أن أقصد ساحرًا، أو أعتقد فيما يقول ويفعل، ما تدرين يا بنت الحلال أن «من أتى ساحرًا أو عرافًا فصدقه فيما يقول فقد كفر بما أنزل على محمد»[2]- صلى الله عليه وسلم -، هل تريدين أن تحبطي عملي، وتفسدي ديني؟! لا يجلب النفع ويدفع الضر إلا الله - تعالى-، اللهم لا تكلنا إلى أنفسنا طرفة عين ولا أقل من ذلك فنهلك، حسبي الله لا إله إلا هو عليه توكلنا، وهو رب العرش العظيم... طمنيها أني لن أزوجها هذا الفاجر[3].

ومن النسق نفسه: القياس على النظائر حتى في القرى؛ حيث كانت ترى (آسية) أنه بتهديد (سالم المهدي) لها سيحل بها ما حل بـ (تركية الأهدل)، وسيحل بـ (عمر) ما حل بـ (حسن الذيب) من القتل، وستموت في الولادة؛ إذا تزوجت به كما ماتت (تركية الأهدل)؛ وهي في مخاض الولادة، وستلد بنتاً كما ولدت (تركية الأهدل) بنتاً، وستعاني ابنتها ما تعانيه (سعدية) ابنة تركية، فما القرار الذي ستتخذه إزاء هذا التصور الذهني؟! لقد جنحت إلى العزلة، حيث برحت بها الهموم حتى شحب لونها، وظهرت هالات من السواد تحيط بعينيها نظير سهرها، وهكذا أخذ اليأس يحيط بها من كل مكانه، ويرتح عليها منافذ الهواء، ومساقط الضوء من كل جانب؛ وهنا تعمد إلى الانتحار[4]، وإن كنت أرى أن هذه النتيجة التي توصلت إليها الرواية غريبة لا تتسق مع الثقافة القروية؛ وبخاصة في الجزيرة العربية، وفي جنوبها على وجه الخصوص؟! إذ الانتحار في القرى والريف سابقًا لم يكد يعلم.

وفي عودة من المؤلف إلى الانزياحات في روايته؛ وبالذات التركيز على الأسطرة والخرافة ها هو يكشف عن ذلك؛ وهو يتحدث عن رؤية (عمر) للأموات في جبل

(1) وردت في الرواية (اتقي الله).
(2) ابن ماجة، سننه، بيت الأفكار الدولية للنشر والتوزيع، الرياض: ص 79 (الحديث رقم 639).
(3) الرواية: ص 65-67 (بتصرف).
(4) المصدر السابق: ص ص 69-71 (بتصرف).

حالية حينما يدفن فيه شخص جديد، يقول: «يعتقد (عمر) أن السابقين إلى جبل حالية يستقبلون القادمين الجدد. لم يكن يعرف طبيعة الاستقبال على وجه التحديد، إلا أنهم يأنسون بالقادم من السورجة، بطريقة ما. يحدثهم حديث منازلها. وإن لم يكن أحلى الحديث! لا بُدَّ أنهم يتطلعون إلى معرفة ما حدث بعدهم في السورجة، وما ترتَّب على رحيلهم من أحداث صغيرة أو كبيرة لا فرق؛ فلديهم الوقت لسماع كلّ التفاصيل. يعتقد أن السابقين إلى جبل حالية لن يبتهجوا كثيراً بمقدم (مشعان)؛ فأكثرهم من ضحاياه...[1]».

ومن القبيل نفسه: ما كان يعتقده أهل السورجة من ضرر ما يصنعه المشعوذ/ الساحر، وأنه قد يربط الزوج عن زوجته، وقد يصرف الإنسان عن شيء ما أو يحبب إنسانًا إلى آخر، وبموت الساحر ينفك ذلك السحر؛ وهذا ما تجلى في قصة ابن غرامة الخلف (خلف)؛ فهو متزوج منذ عام فقط، ولم يُسمع أنه ينتظر مولودًا، فما مناسبة ابتهاجه، وإطلاق الأعيرة النارية (اليوم)، ولما نفدت الأعيرة... وأنصتَ المجتمعون أشار (غرامة الخلف) إلى ابنه (خلف) أن يخبر الناس بالمناسبة؛ فكانت المفاجأة أن يقول: « إنه دخل بزوجته ذلك الصباح بعد عام من زواجهما؛ حيث كان عاجزًا عن معاشرتها...

لم يطل اجتماع الناس عند (غرامة الخلف)؛ فقد جاءهم خبر موت (مشعان المشعوذ)؛ ولهذا ربط الناس بين موت (مشعان) وانفلات/ انفكاك خلف من قيد العجز عن الدخول بزوجته»[2].

ومن النسق الغرائبي: اعتقاد (عمر) أنّ (آسية) قد مرت بالتجربة التي يمر بها الآلاف، لا بد أنها أفاقت - أي من موتها في القبر - وتذكرت (عمر)، وفكرت فيه كثيرًا، يرجو أن تكون نهايته في السورجة، وأن يكون مستقره في جبل حالية؛ ليكون قريبًا من الذين عرفهم، وسبقوه إليه، لا يعلم الآن أين انتهى به العمر؟! آخر ما يذكره أنه كان

(1) المصدر نفسه: ص ص 94-95.
(2) الرواية: ص ص: 91-92 (بتصرف).

جالساً مع زوجته وأطفاله في السورجة يشاهدون تقريرًا عن [جنازة][1] نجيب محفوظ الرسمية والشعبية، ها هو على جنبه الأيمن، وقد باشروا بخده التراب...[2].

سابعًا: نسق التحول/ التحرر/ الانفتاح في مقابل نسق الثبات/ الجمود/ الانغلاق

يصور الأول كل من (والد جمال وجمال وعمر وسعيد) حينما التقطوا الصور عند تخرج (جمال)؛ بينما (نافع) يمثل النسق الآخر المتشدد الجامد؛ فهو يحرِّم التصوير.

ليس هذا فحسب ولكن التحول من التعليم البدائي إلى التعليم الحديث؛ ها هم الخريجون يتسلمون وثائقهم، وثائق التخرج؛ فـ (أبو جمال) يشعر بزهو واضح، وهو يرى (جمال) يتسلم وثيقة تخرجه من مدير الجامعة. التقطت الصور الجماعية للخريجين على مسرح الجامعة، اصطف (أبو جمال وجمال وعمر وسعيد)؛ لالتقاط الصور التذكارية. لم يشاركهم (نافع)؛ فالتصوير من المحرمات التي لا يرضى عنها ... بعد الحفل اصطحبهم (أبو جمال) إلى المطعم الذي اختاروه، احتفاء بأول سورجي يتخرج في الجامعة - كما كان يقول لهم وهو يقدِّم لهم العشاء...[3].

ومثله: بروز البعد المعرفي والثقافي لهذا التحول؛ حيث أشرقت الشمس على القرية بتخرج أول متخرج من أبناء السروجة في الجامعة؛ بينما يكشف ذلك عن نسق الجمود الذي كان سائدًا من قبل[4].

ومن ذلك: ما جرى لمدرسة السورجة من تحول حيث سلمت المهمات إلى أبناء الوطن يبرز ذلك من موقف مدير المدرسة الفلسطيني الذي تخلَّى عن الإدارة لـ(عمر ونافع)[5].

ومن النسق نفسه: الانفتاح في مقابل الانغلاق؛ الأول كان يمثله (عمر)؛ إذ إنه كان يشاهد الأفلام (فلم التحويلة، وفلم إحنا بتوع الأتوبيس)، وكذا استماعه الإذاعة

(1) في الرواية (جنازتي) ص 151.
(2) الرواية نفسها: ص 101 (بتصرف).
(3) الرواية نفسها: ص 111 (بتصرف).
(4) الرواية: الصفحة السابقة.
(5) الرواية: ص ص 121-122 (بتصرف).

البريطانية، ومتابعة أخبار الحرب التي نشبت في الدول العربية أو شبَّ أوارها في البلاد الإسلامية[1].

ومن نسق التحول: التحول الاقتصادي الذي حدث للقرى؛ وتمثلها قرية السورجة ها هو (نافع) مطوع السورجة، ومدير مدرستها قد بات عمدتها، وأثرى بسبب القراءة على المرضى، لقد بات أغنى رجالها، أصبح شريكًا لـ(سالم المهدي)، يملكان محطة البنزين، والمجمع التجاري والسكني.

أما (عمر) فكان يتهم (نافع) بأنه يرتزق من الأوهام التي يبيعها للناس، في جالونات الماء والزيت والعسل، ويسميه تاجر جوالين الأوهام، ويتهمه بأنه يعمم حالة الشك بين الناس، وأن ما يفعله لا يختلف كثيراً عما كان يفعله (مشعان المشعوذ) - ولكن بعد أن ألبسه لباس الدين-[2].

ومن نسق التحول: التحول الثقافي المنفتح على الآخر وأفكاره فعمر يؤمن برؤية (رودلف فيرشر) القائلة بأن المصابين بقصور في الشعب الهوائية سيلقون حتفهم في الثلاثينيات من أعمارهم[3].

وكذا يتضح من قراءة زوجة (عمر) الكتب التي يقتنيها؛ بيد أنها تفهمها بشكل مختلف عما فهم، وتطبق نظرياتها بشكل عكسي، يزعجه أن تحتج على مواقفها المخالفة بالحجج نفسها التي يسوقها، فتنقلب حججه عليه بشكل يستفزه...

ومن ذلك: التأثر الثقافي بالبيئات العربية الأخرى؛ ها هو يوظف المثل المصري: «ظلّ رجل ولا ظلّ حيطة»؛ حيث وظفه المؤلف؛ حينما كان يتحدث عن زوجة (عمر)، وكيف أنها كانت تلعن الأرامل اللائي يتزوجنَ بُعيد رحيل أزواجهن، وهي - ربما - قد تخلت عن الفكرة نفسها بعد رحيل (عمر)، فهي باتت تتعاطف معهن لأنهن قد حرمن من ظل الرجل... بعضهن تتزوج لتحمي نفسها من كلام الناس ... وأخرى تتزوج؛ لأن ظل الرجل أفضل من ظل الحائط...[4].

(1) الرواية: ص ص 145-147 (بتصرف).
(2) الرواية: ص ص 148-150 (بتصرف).
(3) المصدر السابق: ص 159 (بتصرف).
(4) الرواية: ص ص 160-161 (بتصرف).

ويدرج تحت نسق التحول: التأثر بالبعد المعرفي العالمي يجسد ذلك ما حدث عالميًّا من خوف فيما سيحدث عند بداية الألفية الثالثة/ حمى الألفية الثالثة، وما صاحب ذلك من اضطراب وترقب، وماذا سيحدث للمنجزات الإلكترونية مع دخول عام 2000م ونهاية عام 1999م عند الساعة الثانية عشرة من مساء ذلك اليوم؟ حيث شاع أنه ستختل برمجة أجهزة الحاسب (الكمبيوتر) بسبب (الصفر) الذي لم تكن الأجهزة مهيأة له... [1].

وبالعودة إلى نسق التحول فإن المجتمع القروي بعامة ومجتمع السورجة بخاصة، أو على الأصح بعض أفراد ذلك المجتمع باتوا مقتنعين بفاعلية البعد النفسي في الطب؛ وبضرورة مراجعة عيادات الأطباء النفسانيين عند الاكتئاب؛ كما صنع (عمر) وعمه حينما لم تفلح قراءة القراء/ المشائخ عليه - كما تذكر الرواية -، وهنا يتوجه العم إلى الطبيب، ويكشف له عن مأساة (عمر)، ويساعده الطبيب في التغلب عليها[2].

ومن نسق التحول الثقافي: ما باتَ يراه (عمر) لنهاية العالم؛ حيث يرى انقراض البشر، ورحيل الجنس البشري، وانهيار الحضارات الإنسانية... وأنه ستلتئم الجراح التي خلفها الإنسان على سطح الأرض كلها، وستسود من جديد مملكة النبات التي ستخرج من الشقوق والفجوات كلها، التي تصل إليها الشمس، بعد أول شتاء من رحيل الإنسان، وتصبح المباني والأبراج مراتع للوحوش... [3].

ولا يبتعد النسق المنبني على ثقافة الحروب من التحولات التي حدثت في مخيلة الإنسان حتى القروي؛ إذ إن (عمر) تروعه الحروب؛ وهو يخشى على أبنائه منها؛ حيث إنه قد قرأ عن ظاهرة أطفال الحروب، فمئات الأطفال يتورطون في النزاعات الملحة؛ ولهذا خشي على أطفاله أن يصيبهم بعض شرر ذلك، أو أن يصبحوا سلعة يتاجر بها النخاسون، أو يكونوا تروسًا يتقي بها الظالمون... أو يكونوا سخرة لأولئك الذين واتتهم الفرص فكانوا وارثين، كما يخاف عليهم صحبة الضالين، فمن يصحبون؟![4].

(1) الرواية: ص 167 (بتصرف)، ومثله يمكن أن يقال عن النسق الثقافي العالمي الذي تشكل عقب أحداث (11 سبتمبر) ينظر الرواية: ص ص 174-175 (بتصرف).
(2) المصدر السابق، ص ص 170-173 (بتصرف).
(3) الرواية ص ص 176-177 (بتصرف).
(4) ص 181 (بتصرف).

ويتمظهر نسق التحول على أشده في التحولات التي أصابت حياة (نافع)؛ حيث إنه في نظر (عمر) قد نجح في الحياة وتقليبها على الوجوه كلها، عاش تجارب مختلفة، عاش طفولة عادية، ثم تديّن... ثم تزمت وتعصب... ثم بات راقيًا بالقرآن... ثم متاجرًا بالمواد الغذائية، ثم مالكًا للعقارات... ثم عمدة للسورجة، وزوجًا لثلاث نساء... ثم ها هو بعد ذلك العمر يحف لحيته المصبوغة بالسواد، ويعفي شاربه... يتأنق في ملبسه، ويتخلى عن كثير من الأفكار التي خاصم من أجلها ... لقد صار (نافع) شيخًا عصريًّا...[1].

ثامنًا: نسق الذكورة في مقابل النسق النسوي

لقد تبدّت تشكلات هذا النسق من خلال موقف الجدة (فضة) التي لم تكن تحب إلا نفسها، والتي كانت رافضة فكرة الزواج؛ لأنها ترى في ذلك تدنيسًا لها، في مقابل النسق الذي تمثله جدة (عمر) لأبيه (حالية) التي كانت تتمتع بالحب والحنان والطيبة[2].

ومن هذا النسق ما عمدت إليه (أم جمال) أثناء عودتها مع أسرتها من السورجة إلى المدينة؛ حيث آثرت الصمت، ولم تشارك الرجال الحديث؛ لأنها كانت ترى أن أي تصرف منها أو أي كلمة منها ستكون مثار تعليق من السائق مع من كان معه في السيارة من الراكبين الذاهبين إلى المدينة؛ ولهذا آثرت الصمت والسكوت[3].

ويتكشف النسق الذكوري من فحوى كلام (أم جمال) وموقفها السلبي؛ حيث إنها كانت تنتظر أن تصدر الأوامر من (أبي جمال) فيما يتعلق بإقامة (عمر)؛ إذ إنها كانت تفكر هل يقترح (أبو جمال) أن يكون الضيف (عمر) في المجلس؛ والمجلس يجب أن يبقى مهيأً لاستقبال الضيوف في أي وقت، وهنا يتغير موقفها المستسلم دائمًا لرأي الزوج وها هي تقرر أن تبدي وجهة نظرها؛ بحيث يكون (عمر) مع ابنيها في غرفتهما[4].

(1) الرواية: ص ص 183-185 (بتصرف).
(2) المصدر السابق: ص ص19-20 (بتصرف).
(3) الرواية: ص 332 (بتصرف).
(4) الصفحة نفسها من الرواية نفسها.

ومع ذلك الموقف إلا أنه بالنظر إلى الموضوع من زاوية أخرى؛ فإن الموقف يشف عن الكرم الحاتمي المتجذر لدى أصحاب القرى والريف، وأنه نادرًا ما يتغير حتى وإن عاشوا في المدن، وفي مقابل ذلك كيف يكون موقف الضيف (عمر) لقد اعتراه خوف الإثقال على الآخرين وبالذات هذه الأسرة، وتجلت عزة النفس؛ فالغرفة فيها سريران لـ (جمال وسعيد) ودولابان وطاولتان وكرسيان، شعر أن كل شيء هناك معد لاثنين فقط، انتابه شعور بأنه شيء زائد في هذا البيت، ثم يقول الراوي: «شيء محرج أن تجد نفسك تشارك الآخرين حياتهم، ولا خيار لك إلا هذه المشاركة»[1]، وهذا يكشف عن رجولة (عمر) التي تشكلت من خلال أخلاق القرى، وأعراف البادية والريف.

ومن النسق الرجولي: ما حدث لـ(عمر) تجاه (آسية) التي كان يحبها بعد أن قام والدها برقيته؛ حيث رآها الآن الحبيبة وزوجة المستقبل... فهو يريد أن يقطع كل صلة لا يراها بريئة، ويوثق صلته الجديدة البريئة بآسية[2].

ويشخصن النسق الذكوري: «احترام الزوجة الشديد زوجها لدى أهل القرى؛ حيث يقول الراوي: «ساد الوجوم والصمت بيت المطوع، فلا يتكلم أحد إلا لضرورة، ولم تملك [هكذا] زوجته إلا احترام صمته؛ فلم تكن تبادره بالكلام»[3]؛ وهذا يكشف عن أن المرأة كانت تمثل رد الفعل لا الفعل، وإنما الفعل دائمًا من قبل الرجال، وكأن هناك تلك التراتبية في المنزل القروي الرأي والمشورة والكلام والفعل ذلك كله من قبل الرجال، أما النساء فكأنهن الصدى للرجل، ولكن ذلك من جانب آخر يجلي مدى احترام المرأة للرجل، ولعلها ترى في ذلك كامل أنوثتها فيما كانت تعطى الرجل التقدير الكامل؛ إذ إنها تحسسه بكامل رجولته.

تاسعًا: نسق التقاطب/ التضاد والانغلاق في مقابل نسق التنوع والتعايش والانفتاح

كان المجسد له في الرواية بجلاء (نافع) وتصادميته مع (جمال)، وكذا انسحب الشأن إلى (جمال) في نظرته إلى (نافع) يجسد ذلك الحوار الذي دار بينهما حول

(1) ص 33 (بتصرف).
(2) ص 58 (بتصرف).
(3) ص 68.

التاريخ الإسلامي وبالذات زمن بني أمية وبني العباس، وكل منهما يحاول إقناع الآخر بوجهة نظره، وأنه على الحق والصواب فيما الآخر على الباطل والخطأ[1].

وكذا في موقف (نافع) من أستاذ (مصطفى الأزهري) معلم الدين الذي يسمع الغناء، ويقرأ المجلات التي عليها الصور.

وكذلك تشكل ذلك في موقفه من أستاذه بعد أن عاد وقد تخرج في الجامعة وعاد مدرسًا في مدرسة السورجة ثم مديرًا لها وحدية الحوار مع أستاذه (مصطفى) الذي انقلب إلى حديّة وجدل كل منهما يريد إقناع الآخر برؤيته؛ وبخاصة (نافع)[2].

كما تجلى ذلك بوضوح في ما رواه (عمر) عن (نافع) و(جمال)، وتصنيف كل منهما الآخر ورسم كل منهما الآخر؛ حيث صنف (جمال) (نافع) بأنه رجعي وأصولي ومتطرف، وصنف (نافع) (جمال) بالليبرالي والشيوعي والعلماني[3]، وهذه الضدية لم يعهدها المجتمع القروي من قبل.

وفي مقابل ذلك كانت إفادة (عمر) من التراث الإنساني والانفتاح عليه؛ إذ إنه كان قارئًا نهمًا، ومثقفًا منفتحًا على الثقافات الأخرى يتعاطى مع المعرفة، وينهل من مثاقفته مع الآخر[4].

ويمثل (جمال) النسق المنفتح بلا قيود على المجتمعات الأخرى، وهذه الحرية التي لا ضفاف لها أوقعته في إشكاليات كبيرة من المخدرات إلى الحشيش ...؛ فجمال كما يروي (عمر) عاش حياة ملونة... تنقل بين المدن (باريس) (نيويورك)...[5].

ومن الانفتاح على الثقافات الأخرى التي تمثل التنوع والاختلاف: طقوس تشييع الموتى التي تختلف من بلد إلى بلد حتى بين الأقطار العربية نفسها، وهنا حاولت الرواية أن تكشف عن المفارقة الحادة بين جنازة الروائي العالمي نجيب محفوظ،

(1) الرواية: ص ص 117-120 (بتصرف).

(2) المصدر نفسه: ص ص 111-115 (بتصرف). وص ص 127-130 (بتصرف).

(3) ينظر الرواية: ص 151، وكذلك ما قاله (جمال) لعمر حينما أراد ترك السورجة فحذره من أن يخسر معركته مع الظلاميين والرجعيين (الرواية: ص 156) (بتصرف).

(4) ينظر في الرواية: ص 159، فهو يؤمن برؤية (رودلف فيرشو) في أن المصابين بمرض القصور في الشعب الهوائية سيموتون عند الثلاثينيات من أعمارهم، وقبل ذلك ما ورد ص ص 88-89 من إعجابه بـ (جاك أشورت) و (همنجواي) حينما انتحرا، وكذلك نظرته إلى جدته (فضة) وأنها تشبه (أرتميس) في الأسطورة اليونانية: ص 20، وغير ذلك.

(5) الرواية: ص ص 183-185 (بتصرف).

وكذا قبل ذلك جنازة طه حسين وأم كلثوم، وعبدالحليم حافظ، وأحمد زكي، والفرق الواسع والبون الشاسع بين ذلك وبين جنازة (عمر) في السورجة حينما وارى أهلها جثمانه في التراب في جبل حالية[1].

ومن النسق المنغلق/ المنعزل عن الناس، والذي يحب الأثرة والأنانية والفردانية: شخصية (سالم المهدي)، وكيف كانت مشاعره؛ وقد آلت إليه أغلب بيوتات أهل السورجة ومزارعها وميادينها، على الرغم من بقائه هناك وحيداً لا أنيس ولا جليس، وفي مقابل ذلك النسق موقف ابنته من ذلك كله حيث قالت: «الجنة من غير الناس ما تنداس» فما قيمة السورجة دون الناس يا أبي؟! وها هو يتمترس خلف قناعاته التي لا ترى إلا ذاتها فقط؛ حيث إنه قد تشبث بالمثل القائل: «وماذا أخذنا من الناس إلا وجع الرأس» يا بنتي ... ثم يواصل الراوي قائلاً: بقي (سالم المهدي) في السورجة وحيدًا يقضي نهاره يذرع طرقاتها، ويجلس على سطوح البيوت المهجورة... قال (نافع) - وهو يجلس مع (سعيد) على سطح بيت (نافع) ينتظران عودة (سالم): يبدو أن الوحدة قد أثرت في عقله، سبحان الله لا أحد يستطيع العيش بمفرده، فما سمي الإنسان إنسانًا إلا لأنه يأنس بالناس ويؤنسهم...[2].

عاشرًا: النسق السلبي في مقابل النسق الإيجابي

لقد تمظهر هذا النسق في شخصية (عمر) منذ انبثاق الرواية وانبناء أحداثها من بدايتها، حيث يقول عمر لأبيه: «لا بد أنك كرهتني؛ لأني سبب موتها! - أي موت أمِّه - وفي مقابل ذلك موقف والده الذي سلم لقضاء الله ورضي بقدره سبحانه[3].

وكذا موقف جدته التي كانت تنبز (عمر) بالمشؤوم[4].

ومثله موقف (عمر) بعد أن تعرض مرات عديدة لتقدم الأقوياء والبجحين - كما تقول الرواية - عليه في الطابور في خضم الفوضى، وأصحاب الوساطات والعلاقات والوجوه المألوفة[5].

(1) الرواية: ص 191 (بتصرف).
(2) الرواية: ص ص 193-194 (بتصرف).
(3) الرواية: ص 7 .
(4) الصفحة نفسها.
(5) ص 11.

ومن هذا النسق: نظرة عمر إلى التعليم؛ حيث كان مقتنعًا بفلسفة (كايوسكي) إذا أردت أن تكون غنيًّا وسعيدًا لا تذهب إلى المدرسة[1].

وكذلك في إيمانه بمبدأ أبي العلاء المعري في عدم الزواج لئلا يجلب الشقاء إلى أولاده من بعده، وشعوره بعبثية ما ينتظر أولاده في الغد، وقسوته[2]!.

ومن ذلك: تلك النظرة السوداوية التي ينظر بها إلى الحياة؛ حيثُ يقول: ما أضيق العيش لولا الفسحة التي تمنحنا إياها أوهامنا بتلك الأوهام تصبح الحياة إمكانية جميلة لشيء لا يتحقق أبداً[3].

ويتجلى هذا النسق في موقف (جدِّ عمر) من المدرسة حيث يرى أنها مفسدة، وكان يسميها (مَدْلسة)، ويسمى المدرسين (مُدَلِّسين) استخفافًا بدورهم[4].

وبالعودة إلى (عمر) الشخصية التي تمثل هذا النسق في أغلب مفاصل الرواية؛ فإنه حينما أراد الانتقال إلى المدينة - وهو في طريقه - كانت تحفه الرهبة، ويغشى وجهه القلق، وتتملكه الرهبة والحيرة إزاء قدرته على مواجهة هذا التغيير في حياته[5].

ويبرز هذا النسق - أيضًا- في مواقف (عمر) من الموت، وسيطرته على حياته كلها تقريبًا؛ فلا يكاد يغادر مخياله؛ بله أن يعيش تلك التجربة لأحد أقاربه وأحبابه[6].

ومنه - كذلك -: الخوف من الساحر وسحره[7].

ويتشكل هذا النسق في أوضح صورة: حينما حاول (عمر) في أكثر من موقف أن ينهي حياته بالانتحار؛ وبخاصة بعد فقده (آسية) [8].

---

(1) ص 17 .

(2) ص 18.

(3) ص 19.

(4) ص 27 (بتصرف).

(5) ص 28 (بتصرف).

(6) ص 50 (بتصرف)، وكذا ص 53-57، وكذلك موقفه من الموت وفواجعه، ص ص 80-82، ومثله حينما كان يخرج من المسجد إذا كانت الخطبة عن الموت (الرواية: ص ص 101-103).

(7) انظر الرواية: ص ص 64 « ما رأيك لو تروح لمشعان وتعطيه ما يطلب، ويضمن لك ما يؤذينا». وكذلك نظرة أهل القرى بأن الساحر قد يربط الزوج عن زوجته (الرواية: ص ص 91-92).

(8) الرواية: ص 87 (بتصرف)، وكذلك حينما كان يسخر من نفسه حينما يقارنها بما صنعه (جاك أشورت) وغيره الذي انتحر من أجل كلبه: ص ص 88-89.

ومن النسق السلبي: وقوع بعض الشباب في المخدرات والتدخين والحشيش وغيرها من الآفات، ومنها - أيضًا-: التقليد الأعمى في (التقليعات) الدخيلة على المجتمع[1].

وبالعودة إلى قطب الرحى في هذا النسق (عمر) تنز نظرته السوداوية بهذه الرؤية؛ فهو يرى أن الإنسان يصبح مسنًا منذ الولادة؛ لأنه مرشح لسهام الموت منذ ميلاده وطفولته؛ لأنه يرتبط بعمر معين؛ فالموت يحل فجأة بالإنسان... فالحياة منذ بدايتها إنما هي مشروع للموت... الناس من تستغرق حياته دقائق بعد الولادة، ومنهم من تستغرق ساعات، ومنهم من تستغرق أيامًا أو أسابيع أو شهورًا، أو سنوات قليلة أو كثرة؛ ولكنها خطوات تبلغ الذروة بفيضان الروح[2].

وفي مقابل ذلك يظهر النسق الإيجابي؛ فأهل السورجة - كغيرهم من العرب والمسلمين- أولوا قضية (فلسطين) من العناية شيئًا كثيرًا؛ بل إن بعض أبنائها قد شارك في الجهاد هناك[3].

وكذلك موقف والد (جمال) حينما كان يعلق على بطولة الجيش المصري في اختراق خط (برليف)؛ إذ إنه كان يهتف: «هذه كرامتنا رُدت إلينا... على الرغم من أن الحرب انتهت منذ شهور، إلا أن نشوة الانتصار كانت حديث السياسيين والخبراء لحقب طويلة، ولا تزال -كما تقول الرواية- التعليقات والتحليلات تتواصل عبر الإذاعات[4].

ومن النسق السلبي: عبث الهواجس والأوهام بـ (عمر) حيث اكتشف أنه قضى خمسين عامًا أسير القلق والهواجس تجاه أشياء كثيرة لم تحدث...[5]؛ ولهذا فـ(عمر) يتمنى لو أتيح له أن يبدأ حياته من ليلته الأولى التي فارقت فيها أمه الحياة...لم.؟ ليتشبث برحمها؛ كيما يرحل معها، فبما أن النهاية واحدة فما جدوى الانتظار؛ وبما أن هناك موتًا فعن أي حقيقة يبحث[6].

وهذا يجسد تلك النظرة المرضية التي تلف حياته كلها، على الرغم من أنه قد

(1) الرواية: ص105 ومثله: وقوع (جمال) في تعاطي الحشيش: ص ص 140-141 (بتصرف)، وتقليد بعض شباب السورجة لغيرهم في التقليعات (الصفحة نفسها).

(2) المصدر السابق: ص 109) (بتصرف) ومثله حينما رأى رأي (رودلف فيرشو) القائل بموت من يصاب بقصور في الشعب الهوائية عند الثلاثين من العمر. (العمر: ص159).

(3) الرواية: ص 126.

(4) الرواية: ص 32 (بتصرف).

(5) ص 186.

(6) الرواية: ص 189 (بتصرف).

حاول في أحايين كثيرة تجاوز ذلك، وأن يكون إيجابيًا؛ ومن ذلك: محاولته التعاطي مع المدنية ومعطياتها؛ حيث كان يقرأ في التراث مثلما كان يتابع اتجاه (جمال) النموذج المثقف المنفتح في مخيلته[1]. وكذلك حينما كان يشاهد الأفلام، ويستمع الإذاعة البريطانية... [2].

وهكذا فقد لعبت الرواية/ رواية جبل حالية باقتدار على الأنساق الظاهرة والمضمرة، وهنا تكمن الطاقة التعبيرية الكبرى في الاختلاف بين الإيجاب والسلب، والجلي والخفي مما تشكل عنه دينامية في حركة دائبة، تتكئ على الأنساق الاجتماعية والثقافية في تشكلاتها المختلفة المتعاقبة في ثنائياتها بين البروز والخفوت، وكأنما هي ضفيرة لا متناهية حيث يظهر النسق في موضع ويختفي في آخر، وهكذا دواليك فالآخر الخفي تكون له سمة التجلي في مكان آخر؛ مما تمكنت معه الرواية من رصد التحولات الجذرية الكبرى التي مرت بها مسيرة التحول نحو الحضارة والمدنية في وقت وجيز في المملكة العربية السعودية، وكشفت الرواية عن تمظهرات اختلاف النظرات إلى المدنية إيجابًا وسلبًا، وقد وفق الكاتب في رصد ذلك التحول من القرية إلى المدينة التي انبنت عليها جل تمفصلات الرواية، وكشفت الصراع الذي دار في تلك الحقبة بين الآراء والأفكار الجديدة والقديمة أو التراثية والمعاصرة على مستويات المجتمع في الأبعاد الدينية والثقافية والفكرية، وتشظى المجتمع تجاهها جمودًا وانفتاحًا، انبهارًا وازدراء، قبولاً ورفضًا.

وبالفعل من خلال مصفوفة هذه الأنساق الثقافية التي اشتغلت عليها الرواية بامتياز استطاعت الرواية رصد تلك التحولات الجذرية التي عاشتها البلاد (زمن الطفرة) و(زمن الصحوة)؛ وكيف تعامل معها المجتمع السعودي بشرائحه كلها، وكيف تباينت ردود أفعالهم إزاءها.

بيد أنهم في نهاية المطاف لم يجدوا مناصًا من الأخذ بأسباب الحضارة، وآليات التمدن على السواء في المدن والقرى لا فرق بينها بل إن العالم لم يعد - كما كان يقال - قرية واحدة؛ بل أصبح معك في يدك تتعامل معه كما تشاء بسبب المنجزات التقنية الحديثة بتشكلاتها المختلفة جميعها.

(1) المصدر نفسه: ص ص 72-79 (بتصرف).
(2) الرواية: ص ص 145-147 (بتصرف).

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: الحديث الشريف.

ثالثاً: المصادر والمراجع.

1. إبراهيم مضواح الألمعي، جبل حالية، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2009م.
2. ابن زيدون، ديوانه، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1405هـ - 1984م.
3. ابن ماجة، سننه، بيت الأفكار الدولية، الرياض (د.ط، د.ت).
4. أبو ذؤيب الهذلي، ديوانه، شرح سُوهام المصري، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1419هـ - 998م.
5. أحمد المسعودي، الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية، (1421هـ - 1431هـ)، رسالة ماجستير، جامعة الملك خالد، كلية العلوم الإنسانية، 1434هـ - 2013م.
6. أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية - اللاذقية، ط1، 2009م.
7. الترمذي، **جامعه**، بيت الأفكار الدولية، الرياض (د.ط، د.ت).
8. الخنساء، **ديوانها**، شرح ثعلب، تحقيق د. أنور أبو سويلم، دار عمار، الأردن، عمان، ط1، 1409هـ - 1988م.
9. سعيد بنكراد، **وهج المعاني سميائيات الأنساق الثقافية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2013م.
10. سيزا أحمد قاسم، **بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.
11. شاكر عبد الحميد، **الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، صفر 1433هـ، يناير 2012م.
12. صالح زياد، **الرواية العربية والتنوير قراءات في نماذج مختارة**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2012م.

13. صالح بن الهادي رمضان، **النقد الروائي العربي وقضايا المرجع**، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 2014م - 1435هـ.
14. صلاح الدين بوجاه، **مقالة في الروائية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1414هـ - 1994م.
15. الطغرائي، **ديوانه**، تحقيق د. علي جواد الطاهر، ود. يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط2، 1403هـ، 1983م.
16. عبد الحق بلعابد، **عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي العربي)**، نادي أبها الأدبي ومؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2013م.
17. عبد الحميد الحسامي، **الأقنعة والوجوه قراءات في الخطاب الروائي**، نادي الطائف الأدبي، 1437هـ - 2016م.
18. عبد الله إبراهيم، **التلقي والسياقات الثقافية**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2000م.
19. عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.
20. عبدالله محمد الغذامي، وعبدالنبي اصطيف، **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر دمشق، ط1، 1425هـ - 2004م.
21. علي بن أبي طالب، **ديوانه**، شرح عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، لبنان، 1416هـ - 1995م.
22. لمياء باعشن، **البصمة الشبحية قراءات تفكيكية في السرد السعودي**، نادي مكة الأدبي ومؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2014م.
23. محمد عزيز العرفج، **الموروث الشعبي في السرد العربي**، كتاب المجلة العربية (207)، الرياض، 1435هـ.
24. نيكلاس لومان، **مدخل إلى نظرية الأنساق**، ترجمة يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا)، بغداد، ط1، 2010م.
25. يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، ط3، 2010م.
26. ـــــ، **الرواية العربية والتنوير**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 20.

الجلسة الثالثة

الأربعاء 7 شعبان 1438هـ الموافق 3 مايو 2017م

رئيس الجلسة

د. ظـافر الكنـاني

م	اسم المشارك	عنوان البحث
1	د. محمد القاضي	الأنا الآخر في روايات محمد حسن علوان
2	د. مصطفى الضبع	الهُويّـة المكانيّـة فـي القصـة القصيـرة السـعودية (نمـاذج مـن السـرد فـي عسـير)
3	أ. د. محمد أبو ملحة	تلبيس الهوية في رواية (الإرهابي 20)
4	د. كوثر القاضي	ثنائيـة المـوت والحيـاة فـي روايـة "جبـل حاليـة" لإبراهيـم مضـواح الألمعـي
5	د. سحمي الهاجري	سرد الهُويَّة/ في رواية الحزام

الأنا الآخر رواية «موت صغير» لمحمد حسن علوان[1]

أ.د. محمد القاضي

كان الموضوع الذي عزمت على معالجته في الأصل هو «الأنا الآخر في روايات محمد حسن علوان». وهذا العنوان لا يخلو من الغموض -وربما حتى من المراوغة- لأنه لا يوحي بوجود علاقة مخصوصة بين الأنا والآخر، وإنما يضع الآخر إزاء الأنا بما يمكن أن يدلَّ على احتمالات ثلاثة: أولها التطابق بينهما: بحيث يكون الأنا هو الآخر، وثانيها ذوبان الأنا في الآخر وحلوله محله بما يمكن أن يترتب عليه امّحاء صورة الأنا، وتفكيك وجودها، لأنها تنصهر في الآخر، والاحتمال الثالث: هو غياب الآخر وانحلاله في الأنا، وتخلله على نحو مجازي في مفاصله، لأن الآخر يغدو، في هذه الحالة، هو الأنا نفسه.

وقد كان منطلق هذا العنوان أمرين: أحدهما نظري، والآخر عملي أو تطبيقي. مدار المنطلق النظري على فكرتين أو تصوُّرين قد يبدوان متناقضين، ولكن كلاً منهما يمكن أن يشكل مدخلاً أو مجازًا لنصوص علوان.

المدخل النظري الأول: هو مفهوم الهوية السردية (narrative identity/identité narrative) كما تجلى في كتابات «بول ريكور» وخصوصاً منها كتابه «الزمن والسرد» وكتابه «الذات عينها كآخر»، وهو يحيل على فكرة المشاكلة بين الأنا والآخر.

أما المنطلق النظري الثاني فهو فكرة التبعيد (distantiation) وهو مصطلح كان قد صاغه «برتولت بريشت» وطبَّقه خصوصاً في مجال المسرح، ويشكل التبعيد على نحو ما نقيضاً لفكرة الهوية السردية. فلئن كانت الهوية السردية تقوم على التماهي بين الأنا والآخر، فإن التبعيد يقوم على الافتراق بينهما، إذ يعمل الممثل في المسرح على

(1) فُرِّغ محتوى الورقة من المادة المسجلة؛ نظراً لتعذر الحصول على المشاركة مكتوبة.

إثبات اختلافه عن الشخصية التي يتقمصها، مبيناً للحاضرين أنه، بوصفه ممثلاً واقعياً من لحم ودم، ليس الشخصية التخييلية، ومن ثم، فإنه ينشئ مفارقة بينه وبين تلك الشخصية.

أما المنطلق العملي فمأتاه ما لاحظناه في روايات محمد حسن علوان من تنقل بين الهويات المتلبّسة بضمير المتكلم. فمما يستوقف الباحث أنَّ علوان أصدر إلى حدّ كتابة هذا البحث، خمس روايات هي «سقف الكفاية» (2001)، و«صوفيا» (2004)، و«طوق الطهارة» (2007)، و«القندس» (2011)، و«موت صغير» (2016). وقد جاءت تلك الروايات كلها دون استثناء بضمير المتكلم. فالإحداثيات الزمانية والمكانية والشخصيات والأحداث تختلف من رواية إلى أخرى، إلا أن عنصر الثبات أو السمة الفنية الموحدة بين تلك النصوص هو أن السرد فيها جاء بضمير المتكلم. فالهويات متغيرة ولكن الضمير النحوي الذي يضطلع بالسرد فيها واحد.

كان هذا هو المشروع الأوَّل الذي أردت أن أركز عليه، ولكن فوز رواية «موت صغير» بجائزة البوكر العالمية للرواية لسنة 2017م، دفعني إلى تعديل وجهتي، ودعاني إلى أن أركِّز على هذه الرواية التي كلّلت تجربة علوان الروائية، ويمكن أن نقول: إنها تمثل زبدة الكتابة الروائية عنده، ولعلها أن تكون محطة متميزة فنياً في هذه المسيرة الروائية التي تُوِّجَت بجائزة البوكر.

سيكون دخولنا الأول لهذه الرواية من باب الهوية السردية كما يراها «بول ريكور». وقد ذكر في إحدى حواشي كتابه «الذات عينها كآخر» أنه قدم مفهوم الهوية السردية في المجلد الثالث من كتابه «الزمن والسرد» استجابة لإشكالية محددة تجعل الذات متماهية بين السرد التاريخي والسرد التخييلي، يقول: «في نهاية رحلة طويلة عبر السرد التاريخي والسرد القصصي الخيالي تساءلتُ إن كانت هناك من بنية للتجربة كفيلة بأن تستوعب الصنفين الكبيرين للسرد. عندها قلت بفرضية الهوية السردية لشخص واحد أو لجماعة بأكملها، وهذه الهوية تصبح بحسب هذه الفرضية مكان القلب والتبادل والتمازج بين التاريخ والخيال والقصص. [...] والسرد يقتبس من التاريخ بقدر ما يقتبس من القصص الخيالية، جاعلاً من تاريخ حياة قصةً، أو إذا شئنا قصةً تاريخية، شابكاً أسلوب العمل التاريخي الحقيقي للسِيَر بالأسلوب الروائي للسِيَر

الذاتية الخيالية»[1]. وبشيء من التبسيط لهذه الفكرة، يمكن أن نقول إن الهوية السردية كما يراها بول ريكور تقوم على مبدإ التطابق بين التخييل والذات التاريخية الواقعية. فالروائي، وهو ينشئ قصته التخييلية يدرج فيها وقائع وجوده الخاص. وكأن بناء هوية من هذا القبيل هو نتاج عملية تحويل لا يغدو ممكنًا إلا إذا عمدنا إلى قصص تاريخية أو قصص تخييلية وأخضعناها لعملية تحويل مزدوج، مما يذيب الجدلية في الهوية السردية. إن ما نحتفظ به من هذا الكلام الذي قد يبدو معقدًا بعض الشَّيء هو أن المنظور هاهنا هو منظور تماه، بمعنى أن الشخصية التخييلية في الرواية تصبح مطابقة أو مماهية للشخصية التاريخيةً.

حين نقرأ روايات علوان يطالعنا فعلاً من حين لآخر ضرب من المطابقة بين عوالم التخييل التي تصورها الرواية، وعالم المرجع الذي تتنزل الرواية في إحداثياته، هذه المطابقة تبلغ مداها في تماهي الراوي مع الكتابة نفسها. ومما يجسد هذه الوضعية قولٌ للراوي في «سقف الكفاية» بدا لي طريفًا وجميلاً، هو: «الوحيد الذي أشعر بانتمائي إليه، أو انتمائه إليَّ، أو تلاقحنا المشترك لتفريخ كلمة، هو القلم، دائمًا أتساءل من خلال ما أراه من كدحه، أيُّنا يمنح الآخر مجدًا يا ترى؟، أنا الذي أنحت ذاكرتي لأمنحهُ تعبًا، أم هو الذي ينحت روحه ليمنحني سطرًا؟...»[2]. إن القلم يبدو هنا استعارة لعالم التخييل، لأنه هو الأداة التي بها تتشكل ملامح الرواية. وما التراشح بين المتكلم والقلم إلا دليل على تبادل الأدوار بينهما. فظاهر العبارة هو الجمع بين القلم والشخصية التخييلية أي الراوي الذي يسرد علينا قصته، وباطنها التماهي بين المروي والرواية، أو بين العالم الممثل وعالم التمثيل.

إن هذه الصورة التي طالعتنا في أول رواية لمحمد حسن علوان «سقف الكفاية» تطالعنا في صورة أخرى قريبة منها في آخر رواية له وهي التي سأوليها القسط الأكبر من العناية، أعني «موت صغير» حيث نجد الراوي، وهو في «موت صغير» محيي الدين بن عربي، ينفرد بقلمه وحبره ليكتب في هدأة الليل. يقول: «إذا أشعلت مصباحي وأخرجت أوراقي، وغمست دواتي في قنينة الحبر، ووضعتها حيث توقفتُ

(1) بول ريكور: **الذات عينها كآخر**، ترجمة وتقديم وتعليق د. جورج زيناتي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط1، ص 251. الحاشية رقم 1.

(2) محمد حسن علوان: **سقف الكفاية**، بيروت، دار الفارابي، ط1، 2001، صص 11-12.

ليلة البارحة، انشقَّ من حيث تتماسُّ الدواة والورق، شبّاك تُطلّ منه أرباض الأندلس، وأزقة فاس، وزوايا تونس، وخوانق القاهرة، وشعاب مكة، وحوانيت بغداد، وغوطة دمشق، وبحيرات قونيَّة... أيُّ عزلة هذه؟»[1].

إن هذه العوالم المختلفة والمتباعدة تنصهر جميعًا في نقطة واحدة هي لقاء القلم والورقة. ومن ثَمَّ يحدث التماهي بين لحظة الكتابة ولحظة المغامرة الموزعة بين الشرق والغرب، فتغدو هُويَّة الأنا جمعًا بين هُويَّات متفرقة زمانًا ومكانًا. ولعلّ هذا التماهي يظهر في أجلى ما يكون في تلك التجربة القصيرة التي عاشها ابن عربي في إشبيلية، تجربة العلم والنشوة.

يتحدث عن «فريدريك» الذي كان شخصاً غريباً، يعرف كتباً كثيرة ويترجم لغات متنوعة. وقد عاش معه ابن عربي تجربة غريبة فعلاً، جمعت بين التديُّن وعكس التدين، يقول: «تجاذبت معه أطراف الحديث يومًا بعد يوم، فوجدت عنده إجابة كل سؤال عن كتب الإغريق والفرنجة، بل وجدته يعلم كثيراً عن كتب الهنود والصينيين التي لا نكاد نجد لها ترجمات عربية [...] في مجلسه تسعة رجال وامرأتان، يجلس في المنتصف رجل يقرأ كتابًا، والبقية يستمعون. تأمَّلتُ وجوهَهم على عجلٍ، فإذا رؤوسهم وعيونهم مختلفة ألوانها. عرب ومولدون وفرنجة وبربر. اتخذنا مجلسًا قريبًا من الباب، حيثُ أشار لنا «فريدريك»، وأصخنا السمع، فكان الكلام عن «فيثاغورس»، والرجل الجالس يقرأ باليونانية، ثم يترجم إلى العربية في لحظته»[2].

نلاحظ هنا تعدُّدًا مزدوجاً في الهويات في مستوى أجناس أهل العلم (الهنود، والصينيون، واليونانيون)، وفي مستوى أجناس أهل الطلب (العرب، والمولدون، والفرنجة، والبربر). وبهذا المعنى تنزاح أقنعة الهوية الجامدة، وتتصدر المشهد هوية أخرى لا تعترف بجنس، ولا بزمان، ولا حتى بمكان، فتأتلف أجناس البشر، وتتداخل العصور، وتصبح الأرض وطنًا، وتتراجع الحدود الجغرافية وتضمحل.

وبعد أن انتهت إقامة ابن عربي في مكة بخيبة عاطفية كاسحة، انتقل إلى بلاد الشام وبدأ مرحلة جديدة من حياته في دمشق، يقول: «هدأت نفسي شيئًا فشيئاً،

(1) محمد حسن علوان: **موت صغير**، بيروت، دار الساقي، ط1، 2016، ص 8.
(2) م. ن. ص 112.

وصرتُ في محروسة دمشق كما كنتُ في فاس أول مرة. مدينتان ينزعان [كذا] عنك غربتك عند أبوابهما، فلا يدخلهما أحد إلا صارتا له وطناً»[1].

هنا نلاحظ التماهي بين الذات المتكلمة والمكان من جهة، والتماهي بين المكان المغربي والمكان المشرقي من جهة أخرى. وبذلك تندكُّ الحواجز المادية بين الأمكنة كما تنهار الحواجز بينها وبين الذات، فإذا بها جميعًا وطنٌ للراوي.

ويبلغ هذا التماهي حده الأقصى حين تندلع حتمية الوحدة الجامعة بين البشر، لا فرق بين لونٍ ولون، وجنسٍ وجنس، ووطنٍ ووطن، ولغةٍ ولغة، ودينٍ ودين. فإذا بنا في حالة هويةٍ مضخمة هائلةٍ تذوب فيها الفوارق. فحين التقى ابن عربيٍ شمس الدين التبريزي، قال له: «لكنِّي أتوق إلى صحبتك وأشتاق إلى رؤيتك»، فأجابه التبريزي: «أنا معك أينما حللت ورحلت، لأنك مؤمن. إن ديننا هو دين الحب، وجميع البشر مرتبطون بسلسلة من القلوب، فإذا انفصلت حلقة منها حلت محلها حلقة أخرى في مكان آخر»[2].

وعلى هذا النحو، تكون الهوية السردية هي الأداة التي تتحقق عبرها فكرة وحدة الوجود التي تقوم عليها فكرة التصوف.

أما التبعيد فهو في الأصل مصطلح مسرحي استخدمه بريشت ويقصد به «إحداث المسافة في ثلاثة مستويات: مستوى الممثل والشخصية، ومستوى الجمهور والمشهد المسرحي، ومستوى الواقع الاجتماعي والتاريخي وصورته المسرحية [...] ويعتبر التبعيد أسلوباً مناقضاً لأسلوب التماهي بين الممثل والشخصية التي يجسدها [...و] يهدف إلى تبديد الوهم المرجعي لدى المتفرج وإبعاده عن التماهي مع شخصية من شخصيات المسرحية وعن الاندماج في العالم التخييلي الممثل»[3]. فإذا وظفنا هذا المفهوم في قراءة رواية «موت صغير» طالعَنا فيها تحول خطير في إحداثيات العالَم التخييلي. فنحن، وإن ظللنا في مملكة الصوت المتكلم الذي ينقل لنا رؤية الشخصية للعالم والأشياء، نجد أنفسنا، وقد ارتحلنا في الزمان إلى القرنين السادس والسابع

(1) م. ن. ص 370.

(2) م. ن. صص 538-539.

(3) **معجم السرديات**، إشراف محمد القاضي، ط1، تونس، دار محمد علي للنشر، مادة «تبعيد» بقلم محمد آيت ميهوب، صص 70-71.

الهجريين/الثاني عشر والثالث عشر للميلاد، قاطعين، بذلك، الحبلَ السري الرابط بين زمن المغامرة وزمن الإبداع، أو قل بين حديث الآخر وحديث الأنا.

فهذا النص يستعير جنس السيرة الذاتية ويوظفه في تشكيل ملامح الجنس الروائي. ولئن كانت السيرة الذاتية عملاً تقوم به الشخصية المرجعية فتتحدث عن حياتها الشخصية من منظور ارتجاعي، فإن ما يستوقفنا في هذا النص أن مؤلفه المعلن هو محمد حسن علوان الذي ذكر في الصفحة الرابعة من العنوان أنه «كاتب وروائي سعودي»، مما يؤكد انتماءه إلى حيز مكاني وزماني مختلف اختلافاً كلياً عن الحيز الزماني والمكاني الذي عاش فيه محيي الدين بن عربي.

تنفتح الرواية بمقطع يحدد المكان بأذربيجان والتاريخ بسنة 610هـ/1212م. ويحدثنا فيه شخص عن قدومه إلى ذلك المكان المنعزل أو الخلوة وهي كوخ مهجور على قمة أحد الجبال الشاهقة تقول الشخصية إنها قصدته تنفيذاً لمشيئة إلهية أملت عليها أن تتخلى عن كل شيء وأن تضرب في الأرض بعد مسيرة حياتية وتجربة روحية جاوزت الخمسين عاماً. لم تحمل تلك الشخصية إلا القليل من الزاد والمتاع. ولكنها تؤكد أنها جاءت لتكتب قصة تلك المسيرة الروحانية التي قطعتها. تقول: «أويت إلى كوخي وأشعلت المصباح وجلست أكتب ما لا يملك كتابته غيري ولا يعرف شأنه مثلي: سيرة الولي الذي اختاره الله لما اختاره وأمره بما أمره. كتبتها تحت ضوء المصباح الذي لا يكذب. حتى إذا اختلف الناس في أمري وجدوا ما يحتجون به في شأني. بسم الله الرحمن الرحيم. قال السالك محيي الدين بن عربي...»[1].

ولا يخلو هذا القول من إلغاز. فالشخصية التي تتكلم تتحدث عن نيتها في أن تكتب سيرة ابن عربي. مما يوحي بأن الأمر يتعلق بسيرة غيرية يكتبها أحد المريدين. ولكن ذلك المتحدّث سرعان ما يعود إلى ضمير المتكلم «إذا اختلف الناس في أمري وجدوا ما يحتجون به في شأني». وإضافة إلى ذلك، فإن التاريخ الذي يتنزل فيه القول لا يرد بعد موت ابن عربي، وإنما هو قريب من تاريخ تحريره كتاب «ترجمان الأشواق». والعادة أن السيرة الغيرية لا تكتب إلا بعد وفاة الشخصية التي تدوَّن قصة

(1) م. ن. ص 7.

حياتها، مما يسوّغ لنا أن نعتبر أن مدار الكتابة هاهنا على سيرة ذاتية. أي إن ابن عربي هو الذي يكتب قصة حياته بقلمه.

لدينا إذن روائي سعودي معاصر هو محمد حسن علوان يكتب سيرة ابن عربي الذاتية بالنيابة عن صاحبها. ومن هنا، فإن القانون المتحكم في هذه السيرة الذاتية هو التبعيد، إذ هي سيرة ذاتية تخييلية من جهة، وسيرة ذاتية يكتبها شخص آخر غير صاحبها ومحورها.

إلا إنّ التخييل هنا غير مطلق، لأن ابن عربي شخص تاريخي اشتقت منه شخصية تخييلية اضطلعت بكتابة سيرته الذاتية. مما يجعل الميثاق السيرذاتي واقعاً تحت وطأة الميثاق الروائي، لأن محمد حسن علوان هو الكاتب الحقيقي لتلك السيرة الذاتية المستعارة، وإن كان قد أسند التلفظ التخييلي فيها إلى ابن عربي نفسه. وفي صلب تلك السيرة الذاتية التخييلية ينبجس تماه بين عالم التخييل وعالم المرجع، مأتاه التطابق بين بطل الرواية وشخصية محيي الدين بن عربي المتصوِّف الأندلسي الذي جاب بلاداً كثيرة، وطوَّح في آفاق من الفكر والشطح باحثًا عن الوحدة العميقة للوجود من خلال اختلاف البلدان والأشخاص والأحداث والحالات. وهذه المسيرة مفارقة، من حيث وقائعها وشخصياتها وإحالاتها التاريخية لحياة الروائي محمد حسن علوان.

إن هاتين القراءتين لرواية «موت صغير»: من زاوية الهوية السردية ومن زاوية التبعيد تطرحان إشكالاً كبيراً في مقروئية هذا النص. فنحن إزاء رواية تاريخية لأنها تتخذ من شخص ابن عربي محوراً لها، وتعجّ بالإشارات التاريخية التي هزت العالم العربي من الأندلس والمغرب وتونس إلى مصر ومكة والعراق والشام خلال القرنين السادس والسابع الهجريين / الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين. ولكنها رواية تسربلت بالسيرة الذاتية، لأنها سردٌ على لسان ابن عربي لقصة حياته في مختلف المراحل التي قطعها، والمغامرات التي خاضها، والتجارب الروحية التي مرَّ بها.

هل هي رواية؟ أو سيرة ذاتية؟ هل هي سيرة روائية؟ أو سيرة ذاتية تخييلية؟ إن المتأمل يرى أن هذا النص إشكالي، لأنه يثير مسألة على غاية من الخطورة هي

مسألة الهوية. وما هذا الاختيار الجمالي إلا مرآة لحيرة فكرية وأزمة انتماء. فالكاتب الذي يطالعنا اسمه في عنوان الأثر وفي صفحته الرابعة سرعان ما يتوارى، لا بل إنه يطمس هويته ويتلبس هوية قديمة لشخصية خلافية في تاريخ التصوف الإسلامي، هي شخصية ابن عربي. وهذا الشخص الذي يتحدَّث عنه هو الذي يروي، أي إن الراوي، وهو صنيعة المؤلف، هو الذي يفتح لنا باب التاريخ ويتيح لنا أن نجوس خلال أروقته، ويُلبِسه لبوساً تخييلياً، فينطق بلسان ابن عربي ويفجر الطاقات التي وَلّدت لديه تجربته الروحية وأملت عليه مؤلفاته. إن هذا الآخر - ابن عربي- صورة من الأنا -محمد حسن علوان-، ولكنها أنا متزحزحة عن إحداثياتها الراهنة، متلبِّسة بأحداث الماضي.

غير أن الرواية لا تقتصر على راو واحد، بل يطالعنا من حين إلى آخر رواة متكلمون يتنزل كل منهم في إطار مكاني محدد وإطار زماني يختلف عن عصر ابن عربي. ويربطهم بتلك الشخصية سيرورة مخطوطاتها أو كتبها المطبوعة. من ذلك، أننا نغادر عالم الراوي في نهاية السِّفْرِ العاشر لنقف أمام راوٍ آخر بضمير المتكلم، وإزاء قضايا أخرى، راوٍ يصوِّر لنا مأساة حماة سنة 1982م، حين واجهت الحرق والعسف، والموت الزؤام بعد انتفاضةٍ أدَّت إلى خراب المدينة، وتهجير أهلها، وبتر صلتهم بما كانوا فيه وعليه. يحمل ذلك الراوي كتب ابن عربي التي هُرِّبت من مكتبة الجامع النوري بحماة إلى التكية السليمانية بدمشق. وحين يكمل مهمة الإنقاذ تلك، يجلس على ضفة نهر بردى ويكتب مذكرته الأخيرة ثم ينتحر.

ولئن كان الخيط الشفيف الرابط بين العالمين الماضي والحاضر هو كتب ابن عربي، فإن الأمر يتجاوز ذلك، إذ هو يعكس لنا تماهياً عميقاً بين الأحداث القديمة والأحداث الراهنة، بين الصراع الروحي والصراع المادي، بين شواغل الذات المرتبطة بالتصوف والانكفاء على الباطن وشواغل الجماعة المرتبطة بالنظم الحاكمة والمواطنة وحقوق الإنسان.

وكذلك شأن نهاية السفر الحادي عشر الذي جاء مؤرخاً في سنة 1433هـ / 2012م، وقد ورد على لسان راوية اعتنت بدراسة ابن عربي وأحبته إلى درجة أنها اعتنقت الإسلام، وجاءت إلى بيروت لتحصل على مخطوط له نادر. والنص لا يبوح باسمها، إلا أن القرائن تدل على أنَّها كلود عداس مؤلفة كتاب «ابن عربي سيرته

وفكره»، الذي صدر بالفرنسية سنة 1987، وتُرجِم إلى العربية ونشر سنة 2014م[1]. والمرجَّح أن محمد حسن علوان اطلع عليه وأفَاد من خطته القائمة على السيرة في إنشاء هذه السيرة الذاتية التخييلية لابن عربي.

إن هذا التحول الأخير الذي جعل المتكلم امرأة إنما هو دليل على أن وحدة الضمير النحوي لا تعني بحال من الأحوال وحدة الشخصيات. غير أن ذلك التعدد بين الذوات من جهة أخرى ليس إلا تكريساً للاتحاد والتماهي بينها. وهو ما نستنتجه من حديث الراوية التي كانت مسيحية ولكنها أسلمت بعد أن اطلعت على ابن عربي وأفكاره. وقد قالت: «في ذلك اليوم تعلقت بابن عربي أكثر. وبعد سنوات معه ما عدت أعلم أيهما هداني إلى الآخر: يسوع أم ابن عربي؟ ولم آبه بإجابة هذا السؤال السببي. كنت على يقين أنهما معاً يشكلان اتحاداً إيمانياً يناسبني تماماً، فآمنت بهما معاً وصرت امرأة مسلمة يسوعية الهداية على الطريقة الأكبرية»[2]. فانظر كيف التقت في بؤرة واحدة عناصر متضاربة: الماضي والحاضر، والمشرق والمغرب، والذكورة والأنوثة، والمسيحية والإسلام...

ولعل هذا الاستنتاج يشكل مفتاحاً من أهم المفاتيح التي تساعدنا على فهم الصلة المعقدة بين الأنا والآخر في رواية «موت صغير». فما الذوات المتعددة التي تزخر بها الرواية إلا تعبير عن الوحدة العميقة لما قد يبدو من قبيل المتناقضات. وقد يكون هذا الرأي هو الذي أسهم في اختيار علوان لشخصية ابن عربي صاحب «ترجمان الأشواق» و«الفتوحات المكية». وقد ظفرنا في تقديم سعاد الحكيم لترجمة كتاب كلود عداس بفكرة نراها حجر الأساس في هذا التصوّر، تقول: «يظن البعض أن الإنسان الصوفي مأخوذ بعالمه الداخلي ومشغول بواردات من عالم الغيب، لذا فهو غائب عن مجريات الواقع التاريخي وقاطع للتواصل مع محيطه البشري. وهذه الصورة النمطية ربما ألقتها في الأوهام بعض أقوال صوفية وردت في كتب التراجم والطبقات [...] وفي هذا الخصوص، تكشف لنا حياة ابن عربي المصوغة في هذا الكتاب، بأن الإنسان الصوفي الذي ينفتح له عالم الغيب، ينفتح في الوقت نفسه على

(1) كلود عداس: **ابن عربي حياته وفكره**، ترجمة د. أحمد الصادقي، مراجعة وتقديم د. سعاد الحكيم، ط1، دار المدار الإسلامي، بيروت، 2014.

(2) محمد حسن علوان: **موت صغير**، ص 574.

عالم الكون»[1]. ألا نجد في هذا القول مستنداً قوياً لفهم انفتاح ماضي حياة ابن عربي على حاضر حياة علوان؟ وإفضاء العالم الباطني لذلك المتصوّف على قضايا الشعوب في القرن الحادي والعشرين؟

إن هذه الحركة المزدوجة بين التماهي والاختلاف، بين المشاكلة والمفارقة هي ما يهب رواية «موت صغير» قوَّتها وخصوصيتها، فكلما وثق الضمير النحوي الأواصر بين الراوي والكاتب؛ جاءت الوقائع لتباعد بينهما.

لذلك كانت هذه الرواية تعبيراً جماليًّا عن البحث الدؤوب عن الهوية وصوغًا فنيًا لحيرةٍ وجودية ومعرفيةٍ بين هوية ثابتة تقودنا إلى التراجع لنتماهى معها، وهوية متحرِّكة متحولة تقودنا إلى الانخراط فيها، ومساءلة مقوماتها.

(1) كلود عداس، **ابن عربي حياته وفكره**، من تقديم سعاد الحكيم، ص7.

الهُويّة المكانيّة في القصة القصيرة السعودية

(نماذج من السرد في عسير)

د. مصطفى الضبع

ينتمي النص السردي إلى ثقافة تملي عليه الكثير من شروط تحققه، وتمنحه ملامح انتمائه لثقافة يتبادل معها فعل التحقق، فالنص علامة على تحقق فعل الثقافة، كما أنه يعد دالاً على قدرة هذا الفعل على إنتاج جمالياته الدالة عبر مجموعة من العلامات التي تعمل على تشكيل هويته تلك الهوية الفاعلة في تحقيق وجود النص نفسه واستمرار فعله.

يحقق النص هويته عبر تحقق هوية صاحبه ومحيطه الثقافي وعبر تحقق مجموعة من العناصر الأساسية في تشكيل النص وفي الكشف عن هويته وفي مقدمتها المكان بوصفه مرجعية للنص وللكاتب وللأشخاص وبوصفه المظهر الحسي للسرد حين يلتقي السارد مع متلقيه، وهو ما يجعل من الهوية النصية امتداداً لتحقق مجموعة من الهويات المتعاضدة:

- هوية النص السردي في انتمائه إلى المكان.
- هوية المكان في انتمائه إلى ثقافته.
- هوية الثقافة في انتمائها إلى مكان يضم إنساناً هو المظهر الحسي لهذه الثقافة والمانح المكان قيمته الكبرى.
- هوية الشخوص بوصفها تفكيكاً لهوية ثقافة الانتماء إلى المكان، وحيث الشخصية حامل هوية المكان وناقل ملامح الهوية ومظهرها للآخرين.
- هوية اللغة بوصفها تعبيراً عن كيان ثقافي له خصوصيته.

وهي مجموعة من الهويات الخاصة بكل من النص والذات واللغة المعتمدة

بالأساس على الهوية المكانية تلك التي تقف بوصفها حاضناً لكل ما يتحقق في فضاء النص فلا هوية لأشخاص دون مرجعية مكانية ولاهوية للغة دون مساحة مؤطرة بحدود جغرافية فاصلة وحاسمة تكون بمثابة حدود حركة اللغة العابرة للحدود عبر الأشخاص الذين يتجاوزون حدود اللغة الجغرافية حاملين الإشارة إلى الموطن الجغرافي للغة فور النطق بها، وهو ما يجعل من الهوية المكانية مجال تحقق للهويات جميعها في إطار النص السردي.

في المساحة بين الإنسان وانتمائه إلى المكان تنشأ الهوية من مجموعة المدركات الإنسانية الكامنة في وعيه بالمكان، أنا أنتمي إلى مكان يعني أنني أدرك طبيعته أو جانباً منها، ويعني أنني قادر بدرجة ما على التعبير عن هذا الانتماء فعندما أقول إن هذا وطني وهذه أرضي وهذا المكان صانع ذكرياتي ومسرح تاريخي، وعندما أدرك أن المكان له سماته الفارقة عن غيره فجميعها تشكل مساحة الهوية المكانية، فالمكان الصحراوي له سماته التي تدركها العين ويشعر بها الداخل إليه أو المقيم فيه، والمكان في هويته هو مجموعة من تصوراتنا وأفكارنا نحوه وما نبنيه من تصورات عن المكان، وما نختزنه له من مشاعر تجعله قادرا على مواجهتنا بها عندما نعود إليه بأجسامنا أو بتخيلاتنا وتجعله قادراً على تفجير الذكريات أو جعله قادراً على حماية الحكايات أو احتضانها أو القدرة على إلهامنا الحكايات نفسها، جميعها تمنح المكان هويته: «العلاقة بين الهوية والمكان هي علاقة تماه في أعلى درجاتها الممكنة، فالهوية تتجسد وتتمفصل وتتراءى وتتمشهد في صورة المكان دائماً، مثلما المكان يؤسس هويته كي يعيش ويدوم، إذ لا هوية بلا مكان ولا مكان بلا هوية ولعل هذه العلاقة تعد واحدة من أثرى وأخصب العلاقات المنتجة في سرديات ما بعد الحداثة»[1].

طوال زمن حكايات « ألف ليلة وليلة» كان المكان صالحاً للحكي، لإقامة عملية حكي مكتملة الأركان: السارد (شهرزاد) - الرسالة (الحكاية/ الحكايات) - المرسل إليه (شهريار) وتجلت قدرة المكان على احتضان الحكي وتأمين استمراره دون انقطاع (لا توجد إشارة ما طوال الليالي على أن المكان انفتح ليسمح بدخول من يوقف

(1) د. محمد صابر عبيد: الرواية السير مكانية وسرد ما بعد الحداثة، إشكالية الهوية في رواية عكما لسعدي المالح، ضمن: د. سهام السامرائي (إعداد وتقديم): **رواية الأرض والتاريخ والهوية، قراءات لرواية عمكا لسعدي المالح** - دار غيداء للنشر والتوزيع - عمان 2015، ص 43.

سيل الحكاية أو يعيق تدفقها) أو أن المكان لم يكن مهيأ للحفاظ على تحقق الحكي واستمراره، وفي السرد الحديث تتجلى سمات المكان في قدرتها على التعدد وعلى احتضان الأشخاص صانعي الحكايات ومتلقيها ومروجيها حتى أن بعض النصوص تكتفي بإشارة مختزلة للعلاقة بين الإنسان والمكان تاركة للمتلقي التعرّف إلى التفاصيل واستشراف المعرفة الكاملة بالإنسان والمكان: «مهجوب.. مهجوب.. نادت الممرضة الفلبينية بلكنتها الأعجمية»[1]، فالاسم المنسوب للفلبين كان قادراً على منح المتلقي القدرة على تخيل بعدين - على الأقل - من أبعاد الشخصية المكانية: البعد الجسماني المتخيل اعتماداً على سمات جسمانية للمنتمين إلى المكان، والبعد الثقافي الذي تكشف من خلال اللكنة الأعجمية التي أكد السارد عليها، وكل حضور لمثل هذه الصيغ يحقق الدلالة نفسها، ويعمل على تأكيد حضور الهوية المكانية في المنطقة بين الإنسان ومجاله الحيوي في المكان مهما تعددت أشكاله وتنوّعت جغرافيته.

تقف الدراسة عند الهوية المكانية في فعلها الجمالي وكيفية تحققها في النصوص وقدرتها على تحقيق دلالتها، معتمدة نماذج من القصة القصيرة في منطقة عسير عبر المدونة السردية لثلاثة كتاب للقصة القصيرة السعودية:

- إبراهيم شحبي[2].
- إبراهيم مضواح[3].

---

(1) إبراهيم مضواح الألمعي: **الأعمال القصصية** - مؤسسة الانتشار العربي - بيروت 2014، ص 59.

(2) إبراهيم شحبي: قاص وروائي وشاعر سعودي ينتمي إلى منطقة عسير، صدر له ثلاث مجموعات قصصية:
- نزف في ذاكرة رجل - أبها 1997.
- ما وراء الأنفاق - أبها 2000.
- حواف تكتنز حمرة - أبها 2003.
وله ثلاث روايات:
- أنثى تشطر القبيلة - نادي القصة السعودي 2003.
- السقوط - جدة 2004.
- حدائق النفط - دار طوى 2013.

(3) كاتب سعودي من مواليد 1969، يقوم مشروعه السردي على خمس مجموعات قصصية:
قطف الأشواك 2001 - على رصيف الحياة 2003 - قصص التابوت 2008 - أوشال حزينة 2008 - حديث الرخام 2008.
وله روايتان:
جبل حالية 2009 - عتق 2012.

• ظافر الجبيري[1].

من زاوية خاصة يمكن مكاشفة علاقة كل واحد من الكتاب الثلاثة بالقصة القصيرة أولاً وبالمكان ثانياً، ومن زاوية يمكن مكاشفة تجليات المكان في نصوصهم وكيف يشكل هويته منعكساً على النص أولاً ومتلقيه ثانياً، وكيف تتعاضد النصوص في النهاية لتشكيل الهوية المكانية، تلك التي تتكشّف عبر مجموعة من الأسئلة تخص التفاصيل السردية، أولها: من أي موضع يكشف المكان عن هويته؟، والإجابة تعتمد على رؤية مجموعة من العناصر المتوالية التي تمثل خيطاً سردياً متوالي التفاصيل، يبدأ من العنوان أو من العتبة البصرية (لوحة الغلاف) ممتداً إلى عمق النص، طارحاً مجموعة من العلامات الواضحة التي لا تخطئها عين المتلقي.

ففي مدونته السردية التي تضم أربعاً وثمانين قصة قصيرة (موزعة على خمس مجموعات) يتواتر حضور الأمكنة في نصوص الكاتب إبراهيم شحبي معلنة عن نفسها في سياق النصوص ومتصدرة النصوص في عدد كبير منها: (في مكتب المنتظرين - الغرفة - البيت القديم - على الطريق السريع - تحت الخط - الكرسي الدوار - أمام الباب الزجاجي)، وهي عناوين لسبعة نصوص من أصل خمسة عشر نصاً تقوم عليها مادة المجموعة الأولى للكاتب، ولا تغيب الصيغة المكانية عن نصوص المجموعات الأخرى للكاتب ضمن مدونته السردية، وإنما تشكل مساحة من الحضور اللافت في سياق النصوص على امتداد مساحتها.

وفي مدونته السردية التي تضم مئة وخمسة وثلاثين نصاً (منها خمس وثلاثون قصة قصيرة وسبعون قصة قصيرة جداً) للكاتب إبراهيم مضواح الألمعي يتواتر حضور الأمكنة معلنة عن نفسها ومتصدرة عدداً كبيراً منها: فضاء الأمكنة - طلعة الشميسي - محطات في يوم مدرسي - فاطمة في بيتنا - لذة الأمكنة - الكرسي - حمى الوادي -

(1) قاص سعودي من مواليد النماص (إحدى محافظات منطقة عسير)
صدر له أربع مجموعات قصصية:
خطوات يبتلعها المغيب- نشر خاص 1997م
الهروب الأبيض - نادي الرياض الأدبي - المركز الثقافي العربي - بيروت 2008.
يوميات حب مزمن - القاهرة 2014.
رجفة العناوين - نادي أبها الأدبي - دار الانتشار العربي بيروت 2017.

الحارة - طالب سعودي، وغيرها من علامات مكانية يطرحها العنوان، ويمتد تأثيرها في تشكيل النص.

وفي مدونة القاص ظافر الجبيري تنضاف عتبة أخرى تبرز العلامة المكانية محيلة على مكان له حضوره الوجودي في حياة الكاتب بالأساس مما يجعل منه منطلقاً مكانياً لرؤية الهوية المكانية والقاص يصرح بعلاقته بالمكان وانتمائه إليه:

«إلى أبي الرجلِ الذي رحل وترك لي حبَّ الأرضِ والحكايات

إلى أمّي الروحِ التي كانتْ حكايتها الصبر والصبرُ بعض حكايتها»

رابطاً بين حب الأرض والحكايات بوصفهما ميراثاً أبوياً يؤكد الانتماء ويجعل من الهوية حقيقة مؤكدة لا تقبل الجدال لكونها حقيقة وجود الذات مانح النص وجوده، ذلك الوجود الممتد للأرض/الوطن عبر سلسلة ممتدة: الأرض/الوطن - الأب - الابن (السارد) ولأن الحب معنوي يتجسد مادياً كذلك الهوية معنى يتجسد مادياً فيما يحدد مساحة المعنى في داخل الإنسان، وفيما تترجمه أفعال الإنسان في دلالتها على هذه الهوية التي ليس بإمكان فعل الرحيل أن يقصيها أو ينزلها منزلة الفناء، وقد عبر الكاتب عن المعنى من خلال الإهداء الذي يعيد فيه تقديم ما حصل عليه، بعبارة أخرى رد الجميل إلى أهله مستثمراً ما أخذ لإعادته بصورة نصية تمثلت في مجموعة النصوص التي يهديها إلى والده بوصفه علامة الانتماء، وبوصفها (النصوص) علامة العطاء المتواتر من الأرض للأب للابن.

وفي ملمح عام للمكان عبر نصوص الكتّاب الثلاثة يتحرك المتلقي عبر ثلاث دوائر مكانية:

- الدائرة الأولى: الدائرة المحلية لصيقة الصلة بالموطن الأول موطن الطفولة، وتتكشف في الغالب عبر الاستدعاء في المكان المثير، إذ هي لا تكون غالباً مكاناً محكيًّا فيه بقدر ما تكون مكاناً محكياً عنه، مستدعى، يفرض نفسه منذ بداية النص فارضاً سطوته على الأحداث: «في أعماق وادٍ سحيق تختبئ القرية الخجول، خلف الجبال لعلها تحول بينها وبين أسبابِ الحضارة التي لا تعطي القليل إلا لتأخذ الكثير، ذات عام غابر تسللت إلى القرية مدرسة ابتدائية، فتوجست خيفة من هذا الكائن الغريب الذي يتقاطر إليه الصغار

قبل أن يحدث العناق الأزلي بين الشمس وسفح الجبل، وقد هجروا معلم القرية وإمامها الشيخ عيسى»[1]، وهي دائرة لها حضورها لدى الكتاب الثلاثة، تأخذ طابع الشجن الخفي في القصة الأولى من مجموعة «خطوات يبتلعها المغيب» للقاص ظافر الجبيري، متسللة عبر مشاعر الشخصية التي يطرحها السارد جاعلاً من المكان محركاً حواس الشخصية: «أحس باضطراب جسده إذ سال طعم البيوت فويق لسانه المتصدع حسرة على زمان كان الرجل يقاس ببيته والقرية بحصنها، متصدعة هي الحسرة كالبيوت التي هجرها دفء الحياة والمواقد، تتقدم خطواته، كمن ينتظر حلول الظلام ليخلو إلى حبيب.. خطوات جبلية يألفها المكان..... الباب الذي فصل قصيراً ليدخل إليه الداخلون بجلال وبسملة، طول مناسب لدخول المكدودين الحالمين بدفء البيوت وعبق الراحة الذي تشتمه الأنوف عند انحناء الرأس لتكون الأنوف الشم أول الحواس لالتقاط اللذة المستقبلة بالونس ورائحة البن والعشاء»[2]

وعلى الشاكلة نفسها وبقوة اللغة في التعبير عن جروح الحنين إلى المكان تفرض رائحة المكان سطوتها في قصة «اغتيال الحب» لإبراهيم شحبي: «تسلقت الوحشة ذاكرته المديدة حين امتطاه الحنين، ورشقته سهام البعد برائحة سبرت أغوار نفسه كرائحة المواسم، أشعلت في أوردته الفقد حينما استيقظ على ركض الأيام وهي تجري بعيداً بعيداً»[3].

- الدائرة الثانية: الدائرة الوطنية التي تمثل الوطن في دائرته الأوسع وهي غالباً العاصمة الوطنية أو المدن الكبرى، التي لا يصرح السارد باسمها لكنه يطرح معالمها كالجامعات والمطارات وغيرها من معالم لا حضور لها إلا في مثل هذه الفضاءات: «كنت جالساً في صالة المغادرين أقرأ الجريدة عندما وقف أمامي بقامته المديدة، رفعت رأسي لأتبين الواقف أمامي فانحنى قائلاً:

(1) إبراهيم مضواح الألمعي: **الأعمال القصصية** - ص 109.
(2) ظافر الجبيري: **خطوات يبتلعها المغيب** - ص 10.
(3) إبراهيم شحبي: **المجموعة الكاملة** -ص 21.

أنت فلان؟! قلت: أجل، وأنت فلان؟! قال: نعم»[1]، بعدها يتحول المكان إلى منطقة عصف للخيال استدعاء للذكريات وقصة التاريخ المشترك بين الصديقين، والسارد الذي هيأ متلقيه عبر آلية التشويق من بداية النص عبر إشارته إلى الآخر منذ السطور الأولى المبدوءة بضمير المتكلمين «جمعتنا مقاعد الدراسة في المرحلة الثانوية منذ خمسة عشر عاماً، ثم افترقنا فلم أره إلا من خلال صورته على صفحات الجرائد والمجلات التي تنشر مقالاته الأدبية»[2] ثم ينتقل السارد من الزمن الغابر إلى المكان في زمن السرد جاعلاً من المطار مكان إيقاف زمن الفراق، ومنطلقاً لتأسيس مشهد ذكريات جديدة ستكون لاحقة لما مضى من الزمن.

في مستوى أعمق يمكن للتأويل أن يكشف عن انقسام ذات السارد الذي وجد نفسه في المطار (في صالة المغادرة حيث لا رجوع وحيث يتخفف المسافر من حقائبه الثقيلة، ويتخفف معها من أعباء اللحظة)، والسارد يقدم أدلة على ذلك حين يؤكد على مساحة التفاهم التام بين الصديقين: «كنت أجد في مقالاته بعض ما يدور في نفسي. كلما قرأت له شيئاً تصورتنا نجلس كما كنا على مقعدين متجاورين في المدرسة ولا نكاد نفترق حتى خلال الإجازات الأسبوعية والصيفية، كان تشابه أفكارنا وميلنا إلى الهدوء حيناً والصخب أحياناً من الجوامع بين روحينا»[3] وهو ما يجعل من النص مونولوجاً بين الذات ونفسها حين تجد مساحة الهدوء المفتقد أو ذلك الذي لم يتحقق سابقاً في صراعه مع الحياة.

- الدائرة الثالثة: الدائرة العربية خارج الوطن/ داخل الهوية العربية، في ارتحال سارد بعض قصص إبراهيم مضواح في مصر على وجه التحديد (سنعود إليها لاحقاً) وفي قصته «على الطريق السريع» حيث يلتقي السارد ذلك الشيخ (الأسطوري) القادم من الكوفة: «الحمد لله، لقد خرجت من الكوفة منذ زمن أريد الحج، وتهت في الصحراء، وظننت أني سأموت قبل أن أبلغ مكة

(1) إبراهيم مضواح الألمعي: **الأعمال القصصية** -ص 75.
(2) م. ن.، ص 75.
(3) م. ن.، ص 75.

والمدينة»[1]، وفي الدائرة نفسها يتحرك السارد في قصة: «كيف لا أحبها»: «هبطت بنا الطائرة فشدّت على يدي:

«الحمد لله على السلامة. هنا أرض لويجي بيراندللو وحبيبك خوان رولفو أرِنا كلماتك». عبرنا ساحات روما ومقاهي نابولي وممرات فينيسيا الرحبة في جندولَ استأجرتُه كي أحلمَ وأقرأَ جمالَ المكان وأغنّي» (قصة كيف لا أحبها).

وكأن السارد لا يبحث عن العلاقة بقدر ما يبحث عن مكان يضمن للعلاقة تحققها، تماماً كقصص الحب العربية التي تطرحها الرواية العربية ناقلة مكانها ومسرح أحداثها إلى سياق حضاري مغاير، فالكاتب هنا يطرح علاقته بكتابة القصة بوصفها قصة حب في حاجة إلى مكان يليق بالعلاقة في جانبها الإنساني.

تكتسب الأماكن هويتها من نظامين أساسيين:

- نظام التصريح باسم المكان بوصفه العلامة الفارقة في منح المكان هويته.
- نظام الإيحاء بسمات المكان دون التصريح بالاسم مما يجعل هوية المكان مبثوثة في تفاصيله دون اختزالها في الاسم، وهو النظام الأكثر تحققاً في سياق المدونة السردية للكتاب الثلاثة، كأن السارد يكتفي بمعرفته هو خارج السرد بالمكان بوصفه محبوباً لا يرغب في التصريح باسمه إذ يكفي أن يكون هو على معرفة به.
- أمكنة محددة:

مذكورة بأسمائها، مقصودة لذاتها ومطروحة مباشرة في سياق السرد، وتقل فيها نسبة الدلالة النصية إذ يكون حضورها لذاتها وإشارتها إلى مساحة مكانية معينة ومحددة المسؤولية الكبرى في تضييق مساحة الدلالة النصية أو التقليل منها.

في قصة «على الطريق السريع» للقاص إبراهيم مضواح يطرح السارد «مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم»[2] بوصفها محدداً مكانياً، وتتوالى الأمكنة من هذا النوع، والسارد يقدم خماسية سردية يطرح من خلالها مجموعة من الأمكنة المحددة

(1) إبراهيم مضواح الألمعي: **الأعمال القصصية** -ص 30.
(2) م.ن.، ص29.

جغرافيا، تدور أحداثها في حاضنة جغرافية واحدة (مصر) بوصفها مكاناً مغايراً ينفتح عليه السارد محركاً متلقيه إلى افق أوسع من مجرد جغرافيته المحلية:

- الأولى: قصة « المستقبلون» ومسرح أحداثها مطار القاهرة، وفيها يؤكد هوية الإنسان عبر رؤيته له من خلال مجموعة المستقبلين كما تخيلهم أو كما حلم بهم: «لما اطمأنت به الطائرة في مطار القاهرة تهيب مغادرة مقعده، فليس سهلاً عليه مواجهة صف مستقبليه يتقدمهم البارودي وشوقي وطه حسين والزيات والرافعي والغزالي والتيمورية وبنت الشاطئ وأم كلثوم، ياله من حشد مهيب»[1]، مما يضع المشهد في مجال صراع الهويات (الخوف من ضياع هوية في مقابل هذا الحشد المهيب) أو اتحادها (البحث عن الاكتمال عبر هذا الحشد المهيب).
- الثانية: قصة «على النيل»، ليس بإمكانك أن تغادر مساحة محددة من جغرافيا المكان المتعين، والقصة كلها في حجمها الذي لا يتجاوز ثلاثة سطور ونصف السطر تؤكد ذلك وتلح عليه: «على سفينة (علاء الدين) جلس يرقب النهر الخالد يمر تحته، يحس في قطراته سحر الإلهام الذي سكن نفوس المصريين، وعبر شرايينهم، وخالط دماءهم، العجيب أنه برغم ذلك ما يزال أزرق!»[2] جامعاً بين العنوان والنص الذي يحدد صفات النيل: النهر الخالد[3]- اللون الأزرق - حدوده الجغرافية المصرية، والسارد حين يربط بين النيل والمصريين يؤكد هوية المكان في علاقته بالإنسان كما يؤكد على هوية الإنسان المستمدة من المكان، وهو ما ينسحب على جملة الأماكن التي يطرحها السارد عبر مدونته السردية متعددة النصوص، والسارد يجعل

(1) إبراهيم مضواح الألمعي: **الأعمال القصصية** -ص 129.

(2) م. ن.، ص 131.

(3) النهر الخالد واحدة من تسميات النيل المستمدة من صفاته ورؤية المصريين له، وهي تسمية أدبية بالأساس تمتد إلى الثقافة الفرعونية وتتأكد في واحدة من عيون شعر النيل، قصيدة « النيل» من ديوان «أين المفر» للشاعر المصري الرومانسي محمود حسن إسماعيل الصادر عام 1947 بالقاهرة، وقد لحنها وتغنى بها موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب (1954) وقد اشتهرت القصيدة باسم الأغنية « النهر الخالد»، انظر القصيدة ضمن **الأعمال الكاملة** للشاعر- الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة 2004- المجلد الأول ص 595.

من هوية الأشخاص منبنية أو مؤسسة على مياه النيل بوصفها سائل الحياة وشريان الحياة المنسرب في شرايين المصريين.

- الثالثة: قصة «الأرغفة» المطعم الشعبي الشهير في القاهرة، طارحاً وجهاً مغايراً من وجوده الانتماء إلى المكان رغبة في تحقيق المصلحة، فالمصور الذي يغافل الجميع ويدس الأرغفة بين الصور والأوراق يكشف عن انتماء مزيف إلى المكان، انتماء إلى تحقيق ذاته عبر عمل يحقق وجوده المادي ويحافظ على حياته ضماناً للبقاء وإن كشف عن وجه من وجوه الحياة الاجتماعية التي تتعثر في ظروفها المادية المذلة لبعض أفراد المجتمع، مما يكشف عن التناقض القائم بين مجموعة المستقبلين في المطار من علية القوم (في القصة الأولى)، والعمق التاريخي للنيل وعلاقة المصريين به (في القصة الثانية) وبين هذا كله والصورة التي تتجلى في المطعم أولاً وفي القصة التالية لها (الرابعة) ثانياً.
- الرابعة: قصة «متسولان» في شارع صلاح سالم بقلب القاهرة حيث صراع الوجود بين متسولين: ضرير يتقدم المشهد، ومقعد يتأخر ظهوره على المسرح كاشفاً عن تضارب المصالح بين المتسولين وصراعهما على فرصة الحياة في أحد الطرق المفضية إلى واحد من أقدم شوارع مصر الحديثة (شارع صلاح سالم) والمتسولان حين يحققان هويتهما عبر التسول يفقد المكان هويته عبر فعلهما المضاد لتحقق الهوية.
- الخامسة: قصة «في القطار» ويحدد السارد فيها المكان بداية «في القطار بين الإسكندرية والقاهرة رأى البلدات التي يمر بها محمولة على أكتاف أبنائها الذين خرجوا من رحمها ليجعلوها في قلوبهم فشرقت بها أسماؤهم وغربت، ها هي إيتاي البارود على منكبي البارودي، وها هي طنطا على أكتاف الطنطاوي، وها هو كفر الزيات يذكرنا بالزيات»[1]

(1) إبراهيم مضواح الألمعي: **الأعمال القصصية** ص 137، والبارودي هو الشاعر المصري ورائد الشعر العربي الحديث محمود سامي البارودي الملقب برب السيف والقلم (1839- 1904)، الطنطاوي، وهناك الكثيرون ممن حملوا الاسم منهم الشيخ محمد سيد طنطاوي شيخ الأزهر (1928- 2010)،

فكما بدأ السارد بالربط بين المكان والإنسان في إنتاجهما الهوية المكانية وتحقيق عمقها الدال انتهى بطرح الهوية متحققة في قلوب البشر وقد أصبح المكان علامة على هؤلاء أو وسيلة لتذكرهم واستمرار تحقق المكان عبر قلوبهم أو عبر قدرتهم على حمل المكان في قلوبهم.

القصص في خماسيتها تقدم وجوهاً للانتماء إلى المكان كما تؤكد على هوية المكان الممررة عبر أرواح البشر، والسارد حين يعدد الأمكنة فإنه يقدم صوراً مختلفة لأشخاص مختلفين غير أنهم في النهاية منتمون إلى أماكنهم مخلصين لها في التعبير عن هويتها وما بين المطار بوصفه مكان استقبال والنيل والقطار والمطعم يقدم السارد صوراً تبدو مشتتة في ظاهرها غير أنها تكمل صورة لها أبعادها التاريخية بداية من النيل بوصفه أقدمها وانتهاء بالمصور بوصفه أحدثها ومروراً بمجموعة الشخصيات التي يأتي موقعها المتوسط تعبيراً عن وسطيتها أو توسطها بين القديم والحديث ويتوافق مع خيريتها المستمدة من هذه الوسطية.

- غير محددة وهي الأمكنة السابقة زمنياً، وتأتي مقصودة لغيرها حيث ذكر القرية في سياق المدينة يمثل نوعاً من الإعلان عن المدينة وفق مبدأ المخالفة، في قصة «سلام لله»:»في القرية تلبس الفتيات ثياباً فضفاضة ويغطين شعرهن بالمناديل، وينتعلن في المناسبات، لم تكن كذلك، كانت تنتعل حذاء لامعاً، وتلبس بنطالاً، وقميصاً زاهياً»[1]، هنا يلعب المكان الحاضر دوره في الإعلان عن المكان الغائب، المكان الذي يمثل خلفية للمشهد ومن خلال المقارنة يمكن الكشف عن طبيعة المكان وهويته الحضارية ومساحة حرية الأشخاص في ممارسة وجوه التحضر المكاني.
- يغلب على المدونة السردية للكتاب الثلاثة الاعتماد على أمكنة غير محددة الأسماء، ليس هناك لجوء لتحديد أسماء معينة في سياق النص، والأمكنة غير المحددة تقدم مستويين من الدلالة:

1. المستوى السطحي: مستوى الشمول وإمكانية وقوع الأحداث في أمكنة

والزيات هو أحمد حسن الزيات (1885- 1968) صاحب مجلة الرسالة.

(1) إبراهيم مضواح الألمعي: **الأعمال القصصية** - ص 162.

متعددة مما يوسع من مجال الدلالة النصية بالنسبة للتلقي في مستواها الأبسط غير المعقد، المعتمد فقط على مجرد غياب الاسم أو غياب العنوان، حيث الغياب يعني التعدد والشمول وفي هذا المستوى لا يكون المتلقي مطالباً - أو هو لا يفعل ذلك - أن يجمع العلامات والإشارات ويربط بينها لتحقيق قدر من التأويل أو الوقوف على المستويات الأعمق في النص، إذ تتوقف عملية التلقي في هذا المستوى على رؤية كلية أو على علامة واحدة هي الأبرز بين مجموع العلامات النصية.

في قصة «بياض» للقاص ظافر الجبيري، يغيب تحديد المكان باسمه، مما يجعل الأحداث تبدو عامة يمكنها أن تدور في نطاق أوسع، نطاق العالم الإسلامي وبلدانه على اتساعها:

«حضر الصلاة، ولم ينهض لها، في الصف الأول كان؛ محبّوه تمنّوا له الغفران، فلن يستطيع العودة للمسجد بعد اليوم، أحزنتهم كثيراً هذه الحال، فأكثروا له من الدعاء. بعد انتهاء الصلاة غادر المكان. فيما الأقدام تحته تسير بخطى خاشعة. سار معهم معترضاً فوق الرؤوس. ظلّ مستسلماً ترافقه الهمهمات. وبصمت، راح جسدُه يودّع آخر دفء بشري يلامس برودة البياض. النماص 2015/8م»، غير أن العلامة المكانية الأخيرة (خارج النص وداخل الخطاب: النماص) يمكن للمتلقي الاعتماد عليها في وضع النص في سياقه المكاني المرتبط بالعلامة، وهو ما يجعل التلقي ينتقل على المستوى الثاني، مستوى الربط بين العلامات النصية في مداها الأوسع مدى الخطاب السردي في تجاوزه للنص.

2. المستوى العميق: وهو مستوى يقوم على الربط بين العلامات المكانية واستثمار المتاح منها ضمن النص أو ضمن الخطاب للوقوف على ممكنات التأويل. في النص السابق يتجاوز المستوى العميق النظرة السطحية في قيامها على علامة مكانية (داخل النص): المسجد بوصفه مكاناً محدد الهوية، يسهم في تحديد هوية من هم داخله، معتمداً على مجموعة من العلامات المحددة للهوية المكانية: المسجد - الصلاة - مجموعة المصلين - السارد - العلامة المكانية المحددة من قبل الكاتب (النماص)، وهو ما يعني استثمار العلامات المتعددة بما فيها الكاتب نفسه الذي يصبح علامة

نصية على الانتماء إلى مكان ما لابد أن يكون له وظيفته، فحضوره ليس مجانياً، والكاتب حين يدرجه في سياق النص لا يكون ذلك لمجرد طرح علامة مكانية وإنما لتوجيه التلقي إلى مساحة من التأويل تتحقق وفق الربط بين النص والإشارة المكانية مانحاً المتلقي الفرصة للوقوف على ما هو أعمق في الاكتشاف.

- وتفرض ثنائية القرية والمدينة شروطها على كثير من نصوص الكتاب الثلاثة، ففي مجموعة إبراهيم شحبي، تأتي قصة « الشقة الخامسة» نموذجاً دالاً على هذه العلاقة بين مكانين غير محددي الأسماء سوى العلامة المكانية: القرية - المدينة: «عرج في نهاية المدينة على مطعم للوجبات السريعة، ركن سيارته ونزل وأخذ ما يروقه من الفطائر والعصير. في زاوية مقابلة كان يقف أربعة من أبناء القرية الذين يدرسون بالمدينة»[1].

تنتظم نصوص الكتاب مجموعة من الدوائر المكانية الجامعة بين الدوائر المحلية، والعربية، يتحرك السرد بين قطبين كبيرين: الخارج والداخل:

في نص قصير «محمد الدرة» يشتبك إبراهيم شحبي مع الهوية عبر الشخصية التي تتجاوز الهوية المكانية في نسختها المحلية إلى الهوية العربية منتقلة من ثقافة جزئية (ثقافة البيئة المحلية) إلى ثقافة كلية (ثقافة الوطن العربي)

السارد لا يحدد صاحب المنظور، لك أن تراه ذاتاً تنتمي إلى القاص، ولك أن تراها ذاتاً تنتمي إلى النموذج خارج الوطن، ولك أن تراه مجرد شاهد على الأحداث، دون أن تفارق فكرة كونه علامة نصية واجبة الاستثمار اعتماداً على حتمية الحضور.

يأخذ الانتماء إلى المكان أشكالاً تتعدد بلا حدود ولكن يظل الإنسان هو المظهر الأساسي والأهم لها، الإنسان الذي يتخذ وضعيتين يمثلان نوعين من البشر يتوزّعان بين المتن والمبنى:

- في المتن: يكون الكاتب هو المظهر الأساسي (المتن هو الواقع المتعين الذي يمد النص بمادته الخام)، المادة الخام هنا يمثلها الكاتب بوصفه منتمياً إلى

(1) إبراهيم شحبي: **المجموعة الكاملة** - ص 48.

عالم محدد يجعل المتلقي يبحث عن أثر الانتماء أو محدداته في سياق المدونة السردية، كما يمثلها تلك الإشارات القليلة التي قد يدرجها الكاتب في نهاية النص كأن يحدد مكاناً للكتابة مقترناً بتاريخ ما وهو ما يهمله المتلقي في كثير من الأحيان أو يتجاوزه التأويل، ولا يبني عليه دارسو النصوص أفكارهم في النقد والتأويل أو ينطلقون منه على الرغم من أن وجوده ليس مجانياً بالمرة ويمكن استثماره في قراءة الكثير من أفكار المكان القادرة على الكشف عن هويته، إن مدينة كتب فيها الكاتب نصاً أو قرية أوحت له بفكرة أو صحراء أودعت لديه سراً كلها شخصيات لها الحق في الحضور ويليق بها أن تعلن حضورها في علامة دالة عليها وعلى ما تحققه للنص وما تقدمه للخطاب، في الوصول إلى المتن يكون على المتلقي مراقبة فعل الواقع الخارجي، فعل الثقافة المنتجة للنص والمتحققة فيه.

- في المبنى: تنتمي الشخوص إلى أمكنتها (المبنى هو النص بكل ما يضمه من تفاصيل)، ويكون على المتلقي مراقبة حركة الشخصيات، متتبعاً ما يبثه السارد ليصل إلى المتلقي إنتاجاً للدلالة وترسيخاً لفعل العلامة السردية غير المقصودة لذاتها، حيث كل ما يبثه السارد ليس مقصوداً منه بناء عالم يسكنه السارد أو الكاتب من قبله وإنما هو مقصود لأداء رسالة مرتهنة بوجود الخطاب نفسه، ويتيح للمكان أن يؤدي وظيفته وينجز دوره المتغيا والمرسوم بعناية.

عبر وسيلتين أساسيتين يقوم المكان بدوره في تشكيل الهوية:

- سلطة المكان حين يفرض نفسه عبر ظهور تفاصيل المكان في النصوص.
- سلطة ثقافة المكان والوعي به عبر النص، تلك التي تتجلى في مخيلة السارد مبثوثة فيما يتحقق من نتائج بفعل الصورة السردية في كليتها.

أولاً: سلطة التفاصيل المكانية

تلك التفاصيل التي تتحقق في الأمكنة الخارجية العامة أكثر منها الأمكنة الداخلية، حيث المكان الداخلي يحيل على هوية الذات كاشفاً عن طبيعتها وثقافتها الصانعة للمكان خلافاً للمكان الخارجي الذي يكون تأثيره معاكساً أي يعمل بدوره على صناعة الذات.

«على مرمى النظر، كانت السفوح في الأعالي تنحدر بحد ليل صامت، فوق تلال متقاربة الامتداد، تتلقى المحلة استغاثات الأعماق الممزوجة بآهات الليل، وضجر السباع، بينما تسيل زفرات شفاه وأنفاس شجرية ندية، وسط عتمة كهذه أكاد ألمس أنفاسي اللاهثة، مجبراً على الصمت، والطبيعة تصدح بصوت الناي الممتد بين شفتيه حتى آخر الأنامل المرتعشة»[1] تحيل الطبيعة إلى هوية مكانية لا يكون للإنسان دور فيها سوى الاكتشاف، الإنصات لها تمنحه الطبيعة من أصوات تكون مشاركة في منحها هذه الهوية، الطبيعة هوية مرجعية يقاس عليها وتكون معياراً لاستكشاف ما سواها كأن نقول إن الإنسان يمنح مكانه الخاص قدراً من تفاصيل الطبيعة أو يعتمد نظاماً طبيعياً في تشكيل مكانه مما يجعل من المكان صورة لارتباط الذات بالطبيعة، فالنباتات والزهور والعصافير والشلالات واللوحات التي تحمل لوحات من الغابة ومناظر من الطبيعة، تشارك جميعها في تشكيل وعينا بهوية المكان حين يكون من صناعة شخص ما .

ثانيا: ثقافة المكان

في ممارسة الناس تفاصيل الحياة اليومية تكمن ثقافة المكان، تلك التي تتجلى فيما ينحصر بين ضميرين (المتكلم - الغائب) حيث تتوالى حكايات المكان كاشفة عن هويته في المنطقة الفاصلة بين الإنسان وأمكنته:

1. ضمير المتكلم: في علاقة السارد بالمكان يطرحه كما يطرح العلاقة مع والديه أو أشقائه ويكون لياء المتكلم حضورها الأكثر تكراراً متصلة، وعندما نسرد عن أشخاص لا نكشف عن خطواتهم إلا في أمكنة شديدة الخصوصية يصبح للمكان خصوصيته، فنحن لا نحكي عن إخوتنا وأمهاتنا إلا في أمكنتهم التي تشكل هويتنا: «أسرعت أختي إلى الداخل، أمي تعد العشاء، مازلت وأبي واقفين خارج الباب»[2]، وقد يتحول الضمير إلى صوت الجماعة البشرية وهي تسرد أمكنتها: «هي طفولة أقدامنا العارية، تقودنا عبر المساريب والطرق الخلفية للبيوت، دون أغنام أو أبقار نسير بحرية.. نقرأ

(1) ظافر الجبيري: **خطوات يبتلعها المغيب** - ص 15.
(2) م.ن.، ص 61.

حديث الأظلاف والحوافر على الأرض المحصبة»[1]. طارحة مرحلة زمنية من عمر المكان قارئين لغته الخاصة الممثلة في آثار النقوش على الأرض قبل أن يتطور الأمر إلى لغة أخرى فرضت نفسها بوصفها علامة على التطور أو الانتقال من مرحلة إلى أخرى: «ذاك يوم جديد، دخلت لغة جديدة لم نعهدها من قبل، آثار متقطعة لسيارة، نتبعها، فتدور بنا في الممرات الضيقة. خلف خطوطها المتكسرة ينداح خيال طفولي: كيف لسيارة أن تمشي مثل الناس - مثلنا نحن - على اثنتين، وداخل أزقة قرية نعرف ما يدب عليها»[2] السارد يعيدنا إلى الماضي، ماضي المكان والعلاقة به ناقلاً متلقيه ومحركه من منطقة ليست محددة إلا بقدر ما تسمح به ظروف الذاكرة والوعي بالمكان وملابسات التغير المحتوم الذي يعني تغير إيقاع الحياة بالنسبة للسارد وجماعته البشرية مع تغير إيقاع المكان واتساعه لتفاصيل جديدة: «أصبح علينا أن نطارد العلامة بتعرجاتها وانقطاعها المفاجئ أحياناً. عند أحد البيوت لا نجرؤ على سؤال وجه حاد أطل يطردنا»[3]، ويكون للفعل «أصبح» دوره في التعبير عن الوعي المقترن باليقظة والانتباه حيث يدل الفعل أصبح على وقت الصباح فيما يدل الفعل أمسى وبات على وقت المساء والليل وهكذا[4]، إلى أن ينتهي الأمر بالعمل خارج حدود المكان المألوف لاكتشاف تفاصيل أكثر من شأنها أن تكشف عن جوانب أخرى من هوية المكان:

«عندما قررنا متابعة النقوش خارج القرية.. رحنا نتلذذ كمن يوشك على الانتصار، في الأطراف البعيدة يمكن أن نجد شيئاً أو علامة أقوى على الكشف عن السر المخبوء، بصورة خطوات تمتد أمامنا على الأرض.. وتجاوزنا المزارع وعبرنا الشعب المطل على القرية.. وفي أعلى السفح تراءى الشفا، اختفت الخطوات هنا إذن، وكان

(1) ظافر الجبيري: **خطوات يبتلعها المغيب** - ص 65.
(2) م.ن.، ص 65.
(3) م.ن.، ص 65.
(4) انظر: عباس حسن: **النحو الوافي**، مع ربطه بالأساليب الرفيعة، والحياة اللغوية المتجددة - ج 1- دار المعارف - القاهرة -ص 543 وما بعدها.

محبطاً ألا تحمل الصخور والحجارة المتراصة أثراً يذكر، والرياح، وحدها، كانت تطبع تجويفاتها على الصخور، وتهز التيارات القادمة من جهة البحر الأشجار برقة ندية»[1]. يحكم المكان قبضته على المتآلفين معه ويكون خروجهم عنه بمثابة الخروج عن الدستور المكاني، داخل الدائرة المكانية يمنح المكان معلوماته ومعرفته لأبنائه ولكنهم عندما خرجوا إلى أبعد منه فقدوا السيطرة على تتبع الآثار، فإذا ما وضعنا ليونة الرمال في مقابل صلابة الصخور تكشف لنا كيف كانت جغرافية المكان وجيولوجيته، وكيف تقسو الحياة على الباحثين عن آثارها وتضيق عليهم حين يحاولون اكتشاف ما هو أوسع من مجرد مساحة المألوف، وفي مستوى آخر يليق بالتأويل أن يطرحه يكون علينا الوقوف عند الاستعداد الخاص الذي يجب على هؤلاء الباحثين التسلح به لاكتشاف ما هو أبعد مما تعودوا عليه حين يوسعون من دائرة البحث عنه وفيه.

إن المكان في سماته وتفاصيل طرحه يقدم مجموعة من الرموز الدالة على حركة الإنسان في سياق معرفته بالمكان، تلك المعرفة التي تفضي بدورها إلى اكتشاف طبيعة المكان المغلق، المكان الذي لا يمنح نفسه بسهولة دون محاولة المغامرة لاكتشافه، هو يغري بالمغامرة لكنه يضع شروطاً لإتمامها وتحقيقها أهدافها ليتحقق للإنسان ما يستهدف.

يعمل ضمير المتكلم/ المتكلمين على الكشف بشكل أقوى عن العلاقة بين الإنسان والمكان من خلال صوت الجماعة الذي يعبر عن مشاعر العلاقة، حتى لو كان التعبير من خلال شخص واحد (السارد) الذي يمثل المتحدث السردي عن الجماعة الإنسانية، والضمير هنا يعطي السارد الحق في الوقوف بين المجموعة البشرية لمكاشفة رؤيتهم للمكان ووعيهم بهويته خلافاً لغيره من الضمائر المعتمدة في السرد والتي لا تحقق القدر نفسه من المكاشفة.

1. ضمير الغائب: ذلك الضمير الذي يحدد زاوية الرؤية مانحاً السارد الفرصة الكبرى للانفتاح على العالم والوعي بتفاصيل المكان وتقديم الجانب الأكبر من هويته: «سحابة دم عبرت أجواء القرية، وكعادة الناس في تناول العوارض المفاجئة والغريبة أوغلوا في التأويل، قال بعضهم: إنها بسبب

(1) ظافر الجبيري: **خطوات يبتلعها المغيب** - ص 66.

الذنوب التي تقترف بالليل والنهار، قال آخرون: بل بسبب الحروب التي تريق دماء الأطفال والأبرياء من البشر في أنحاء الدنيا، ومنهم من قال: هي سحابة دم تنذر بوقوع كارثة كبيرة وموت جماعي.

الشباب في القرية لم يكترثوا لما حدث، كانوا يشتغلون بتحليل مباريات الدوري، ويرشحون الفريق الفائز بالكأس»[1]، يأخذنا السارد إلى المكان كاشفاً إياه عبر الحدث الموظف لكشف المكان والبشر، حيث ردة فعل البشر تمثل كشفاً لطبيعة المكان وثقافته، وحدود إدراك البشر القائمين فيه، وهنا يتدخل الرمز للإبلاغ عن مساحة خلاف أبناء المكان حول ما يرونه فقد تفتت الكل إلى فريقين: منشغل بالحدث، ومنشغل عنه، أولهما انقسم على نفسه إلى عدة فرق، وثانيهما انشغل بحدث مغاير يراه منطقياً، وقد كان للضمير الغائب أن يحقق ما استهدفه حين نجح في التحرك بين الأطراف المختلفة وصولاً إلى ما يعبر عن رؤاهم المغايرة التي تعبر بدورها عن عقلية البشر في البقعة المسرودة من الأرض.

مكان السرد / سرد المكان

مكان السرد، ذلك المكان المحتضن الحكاية الذي ينقلنا إليه السارد نعيشه معه، نشاركه إياه استكشافاً للمجال الحيوي للهوية بوصفها مجال حركة الذات التي تكتشف هويتها من خلال المكان، وفي الوقت نفسه يعطي الفرصة للمتلقي لاكتشاف الهوية المكانية، وذلك عبر سلسلة من المراحل المتتالية:

الذات تقترن بالمكان - المكان يصبح عنصراً من عناصر هوية الشخصية - المكان يصبح مسرحاً للقاء بين السارد والمتلقي، هذا المكان بالنسبة للمتلقي اكتشاف يحيل على الجانب المعرفي، وبالنسبة للشخصية داخل النص يمثل وطناً يحيل على الهوية، وبالنسبة للسارد وسيلته للكشف عن الهوية والتعبير عنها عبر مجموعة التفاصيل التي تمثل في حد ذاتها خصوصية للمكان وثقافته، والسارد يجتهد في تقديم مكانه لنوعين من الشخصيات:

- للمتلقي مما يجعل المكان غير مألوف بالنسبة له.
- للشخصية حيث المكان مألوف بالنسبة لها.

(1) إبراهيم شحبي: **المجموعة الكاملة** ص 89.

«في أعماق واد سحيق تختبئ القرية الخجول، خلف الجبال لعلها تحول بينها وبين أسباب الحضارة التي تعطي القليل إلا لتأخذ الكثير»[1]، يقارب السارد مكانه من الشخصية المقيمة فيه فيبدو مألوفاً، وفي المقابل يقاربه من المتلقي فيبدو مكاناً مغايراً غير مألوف، يقدمه بدرجة من المناسبة ليكون صالحاً للقاء بين من هم داخل النص ومن هم خارجه، داخل النص الأشخاص ثابتون وخارجه متعددون.

السارد في المكان

في طرحه المكان والتأكيد على هويته يتحدد موقف السارد من ثلاث زوايا تحدد موقعه وتكشف عن مساحة رؤيته وتجعله قادراً بدرجة أو بأخرى على تقديم الهوية المكانية:

- السارد الزائر: الذي يدخل المكان لأول مرة مستكشفاً، يكون السارد عندها في موقف أقرب لموقف كاتب أدب الرحلات أو الصحفي الساعي لتقديم ريبورتاج صحفي، ويعتمد كثيراً على رؤية قبلية، مستنهضاً معرفته القبلية أو ما حصله عن المكان قبلاً، مما يجعله محكوماً بحدود معرفته المكانية، يرتحل سارد إبراهيم مضواح إلى مصر متحركاً بين مدنها وطارحاً رؤيته المكانية من خلال ما يعرف عن الأمكنة المختلفة: القاهرة - النيل - الإسكندرية - الدلتا مانحاً إياها هويتها التاريخية.
- السارد العائد: الذي انفصل عن المكان زمناً ويعود إليه لاحقاً، كأنها عودة لصالح السرد حيث يتحرك السارد للوقوف على الهوية المكانية أو على المكان في هويته المتغيرة حين يجهز نصه للدخول إلى المكان الذي غاب عنه زمناً مما يجعله معتمداً على الذاكرة للوصل بين الزمنين: زمن السفر وزمن العودة: «أعد حقيبته التي تتسع لأشيائه المعتادة... كان أول الخارجين بعد المحاضر ليركب سيارته الموجهة بعناية تجاه الطريق الموصل على قريته انطلق مع الأفق والفرحة تكاد تقل سيارته..»[2] ويتسم هذا النوع من السرد

(1) إبراهيم مضواح الألمعي: **الأعمال القصصية** -ص 109.
(2) م.ن.، ص 19.

بعدد من السمات أولها: الاستباق الذي يشتعل في نفس السارد وهو يستشرف الحدث الآتي: «لم يكن يشعر بطول الطريق، فابتسامة أمه وهي تستقبله وتدعو له، حين يقبل يدها ورأسها المضمخ بالطيب، وفرحة أخوته، ونظرات أبيه، كلها مشاعر يفتقدها مدى الأسبوع لينعم بها اليوم.....ينتابه شعور بأن رئتيه تتسعان، كلما اقترب من قريته»[1]، وثانيها: اكتشاف التغيير في المكان تغييراً يكاد يفقده جانباً من هويته: «عقدت الدهشة لسانه، وعقلت قدميه، فأوقفته أمام غرفة أبيه (البيت خال حتى من الأثاث!!) أفاق من دهشته حين وخزته ذاكرته، عارضة له صورة البيت الجديد الذي أنهى أبوه بناءه من أسبوع، لابد أنهم انتقلوا إليه... مرت به لحظات من السكون، ثم خرج يجر قدميه تجاه البيت الجديد»[2] هنا يكون للزمن المستقطع أثره في اكتساب المكان هوية جديدة يكتشفها السارد حين يعود إلى المكان، والذاكرة لا تعمل مطلقاً إلا في المكان، فلم يتذكر السارد ولم تفعل الذاكرة فعلها وهي خارج المكان وإنما أعاد لها المكان فاعليتها، وعمل على تخصيبها ومن ثم بدأ السارد يستعيد هوية المكان الجديد .

- السارد المقيم: السارد ابن المكان الذي ينقل معرفته بالمكان ويكون أقدر من غيره على تقديم الهوية المكانية، تلك التي لا مجال لإدراكها دون الاعتماد على الخبرات المكانية التي لا تتشكل دون تحقق مساحة زمنية تكون كافية وكفيلة بتحققها: «ألقى العجوز مسحاته متمتماً بتعاويذ المساء، كانت الشمس قد أغمضت آخر أجفانها، وصار البيت الصغير والقرية مستسلمين لزفرات الغروب المشبعة بهواء جبلي لطيف.

عندها، الطيور اتخذت مكانها في أوكارها، وتناءت زقزقاتها، وتوسط الدجاج جحوره مفترشاً التبن الدافئ، وأمسى ثغاء الغنم اجتراراً لبقايا عشب العصرية»[3].

(1) إبراهيم مضواح الألمعي: الأعمال القصصية -ص 19- 20.

(2) م.ن.، ص 20-21.

(3) ظافر الجبيري: **خطوات يبتلعها المغيب**- ص 21، والتشديد من عندنا لتحديد العلامات المطلوبة للتأويل وتأكيد المقصود من المقطع.

على التوالي تشكل العلامات المكانية المشددة مجموعة من العلامات المكانية في دلالتها على هوية المكان، وإذا كانت الشمس علامة مكانية عامة فإن طقوس الغروب هنا تمثل نوعاً من الخصوصية، وفي جملتها تؤكد على خبرات السارد بالمكان، كما تؤكد على حضور السارد في التفاصيل لا بوصفه مجرد عابر يسرد مشاهداته ولكنه بوصفه مقيماً ينقل رؤيته بعمق رؤية السارد لا بنظرة المتفرج العابر.

نوستالجيا المكان

تتسع القرى فتتطور، وينتقل أبناؤها إلى المدن مغادرين مواطن الطفولة ومراتع الشباب، ومنفصلين عن ألفة الأهل وحميمية العائلة، عندها تصبح أمكنة إقامتهم الجديدة بمثابة مكان استحضار الماضي وتذكر تفاصيل الزمن الغابر والمكان الأثير، نحن نستعيد الأمكنة في زمن ماض أو في مكان مغاير، ومع حركة الشخصيات وانتقالها عبر الزمان والمكان، ومع معايشة أحداث الحياة اليومية يحدث الحنين وتتفجر النوستالجيا[1] هروباً إلى المكان ونوعاً من الاحتماء به وكلما توغل إنسان العصر في ممارسة الحياة العصرية ومجابهة وقائعها:

«التزم درابزين السلم ذاهلاً، تحركت فيه مشاعر لم يعهدها من قبل، شعر بسرور وخوف وحيرة، تختلط في صدره، كان شوقه إلى القرية عارماً، فبددته تلك الصورة التي اندلقت في عينيه المدهوشتين»[2].

تطرح النوستالجيا مكانين أساسيين

- مكان راهن حاضر هو مكان التذكر، مكان مستعار لأداء وظيفة سردية، مقصود لغيره إذ هو يحتضن عملية التذكر أو يتضمن ما يستثير التذكر ويحدد مساراته: للمكان أو للأشخاص أو للوقائع والأحداث التي انغمرت في الزمن الغارب، وفي الأغلب الأعم يكون المكان المدينة التي يحط فيها هؤلاء الذين ينتقلون من القرية أو المدينة الأصغر إلى مدن أكبر وأكثر تحضراً للدراسة أو للعمل .

(1) نوستالجيا: nostalgia كلمة يونانية الأصل تعني بالإنجليزية شعور جارف بالحنين إلى الأوطان وعهود المرء الماضية، انظر: The Oxford English - Arabic Dictionary

(2) إبراهيم مضواح الألمعي: **الأعمال القصصية** ص 162.

- مكان آخر مقصود لذاته، يستهدفه السارد وتتوجه إليه مخيلة الشخصية في ممارستها فعل النوستالجيا والسارد يعتمد فيها على فعل الفلاش باك أو تفعيل عملية اللواحق في ممارستها فعل الاسترجاع من الماضي إلى الحاضر (زمن السرد).

حضور النوعين من المكان ينتج منه ما يمكن الاصطلاح عليه بصراع الهويات المكانية الذي يتجلى عبر صراع داخل شخصية واحدة أو مجموعة من الشخصيات المتواجهة في محاولة كل منها فرض ثقافتها أو تأكيد هويتها المكانية، تماماً كما هو الصراع بين الحضارات على مستوى العالم الحديث.

أمومة المكان

تأخذ النوستالجيا أشكالاً متعددة وصوراً مختلفة تكشف عن ارتباط الإنسان بالمكان وحنينه إليه، ذلك الارتباط الذي يكون حلقة الوصل فيه قائمة على علاقة الذات بالأرض التي تضم الأهل أو الأصدقاء أو موطن الذكريات الماضية تلك التي لن يكون للذات سبيل إليها إلا بالعودة إلى المكان وهو ما يجعل من العودة إلى المكان عودة إلى هذه الحلقات من الوصل، هنا تكون العلاقة في حد ذاتها واحدة من سمات الهوية المكانية، فالعودة تعني العودة إلى المعنى الضارب في عمق الزمن، وأن تعود الذات إلى أرض ما، فهذا يعني أنها تعود إلى المعنى الذي تبحث عنه أو يكتنزه المكان، والعودة إلى القرية دائماً تمثل نوعاً من العودة إلى حضن الأم، بوصفها الموطن الأول أو المنزل الأول على حد تعبير أبي تمام حين يعزف على الوتر نفسه من الحنين:

نَقِّل فُـؤادَكَ حَيثُ شِئتَ مِنَ الهَوى ما الـحُـبُّ إِلّا لِلحَبيبِ الأَوَّلِ
كَم مَنزِلٍ في الأَرضِ يَأْلَفُهُ الفَتى وَحَـنـيـنُـهُ أَبَـــداً لِأَوَّلِ مَـنـزِلِ

حيث المنزل الأول حضن الأم بكل ما يحمله من معان يفتقدها المغترب أو المبتعد بفعل الأيام والحوادث.

وبغض النظر عن المعاني القائمة بين الأرض والمرأة فإن كثيراً من المعاني تربط بين الأرض والأم حيث لا انفصال بينهما في سياق الحنين، وقد أفرد القاص

إبراهيم مضواح مجموعته القصصية «أوشال حزينة» (2008)[1] للأمومة تعبيراً عن فقده والدته، جامعاً كل النصوص التي تربطه بها قبيل الفقد وبعدها مما يجعل من النصوص سجلاً تاريخياً للعلاقة بالأم والمكان معاً، رابطاً بين الاثنين بوصفهما مجالاً حيوياً لحياته في هذه المساحة الزمنية، تضم المجموعة عشرة نصوص تدور جميعها حول الأم وذكرياته معها وارتباطه بمكانها وزمانها اللذين أصبحا بالنسبة له بوصلة تحدد اتجاه الحنين والحياة بعدها وفي قصة «العودة إلى لامكان» يجعل من عودته إلى مكان الأم الذي غابت عنه عودة إلى لا مكان تأكيداً على العلاقة بين الأم ومكانها أو مكانه بدونها وقد فقد المكان هويته حين غابت الأم، والقصة واحدة من قصتين جاءتا بضمير الغائب خلافاً لكل قصص المجموعة التي تعتمد ضمير المتكلم، فالسارد يجعل من الذات كياناً غائباً بغياب الأم: «في أسفاره السابقة كانت تترقب عودته، يشتاق إلى فرحها بعودته، فيستعجل رؤية فرحتها، تداري عنه دموعاً لا تشبه دموع الوداع. من أسفار كثيرة عاد إليها، وحين تصحبه يسافر معه المكان وكل الناس، فإليها تتجه بوصلة أشواقه، عنها يسافر، وإليها يعود أينما كانت»[2]. رابطاً بينها وبين المكان وجاعلاً من المكان الذي يضم الأم بوصلته وهويته معاً، حيث العودة المتكررة إلى مكان واحد مع تعدد الأسفار إلى أمكنة متعددة، تتعدد أمكنة الغربة غير أن مكاناً واحداً هو المرجع والمآل دائماً، الأم في مكانها المدرك بوعي الذات، والمكان نفسه يلحق بالأم حين تسافر أو حين تكون في صحبة الذات الواعية بالقيمة، قيمة الأم والمكان.

«في طريق العودة، لم يكن سعيداً هذه المرة، يشرب القهوة وينفث مع دخينته رائحة الحزن، ويغمس رأسه في الجريدة، تحجب حروفها دموع واقفة في عينيه.

برغم أنه في طريق العودة كانت أشواقه هامدة، والألوان من حوله باهتة، فقد سافر معها وعاد بمفرده، بنصف قلب، إلى لا مكان ولا أحد»[3]

---

(1) والأوشال: «جمع وشل وهو الماءُ القليل يَتَحَلَّب من جبل أَو صخْرة يقطُر منه قليلاً قليلاً، لا يَتَّصِلُ قطْره، وقيل: لا يكون ذلك إِلا من أَعلى الجَبل، وقيل: هو ماء يخرُج من بين الصخْر قليلاً قليلاً» **لسان العرب** مادة: (وشل).

(2) إبراهيم مضواح الألمعي: **الأعمال القصصية** -ص 203.

(3) م.ن.، ص 204.

وعندما يفتقد الأم يفتقد البوصلة والهوية المكانية وتضع القصة متلقيها في النهاية أمام صيغة النفي بلا النافية للجنس في دلالتها على العدم، نفي وجود المكان والإنسان معاً بوصفهما عنصري الهوية، هوية الذات في ارتباطها بالمكان.

لا تتأسس هوية المكان على مجرد رصد مجموعة السمات الجغرافية للمكان وإنما تتشكل الهوية من تلك العلاقة القائمة بين الإنسان والمكان، وما تفرضه هذه العلاقة من شروط تحقق ومن نتائج ارتباط، فالإنسان هو من يكتشف المكان وهو من يدرك هويته، وهو من يمنح المكان هويته الحقيقية فلا قيمة لأي قيمة لا يدركها البشر.

تلبيس الهوية في «الإرهابي 20»[1] بين السيرة الروائية ورواية السيرة الذاتية

أ.د. محمد بن يحيى أبوملحة
أستاذ الأدب الحديث بجامعة الملك خالد

بسم الله الرحمن الرحيم

التلبيس عمل قصدي، و«الإرهابي 20» عمل قصدي على مستوى تلبيس الهوية، وهو تلبيس على عدة مستويات: على مستوى الهوية الأجناسية للعمل، ثم على مستوى هوية الشخصية، والهوية المجتمعية كذلك.

والقراءة للنص الأدبي حتى تكون موضوعية ونقدية رصينة فيفترض أن تنطلق من النص وأن تعود إليه، وأن يقرأ الناقد النص من خلال النص نفسه، وأن يحلل بنياته من خلال بنياته الأخرى، مع الاستعانة بما يمكن أن يفتح آفاق التحليل من السياقات والمرجعيات والعتبات والتناص.

وليكون البحث هادفًا ومنضبطًا فيفترض أن يجيب عن تساؤلات وأن يختبر فرضيات؛ ليصل إلى نتائج موضوعية، وليخرج بتساؤلات أخرى تفتح آفاق المعرفة وتُشرِع أبواب الجدل العلمي الناضج.

ومن أبرز التساؤلات التي ينطلق منها هذا البحث:

هل «الإرهابي 20» -على مستوى الجنس الأدبي- رواية أم سيرة ذاتية أم جنس أدبي آخر بين الرواية والسيرة؟

هل قصد المؤلف إلى تلبيس هذا العمل ليكون متردّدًا بين أكثر من جنس أدبي؟

(1) ثابت، عبد الله، «الإرهابي 20»، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2006م.

هل كانت الشخصيات في هذا العمل ذات هوية واضحة؟ أم كانت ذات هويات ملتبسة ومتداخلة بل وربما متناقضة؟ أو أريد لها أن تكون كذلك.

هل نجح العمل في الحوار مع المجتمع؟ أم كان هدفه (صدم) هذا المجتمع لمجرد تحقيق الإثارة وربما الانتقام؟

ابتداءً وعلى مستوى التجنيس لهذا العمل فإن الكاتب لم يترك الأمر للقارئ أو الناقد حتى يستنبط أن هذا العمل متردّد بين أكثر من جنس أدبي بل وضح ذلك وبيّنه منذ العتبات الأولى للعمل؛ يقول تحت عنوان «دواري هذا» -العتبة التي وقعها باسمه-: «كتاب اجتهدت ألا أصنفه. قصدت منه أن تعرفوا زاهي الجبالي، هذا الذي كان احتمالاً أكيدًا لتمام ال 19 قاتلاً في سبتمبر أمريكا، فهو الإرهابي ال20 ... واحترت كثيراً في الطريقة التي أقدم بها ... وأخيراً رأيت أن يمضي هذا العمل هكذا عفوًا، فسحته لزاهي، يتحدث عن نفسه، على طريقته، التي لا أسميها!»[1]. إذَن فالكاتب يصرّح بأن عمله هذا متردّد بين أكثر من جنس أدبي -أو ربما غير أدبي أيضًا- ولذا سمّى عمله هذا (كتابًا)، كما صرّح أن هدفه من هذا العمل الكتابي هدف إخباري رصدي، وهذه الكلمة (الرصد) من معجمه الذي حرَص عليه في هذا العمل، يقول: «عمدت لرصد تقريرٍ دقيق ...»[2]، ويقول في موضع آخر: «ومن الرصد ...»[3].

على غلاف هذا العمل كُتِبت كلمة (رواية)، وسُمّيت الشخصية الرئيسة فيه باسم مختلف عن اسم المؤلف (سميت زاهي الجبالي)؛ وكل ذلك قد يندرج تحت «مغالطة القارئ في نوعية ما يعرض عليه»[4]؛ فيتوهم أن العمل عمل روائي (ميثاقه الضمني التخييل)، ولكنه يجد أن ثمة ما يقرّب بين هذا العمل والسيرة الذاتية (حيث يكون الميثاق الضمني الواقعية وتوخي الصدق)[5]، ومن تلك الملامح التي تقرّب بين

(1) الرواية ص5.
(2) الرواية ص208 .
(3) الرواية ص 210.
(4) ماي، جورج، السيرة الذاتية، ت: أ.د. محمد القاضي، أ.د. عبد الله صولة، نادي أبها الأدبي، ط1، 1432هـ/ 2011م، ص235 .
(5) انظر مريع، أحمد، السيرة الذاتية - مقاربة الحد والمفهوم، دار صامد، تونس، ط3، 2010م/ 1429هـ، ص 100 .

هذا العمل والسيرة الذاتية: التطابق بين الفضاءات والشخصيات والأحداث في النص من جهة والأماكن والأشخاص والوقائع في الحياة الواقعية للمؤلف من جهة أخرى. وأما محاولة المؤلف الترميز للشخصيات المعروفة في الواقع بالأحرف الأولى لها فهو ترميز يزيد الدلالة عليها ويؤكد الإشارة إليها أكثر ممّا يخفي، بل يزعم الباحث أن الإخفاء لم يكن مقصودًا للمؤلف بقدر ما قصد الإثارة من جانب، والخروج من المساءلة من جانب آخر. وأما منح الشخصية اسمًا مغايرًا لاسم المؤلف فهو مجرد حيلة فنية لتجنب المساءلة، وليتيح لنفسه فرصة تجريح المجتمع وتجريم مؤسساته، على أن هذا التخفي ينكشف بين فترة وأخرى، وهو انكشاف لم يكن المؤلف معنيًّا كثيراً بإخفائه أو التمويه عليه. ومن الأمثلة على ذلك أن والد (زاهي الجبالي) كان يطلق عليه حين يغضب (عبد السكون[1]) وهي سُبة محلية لمن كان اسمه (عبدالله) لكنه في ممارساته وحياته يتناقض مع دلالات هذا الاسم! وكذلك اختلاط الحكايات الروائية بشخصية الكاتب وحياته الواقعية[2]؛ فالكتاب من هذا الجانب قريب من السيرة الذاتية التي ما يزال تعريفها وتحديد ماهيتها إشكاليًّا لسببين: «الأول يتعلق بطبيعة هذا الجنس الزئبقية، والثاني يتعلق بتنوع المقاربات التي طبقها عليه الدارسون والنقاد»[3].

ومما يمكن أن يقال كذلك في تجنيس هذا العمل أن المؤلف ألحق بالعمل من المقالات التي نشرها في بعض الصحف ومدونات الإنترنت[4]؛ ما زاد به التشويش على أجناسية هذا العمل وهو تشويش ربما يخلّ بفنيته وينتقص من أدبيته!

ويمكن -مع كثير من التجوّز- أن نضع هذا العمل تحت جنس أدبي هجين وهو (رواية السيرة الذاتية)[5]. وقد عرّف (لوجون) رواية السيرة الذاتية بأنها: «النصوص

(1) انظر الرواية ص26، و(السُّكون) لفظ محلي يطلق على (الجن) لكونهم يسكنون الخَرِبات والأماكن المستقذرة.

(2) انظر على سبيل المثال: الرواية، ص 204 ، 219.

(3) معيض، صالح، كتابة الذات - دراسات في السيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2013م، ص 11.

(4) انظر الرواية، 208 وما بعدها.

(5) بعضهم قد يطلق على هذا الجنس الهجين: (رواية الترجمة الذاتية)، أو (رواية التجربة الذاتية)، لكن المصطلح الأكثر شيوعًا (رواية السيرة الذاتية)، انظر: الحيدري، عبد الله، إضاءات في أدب السيرة والسيرة الذاتية، طبعة المؤلف، الأولى، 1427هـ/ 2006م، ص 107 .

التخييلية التي قد يجد قارئها أسبابًا تدفعه انطلاقًا من عناصر تشابه يعتقد اكتشافها إلى الارتياب في وجود تطابق بين الشخصية والمؤلف في حين فضّل المؤلف نفي هذا التطابق أو امتنع على الأقل عن تأكيده»[1].

وبالنظر إلى «الإرهابي 20» نجد أن المؤلف لم ينكر التطابق بل اختار ألا يؤكده، وأن يترك ذلك لاستنباط القارئ.

وفيما يخص موقفنا بوصفنا متلقين للنص؛ فإن هذا التلبيس في الهوية الأجناسية للنص يجعلنا متردّدين في طريقة تلقي النص وزاوية النظر إليه؛ حيث إن ما فيه من تلبيس «يدفع قارئه إلى أن يتلقى النص تلقيًا مزدوجًا يلتبس فيه التخييلي الروائي بالمرجعي السيرذاتي»[2].

وحيث إن رواية السيرة الذاتية تتردد بين الواقع والخيال؛ فليكن نقدنا لها وتحليلها مراوحًا بين الواقع والخيال كذلك؛ يستعين بالواقع للتفاعل مع الخيال، ويستعين بالخيال لفهم الواقع.

هذا فيما يتعلق بالتلبيس على مستوى (أجناسية العمل الأدبي).

وأما على مستوى الشخصية فإن هوية الشخصية (زاهي/ عبد السكون) ترى أن هذا النص الذي أُنجِز شتيمة كبرى يوجهها للمجتمع من حوله؛ لأنه يؤمن بأنه ليس من هذا المجتمع! يقول -منتشيًا بإنجاز هذا العمل الكتابي- «سأكتفي باحتفالي بها على طريقتي عندما أرفع القلم عن آخر كلمة بآخر سطر... وحدي سأرقص وأشعل السجائر وأشرب الأقداح، وسأطلق حينها كل الشتائم التي أحفظها والتي لا أحفظها... تمامًا كالذي يحتفل بعيد ميلاده وحيدًا في بلاد لا يعرف بها أحدًا، ولا يتكلم إلا اليسير من كلمات أهلها»[3]؛ فهو منكفئ على نفسه يكنّ للمجتمع من حوله الشتيمة، لا يتكلم لغة هذا المجتمع، ولا يحسن التواصل معه. وعدم قدرته على التعاطي مع هذا المجتمع -كما ينكشف للقارئ المدقق- ليس لخلل في هذا المجتمع كما حاول

(1) القاضي، محمد، وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010م، ص218 .

(2) المرجع السابق، ص 219 .

(3) الرواية، ص9، والخطوط من وضع الباحث.

السياق الظاهر للنص أن يلبّس على القارئ، بل لإشكالات موجودة في الشخصية تتمثل في نرجسيتها وتمحورها حول ذاتها المتضخمة: انفعالاتُها حادةٌ، وتناقضاتُها ظاهرةٌ؛ وحيث إنها بهذه النرجسية[1] الذاتية فهي لا ترى إلا نفسها، ولا ترى المجتمع من حولها -حين لا يستجيب لتضخمها ونرجسيتها- إلا أوباشًا يستحقون شتمهم وكَيْل اللعنات لهم! وتتكرر في أكثر من موضع من صفحات الكتاب ألفاظ اللعن والشتيمة والبصاق -أجلّ الله القارئ الكريم- على المجتمع ومؤسساته، يقول مثلا عن إحدى المؤسسات التعليمية التي التحق بها ثم تركها: «وودعت هذه المدرسة التي بصقت عليها ولعنتها كثيرًا»[2]، «بصقت ... ولعنتهم أجمعين»[3].

ويشعر أن احتياجه إلى الشتائم احتياج لا مناص منه ولا غنى عنه؛ فيقول: «الشتيمة مهمة جدًّا، فماذا لو لم يخلق الله الشتائم»[4]!

وهذ الموقف الحادّ تجاه المجتمع ناتج عن نرجسية هذه الشخصية، وتشبعها بالتناقضات. ولو ذهبنا نتتبع صفات الشخصية في صفحات هذا الكتاب لوجدنا التناقض مثلا في مواضع كثيرة، ومن ذلك قوله عن نفسه: «أنا العابد والفاسق، الناسك والمجاهر، الفاضل والسافل»(5). ويقول في نص آخر: «أقتحم هذه المدرسة وهذه الحكاية الجديدة بشخصيتي المتناقضة والمليئة بالمتضادات، ولم يكد يمضي الأسبوع الأول حتى صرت أشهر التلاميذ الجدد بالمدرسة، عبر مشاكساتي، ولعبي

(1) الشخصية النرجسية: الخاصية الأساسية لديها هي الإحساس بتضخيم أهمية الذات، والتظاهر بالتفرد وامتلاك قدرات مميزة، كما أن الأشخاص المصابين بهذا الاضطراب يكونون منشغلين بأحلام اليقظة والنجاحات الكبيرة والمواهب المتفردة، غير أن الإحساس بالتفخيم والتضخيم لديهم غالبا ما يكون مصحوبا بمشاعر النقص، وحب الذات لديهم يكون مصحوبا بهشاشة تقديرهم لذواتهم؛ مما يجعلهم يدققون باستمرار بالكيفية التي ينظر بها الآخرون إليهم، ويردون بغضب على النقد الذي يوجه إليهم، وكثيرا ما يشعرون باليأس والقنوط حتى لو كان النقد خفيفا. انظر: صالح، قاسم حسين، والطارق، علي، الاضطرابات النفسية والعقلية والسلوكية من منظوراتها النفسية والإسلامية، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء، ط1، (١٩٩٨)،ص٣٥٤.

(2) الرواية، ص132 .

(3) الرواية، ص 140.

(4) الرواية، ص 24 .

(5) الرواية، ص66

واستعراضاتي التي تمليها عليّ هذه النفس المزدوجة بي»[1]. ففي هذين النصين -كما في كثير من نصوص هذا العمل- بروز واضح لتناقض الشخصية ونرجسيتها، وحبها الظهور، وتلهفها على الشهرة!

يجلس فوق سقف سيارته على الشاطئ ليلفت أنظار المارّة[2]! بل وحتى يلفت أنظار الناس يفعل أفعالاً غريبة ومستنكرة نابعة من النرجسية والنظرة الدونية للآخرين: «في دولة أخرى، وبليلة باردة.. بأحد الفنادق، وبالطابق الرابع فتحت باب الشرفة بأقصى غرفتي المطلة على النهر. أخذت أنظر للناس تحت، كم هم صغار، كنقاط سوداء تتحرك... أووووه.. أنا فوق، وبإمكاني أن أفهم كيف ينصرف الناس إلى كل ما فوقهم... سأعتبرني نداءًا [هكذا] من السماء وأرى كيف يفعلون.. ومن الشرفة أخذت أصرخ بأعلى صوتي... ثم ضحكت بجنون لأن الناس توقفوا فعلاً يتغامزون أول الأمر ويتضاحكون وينظرون إلى بعضهم ساخرين ومستمتعين... وقبل أن أعود إلى غرفتي وأغلق الباب صحت: (أنا الشيطان...) ولم أنتظر لأرى ما يفعلون... سمعت بعضهم يصرخ في الخارج: (يا كذّاب، يا كذّاب)»[3]! فهي الرغبة في لفت أنظار الناس في أي مجتمع وبغضّ النظر عن خلفية هذا المجتمع أو ذاك! ما أكثر ما يتكرر لفظ (الجنون) واعتداد الشخصية بهذا الجنون؛ فلعله ما يسمّى (جنون العظمة)[4]! وما أكثر ما تكون هذه الشخصية خالية من أن تشعر بقيمتها إلا من خلال تموقعها الفوقي من الآخرين الذين يجب أن يعترفوا بهذه الفوقية للشخصية حتى لو كانت فوقية شيطانية! وإلا فعليهم أن يتحملوا البصاق والشتائم واللعنات، حتى لو كان ذلك على شكل كتاب أو (ما سُمّي رواية)!

(1) الرواية ص70، والخطوط من وضع الباحث.

(2) انظر الرواية، ص 221 .

(3) الرواية ص-222 223، والخطوط من وضع الباحث.

(4) جنون العظمة والاضطهاد/ (البارانويدية): هو اضطراب في الشخصية يجعلها تعاني حساسية مفرطة نحو الهزائم، وتتميز بعدم مغفرة الإهانات والجروح، والميل نحو حمل الضغائن بشكل مستمر، والشك من خلال سوء تفسير الأفعال المحايدة أو المحببة للآخرين على أنها عدوانية أو مليئة بالازدراء، والطابع المميز لهذه الشخصية هو الشك في كل من حولها، والشكوى الدائمة من أنها لم تأخذ حقوقها كاملة، وأن الناس لا يقدرونها حق قدرها، وأن المجتمع لا يعطيها المكانة اللائقة بها، انظر: عكاشة، أحمد، وعكاشة، طارق، الطب النفسي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط16، (٢٠١٣)، ص٦٩٧_ ٦٩٨.

ومن سمات الشخصية التي اجتهد العمل أن يظهرها ويؤكدها، وهي سمة جسمية لكنها توظف للدلالة على النرجسية والإشارة إليها: «كنت أفاخر بهذه الخصلة البيضاء من شعري فأكشفها دومًا، وأحب أن يتحدثوا عنها، طلابًا ومعلمين»[1].

وفي موقف آخر يبين (زاهي) وعيه بشخصيته النرجسية المتناقضة حيث يشيد بزوجِه واحتمالها «جنوني وأطواري وتغيراتي التي لا تتوقف... احتملت خطيئة هذا المجتمع كله، وخطيئة أهلها وأهلي، ثم احتملت احتجاجاتي وجنونياتي ومغامراتي المستمرة!»[2].

ومن هذه التناقضات والنرجسية تنطلق الشخصية في تعاملها مع المجتمع فتتدين حين تتدين لما يمنحها الظهور بمظهر التدين من الخصوصية والحُظوة وتوظيف الدين في قمع الخصوم، وتفسُق حين تفسُق وتنحرف؛ حين يمنحها ذلك الحُظوة والظهور، يقول: «كنت مهتمًّا أن أخرج بمظهر وإيحاء المتدين، لما يمنحه هذا الشكل من الراحة والأهمية».[3] فهي إذَن الأهمية والحضور ما يدفعه للتدين، وحين لم يعد هذا المظهر يمنح ما كان يمنحه فقد تغيرت أشرعة القارب لتبحر نحو شهوة الشهرة والظهور من طريق آخر، طريق صدم هذا المجتمع من خلال ممارساتٍ ومقالاتٍ ومحاضراتٍ هدفها جلب الأضواء: «كنت أناضل لأقدم مقالات تمكنني لاقتحامٍ [هكذا] هذا العالم، وبعد أن صار اسمي مطروحًا، وبدأ ضوء الإعلام يتناوله شعرت بالنشوة والانتصار والفرح... وكنت أشرح مواقفي بجرأة وصدامية»[4]. فالصدامية إذَن مقصودة لجلب الأضواء الإعلامية.

ويحاول العمل تسريب فكرة أن مصادمة الشخصية لعائلتها والمجتمع كانت بسبب تلبّسها بالدين، ولكن يكشف العمل نفسُه أن الشخصية ذاتها شخصية تصادمية نرجسية، وكما يقول عن نفسه: «الاستفزاز والإرباك أحد فنوني التي أستدعيها للضحك الطويل ... يبهجني أن يسيء الناس فهمي ... ويبهجني أكثر أن ذلك لا يساوي عندي

(1) الرواية، ص 70.
(2) الرواية، ص161.
(3) الرواية، ص141.
(4) الرواية، ص169.

أكثر من الاستمتاع بي من خلالهم [هكذا]»[1]. حين يكون منحلاً عبثيًّا يكون منقطعًا عن هذا المجتمع متمردًا عليه، وحين يكون متزمتًا فإنه أيضًا يكون منقطع الصلة مع المجتمع متمردًا عليه! يقول عن بعض أيامه العابثة: «عشت أيامها كل أشكال العبث والفوضى، وتمردت على أسرتي... وألفت بدوري ضرب والدي إياي، ولم يكن هذا ليمنعني من تكرار ما أريده من العبث!»[2] . وحين كان متزمتًا فقد كان كذلك متمردًا على أسرته[3]! فالتمرد إذَن ثابت في الحالين في حال الانحلال وفي حال التدين؛ وذلك يدلّ على أن سبب التمرد والمصادمة مع المجتمع ليس التدين -كما يحاول أن يوهم القارئ من خلال الكتاب- وإنما السبب هو طبيعة الشخصية ذاتها، تلك الطبيعة النرجسية التصادمية المتناقضة.

أمامنا هذا المقطع الدال على مستوى بنية الشخصية وهويتها وتموقعها خلال المجتمع، يقول عن نفسه: «ولأني هنا أتحدث عن نفسي فسأخمن من أين جاءت حياتي.. أعتقد أنها كانت بداخل رجل وسيم [نرجسية] ... لا بد أنه كان شخصًا مهمًّا وحتمًا كان أعظم من في زمنه ذاك [تضخم الذات] ... أجزم أن هذه الحياة بي كانت لرجل كثير الاحتجاج والتذمر والقلق، كان وحيدًا ومهاجرًا دائمًا [صعوبة التعايش مع المجتمع] ، ولا إخال أنه أدرك دينًا أو نبيًّا... لو التقيته فسأشتمه وأحبه، سأضمه وألعنه [تناقض وحَدّية]»[4].

وموقف الشخصية من المجتمع موقف رؤيوي، ولكنه ليس موقفًا قيميًّا بل موقف انتقامي، وردّ فعل، وإثبات ذات. ومنذ الصفحات الأولى للكتاب وعلى امتداده يأتي التصريح بأن الهدف الانتقام من أولئك الذين تجاهلوا قيمته وهمّشوا حضوره[5]! وحين يحقق أي نجاح أو جائزة فإنه يتذكر على الفور أولئك الذين همّشوه ولم يمنحوه الثناء والإشادة والإطراء المبالغ فيه[6]. وحين يعجب بشخصية (ع.ن) كما رمز له فذلك لأنه أثنى عليه وبالغ في إطرائه والإشادة بتجربته: «سمع مني شعرًا كثيرًا، وقال عني

(1) الرواية، ص232.
(2) الرواية، ص65.
(3) انظر الرواية، ص84.
(4) الرواية، ص23.
(5) انظر الرواية، ص9، 178-179، 190.
(6) انظر الرواية، ص 204 .

كلامًا جعلني في أقصى حالات افتخاري بنفسي... وحين عرف قصتي منذ البداية ... صفق لي ووصف أن ما فعلته معجزة وأنني أستحق أن يكون لي شأن...»[1].

وقد نتج عن هذا الموقف الانتقامي وردِّ الفعل أن جاءت زاوية النظر في الكتاب منحازة أحادية مفتقرة إلى تعدّدية الأصوات.

يلبس الكتاب ما هو نمط اجتماعي عام كان موجودًا حينها بما يحاول أن يوهمنا بأنه نمط خاص بالمؤسسة التعليمية التي يدرس بها، وذلك كالشدة في التربية واستخدام أسلوب (التأديب بالضرب) للأطفال في المدرسة، ويزعم أن ذلك هوية خاصة بأساتذة المدرسة مع أن التأديب بالضرب كان شائعًا في جميع المدارس وحتى في البيوت، وهو ما تسرّبت الإشارة إليه في نصوص هذا العمل[2]!

ولم يقتصر الأمر على مجتمع المدرسة الصغير بل يحاول الكتاب التلبيس على هوية المجتمع بشكل عام؛ فيؤكد أنه مجتمع متطرّف بطبعه، وأن التطرّف والغلوّ كامن في بنية هذا المجتمع الذهنية والنفسية والاجتماعية: «إذا اختصموا فلا يلتقون حتى الموت، ومتى ائتلفوا [هكذا] لا يفترقون حتى الموت، إنهم بلا توسط في المشاعر!»[3].

وفي موضع آخر يؤكد هذه الصفة/الغلو: «مغالون في حبهم، ومغالون في غضبهم»[4]. ولكن هل تقييم الشخصية لمشاعر الناس في هذا المجتمع ناتج عن رؤية متوازنة لهذا المجتمع أم أنه ناتج عن حَدّية شخصية (زاهي) وتطرّفها كما تؤكد هذه الرواية/الكتاب في جميع مستوياتها النصية؟

وفي ختام هذه الورقة وبعد هذه القراءة النصية لهذا العمل أورد بعض ما استخلصتْه هذه القراءة من النتائج:

- أن هذا العمل متردّد بين عدة أجناس أدبية، وقد أطلق عليه مؤلفه لفظ (كتاب)، وقد رأى الباحث أنه يمكن أن يلحق بروايات السيرة الذاتية.
- أن شخصية (زاهي) شخصية نرجسية متناقضة حدّية؛ ونتج عن ذلك تمحورها

(1) الرواية، ص 185 .
(2) انظر الرواية، ص-56 57.
(3) الرواية، ص15.
(4) الرواية، ص 16 .

حول ذاتها، والانقطاع الفكري والنفسي عن مجتمعها.

- أن الشخصية تنطلق من الاحتقان تجاه هذا المجتمع حين لا تجد ما يشفي تطلعاتها النرجسية؛ وقد نتج عن ذلك الاحتقان النظرة المستعلية إلى هذا المجتمع سواء أكانت الشخصية ذات اليمين أم ذات الشِّمال، ولا يمكن لمثل هذه الشخصية إلا أن تكون ذات اليمين أو ذات الشِّمال، وأما الاعتدال والوسطية فعسيرة على الشخصيات النرجسية الحَدّية.

المصادر والمراجع:

- **ثابت**، عبد الله، «الإرهابي 20»، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سورية، الطبعة الأولى، 2006م.
- **الحيدري**، عبد الله، إضاءات في أدب السيرة والسيرة الذاتية، طبعة المؤلف، الأولى، 1427هـ/ 2006م.
- **صالح**، قاسم حسين، والطارق، علي، الاضطرابات النفسية والعقلية والسلوكية من منظوراتها النفسية والإسلامية، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء، الطبعة الأولى، 1998م.
- **عكاشة**، أحمد، وعكاشة، طارق، الطب النفسي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السادسة عشرة، 2013م.
- **القاضي**، محمد، وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين (دار محمد علي- تونس، دار الفارابي- لبنان، مؤسسة الانتشار العربي- لبنان، دار تالة- الجزائر، دار العين- مصر، دار الملتقى- المغرب)، الطبعة الأولى، 2010م.
- **ماي**، جورج، السيرة الذاتية، تعريب: أ.د. محمد القاضي، أ.د. عبد الله صولة، نادي أبها الأدبي، الطبعة الأولى، 1432هـ/ 2011م.
- **مريع**، أحمد، السيرة الذاتية - مقاربة الحد والمفهوم، دار صامد، تونس، الطبعة الثالثة، 2010م/ 1429هـ.
- **معيض**، صالح، كتابة الذات - دراسات في السيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2013م.

ثنائية الموت والحياة في رواية «جبل حالية» لإبراهيم مضواح الألمعي

د. كوثر محمد القاضي

الموت هو الحقيقة الوحيدة في هذا الكون، هو الحقيقة الناصعة التي لا يشوبها الشك، والموت بعد ذلك ينطوي على كثير من المفارقات والمتناقضات؛ فطبيعة الموت كليّة مطلقة؛ فجميع البشر فانون، لكنه مع ذلك يحمل طابع الشخصية الجزئية المطلق؛ لأن الموت فرديّ وشخصيّ وخاص، وهو بعد ذلك يجمع بين اليقين وعدم اليقين؛ فأنا أعرف بالضرورة أنني سأموت لكنني لا أعرف متى سيكون ذلك[1]. ومن طبيعة الموت أنه حدٌّ ونهاية ؛ لذلك كانت هناك دراسات لما بعد الموت، وهذه الدراسات تنكر أن يكون الموت هو النهاية.

أما الحياة بحجمها الحقيقي، وبقيمتها الحقيقية فهي مجرد رسم كروكي، أو ديكور مؤقت من ورق الكرتون، أو بروفة توزّع فيها الأدوار لاختيار قدرات الممثلين، أو مجرد ضرب مثال لتقريب معنى بعيد، وهي في جميع الأحوال مجرد عبور ومزار، ومنظر من شباك في قطار[2].

وعمر السَّوْرَجي المسكون بالنهايات في الرواية كلها؛ فلا يرى من الشيء إلا نهايته، يرفض أن يكون الموت هو الحتمية النهائية، بل إن القصة التي تقوم على الاسترجاع، يرويها عمر من قبره؛ فهو يؤمن بأن الميت يفيق في قبره، وهذا ينسحب على كل أحبابه الذين ماتوا قبله، ومنهم حبيبته آسية، وتبدو قناعات عمر أشبه بقناعات

(1) انظر: شورون، جاك «**الموت في الفكر الغربي**» تر: حسين، كامل يوسف، سلسلة عالم المعرفة، ع76 (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1984م) ص9.

(2) محمود، مصطفى «**ماذا وراء بوابة الموت**» سلسلة كتاب اليوم (مصر: دار أخبار اليوم، 1999م) ص39.

الفلاسفة الذين يسعون إلى الاحتضار والموت والتخلص من الجسد؛ لأنهم يسعون خلف المعرفة والحقيقة والروح، والجسد عائق أمام ذلك![1].

فهل الموت هو الذي يعطي للحب شكله مثلما يعطي للحياة شكلها؟ هل إذا ماتت المحبوبة، فحبك لها سيبقى ثابتًا إلى الأبد لا يتغيّر؟ هل بقي حبٌّ آسية في قلب عمر ووجدانه لأنها انتحرت صبية؟ وظل يتذكرها لآخر أيامه؟

ربما، وربما كان ذلك لأن عمر لم يعد يعرف ما هو الموت، وما هي الحياة:

«اطمأن عمر إلى أنه سيلحق بآسية قريبًا، وسيترك سورجة الموت، إلى جبل الحياة، جبل حالية، الذي ذهب إليه كلُّ الذين أحبهم، وكل الذين أحبُّوا، حتى لم يعد يعرف أين الموت، وأين الحياة، فمن يدري، قد تكون هذه الحياة موتًا، وما نسميه موتًا حياة! ربما يرى سكان جبل حالية أنهم الأحياء، والباقون في السورجة أمواتًا، حتى يلحقوا بهم!!»[2].

فيما يتعلق بالتوقيت، هناك نوعان من الموت:

الموت المقدّر النهائي: هذا هو وقت الموت الذي لا يستطيع أحد أن يهرب منه.

احتمالية الموت: هذا هو الوقت الذي يمكن للشخص أن يموت فيه. كل شخص يمكن له أن يخضع لاحتمالية الوفاة؛ حيث يقترب الشخص من الموت، ولكن قد يتم إنقاذه بسبب حسناته.

وفي الحالات التي يمرُّ فيها الشخص بأزمة لا يمكن التغلب عليها في حياته أو لديه اضطرابات شديدة في الشخصية، يمكن أن يفكر في القضاء على حياته عندما يشعر بالاكتئاب. ولكن يبقى الانتحار فعلاً حسب مشيئة الشخص يمكن أن يحدث عندما يمر الشخص في مرحلة احتمالين الوفاة وفقاً لقدره.

وُلد عمر السَّورجي في ليلة ماطرة، ودفعتْ أمه حياتها ثمنًا لعبوره إلى الحياة... كانت ليلةً بائسة؛ اجتمعت فيها الصواعق، وكآبة الليلة المطيرة، وكرب الولادة، ثم كساها الموت بوحشته... العُرف يقتضي إطلاق الأعيرة النارية لمقدم الصبيان، ولكن

(1) انظر: شورون، جاك «**الموت في الفكر الغربي**» ص56.

(2) الرواية، ص87.

موت أم عمر ملأ السّورجة حزنًا... وتولّت فضة جدّة عمر رعايته، رغم أنها ليست أم أبيه، غير أن استعدادها لحضانته وقبولها بذلك أعفى أم أبيه حالية من عناء رعايته»[1].

هكذا وُلد عمر، وهذه ظروف نشأته، وُلد نذير شؤم تحيط به التكهنات، ولم تستطع فضة أن تعوّضه حنان الأم وقسوتها معًا، كان يشعر أنه يعيش في عالم بين الحياة والموت، فلا هو ميت ولا هو حي، والحكاية تُروى من هذا العالم البرزخيّ:

«في مرقده هذا سيستريح من الطوابير التي يمقتها... اكتشف عمر قبل مغادرته بوقت وجيز أنه كان يقف في طابور دائري؛ يقف أوله عند منتهاه، وبقي يدور فيه سنواته الخمسين، لن يقف في طابور مجددًا، سيبقى مسترخيًا هكذا، ولكنه يخشى أن يستولي عليه الملل، يتمنى لو أن وسادته الرمادية تحت رأسه، كم يحنُّ إليها، بل يحتاجها أكثر من أيّ وقت مضى»[2].

لقد ثبت أنّ الروح تعود لصاحبها في القبر، كما ثبت أنّ الأرواح تتلاقى في حياة البرّزَخ، وحركة الرّوح ليست كحركة الجسد، فهي سريعة جدًّا، وهنا استعراض سريع لحياة عمر السورجي منذ ولادته حتى وفاته، بطريقة الاسترجاع الخارجي التام، الذي يتم فيه العودة لزمن قبل الحكاية الأولى، ويقوم الراوي العليم بسرد القصة بضمير الغائب بالطبع، إلا من حوارات داخلية قليلة جدًّا لعمر السورجي، وهذه الرؤية الخارجية لأحداث الرواية السابقة، ويعود عمر بين حين وآخر إلى نقطة الصفر (الوقت الحاضر) التي تعد الدافع الأول للاسترجاع، يقول:

«تذوّق عمر لأول مرة في حياته قُبلة ارتعشت لها كل خلايا جسده، واحمرّ وجهها، تساءل عمر: هل أغضبتها بفعلتي هذه؟ ولكنها لم تبتعد عني، ولم تدفعني!!

تمنى عمر السَّورجي مع وسادته الرمادية، أن يعرف كم الساعة الآن؟ ثم يتساءل وما الحاجة إلى معرفة الوقت؟! كل الساعات هنا سواء!! يعتقد أنه سيجد في معرفة الوقت تسلية، فلو عرف الوقت لاستطاع توقع ما يفعله الأولاد...»[3].

وهذا المقطع من المقاطع القليلة التي يظهر فيها المونولوج الداخلي، ولصفحات

(1) الرواية، ص7-9.
(2) الرواية، ص12.
(3) الرواية، ص 16-17.

كثيرة تالية يستمر الراوي الضمني بالسرد المباشر بضمير الغائب، لأحداث سابقة، ولا يتم الربط بالحاضر، إلا بعد صفحات، وأحداث كثيرة.

وتتفاوت المقاطع الاسترجاعية من حيث طول أو قصر المدة التي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي، وتسمى هذه المسافة الزمنية التي يطالها الاستذكار بمدى المفارقة، وقد يستغرق المدى يومًا أو أسبوعًا أو شهرًا.

ويعد أطول مقطع استرجاعي -يروى كذلك بضمير الغائب- بلا عودة إلى نقطة الصفر هو في رحلته التعليمية إلى المدينة، من المقطع 7 إلى المقطع 25، وبعدد الصفحات من ص29 إلى ص115، وهي أهم فترة في الرواية تكوّنت شخصية عمر وأصدقائه، وتمايزت، لكن الموت يُطلُّ برأسه بين حين وآخر، فبعد عودة عمر وأصدقائه إلى المدينة بعد زيارة قصيرة للسورجة، يصلهم نبأ وفاة جدته حالية:

«يغيب الموت حتى ننساه، ثم يأتي فيسكن كل ثواني حياتنا، ارتبط الموت بميلاد عمر، وها هو يتتبع الأشخاص الذين ألفهم، جدّه عمر والآن جدّته الطيبة الحنون حالية، لم يستطع تخيّل البيت بدونها، انشغل تفكيره طول الطريق بذكرياتها، يتذكر قولها له كلما حاول أن يتصنع الفهم أو المعارضة «يا ولدي رأسك في غفرة» ... في طريق عودته إلى المدينة لم يكن يشعر بالحنين إلى السورجة... في السورجة يشغله هاجس الموت ... تركية الأهدل أجمل بنات السورجة ظفر بها سالم المهدي، رغم أنها كانت تحب حسن الذيب، ولكن الموت سبقها إليه»[1].

لم يكن عمر يعلم أن آسية ستموت هي الأخرى بعد مغادرته، فقد خطبها سالم المهدي وهدّد أباها، فلم تجد أمامها مهربًا إلا الموت:

«وجدت آسية نفسها في خضم معركة لا خيار لها في خوضها أمام عدوٍ شرس، لا يتوانى عن استخدام أقذر الأساليب في تحقيق أهدافه ...وفي سكون ليل السورجة، خرجت من غرفتها، كما كانت تخرج للقاء عمر، نظرت رغم الظلام إلى المكان الذي قضت فيه أمتع لحظات العمر، وصعدت فوق سطح الغرفة، لا ترى إلا حواف الجبال تمتاز عن لون السماء، نظرت إلى النجوم وهي تمشي خطوات مترددة نحو حافة

(1) الرواية، ص 52-54.

السطح المطل على شفير صخري، لم تعد تشعر كم يفصلها عن حافة السطح، فقد جاءت خطوتها الأخيرة نحو الشفير الصخري»[1].

حالية الأولى ألقت بنفسها من قمة جبل حالية عندما غدر بها الحبيب، وآسية الحفيدة لا تجد وسيلة للهروب من زواج إجباريّ، إلا برمي نفسها حفاظًا على حبها وصيانة له. وكلاهما هروب من مصير مجهول إلى نهاية حتمية. هنا تتحول السورجة إلى مقبرة كبيرة ممتلئة بالأحبة:

«في جبل حالية ترقد آسية، إلى جوار أمها وأمه، وجدته حالية وتركية الأهدل، هنيئًا لسكان جبل حالية جوار آسية، صارت الحياة هناك حيث آسية، وملأ الموت السورجة»[2].

واتضحت في هذا المقطع شخصية المؤلف الذي أبى إلا أن يدلي بدلوه في هذه الرحلة التعليمية الثقافية، في عدة مواضع يشعر القارئ أحيانًا أنه يستعرض ثقافته، ليقحم وصفًا هنا أو هناك، يقول:

«يكاد عمر أن يكون نسخة عربية عن (فون كلايست) الشاعر الذي انتحر عند قبر حبيبته، لأنه يحلم أن ينعم بوجود مبارك بصحبتها»[3].

وهل انتحر عمر؟ لقد كان يأمل أن يلحقها في الثلاثينات من عمره؛ فهو يعاني قصورًا في الشُّعب الهوائية منذ طفولته!

لكن المؤلف يستمر في ظهوره، وعرضه لهذه الفكرة، وكأنه يقدّم رسالة وعظية توجيهية للقارئ عن الانتحار، يقول:

«يريد أن يكون مع آسية في الجنة، والمنتحرون مصيرهم النار، يتوقّع عمر أن ذلك لم يكن السبب الوحيد الذي يمنعه من الانتحار، وأن خوف الموت هو السبب الحقيقي، وإن تذرّع بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «من قتل نفسه بحديدة فحديدته في يده يتوجأ بها في بطنه في نار جهنم» الحديث...»[4].

(1) الرواية، ص 77-78.
(2) الرواية، ص85.
(3) الرواية، ص87.
(4) الرواية، ص 97.

هذا مقطع مباشر جدًا يشي بظهور صوت المؤلف وارتفاعه واعظًا محذرًا، وأجد أن لا علاقة لهذا التدخّل بمعطيات السرد، وكان يمكن أن يحمّل المؤلف هذه الفكرة لسعيد، وقد ذكره بعد هذا المونولوج الداخلي مباشرة!

والراوي مجرد موقع خطابي، أو جهة يوجد فيها مخاطِب، وهو المؤلف الضمني، ومخاطَب وهو القارىء الضمني، من خلال رسالة تحتوي على شخصيات وأحداث وأقوال وأفكار ومشاعر، وهذه الرسالة المرسلة من المؤلف الضمني، إلى القارىء الضمني في النص القصصي، وهذا معلوم للمؤلف، وهو كاتب قصة ورواية متمكّن من أدواته السردية، وكان بإمكانه التصرف، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فالرواية توجد بها عدة خطابات بين الشخصيات التي تخاطب نفسها بالحوار أو الهواجس أو المونولوج، أو تخاطب غيرها، وهذا المونولوج أيضًا يبدو مقحمًا، يقول:

«يؤرقه عجزه عن اتخاذ القرار، مع أنه لا يرى الانتحار عارًا، فقد انتحر همنجواي الذي صوّب البندقية ذات الماسورة المزدوجة نحو جبهته، وضغط الزناد بآخر قوة كان يمتلكها، وخليل حاوي... وهنري دي مونترلان...»[1].

ويقول في موضع آخر:

«في كل مرة يرى عمر أحد السورجيين يُنقل على أكتاف الرجال إلى جبل حالية، يتأكّد له بطلان كلام (جوزيف ماكويز) الذي زعم قبل مئة سنة أن هيبة الموت تحتضر»[2].

هل هذه ثقافة ابن السورجة الذي لم يكمل المرحلة الجامعية؟ أم هي ثقافة المؤلف؟

والسَّرد يغلب على الحوار، وبهذا تتشكّل منظومة متداخلة من الرسائل، المفترض أن تكون بحسب تكوين كل شخصية.

ويبدأ المقطع 26 من الرواية بعودة عمر إلى القبر، ويتساءل: هل مرَّت حبيبته آسية بالتجربة نفسها؟ ويتساءل القارئ هل عمر في القبر؟ أم لا؟ خصوصاً بعد هذا المقطع، يقول:

(1) الرواية، ص 98.
(2) الرواية، ص153.

«يعتقد عمر أن آسية قد مرّت بالتجربة التي يمرُّ بها الآن، لا بُدّ أنها أفاقت، وتذكرت عمر وفكّرت فيه كثيراً، يرجو أن نهايته كانت في السورجة وأن يكون مستقره في جبل حالية... لا يعلم الآن أين انتهى به العمر، آخر ما يتذكّره أنه كان جالسًا مع زوجته، وأطفاله في السورجة، يشاهدون تقريراً عن جنازتي نجيب محفوظ، الرسمية والشعبية، ها هو على جنبه الأيمن، وقد باشروا بخدِّه التراب، يشعر ببرودة التراب في خدِّه، فهل فعلوا بآسية كذلك؟ ... أهذا الموت الذي ظلَّ عمر يخشاه، منذ رأى حسن الذيب مسجّى في غرفته؟ حتى أفسد التفكير في الموت حياته، لم يستطع الانفكاك عن فكرة الموت، فهي تلح عليه باستمرار»[1].

في هذا الجزء يحاول عمر أن يصادق الموت، أن يحبه علَّه يكرهه ويغادره، يقول:

«يحاول عمر أن يلغي فكرة الموت من حياته، فكَّر أن يعشق الموت؛ عندما أحبَّ آسية رحلتْ إلى غير رجعة، فلِمَ لا يراوغ الموت ويحبه؟ لعله يرحل كما رحلت آسية»[2].

ويعود الموت ليحاصره مرة أخرى عندما تموت جدته فضة التي تعهدت بتربيته، لكن هنا لا يتأثر كثيراً؛ فقد بدأ يقتنع أن الحياة من بدايتها ما هي إلا شروع في الموت! ويتساءل السؤال الكبير الذي هو موضوع الرواية: ولكن الذين ماتوا هل يستطيع أحدهم أن يخبرنا عن تجربته مع الموت؟[3].

هل عمر الآن يخبرنا بتجربته مع الموت؟ هل توقَّف قلبه فجأة وعاش هذه التجربة التي يصنّفها العلماء ضمن الحالات الغريبة التي عاشها بعض الأشخاص حول العالم؟

تجربة الاقتراب من الموت تعدُّ من أكثر الظواهر غموضًا، وتحدث هذه التجربة بموت الدماغ، وتوقفه عن العمل، ومن ثَم خروج الجسد الأثيري، أو الروح، وتحرره من الجسد، فيخرج المريض عن جسده فيزيائيًا كطيف غير مرئي إلى عالم ذي أبعاد أخرى يرى فيه ما لم يرَهُ في حياته، وبالرغم من موت الدماغ، وتوقفه عن العمل، يظل

(1) الرواية، ص115.
(2) الرواية، ص 116.
(3) الرواية، ص 124.

الإنسان يسمع ويرى ما يدور حوله، وبعض من مرّوا بالتجربة رأوا حياتهم كلها تمر أمامهم كعمر السورجي[1].

والراوي منذ بداية الرواية يقرر أن عمر في القبر يشعر ببرودة التراب تحت خدّه، ويحدّق في الجدار الترابي الذي أمامه ولا يستطيع أن يستلقي على ظهره؛ لأن الميت عادة يوضع باتجاه القِبلة على جنبه الأيمن.

والرواية كلها تقوم على استرجاع هذا الميت لحياته كلها منذ ولادته حتى موته، بل إنه يشعر أنه يعيش هذه التجربة، تجربة ما بعد الموت، لكنه لا يحسن وصفها بدقة، يقول:

«يكاد عمر يجزم الآن أنهم قد وضعوه في قبره قبل أن تفارق روحه جسده، يفكر في ذلك بينما يعجز عن الاستلقاء على ظهره... يتمنى لو أتيحت له العودة إلى السورجة لتوديع أطفاله وزوجته ويطلب منهم أن يتأكدوا جيدًا من موته، قبل أن يودِعوه القبر، وأن يقربوه من المطوع وآسية»[2].

ويبدأ الراوي في الصفحات الأخيرة من الرواية يتراجع عن هذه الفكرة التي سيطرت على الرواية، يقول:

«... صار نافع شيخًا عصريًّا، يترخّص في كثير من القضايا التي لم يكن يقبل فيها خلافًا، في حين عاش عمر آخر سنوات حياته لا يختلف عن ميِّت يمشي بين الأحياء، والآن يعتقد أنه حيٌّ يعيش بين الأموات»[3].

في صفحتين متتاليتين يتفاجَأ القارئ بعمر في غرفة الإنعاش بين الحياة والموت، ومن حوله يعدون العدة للجنازة، يقول:

«في عصر اليوم التالي كان نافع وسعيد يتلقيان عمر السورجي في مرقده في جبل حالية... لُفّ في قطعة من قماشٍ أبيض كسائر الناس، وأضجعاه على جنبه

(1) https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D8%A8%D8%A9_%D885%D%82%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%A8_%D9%84%D8%A7%D9%%A7%D988%D8%AA%85%D9%84%D9%D8%A7%D9%_86%9

(2) الرواية، ص207.

(3) الرواية، ص208.

الأيمن، ووضعا خلفه كومات صغيرة من الطين، لتمنع استلقاءه على ظهره، ولم يضعا وسادته الرمادية تحت رأسه»[1].

فكل ما سبق من أحداث ومونولوجات داخلية لعمر السورجي كانت في هذه الحالة، حالة الغيبوبة، وهو تحت أجهزة الإنعاش، وتبدو فترة الغيبوبة حالة من اللاوعي تستمر فترات طويلة، وخلال الغيبوبة يكون الشخص غير قادر على الاستجابة لبيئته المحيطة به، لكن يكون الشخص خلالها على قيد الحياة، ويبدو وكأنه نائم. ومع ذلك، خلافاً لما يحدث خلال النوم العميق، لا يمكن إيقاظ الشخص الراقد في الغيبوبة بأي نوع من المحفزات أو المؤثرات الخارجية، بما في ذلك الألم، وهذا يصدق على حالته التي رواها سابقًا، وهناك إصابات كثيرة تؤدّي إلى الغيبوبة خاصة منها ما يصيب الدماغ مباشرة، ومنها الحوادث أو الإصابات المباشرة على الرأس، والراوي يضع المتلقي في قلب الحدث بلا تمهيد، وبلا ذِكر للأسباب التي أدّت إلى الغيبوبة!.

وأخيراً لا يمكن للقارئ أن يتجاوز الفترة الزمنية التي تجري فيها أحداث الرواية؛ لأنها تسهم وبشكل دقيق جدًا في بناء تراكمي للفكرة التي تدور حولها، فتعدّ خلفية ليست بعيدة للأحداث، بل هي متساوقة مع الأحداث، وداعمة لها، وهذه الفترة تبدو منذ الأربعينات الميلادية مروراً بـــ 1990 زمن حرب الخليج الثانية، وبين هذا وذاك لا يفوّت الراوي الإشارة إلى الصحوة الدينية ودخولها القرية، ويقود الصحوة في السورجة صديقه وابن عمه نافع، حين يسوق حواراً بين نافع وأستاذه المصري، وهو يعاتبه على استماعه للأغاني، كما أصبحت المحاضرات الدينية عُرفًا في الأفراح، والأعياد في السورجة![2].

ويرصد عمر ذلك، ويكون موقفه محايدًا غالبًا؛ فهو يرى نفسه ضعيفًا بالنسبة لنافع الذي يستجيبُ له الناس، إلا أنه يميل في بعض المواقف إلى حياة القرية القديمة، وعاداتها، وأعرافها التي بادت.

ويكمل عمر وهو في رقدته في جبل حالية أحداث حرب تحرير الكويت، ويستذكر بقية الحروب، ويحدِّد بذلك هذه الفترة الزمنية بدقة شديدة، يقول:

«هنا في جبل حالية يتأمّل عمر حرب تحرير الكويت... مع أنها ليست الحرب

(1) الرواية، ص216.

(2) انظر: الرواية، 145-150.

الأولى التي يعيش أجواءها، فميلاده قد ارتبط بالعدوان الثلاثي على مصر، ثم أعقبتها ما يسمى بنكسة الخامس من حزيران كما يسمون حرب 1948 بالنكبة، وحرب 1973 التي يسمونها حرب العاشر من رمضان، وحرب أكتوبر، والعبور والانتصار والثأر والكرامة... عاصر عمر حرب المليون شهيد الجزائرية... والحرب الأهلية اللبنانية... والحرب الإيرانية العراقية... هذا غير الحرب طويلة المدى على الشعب الفلسطيني...»[1].

هل ستعينه وسادته الرمادية على احتمال ذكريات هذه الحروب وهو في قبره؟ هل في احتضانه لها العزاء وهي في قبره؟ هل ترمز الوسادة الرمادية لآسية التي ترمدت وهي في ريعان الشباب؟

التقى بها أخيراً في مرقدهما بجبل حالية، يقول:

«تبدو آسية أكثر امتلاءً وإشراقًا، إلا أنه لا يستبين ملامحها، اقترب ليضمّها إلى صدره ويقبّلها، تذكّر اليمين الذي قطعه على نفسه، ولكنه رغم ذلك ضمّها إلى صدره، أفاق وقد التفت ذراعاه حول وسادته الرمادية، يملأ صدره شعور بالفرح...»[2].

استعرضت الرواية ضمن حدثها الرئيس عن الموت، فعنوانها هو مقبرة السورجيين «جبل حالية» رؤية الكاتب الخاصة للحياة بطريقة غير مباشرة غالبًا، من خلال رؤية بطلها عن الموت، وقد تبدو هذه إشكالية بعيدة عن التصديق، فالموت وليس الحياة هو الحقيقة الوحيدة الحتمية التي نسير جميعًا إليها، وهي حقيقة ماضية أو حاضرة أو مستقبلية، حيث قامت الرواية على أسلوب الاسترجاع الخارجي التام الذي يأتي تارة بالفعل الماضي، وتارة بالفعل المضارع، وفي ذلك ما ينبئ عن حضور الحدث واستمراره، وإن كان ماضيًا، أما الاستشرافات الزمنية فكانت قليلة جدًا وارتبطت بحادثة سقوط برجي التجارة التي رأى عمر فيها إيذانًا بنهاية العالم، مما جعله يستشرف كذلك الحياة في السّورجة بعد أن هجرها معظم أبنائها إلى المدينة، بإزاء النهاية المضللة المشوّقة للقارئ تلك التي فاجأته بعمر في غرفة الإنعاش وحوله الأجهزة التي رفضت زوجته «زهرة الأهدل» أن تُزال عنه ليبقى على قيد الحياة أطول مدة ممكنة، وتبقى الثيمة الرئيسة لهذه الرواية الواقعية حتمية القدر الذي لا يستطيع الإنسان الهروب منه في القبر أو الغيبوبة.

(1) الرواية، ص165-166.

(2) الرواية، ص167.

المصادر والمراجع

المصدر:

1. الألمعي، إبراهيم مضواح «**جبل حالية**» (لبنان: جداول للنشر والتوزيع، 2011م).

المراجع:

1. شورون، جاك «**الموت في الفكر الغربي**» تر: حسين، كامل يوسف، سلسلة عالم المعرفة، ع76 (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1984م).
2. فرويد، سيجموند «**الحب والحرب والحضارة والموت**» تر: الحفني، عبدالمنعم (مصر: دار الرشاد، 1412هـ/1992م).
3. كامو، البير «**أسطورة سيزيف**» تر: حسن، أنيس زكي (لبنان: منشورات دار مكتبة الحياة، 1983م).
4. محمود، مصطفى «**ماذا وراء بوابة الموت**» سلسلة كتاب اليوم (مصر: دار أخبار اليوم، 1999م).

سرد الهُويَّة/ في رواية الحزام

د. سحمي الهاجري

(العمل الروائي الأكثر عمقًا ذاك الذي يبحث عن هوية وماهية الإنسان كإنسان) **ج. لوكاش**

من الخاص لِلْعَام

بمقدار ما تتردّد عبارة (المحلية هي السبيل إلى العالمية) باعتبارها من المقولات الشائعة، تبقى شروطها ومقتضياتها ومتطلباتها غير شائعة؛ ولذلك، نجدُ أعمالاً أدبية مغرقة في خصوصيتِها ومحليتِها، ولكنها منغلقة على ذاتها، بمعني أن الخصوصية والمحلية وحدها لا تكفي، إذا كان العمل لا ينشدُ الالتقاء مع غيره على أرضية المشترك الإنساني.

ومن جهة ثانية، هل يفي لتحقيق الوصول إلى الآخر مجرد كتابة النص الإبداعي بلغة أجنبية مثل الانجليزية أو الفرنسية ؟ أم أن اللغة تظلُ عاملاً واحدًا، والظواهر الأدبية والثقافية تركيباتها معقدة ومتشابكة، ولا يفسرها إلا مجموعة من العوامل المركبة ؟. هذه الأسئلة وأمثالها مهمة في هذا السياق. ويمكن القول مبدئيًا أنه في كل الأحوال، إذا حضرت الإمكانية والقصديّة لدى الكاتب، وزادت الروابط والقواسم والقيم الانسانية المشتركة، بين الخاص الذاتي والعام الإنساني، انفتح أفق العمل على العالم.

المثالُ هنا رواية (الحزام) لأحمد أبي دهمان، بصفتها نصًا فريدًا في لغتِه وصياغتِه، وفي خطابِه ومرجعياتِه، بما فيها مرجعية التَّلَقِي والمرويّ لهم. هذا النص من نصوص سرد الهوية بامتياز. صدر في فترة خصبة من حياة الكاتب، ظهر فيها عميقًا في رؤيته، ومتمكنًا من موضوعه وأدواته التعبيرية، ولاحقًا كُتب عن العمل

عشراتُ الإضاءات، والدراسات، والتعليقات، بعضُها من الكاتب نفسه؛ فمثل هذه النصوص التي تُطل على ثقافتين، وتزاوج بين هويتين محلية وعالمية، مَعينٌ لا ينضب للمقاربات والدلالات والنقاشات.

والورقة لاحظت الكيفية التي جرى بها (سرد الهوية) في الرواية، بحيث يلتقي فيها الخاص الذاتي بالعام الإنساني من خلال العمل السردي. واستعانت الدراسة باستحضار ما بين اللغة والسرد والهوية من تلازم عميق في كينونة الوجود الإنساني، وكون السرد «شرطًا ضروريًا للمعنى والمعرفة، معرفة الذات والعالم». (سرديات ثقافية، ص16) وشرطًا لبلورة ما يسميه ريكور (Paul Ricoeur) (الهوية السردية)، وهي أداة تسوية بطبيعتها، تتحقق «من خلال وساطة الوظيفة السردية». (الوجود والزمان والسرد، ص251) خاصة إذا أُدرجت في إطار عبارته عن العلاقة الدائرية بين الذات والسرد: (تتعرف الذوات على ذواتها بالقصص التي ترويها عنها)، وفي سياق الأفكار القائمة على الجمع بين النظرية الأدبية والنظرية التاريخية، وإعادة تشكيل الثقافات، وبناء الهويات، عن طريق الحركات الإحيائية للموروثات، والتاريخ، والأساطير.

وبما أن هُويّة الإنسان بِنية سردية أساسًا، باعتبارها ذاتًا في الزمن، فإن السرد في الروايات، كما هو معروف، يغدو وسيلة الذوات الأبرز لاستكشاف حركتها في ثقافة الزمن والمكان. ويصير الأمرُ أكثر تركيبًا في حالة الهوية الخاصة المنتمية إلى هوية فرعية، والمنخرطة في توسيع دائرة تطلعاتها وانشغالاتها الذاتية والعامة، كما في رواية (الحزام).

وفنيًّا يختلفُ سرد الهوية عن وصفها؛ فمن الناحية التقنية يتأسس الفارق بين السرد والوصف بأنه فارقٌ زمني؛ فزمنُ الحدث يتوقف في حالة الوصف، ما يتناسب مع الهُويات المنغلقة، حين تُكررُ قصصها ومقولاتها القديمة، كما تجمدت ووقف بها الزمن في سياقاتها المندثرة، بمعنى أنها جُردت من زمنيتها، وصارت تتكرر بصفتها آثارًا، مما يُذَكِّر بتفريق بارت (Roland Barthes) بين النص والأثر، أي النص الحي والأثر الذي بلي وتشوه. (درس السيميولوجيا، ص60) ولهذا فإن الهوياتُ الحيّة والمتفاعلة مع واقع الحياة، والمجْدولة في أسئلة الصيرورات والمصائر الإنسانية، تَجدُ ميدانَها الأثير في السرد بزمنيته المتدفقة دائمًا، وبما يقتضيه التدفق من طبيعة الجَريان قُدُمًا على الدوام.

ويمُكن ملاحظة الزمنية بحركيَّتِها وانفتاحها في رواية (الحزام)، وهي تسردُ تَشَكُّلَ الهوية، بدايةً من جذورها العميقة، الضاربة في الطبيعة والحياة والتاريخ والأسطورة، لتُدرجَ كل ذلك، في لحظة الكتابة ومرحلة التلقي، ضمن دائرة الهوية الإنسانية العامة، معززًا بوساطة اللغة الفرنسية، ومرورًا بما يقتضيه هذا الوصول من معرفة الآخر، والتعرف إليه، والاعتراف به، والكتابة له، بلغته، وبالأسلوب المناسب لثقافته، ومن دائرة الشعور بالكراهية التي يحملها، والوعي بحقيقة أنه «بقدر التنافر، تنبني الرغبة في التوافق».(السابق، ص 54)

والحاصل أن معرفة دوافع الآخر المختلف، تدل على تطور في وعي الذات واتساع رؤيتها للآخر، والحرص على تأليف وجدانه، والتعامل والتبادل معه، ليس من موقف الضعف، والذوبان، والتلاشي؛ لأن السرد في النص الأساس للرواية، أكّد الهوية الذاتية بأصالتها وعراقتها، وقدرتها على مواجهة الآخر، والتعامل معه من موقف الثقة، ودواعي التعارف والتفاهم والتصالح، فمنطق الرواية: أن كل أمة إنما تتفوق على غيرها في جزئيات، ويتفوقون عليها في أخرى، مثل تفوق الشرق روحيًا، والغرب عقليًا «في القرية والمملكة تشكلت روحي.. وفي باريس اكتشفت عقلي». (أبو دهمان، لقاء صحفي)

بمعنى أن الأمور التي تغذي الروح في بيئة ما، يتطورُ مفهومُها، وبنيتُها، ووظيفتُها، عندما أن تنتقل إلى بيئة أخرى تحتفي بالعقل. ويدعم هذا التطور، ويكشفه في الوقت نفسه، نَشْرُ الرواية بلغتين مختلفتين، وتوجيهها إلى ثقافتين متباينتين؛ وبروز عملية التسوية، وما يترتب عليها من استبعاد أية عناصر يتعذّر استيعابها لدى أصحاب الثقافتين.

وإن كان الأمر لا يخلو أيضًا من رابطٍ بنيويٍّ عميق، قلَّ أن يلفت الأنظار، لولا إشارة الكاتب إليه وتأكيده عليه؛ فاللغة الفرنسية كما يقول أحمد أبو دهمان: «أقرب إلى لغة القرية بمفرداتها وأساليبها، وتشتركان في أن كل منهما لغة حيوية وعملية تحتفي بالإنسان والحياة وحب العمل والفنون».(أبو دهمان، حديث شخصي).

عالمية المكان والهوية

رابط آخر تكشفه مقولة الكاتب بأن «الريف في كل العالم يتشابه» (حديث شخصي)؛ فعندما تقول القارئة المغاربية بعد قراءتها للرواية «هذه ذاكرتُنا رُدت إلينا» (الحزام، ص 14) ومثلُها القارئة البرازيلية التي اشترت عشرين نسخة من (الحزام)

وقالت: «هذه قريتي». (أبو دهمان، حديث شخصي) كانت عبارتاهما مؤشرًا واضحًا بأن الريف هو خزان القيم والهويات الإنسانية الطبيعية، تلك القيم التي تمثّل المشترك الأكبر بين قُرّاءِ الرواية التي تُرجمت إلى لغات عدة.

هذه التجربة الماثلة في (الحزام) أشرعت الأبواب لإدماجَ القرية الجبلية، حاضنة الهوية الفطرية الطبيعية، في أدبيات الوجدان العالمي المشترك «قريتنا بالتأكيد الأقرب إلى السماء، والكلمات الشعرية تجد فيها أفضل مكان للتباهي بمكنوناتها، ولكي تضئ العالم». (الحزام، 51) ذلك ((العالم)) الذي وجدهُ الطفل (أحمد) في المدرسة «أجمل الكلمات على الإطلاق». (الحزام، ص40) ورسَّخَتْهُ فيما بعد عبارة الإهداء: (لبلادي.. لكل القرى في العالم) (الحزام، ص7) بوصفها خلاصة التجربة الذاتية المتطورة، بعد أن اتسعت رؤية البطل الراوي وشاهد «العالم من طرفيه». (الحزام، ص157)

والأهم فنيًّا أن كلاً من الرؤية، والوعي اللاحقين، لم تُثقلا نص (الحزام)، بمقدار ما زادتاه ألقًا، بواسطة معايشة الأحداث حال صفائها ولحظتها الأولى النقية؛ فالراوي وهو يحكي القصة لا ينقصه الاحساس بتحقّق هويته «في باريس احتميت بقريتي، أحملها كنار لا تنطفئ» (الحزام، ص 11). ولكنه يريد نقل ما في ذاكرته المتوهجة بالهوية إلى ابنته، وزوجته في المقام الأول «الحزام نصٌّ عائلي» (أبو دهمان، حديث شخصي)، ثم إلى القراء في كل مكان بالعالم.

ومن الجليّ أن الصفة المحلية للتجربة تُعطيها صدقية مؤصَّلة، لها ما يثبتها، وتُفضي إلى التزام متعدد الجوانب، منه احترام النفس لذاتها، ولعمقها العرقي والثقافي، مما يؤدّي إلى قدرتها على احترام الآخر؛ فالثقة في الحكايات الذاتية قوية معياريًا، وخصوصاً حين تعززها لغة سردية عالية، جَسّدت رؤيتها للذات والعالم؛ وعَملت على انتقاء المفردات، وشحن الجمل، والعبارات بطاقات شعرية وإيحائية، تناسب الفخر بالهوية والرغبة في تقديمها للآخرين.

فمعرفة الآخرين وتقديرهم تتأسسُ على معرفة الذات وتقديرها «من لا يعرف نسبه لا يرفع صوته.. من يحفظ نسبه يرفع صوته». (الحزام، ص ص 13/9) فإذا تحققت معرفة الذات وحفظ هويتها فإن «أول ما يجب أن نتقنه بعد ذلك هو عبارات الترحيب

بالضيف، والاحتفاء به». (الحزام، ص13) هذه التقاليد الإنسانية الراسخة في ثقافة أهل القرية انتقلت للاحتفاء بالإنسان في كل أنحاء العالم.

وخيرُ من يمثّلُ المكان النموذج، ويُبلغ الرسالة، ويوصلها للعالم على اتساعه، شخصية البطل «المحكوم بالسفر مدى الحياة». (الحزام، ص132) والمُعَمَّدُ بالنبوءة «سترزق بولد يصل علمه وخبره إلى كل مكان في الأرض». (الحزام، ص49) والمضمَّخة قصته بلثغة مرحلة الطفولة، تلك اللحظة من قصص الذات المميزة عند نقاد الفن القصصي، إذ يرى جورج ماي (George) May على سبيل المثال: «أنها توحّد بين الكاتب وحاجته إلى إحياء ماض عزيز عفا، وبين القارئ وهو يجد لذة في رؤية نفسه في غيره». (السيرة الذاتية، ص 115)

ذلك الإحساس الغامر بالعالم، والنظرة المتّزنة إلى الذات والآخر، هيأت قراءة النص بدايةً من مآلاته، من آخره. وعلى غرار (الهُوية) المشتقة من (هُو) الضمير الثالث، وهو ضمير استرجاعي بطبيعته، ويعني هنا الذات منظورًا إليها من الآخرين، وأن «الآخرية وليس المطابقة هي نقطة البدء..». (اللغة والزمان والسرد، ص36) فإن قراءة (الحزام) تبدأ من مرحلة التلقي، لأن عملية الكتابة والسرد انطلقت من منظورها، ومحكومة بشروطها.

ففي السرد الاسترجاعي جرى التمهيد بصبر ودأب للانفتاح على العالم، أولاً: منذ وجود المدرسة ثم تفوّق الابن فيها «بدت الحياة في المدرسة أقرب إلى حقيقتي الداخلية. هنا وجدت نفسي تمامًا، مما جعلني أكثر النبات اخضرارًا». (الحزام، ص39) وثانيًا: عندما سَلَّمَ الأبُ بهذه الحقيقة الجديدة خلافًا لعادات أهل القرية «ليس لك مستقبل إلا في الكتب، لأن لكل زمان حقوله». (الحزام، ص135) ما فتح الباب للمزيد من الاعترافات المتوالية، والراوي هنا يوظّف تقنية الاعتراف لتهيئة البطل لدوره المستقبلي: «كانت القرية تحلم أن تصنع من كل منا رجلاً بمقاييسها. لم أكن أحمل بذرة واحدة لتحقيق هذا الحلم.». (الحزام، ص 39) ويواصل «أعترف الآن أنني لم أكن في مستوى الوعد لا بالنسبة لأهلي ولا لأخوالي». (الحزام، ص37) «لم أكن شجاعًا بمقاييسهم ولا مشاجرًا ولا عدائيًا.. وكنت أصاب بالدوار في الأماكن الشاهقة». (الحزام، ص 106)، وهذه الاعترافات وأمثالها وظيفتها التمهيد للتحولات التي ستطال الشخصيات، وبالذات شخصية البطل الراوي.

وللغرض نفسه سيطرت مفاعيل التحول حتى على شخصية (حزام) الذي «لم يكن يمحض النساء أي احترام». (الحزام، ص59) ليعود في النهاية ويقول «أنحني الآن إجلالاً لكل النساء اللواتي ساهمن ويساهمن في تخليد هذا النشيد وهذه القرية». (الحزام، ص158)، فالقرية بعد أن كانت زاوية معزولة ومنسيّة، حقق لها السرد وجودًا جديدًا خلدها إلى الأبد، ولم يذهب تاريخها سدى بعد أن بناها الأجداد «كل حجر، كل بئر، كل قصيدة، كل ورقة وكل خطوة تحمل أنفاسهم وعشقهم، آمالهم وشقائهم، انكساراتهم وانتصاراتهم، أولئك الذين كانوا كل صباح يشيدون قريتهم، وكأن ليس أمامهم إلا نهارًا واحدًا لتخليدها».(الحزام، ص16)، وحقق السرد وجودًا ثانيًا لرمزها (حزام) الذي شعر كأنه يعيش القرية مرتين.

إذن كشفَ السردُ في هذه الرواية ما يسميه كونديرا (Milan Kundera)»جانبًا ظل مجهولاً ومخبوءًا من الطبيعة الإنسانية».(الستارة، ص12) مثّلته هذه القرية الأيقونة، وانفتحَ الحدث لتوسيع الهوية إلى أبعادها الإنسانية العامة، ولحفظ القرية والتجربة من النسيان، وليتحوّل التناقض مع الآخر إلى تفهُّم؛ مع احتفاظ كلٍّ باستقلاله، بالدرجة التي تسمح بها ثنائية اللغتين، لغة الحدث، ولغة الكتابة.

ومسألة اللغتين سبق أن واجهها إدوارد سعيد، في محاولته سرد التجارب التي عاشها في اللغة العربية بواسطة اللغة الإنجليزية ووَصَفَ هذه التجربة بأنها (مهمة معقدة)؛ لأنها تعتمد على إعادة بناء عالم في مصطلحات عالم آخر. ولكن من المؤكد أن استعمال لغة الآخر من أهم وسائل التواصل معه والانفتاح عليه.

وما دام «الإنسان يفكر باللغة وينتج معارفه من علم وفن باللغة التي يفكر بها». (الذات والآخر، ص 37) فإن الكاتب - كما سبق - لم يجد فارقًا كبيراً بين لغة القرية، واللغة الفرنسية لكثرة المشتركات بينهما، في حين بدت اللغة العربية الفصحى التي تُقدمها المدرسة «لغة أجنبية». (الحزام، ص 63) أو على أكثر تقدير «لغة ثانية غريبة على قاموس مجتمع القرية اليومي، مما تسبب في كثير من الاحراجات والطرائف للطلبة والأهالي، ومنها مثلاً، أن كلمة (طالب) كان لها معنى مخجل في لغة وأدبيات أهل القرية». (أبو دهمان، حديث شخصي)

دوائر الهوية

والهوية إلى ذلك، من المواضيع التي تفيض عن النصوص، وتتعداها بامتداداتها المتشعبة، وتتقاطع مع ما هو أبعد من سياقات الإنتاج وسياقات التلقي المباشرة، وبذا تكون عابرة للأجناس الأدبية، والأنواع السردية، ما يفسِّر عزوفَ الكاتب والناشر عن تدوين جنس العمل، وتركِه غفلاً عن أي تصنيف، وكأنما يؤسسان لجنس أدبي، أو نوع سردي جديد اسمه (هُوية)، يتناسب مع (برادايم) اللايقين أو ما بعد الحقيقة (post-truth)، الذي بات يطبع ثقافة العالم منذ بداية الألفية الجديدة.

كان لتوقيت النشر آنذاك دلالةٌ إضافية، في فترة هبَّ فيها المثقفون على مستوى العالم أمام نظريات (صراع الحضارات)، ووقفوا جميعًا ضد (صراع الهمجيات)، وكانت الفرصة مؤاتية لالتقاط إيقاع تلك المرحلة، و«إلقاء السلام على الآخرين بالطريقة التي يمكن أن يسمعوها».(الحزام، ص11) واحترام اختلافهم، فالسلام والسعادة حسب منطق الرواية يتأتَّى من «اكتشاف الحياة بوجوهها العديدة». (الحزام 142)

والرواية عمومًا من الأجناس الأدبية القادرة على تمَثُّل اللحظات التاريخية وتمثيلها، ورواية (الحزام) استفادت من تلك السمة التي تميزت بها الحضارة الغربية حين «احتضنت جميع الأفكار المتعلقة بالآخر، وبحقه في التمايز والاختلاف والندية، والاحتفاظ بكل ما جعله آخر». (سرد الآخر، 69) ومن جو الديموقراطية والفردانية (لكل فرد روايته أو قصته)، وهي أمور مفهومة في الثقافة الفرنسية، جعلتها تتفاعل بطبيعتها مع كل ما هو مشترك إنساني، خاصة وأن الرواية تتوخى مستقبلاً يعمُّ فيه السلام.

وهنا تتظافرُ الأدواتُ الأولية الموجِهة للدلالة، وأبرزُها: القصدية، ودوافعُ الكتابة، ومفاعيل التلقي، ويتضح تشكُّل دوائرِ السرد كما تتشكلُ دوائرُ الهوية:

- الدائرة الأولى: (الدائرة الصغرى)؛ قصة القرية وأهل القرية، وكيف تَشَكَّلَ جوهرُ هويتِهم الطبيعية الفطرية الأصيلة.
- ثم الدائرة الثانية: (دائرة الهويات الوسطى)، وهي دائرة غمغمها السردُ سريعًا، وصَوَّرَها مشحونةً باللحظاتِ الصعبة، والمشاكلِ والعقبات، وردودِ الفعل

القاسية «كتبنا بخط عريض اسمَ قريتِنا على جدار البيت الخارجي، وإمعانًا في التأكيد على استقلاليتنا، قررنا ألاَ نصلي معهم في المسجد». (الحزام، ص125) وبالذات بعد أن اكتشف أهل القرية أن هويتهم لم تعد كافية، وأن هناك هوية أخرى ينقصهم الحصول عليها: (بطاقة الهوية الرسمية)، ومن ساعتها شعروا أنهم فقدوا ميزة الاكتفاء الذاتي ماديًا ورمزيًا، وانفتحت الحاجة إلى تعويض أو أفق جديد، يلتقي بشكل أو بآخر مع هوية قريتهم كما عهدوها. وهذا الأفق بالتأكيد لا تُؤَمِّنَهُ الهويات الوسطى، فكان على السرد أن يتوقف عند عتباتها، ويذهب مباشرة إلى الدائرة المقصودة.

- الدائرة الثالثة: (الدائرة الكبرى). دائرة التلقي. دائرة قُراء اللغة الفرنسية، ومن بينهم من هو حميم إلى الذات الكاتبة «كتبت الحزام لأروي هذه البلاد، أرويها تحديدًا لابنتي وزوجتي، نحن ننتمي لبلد متعدد، وفيه تنوع ثقافي». (أبو دهمان، شهادة صحفية)

شخصية الابنة، وشخصية الزوجة، مثَّلتا رابطًا عاطفيًا، وعرقيًا، ونصيًا، بين الدائرة الصغرى والدائرة الكبرى مباشرة، وكانتا إحدى أدوات السرد الحاسمة للتقليل من اعتبارية الهويات الوسطى، بالوصل بين دائرتي انتمائهما بطرفيها؛ العلائقي الجذري، والعام الإنساني. وفي السرد جرى وصلهما روحيًا ونصيًا مع أهم شخصيتين في الرواية (حزام) و(الأم): «حزام أورثني ذاكرته - ذاكرة القرية، لذا كان عليَّ أن أعثر على ذاكرة تحمله وتحملني». (الحزام، ص14) هذه (الذاكرة/الهوية) هي روح أمِّه المتجسدة في ابنته، وزوجته.

الهجنة النصية

وكما هو الحال بالنظر إلى الهجنة العرقية واللغوية، فإن أكثر ما تتبدّى القصدية الفنية في تهجين النص نفسه، سيرة؟ رواية؟ قصيدة؟. ومن ثم تعدّدت آراء النقاد، متأثرين بخلو العمل من عبارة شارحة. وعند التدقيق في مجمل هذه الأقوال نجد أن شروط فيليب لوجون (Phillipe Lejeune) حاضرة، ولكن توزيع المحكي بين الواقعي والحلمي والقص داخل القص يخرق ميثاق السيرة الذاتية، لأن (محتوى الشكل) هو الذي يحدّد طبيعة النص، وفي (الحزام) نجد كثرة مقاطع المتخيل،

والرمزي، والموماً إليه، التي نقلت العمل من الوقائعية المباشرة، إلى ذرى فنية لا توفرُها إلا رحابةُ الجنس الروائي.

ويأتي الطابعُ الشعري المهيمن على النص، من دائرة المحافظة على ما يسميه ريكور (الهوية الزمنية للقصة) و«خلق وساطة بين الزمن كانقضاء ومرور، والزمن كدوام وبقاء». (اللغة والزمان والسرد، ص42) أي ذلك التوتر القائم بين شعرية الممكن والذات نفسها بواقعها ووجودها في «شبكة متقاطعة مع الآخرين»؛ لأن «قوام الذاتية ليس الوجود للذات، بل الوجود للآخرين، ومعهم، وبينهم، في حركة لا انقطاع لها». (السابق، ص29)

ولعل أغلب الدراسات التي قاربت موضوع الشعرية في رواية (الحزام)، طغى عليها مفهوم الشعرية الغنائية في الذائقة العربية، أكثر من الشعرية العلائقية بمعناها الجمالي في السرديات، مما يُذكّر بما حدث من تباين بين النقاد عند صدور رواية رسول حمزاتوف (داغستان بلدي)، فمنهم من اعتبرها (قصة شعرية)، ومنهم من عدّها (رواية). ولا مراء بأن الهجنة النوعية في مثل هذه النصوص، تحيلها دائمًا إلى الجنس الروائي بشكل اعتباري، ولو على سبيل التنزُّل مع عبارة مارت روبير (Marhe Robert) مثلاً، بأن: «الرواية جنس أدبي يلتهمُ كلَّ ما يُقدمُ إليه». (أصول الرواية، ورواية الأصول، ص39)

وعلى أيِّ حال، لا يخفى أن الهجنة النوعية من الناحية الوظيفية، حررت العمل من نسقية النماذج المسبقة، ومكَّنتْهُ من قراءة/كتابة الحياة كما تُمارس في واقعها اليومي؛ فالإبداع في (الحزام) مرتبط بالخروج على تلك النماذج، مما جعل بنية النص تتسع كما تتسع دوائر الهوية، وعَمَّمَ وظائفَ ضمائر القص فنيًا وجماليًا، وأعطى للراوي مجالاً رحبًا للتحكم في مسار السرد، خصوصاً أن الضمائر أساسية في مجال الهوية من الناحية التقنية، لأن «أي من ضمائر السرد يقتضي بالضرورة وجود ثنائية الأنا والآخر». (سرد الآخر، ص63)

وبقدر عالٍ من السلاسة والانسيابية، جرت عملية تقمّص الراوي شخصية البطل، والوقوف خارجها في الوقت نفسه، وعبرَّت الانتقالات بين الضمائر، عن روح التعددية داخل القرية، والقبول طبيعيًا بفكرة تعدُّد أوجه الحقيقة، والإيمان بتعدد مصادرها:

التاريخ، الحلم، الوقائع، التضامن والتعاون الاجتماعي؛ ما قَرَّبَ المسافة في إطار علائق الأنا بالآخر على المستوى الإنساني الذي يشاركها في هذه الأفكار.

ومع أن القص في (الحزام) يقوم على الضمير الأول لساردٍ موجودٍ داخل النص، ولكن لأن «القرية كانت كإنسان واحد». (الحزام، ص 81) فكثيراً ما يستبطنُ السردُ صيغةَ الجمع (كنا نُعطي نُرحب نختتن...)؛ لتسجيل ما تتقاسمه الجماعة من القيم، والتجارب، والعادات، والتقاليد، والأعراف، قبل نقلها إلى الآخر المقابل: (هم) المقصودين بخطاب الرواية في ضفَّة التلقي. خطاب ينتجه المؤلفة عقولهم، ليقدموه إلى المؤلفة قلوبهم، من واقع الإحساس بأن الهوية الإنسانية الجامعة تقوم على تكامل الروح والعقل، عوضًا عن اقتسامهما.

والفن كونه أعلى المشتركات الإنسانية يمثل التكامل، ويجمع البشرية ويجعلهم أكثر قربًا في الدائرة الإنسانية، والنصوص الإبداعية تنتج شبكة من الدلالات المتقاطعة والمتساندة أكثر ما تتجلى في سرد الهوية، إذ تمثلُ: وساطة بين الإنسان والعالم على المستوى المرجعي، ووساطة بين الناس وبعضهم على المستوى الاتصالي والتداولي، ووساطة بين الإنسان ونفسه على مستوى تطور الوعي والفهم الذاتي.

حركة القص

منذ البداية ينزع السرد في الرواية إلى توسيع دوائر الهوية، بالإيغال رأسيًّا في الزمن والانتماء إلى «ما قبل التاريخ»، والانفتاح أفقيًّا في المكان، وإهداء الرواية «لكل قرى العالم». وصارت الذات الكاتبة تمارس التجوال السردي، بالانطلاق من الدائرة الصغرى إلى الدائرة الكبرى الأعم والأشمل، التي تمنح الذات ميزة الانتماء إلى شيء أكبر وأعظم، ثم العودة عن طريق الاسترجاع من الدائرة الكبرى إلى الصغرى، لتأكيد أن سرد الذات، وتمجيد عراقتها وانتمائها، ما هو إلا سبيل إلى تأصيل إنسانيتها وعالميتها.

ولذلك شكّلت كل من دائرة الإنتاج ودائرة التلقي فعاليتين سرديتين صارت كل منهما أفقًا للأخرى، لأن «النص السردي.. ينطوي على أفقين: أفق التجربة، وهو يتجه إلى الماضي، ولا بد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة.. وأفق التوقع، وهو الأفق المستقبلي الذي يُهرِّبُ به النص السردي، بمقتضى تقاليد النوع نفسه، أحلامه

وتصوراته، ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها». (الوجود والزمان والسرد ص31)

وما بين أفق التجربة وأفق التوقع، لا يمكننا هنا إغفال تلك المسافة الطويلة التي قطعها السرد قبل أن يُسرد؛ أي تلك المسافة الزمنية والإثرائية والاختبارية التي خاضتها القصة قبل أن تُحكى، طوال رحلتها مع الكاتب في خلده وهو يتعرف إلى العالم. هذه هي القصة الإطارية التي لم تُكتب، ولكنها موجودة على أي حال، ولا تكتمل الدلالة إلا باستحضارها واستصحابها، باعتبارها نصًا موازيًا ومكملاً للنص الأساس، ليس بالنسبة للقارئ الفاعل فحسب، ولكن حتى القارئ العادي محكوم بهذه الهالة المحيطة بمجمل العمل.

وكما تتداخل دوائر الهوية، تتداخل القصتان الإطاريتان، المكتوبة والتي لم تكتب، وكلتاهما دالتان، سواء في موضوع الهوية وامتداداتها، أو في البناء الفني والأثر الجمالي، لأن الكاتب فتح جسورًا بينهما بواسطة المقدمات والخواتيم، التي ظهرت في النسخة العربية على هيئة السوابق واللواحق، وكرّرها في حواراته الإعلامية، عن مسيرة حياته بين المملكة وفرنسا، وما قاله عن ذاته وعن روايته، في الندوات واللقاءات، وأفصح عن جوانب تدخل في صميم عملية القراءة؛ مثل دوافع الكتابة، والمروي لهم، ومفاعيل التلقي وأصدائه.

وإذا عدنا إلى القصة الإطارية المكتوبة، وهي رواية (الحزام) نفسها، فقد ضمّت أكثر من (25) قصة، وحكاية، وأسطورة، ساهمت في تشكيل هوية أهل القرية، وتخلّلت النص فعمقت دلالاته، وأدت إلى تكثيفه، وأوحت بالمحلية، والتجذر التاريخي.

وحبكة القصص الإطارية القادمة من الشرق، من الحبكات المألوفة للقارئ الغربي، منذ أن عرف قصة شهرزاد والليالي العربية. ويضاف هنا ثيماتٌ وقيمٌ أثيرة في ذهنية وثقافة القارئ الغربي: حكايات الحب، وقيم العمل، والتماهي مع الطبيعة، والاحتفال بترديد الأشعار، والرقص، والعزف، والغناء: «بيت بلا غناء ولا موسيقى بيت مخيف».(الحزام، ص120) إذ يصبح الغناء على سبيل المثال من الضروريات كالعمل تمامًا.

ولا تقلُّ أهمية في هذا السياق، تلك الحكايات المتعلقة بالجندر، مثل: الرجل

الذي يرضع ابنته من ثدييه» في مقدور أي أب أن يصبح أمًا».(الحزام، ص20)، والرجل «زوجة زوجته». (الحزام، ص 20)، و(الرجال النساء، والنساء الرجال) «كان على المرأة التي تفقد زوجها أن تكون رجلاً.. وقد عرفت القرية كثيراً من هؤلاء الرجال». (الحزام، ص23)، والجد الذي حصل على القرية بواسطة جمال ابنته. (الحزام، ص 46)، والفتاة التي اختارت عريسها وهددت بترك الأغنام في الجبل والاتجاه لبيته. (الحزام، ص ص 32/31)، وهذه المسحة الأنثوية للنص، توَّجَها لاحقًا تحول اسم (الحزام) في اللغة الفرنسية إلى مؤنث.

كونشرتو من الأصوات والحكايات، تتبادل روايتها الأم، والأخت، والأب، وحزام، وأحيانًا يصحب سرد الحكاية أداء بعض الطقوس الغريبة من قِبَل الأمِّ، مثل حكاية (الخفاش- الروح المعذبة لأحد الأجداد القدماء). (الحزام، ص 118) أو تتشارك الأم وحزام في رواية حكاية واحدة، مما يعطيها قيمةً أكبر ودلالاتٍ أوسع، وبالذات عندما يروي كل منهما الحكاية نفسها بطريقة مختلفة؛ مثل حكاية (يعلى الجد، ويعلى الطفل). (الحزام، ص83)، وحكايات (أسرار القرية، والقصيد، والغناء، والمطر). (الحزام، ص 73) ويماثلها حكايات أخرى، كالحكايات المنوالية، وهي نماذج تقبل التكرار بطبيعة بنيتها، مثل: حكاية الساحر (عون) التي تحولت إلى (فرّعون) ثم إلى (فرعون). وقيم الحرية والتسامح في حكاية (العبد الذي فقد ابنه) وبكاه بالشعر «يا غبن عيني يا غراب دفنته». (الحزام، 114)، فتعلم منه سيّده معنى الحرية، واقتسم معه الحقل والغناء، رغم حرص أهل القرية على التمسك بأراضيهم وأملاكهم، وما فعلته تلك المرأة العجوز التي أوصت بحقولها وأموالها للبطل بعد وفاتها. إنه نوع من تحويل الغرابة إلى ألفة، لتغليب النزعة الإنسانية التي يقوم عليها محور العمل بمجمله.

هذا الطابع الإنساني، والحوارية العالية داخل النص، فتحت الباب واسعًا أمام رغبة الحوار مع الآخر المـُباين، ومدخلاً لاختيار الثيمات، والكلمات، والجمل، والعبارات المناسبة لذائقة المتلقي الغربي، لأن الكلمة الروائية كما يقول باختين (Mikhail Bakhtin) «حوارية بطبيعتها.. لا يحددها أو يختارها المتكلم بمفرده، بل يسهم المخاطب الذي نتوجه إليه بالكلام في تحديدها إسهامًا عظيمًا».(سرد الآخر، ص79) هذا على المستوى التقني، أما على مستوى الهوية فإن «اللغة السردية تجعل

حتى الكلمة الواحدة ملتقى الأنا المتكلم، والآخر المخاطب، لأنها تضمر الآخر الذي تتوجه إليه بالضرورة». (الكلمة في الرواية، ص33)

ويتكرر تطوير الحدث وتوسيع الهوية بوساطة عناصر القص الداخلية؛ فعلى مستوى الشخصيات، يحتاج السرد لكي يستمر ويبلغ غايته إلى وريث يطابق (حزام) من جانب، ويختلف عنه من جانب آخر؛ يطابق (حزام) في تمثّل قيم الهوية الجذرية الصلبة ومعرفتها وتمثيلها، ويختلف عنه بالقدرة على الذهاب إلى فهم الآخر الغربي وتعلم لغته والكتابة بها، واكتشاف مدى المشتركات بين الهوية الفطرية الأصيلة، والهوية الإنسانية الجامعة.

وعلى مستوى الحدث، ينفتح السرد بانتقال توريث روح القرية ويقينها من (حزام) إلى (أحمد) «كشفت له ذراعي التي كواها (حزام) في ثلاثة مواقع بالجمر، لكي يختبر ذكورتي، وليزرع فيَّ النار كما كان يفعل أجدادنا القدامى.. هكذا أكون امتدادًا لحزام». (الحزام، ص137) وتمهيدًا لتنازُل (حزام) التدريجي عن الكلام: «أسرَّ إلي بأنه ضاعف كمية التمر والزبيب التي يأكلها منذ أن بدأت أجيد الكلام» (الحزام، ص17) كنايةً عن تسليم الراية للوريث، وفَتْح دائرة الهوية الخاصة التي يُمثلها (حزام) بصرامة، على الدائرة الأوسع، الدائرة الإنسانية التي تمَثَّلَها (أحمد) بعد ذهابة إلى فرنسا.

وتتغير شخصية البطل الراوي مرحلة مرحلة؛ وتتزايد معرفتها بالدوائر الإنسانية الأوسع، مع الاحتفاظ بالجذر الأساس للهوية، لأنه جذر إنساني بطبيعته، ما يكشف نزوع أصحاب الهوية الجذرية، بواسطة السرد، إلى تَلَبُّس ما يقترب من هويتهم أو يشاركها القيم الأساسية، في دائرة الهوية الإنسانية العامة؛ لتتحقق مقولة: إن ما نخسره على مستوى الواقع المشوش، نسترده على جانب السرد.

خلاصة

يمكن الوقوف بعد ما سبق من المقدمات الضرورية، والوقفات التحليلية، للقول بأن رواية (الحزام) اشتغلت على فكرة جوهرية، فالنص: (سَرَدَ هويةً إنسانية طبيعية أصيلة، بطريقة خاصة، جعلتها تلتقي بالآخر المختلف، على مستوى المشترك الإنساني). وأكثر ما تتجلى هوية وماهية الإنسان كإنسان، في الهوية الجذرية الفطرية

والهوية الإنسانية الجامعة المشتركة؛ أما (الهويات الوسطى) الإقليمية، والعرقية، والدينية، فهي ميدانُ صراع، وعادة ما تكونُ مأزومةً في ذاتها، لأنها تحمل تناقضاتِها الخاصة في داخلها، قبل أن تتناقض مع الآخر، والهوية المأزومة تجدُ نفسها بالضرورة في أزمة مع الآخر دائمًا، ولهذا السبب عمل الخطاب السردي في (الحزام) على تحييد الهويات الوسطى ما أمكن، أو مَسَّها بمقدار ما تكمل الإطار الأنثروبولوجي، والسوسيولوجي للقرية النموذج فحسب.

وأكَّد الكاتب مجدّدًا تخطي الهويات الوسطى، ولو بشكل غير مباشر، عندما صرَّح بأن نصَّه القادم ربما يكونُ عن باريس «الحزام نص روحي، لم يكن في إمكاني كتابته إلا في باريس، التي تستحق نصًا أو نصوصًا لا أدري متى تأتي». (أبو دهمان، لقاء صحفي).

المصادر والمراجع

1. أبو دهمان، أحمد: **الحزام** (رواية)، دار الساقي، بيروت، ط4، 2014م.
2. باختين، ميخائيل: **الكلمة في الرواية**، ترجمة: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1988م.
3. بارت، رولان: **درس السيميولوجيا**، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب ط3، 1993م.
4. بوعزة، محمد: **سرديات ثقافية**، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، 2014م.
5. تودوروف، تزفيتان: **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1996م.
6. روبير، مارت: **أصول الرواية ورواية الأصول**، ترجمة: وجيه الأسعد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1987م.
7. ريكور، بول: **الوجود والزمان والسرد**، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999م.
8. الصعيدي، ماجد: **الذات والآخر**، دار ولي العهد، القاهرة، د.ت.

9. كونديرا، ميلان: **الستارة**، ترجمة: معن عاقل، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2015م.
10. لوكاش، جورج: **نظرية الرواية**، ترجمة: الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، 1988م.
11. ماي، جورج: **السيرة الذاتية**، ترجمة: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، قرطاج، 1992م.

دوريات أدبية

• أدورنو، تيودور: وضعية السارد في الرواية المعاصرة، ترجمة: محمد برادة، **مجلة فصول**، ع2، 1993م.
• ريكور، بول: النص والتأويل، ترجمة: منصف عبد الحق، **مجلة العرب والفكر العالمي**، ع3، 1988م.
• سعيد، إدوارد: التلفيق والذاكرة والمكان، ترجمة: رشاد عبد القادر، مجلة **الكرمل**، ع7، 2002م.

شهادات وأحاديث شخصية ولقاءات صحفية:

• لقاء صحفي: **الشرق الأوسط**، 2000/6/15م.
• شهادة: **عكاظ**، 11/10/ 2016م.
• حديث شخصي، 2017/2/10م.

يسعد نادي أبها الأدبي بأن يقدم هذا السجل النقدي المهم إلى القراء، وهو في مجلدين كبيرين يجمعان الأوراق العلمية المقدمة ضمن أعمال المؤتمر الدولي النقدي الثاني لنادي أبها الأدبي المخصص للسرد في منطقة عسير، التي قدمها الباحثون والباحثات على مدى يومي الأربعاء ـ الجمعة ٧ ـ ٩/ شعبان/ ١٤٣٨هـ ٣ ـ ٥/ مايو ٢٠١٧م ، برعاية وحضور صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن خالد بن عبد العزيز أمير منطقة عسير ـ مستشار خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبد العزيز ـ حفظه الله ورعاه. ونفخرُ بأن شارك في أعماله باحثون وباحثات من تسع دول عربية هي: المملكة العربية السعودية، والمغرب، والجزائر، وتونس، ومصر، والأردن، وفلسطين، واليمن، والسودان.

إن اختيار الهُويَّة والأدب في علاقتهما المهمَّة يأتي من ارتباط كلٍّ منهما بوجود الإنسان وتاريخه وحضارته، ولاسيما في مثل هذا العصر الذي أصبح فيه سؤال الهوية سؤالًا ملحًّا ليس على صعيد البحث فقط، ولكن على صعيد الوجود أصلًا والبقاء تبعًا، في عصر أضحى فيه المتحرِّك هو السائد، وانزوى السائد في ردهات السكون، وأخذت الحواجز والموانع الطبيعية والثقافية تتوارى لتجعل من خصوصية الفرد والحضارة ميدانا للتجاذبات بين مدٍّ وجزر...

د. أحمد بن علي آل مريع

المشرف العام على المؤتمر

رئيس مجلس إدارة نادي أبها الأدبي

ISBN-13: 978-9953-93-428-0

9 789953 934280