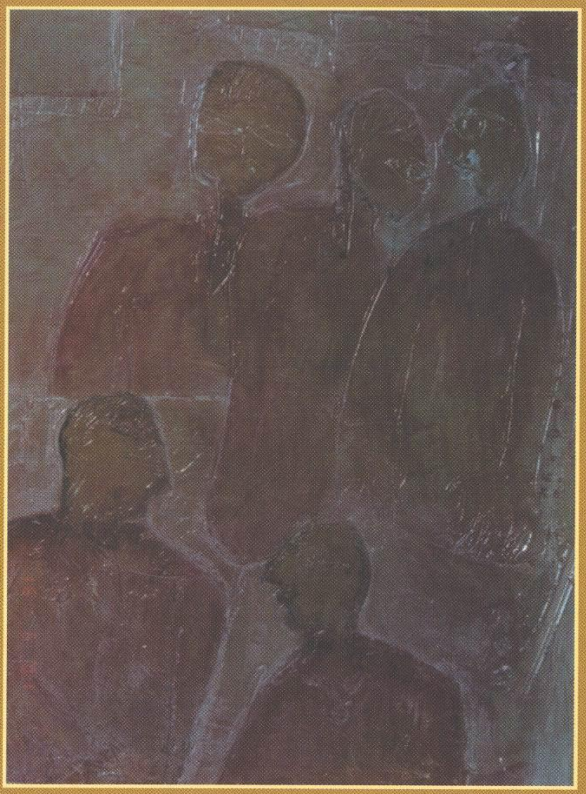
# الرواية الفلسطينية والمنفى

## الجزيرة العربية مكانا
## دراسة في التجربة الروائية الفلسطينية



الدكتور صالح خليل أبو أصبع

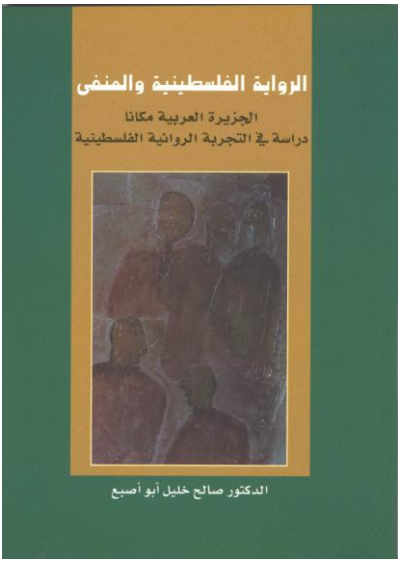
# الرواية الفلسطينية والمنفى

## دراسة في التجربة الروائية الفلسطينية

# الرواية الفلسطينية والمنفى :

## الجزيرة العربية مكانا

### دراسة في التجربة الروائية الفلسطينية



# الرواية الفلسطينية والمنفى : الجزيرة العربية مكانا

## دراسة في التجربة الروائية الفلسطينية

**(( إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب . فهو مكان قد عاش فيه بشر وليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز . إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية )) (باشلار - 31: 1987)**

**المقدمة :**

باتت الرواية في عصرنا الحاضر تنافس الشعر والمسرح،وصارت المقولة القديمة (الشعر ديوان العرب) موضع مساءلة ، بعدما تطورت الرواية العربية وازدهرت ازدهارا واضحا ومبررا ، فهي تستطيع أن تقدم لنا حياة كاملة للناس في تفاعلهم الإنساني على امتداد الزمان وعبر المكان .

أما التجربة الإبداعية الروائية الفلسطينية بوصفها تمثل جانبا من تطور الرواية العربية الحديثة فقد تنوعت مساربها وتعددت وتتعدد مسارحها ، لتشمل فلسطين و كل المنافي التي وطئ الفلسطينيون أراضيها . وقد أكسب غنى التجربة وتنوعها المبدع الفلسطيني عمقا واتصالا بتجارب إنسانية نادرا ما تتاح لإنسان عانى مأساتين ، مأساة الاقتلاع من الوطن ، ومأساة أخرى نتجت عنها وهي تجربة اغترابه القسري عن الوطن وحنينه الدائم إليه.

وإذا كانت الرواية بنت مكانها، فالمكان ليس مجرد حيز ذي أبعاد هندسية -كما يقول باشلار- فقد تفاعل الروائيون الفلسطينيون مع المنافي / الأماكن التي تواجدوا فيها مبكرا ، وكان تفاعلهم ذا طبيعة مأساوية تمثلت في بعدين هما :

- أولا: من خلال انتماء المبدع الفلسطيني القومي وإحساسه بأن أية بقعة من الوطن العربي هي وطنه ، ومع هذا الإحساس، عليه أن يتحمل مسئولية هذا الانتماء .

- و ثانيا : من خلال رؤيته لتجربة خاصة عاشها في مكان خاص - وهو الجزيرة العربية في دراستنا - اتخذه مسرحا لروايته ، واختار من أناس ذلك المكان شخوصا لهم دور فاعل في الرواية ، مما يمنحها دلالات ومعاني خاصة في زمان معين .

وتقوم هذه الدراسة بتحليل النماذج التالية مرتبة حسب أقدمية صدورها :

| | | |
|---|---|---|
| 1. نجران تحت الصفر | يحيى يخلف | 1976 |
| 2. الطريق إلى بلحارث | جمال ناجي | 1982 |
| 3. براري الحمى | إبراهيم نصر الله | 1986 |
| 4. قدح من النفط | محمد سلام جميعان | 1987 |
| 5. ماجور نجران | وليد سليمان | 1995 |
| 6. الرأس | جمال يونس | 1996 |
| 7. عبد الله التلالي | عزت الغزاوي | 1998 |

إن هذه الدراسة وإن اتخذت تجربة الرواية الفلسطينية في المهجر العربي ساحا خاصا لها هو الجزيرة العربية، إلا أنها ليست معنية بدراسة المكان فحسب، فهي دراسة فنية لهذه التجربة تبرز فيما تبرز دور المكان - تقدم كذلك رؤية تحليلية لعناصر الإبداع الروائي في بناء تلك الروايات ،مثل الشخصيات والحبكة وزاوية الرؤية والأسلوب...الخ.

لقد تم اختيار موضوع الدراسة بهدف استقصاء التجربة الروائية الفلسطينية في المنفى، وقد تم تحديد المكان ليس بصورة عشوائية فقد شهدت الجزيرة العربية ، ارتحال عشرات الآلاف من الفلسطينيين إليها سعيا للرزق ، في وقت كان الفلسطينيون يتغربون ليس لحل مشكلاتهم الشخصية فحسب ، بل كانت الهجرة في أحوال كثيرة تشكل حلا لمشكلات العائلة التي ينتمي إليها المغترب ، لينقذ أسرته من براثن الفقر ويسهم في أحوال كثيرة في رفع مستوى معيشة الأسرة وتعليم الأشقاء .

وكان هؤلاء المهاجرون - عدد كبير منهم عمل في حقل التدريس - يشعرون وهم ينتقلون إلى تلك الديار العربية ، بأنهم يقومون بمسؤولية قومية في تأدية رسالة سامية نحو أشقائهم العرب في دول الجزيرة العربية .

ولم يكن غريبا إذن أن تكون معظم شخصيات هذه الروايات تدور حول معلمين يخوضون تجربتهم في أرض الجزيرة العربية .

إن جميع الكتاب الذين كتبوا هذه الروايات باستثناء رواية واحدة (عبد الله التلالي)، خاضوا تجربة الحياة في أرض الجزيرة العربية إذ عملوا معلمين فيها ، وحملوا معهم همومهم الشخصية وهمومهم القومية في آن واحد . وحينما كتبوا هذه الروايات كانت تضج في ثناياها هموم التجربة الشخصية ، التي عالجها الكتاب بأساليب شتّى.

فقد آثر كاتبٌ مثل يحيى يخلف أن يبتعد عن الخوض في كتابة تجربته الشخصية في الرواية ، أو أن تكون شخصية الراوي ، أو أن يكون بطل القصة انعكاسا لتلك التجربة الشخصية . بل إنه جعل شخصيات نجران تحت الصفر جميعها شخصيات ليس من بينها شخصية فلسطينية واحدة وفي تعليق ختامي تحت عنوان "شخصية ومؤلف" يكتب يحيى يخلف قصته مع نجران ومع شخصيات نجران تحت الصفر ، ينقل صورة لواقع عاشه وكان يظن أنه سيكون جزءا من روايته ، مثل شخصية الفلسطيني " كمال الغزاوي " الذي مات في أراضي نجران ، وتعرف كذلك على مشعان القائد النقابي الذي قاد انتفاضة عمالية ضد الأميركان والحكومة في المنطقة الشرقية والتقى كذلك بشخصيات عديدة كانت من صميم روايته مثل " عباجة وبوطالب، واليامي، ورأفت الفلسطيني صاحب مطعم الفلافل الذي أصبح في القصة شخصية أخرى هي شخصية رأفت العربي .....

إن عدم وجود أي شخصية فلسطينية في رواية نجران تحت الصفر ينبع من رؤية كاتبها أن قضية الظلم والتخلف في الوطن العربي هي قضية واحدة حيث يقول عن كمال الغزاوي :

**" هناك حيث الزمن العربي ينتمي إلى القرون الوسطى ، وحيث بيوت التنك وسعف النخيل تشبه بيوت التنك في الكرنتينا ، وحيث قسمات الإنسان العربي هي القسمات نفسها للإنسان في صبرا وشاتيلا ومخيم اليرموك هناك إذن ينام وحيدا ، يرفرف طائر الشباب فوق الأرض الرملية التي ينام في جفونها " (ص 113 ) .**

لقد كانت رؤية الفلسطيني لقضيته أنها معركة التقدم في كل أنحاء الوطن العربي ولذا يقول يخلف:"وفي المدرسة كنا نعلم الأولاد كيف يكتبون بالحرف العربي على لوح العصر .. لوح القرن العشرين " **( ص 123 ) .**

ولذا كان الإحساس لدى الفلسطيني أن انتصار إرادة التقدم ضد إرادة الرجعية هي خطوة لتحرير فلسطين، وهكذا كانت معركة الحرية بالنسبة لهم واحدة فكمال الغزاوي ، وهو شخصية من خارج النص الروائي مات في نجران وهو يعلم الأولاد :

**" في هذه المدينة يريدون منا إما أن نصبح كلابا وإما أن تنهار أعصابنا . وقال أيضا : سنقاومهم ، إن التخلف في نجران واحد من أسباب الهزيمة في فلسطين ، والطريق إلى فلسطين يجب أن تكنس التخلف في نجران . وأضاف كذلك : سوف أتكلم بشجاعة للتلاميذ وأحكي لهم عن كل شيء، سأصحح لهم المعلومات التي يقنعهم بها(المستر) " ( ص 125 ).**

لقد ارتحل الفلسطينيون إلى منافيهم وهي تبدو وكأنها اختيارهم ، ولكنها كانت مهاجر إجبارية ، بمعنى أن الخيارات 0أمامهم

كانت محدودة ، وليس من سبيل أمامهم سوى الهجرة كي يوفروا لأسرهم لقمة عيش كريمة . وحين هاجروا إلى الجزيرة العربية وجدوا أنها ليست أرض اللبن والعسل التي هُجّروا منها ، ولكنها كانت أرض النفط والحمّى والبراري الموحشة، والطبيعة القاسية قسوة الصحراء ولظى حرّها .

وما رافق هذه الطبيعة من قسوة عيش أفرزتها هذه الطبيعة انعكست على سلوك الناس فيها، الذين كانوا يرزحون في ظلال الجهل والفقر والمرض ويعيشون حياة متخلفة أشبه بحياة العصور الوسطى، وكان على الفلسطيني أن يعيش تلك الحياة في ظروف قاسية وأن يتحمل مسئوليات كبيرة نحو انتشال هؤلاء من وهاد التخلف .

تقدم الروايات إذن جوانب إنسانية ونفسية واجتماعية وأسطورية وتتفاعل هذه الجوانب مع المكان بطريقة ملحوظة للقارئ : **" إن الرواية هي النوع الأدبي الذي يقيم أكبر وزن لتلك القصص الإنسانية : الاقتصادية،والسياسية، والنفسية والاجتماعية ، والعلمية ، والتاريخية، بل والأسطورية التي تقف خارج نطاق القانون الأدبي السائد" (والتر رايت ص 130)**

وهكذا كانت تجارب الروائيين تنقل إلينا صورة لقسوة المكان وانعكاساته على الحياة التي عاشوها،ونقلت إلينا وبمرارة تجاربهم الشخصية وصورة لحياتهم وطموحاتهم وإحاطاتهم.

هذا ما نلمحه في الروايات المختلفة التي استطاعت بيئتها أن تفرز لنا من خلال قسوتها صورا للوحشة والمعاناة . ولم يكن غريبا مثلا أن تحتفي معظم الروايات بحضور الغرائبية ، وأشكال مختلفة من

الفنتازيا، وهذا الحضور لهما يختلف من حيث كثافته واستخدامه حيث نراه طاغيا في " روايتي براري الحمّى والرأس " ، ولكنه موجود إلى درجة محدودة في رواية عبد الله التلالي وماجور نجران .

وكذلك نجد أن هذا المكان يفرز المرض ، وهكذا نجد الحمّى تسيطر أو أن لها حضورها في معظم الروايات، فتكون الحمّى في براري الحمّى والرأس هي المبرر المقبول لهلوسات بطلي القصة ، وللفنتازيا فيهما ، ونجد الحمّى حاضرة بشكل مأساوي في رواية "الطريق إلى بالحارث" حيث تقتل ( منصور ) والحمّى حاضرة في رواية قدح من النفط كذلك.

هل للمكان إذن دوره في الرواية ؟ وهل استطاع أن يخلق رواية لها حالة خاصة. من خلال تحليل الروايات يمكننا القول إن المكان كان له حضوره البارز وهو الذي جعل للروايات نكهتها المأساوية التي تعبق بها .

وقد قسّمت الدراسة إلى خمسة أقسام سأتناولها تباعا وهي :

- القسم الأول : الرواية الدرامية وسيتم دراسة روايتي نجران تحت الصفر والطريق إلى بالحارث.
- القسم الثاني: رواية الفنتازيا وسندرس فيه روايتي براري الحمّى والرأس .
- القسم الثالث : رواية الرؤية من زاويتين وسندرس فيه رواية عبد الله التلالي .

- القسم الرابع : رواية البطولة المفردة وسندرس فيه رواية قدح من النفط.
- القسم الخامس : الخاتمة وستكون مكرسة للاستنتاجات العامة .

ويستند تصنيفنا للروايات على ملاحظة العنصر المهيمن في الرواية الذي يقول عنه توني بنيت :

**" ينظر إلى العنصر المهيمن ، كما عرفه ياكبسون ، وكأنه المكون الجامع للعمل الفني ، إذ يحكم المكونات الباقية، ويحددها ، ويحولها، وإذا كان ذلك كذلك ، فإن الأنواع تتشكل من نصوص تؤدي فيها نفس السمة الشكلية نفس الدور الباني والمنظم الذي يؤديه العنصر المهيمن ، وتخضع كل السمات الأخرى لتأثيرها الحاكم . ومجرد وجود هذه السمة ليس معيارا كافياً لأن يدخل النص في نوع ما، لا بد أن تكون هذه السمة حاضرة وتؤدي وظيفة العنصر المهيمن إذا كان لنا أن نسلم بعضوية النص في النوع . وليس المهم أيضاً أن السمات الشكلية الأخرى ربما تتعايش مع العنصر النوعي المهيمن ، لأن هذا العنصر المهيمن " يحكم من أعلى " وظائف هذه السمات" ( توني بنيت ص - ص 166 - 167).**

فهيمنة عنصر ما في رواية لا يعني نفيه من الروايات الأخرى ، فليس هناك مثلاً رواية تخلو من العنصر الدرامي لأن كل عمل روائي يستند إلى هذا العنصر، ولا يعني كذلك وجود فنتازيا روائية في عمل ما ، نفي هذا العنصر عن الروايات الأخرى . لقد جعلنا إذن أساس التصنيف سيادة عنصر أكثر وضوحاً في الرواية من غيرها ، وهو في نهاية الأمر، ليس أكثر من تقسيم منهجي يساعدنا في الولوج إلى عالم الروايات الخصيب .

سنجد أن تحليلنا للروايات لم يتخذ نسقا موحـــدا ، لأن كـــل رواية تمتلك خصوصيتها، وفرضت هذه الخصوصية معالجة وتحلـــيلا مناسبا لكل رواية على حدة . إلا أننا في خاتمة دراستنا ســـنعمل علـــى إعادة تجميع الصورة كاملة حول التجربة الروائية الفلسطينية في أرض الجزيرة العربية .

وتحاول هذه الدراسة من خلال تحليل الروايات أن تجيب على ما يلي: هل استطاعت التجربة الروائية الفلسطينية في الجزيرة العربية أن تقدم نماذج خاصة يربطها معاً رباط خاص؟ وهل تقدم هذه الروايات من خلال بنائها الفني نماذج متميزة ؟.

## القسم الأول :

# الرواية الدرامية وثلاث تجارب

يحدد فيليب فروند Philip Freund بعض سمات الرواية الدرامية بأنها رواية استعارت الكثير من المسرح ، وأنها ذات شـــخوص قلـــيلين ولكـــن أدوارهم رئيسية تقريبا وأن الوقت الذي تستغرقه قصير ويمكن تحديـــد عقدتها دقة وتبدو خاتمتها كأنها حتمية ، وتحفل بشعور عميق بالنهاية والتأثير الموحد .

وتكون الرواية مكثفة ويختار الكاتب تصوير لحظات الأزمـــة في حياة شخوصه، وتتكون العقدة من أزمات صغيرة خلال الأزمة الرئيســـة في خطوات صاعدة مع نمو التوتر وهذا يقود إلى ذروة متقنة ولا يتدخل المؤلف ليعبر عن أفكاره أو ليفسر مشاعر شخصياته بل يبقـــى ملتزمـــا الصمت ، إذ على الشخصيات أن تتحدث عن أنفسها وأن تتحمل عـــبء القصة كاملا والتي يجب أن تكون ذاتية التفسير في كـــل لحظـــة . ( Freund P.140-141 )

ويندرج تحت هذا النوع من الروايات رواية "نجران تحت الصفر " ليحيى يخلف والتي تعتبر فاتحة للأعمال الروائية الفلســـطينية الـــتي كـــان مسرحها الجزيرة العربية ثم رواية "الطريق إلى بلحارث" لجمال نـــاجي، ثم رواية " ماجور نجران " لوليد سليمان التي سنقدم تعريفـــا مختصـــرا

بها* ". وسنقوم لاحقا بتحليل الروايتين الأولى والثانية لما تتسمان بـــه من مستوى فني يستحق الدراسة .

---

* صدرت رواية "ماجور نجران " عام 1995في (95) صفحة من القطع المتوسط وهناك إشارة أنها كتبت عام 1980 ، وتصور الرواية في عشرة فصول حياة مجموعة من المدرسين العـــرب مـــن جنســـيات مختلفـــة (فلسطيني وأردني وسوري ولبناني ومصري وسوداني) في حياة الاغتراب. وهي تحاول التقاط صورة واقعية لحياتهم اليومية حيث يعيشون حيـــاة عزاب يلتقون معا في سهرات يتحاورون فيها ويحكون قصصهم الشخصية ويتبادلون الأحاديث عن معاناتهم اليومية ويلعبون الـــورق والشـــطرنج ويتم وصف هذه المعاناة بأسلوب يكاد يكون نسخاً لحوارات الحياة العادية :

ونتعرف على العديد من الشخصيات مثل "زهير" الذي عمل قهوجياً في مقهى البرج بعمان قبل أن يحصل على شهادة المعلمين . وهناك "بكـــر" المدرس من سكان مخيم البقعة وكان يعمل في مزرعة دواجـــن ويقـــف أبناء عمه موقفاً سلبياً من حياته في المخيم . وهناك شخصـــية " عبـــد الجليل" المصري النوبي الأسمر الذي تلبسته جنية وصار يخـــور مثـــل

البقر. وهناك "خليل" الذي يحاول مغازلة الفتاة "صبا" بالقرب من البئر . وهناك "صبحي" الذي كان طالباً في الجامعة وكان من رواد مقهى البرج وحين أصبح في نجران فانه يشكو من حياته فيها.

والرواية في حقيقتها مجموعة من الحكايات غير المترابطة تفيد في الإجابة عن سؤال ثم ماذا ؟ ولا تجيب على سؤال لماذا ؟ ويكون دور الأشخاص أن يتحدثوا أو ينكتوا ولكن ذلك لا يخدم بناء الرواية .

تبدأ الرواية بداية غرائبية في فصل عنوانه " كازينو القطط" ويستخدم الراوي "جمعة" تيار الوعي في بدايته ، والرواية من حيث البناء مفككة ولكنها تكاد تلتقي مع الروايات الأخرى في نقل صورة لأرض نجران.

ويستخدم الكاتب أسلوب الرسائل والمذكرات لينقل إلينا أحداثاً وتصويرا للشخصيات، ومادة الرواية الخام غنية لم يستطع الكاتب توظيفها بطريقة فنية، فالمادة تمتلك عناصر درامية ثرية مثل هذا التوتر الذي يمتلكه صبحي بين المسئولية الفردية والمسئولية الوطنية .

وأحداث الرواية مفككة تماماً، ولغتها مبتذلة وتستخدم مفردات من اللهجة النجرانية التي تحتاج إلى تفسير كما فعل في شرح كلمة ماجور (مرحبا) على أول صفحة في الرواية ، وصورها تخلو من الخيال، بالإضافة إلى الأخطاء اللغوية فيها. ولكنها تظل تجربة تحتاج إلى التنويه على الأقل من ناحية تاريخية.

## أولا : نجران تحت الصفر : الرواية الدرامية

## يحيى يخلف

تبدو رواية نجران تحت الصفر رواية درامية ، فهي مكثفة لا يتجاوز حجمها (110) صفحات من القطع المتوسط، وشخوصها يسيطرون على القصة، فلكل منهم حضوره الذي لا يقل عن الآخرين مع اختلاف أدوارهم.

كان حضور سمية وأبو شنان والمستر ( ستيفن هايمن ) وابن أمينة وعبد المعطي ، وعباجة الزبال ، وريتا ، وبوطالب ، والغامدي ، والزيدي وابن عناق مهيمنا على الرغم من أن أدوار بعضهم تبدو مختزلة، ولكنها ذات فعالية في بناء الحبكة وجميعها تنطق لتعبر عن أنفسها.

لا تقص رواية نجران تحت الصفر حكاية فرد فهي رواية بطولة متعددة لأنها تحكي قصة مجتمع في لحظة تاريخية ، إذ يقوم الراوي بتوجيه حركة الشخصيات وأفعالها وأقوالها إنه يصف ما يجعل المكان ضاجاً بالحركة والحياة ، لينقل لنا صورة مجتمع في لحظة معايشة تحديات خارجية (حرب اليمن) ، وواقع يمور بأشكال الظلم والاستبداد.

تبدأ الرواية ومعها ضجيج حركة غامرة وكأن كاميرا سينمائية تلتقط هذه الصور العديدة في مشهد واحد:

**" أقبل المطوعون ، وطلبة المعهد الديني ، وأعضاء جمعية الأمر بالمعروف ، وحرس الأمير ، والخويان ، وباعة المقلقل ، وسيارات الونيت ، وعدد من مرتزقة ( بوطالب ) ،**

**وواحد من الزيود ، أقبل الغامدي شيخ مشايخ التجار، وسمية عبدة السديري سابقا وبائعة الفجل حاليا ..**

**أقبل أحمد شاهي ، الطبيب الباكستاني في سيارة الإسعاف ، وأطلت من ( الدريشة ) غالية ابنة الميري قائد قوات الإمام ... ومن مطعم الحصري ، خرج ( أبو شنان ) الذي أطلق سراحه حديثا لأنه أفطر عامدا متعمدا في رمضان .**

**ورفع مدير مكتب الأشراف هاتفه ، واتصل بالمدرسة المتوسطة ، فانطلق الصبية عبر شارع الزيود إلى الساحة الواسعة - التي تتحول أيام الاثنين إلى سوق من أسواق العصور الوسطى - ، وتقافز الصبية والطلبة فوق أكياس المستكة والبهار والحبهان والمحلب والمروحة والحناء " (ص5)**

تتجسد هنا حركة الماضي في لحظة نحسّ بها وكأننا نشاهدها الآن من خلال استخدام الأفعال وأداة العطف (الواو) لقد أقبل المطوعون / وأقبل الغامدي ... وسمية / وأقبل أحمد شاهي / وأطلت غالية / ورفع مدير مكتب الأشراف هاتفه واتصل بالمدرسة / وانطلق الصبية / وتقافز الصبية والطلبة ).

إن تتابع الأفعال في هذه الجمل المعطوفة على بعضها يخلق صورة لحركة الناس المتواقتة والموحية بأمر جلل ... هكذا يبدأ تصوير الحركة، لنسير في زمن ماض يُحمّل خيالنا الحاضر والفاعل معه قدرة على استحضار هذا المشهد في الساحة الواسعة لأحداث متواقتة.

يكون للراوي هنا دور أساسي في وصف المكان ، حيث يقدم لنا تلك الصورة عن الساحة التي ستشهد إعدام اليامي.

• **الحكاية والبناء**

إذا كان التاريخ الميلادي يبدأ بواحد والتاريخ الهجري يبدأ بـ 650 م .... فإن تاريخ نجران في القرن العشرين يبدأ تحت الصفر، ليس لأن خيال الروائي توجه نحو تاريخ سحيق يبدع تصويره ، بل لأن موهبة الروائي ذاته استطاعت أن تلتقط لمحات من واقع متخلف لمنطقة عربية تسمى نجران وتقع في الجزيرة العربية بين اليمن والسعودية ، وتشهد تلك المنطقة أحداث حرب اليمن لتكون تلك الحرب ... شاهدا على وجود إرادة الحياة وإرادة التقدم، وتجاوز التاريخ السحيق ، والنهوض بنجران من تحت الصفر .... إلى ما بعده... .

هل هذا ما أراده الكاتب ؟!

لقد حاول الكاتب أن يشرح لنا واقعاً مريضاً تتناوشه الطبقية والجهل ..... والفقر .... والمستعمر ، يسوده فساد الطبقة الرفيعة الحاكمة وثراؤها في مجتمع يحكمه الاستهلاك المرفّه:

**" وقف ... تسكع في الشوارع التي يجهل أسماءها . تفرج في الواجهات على الخواتم ، الالماس ، زجاجات العطور ، الحقائب الجلدية الفاخرة ، الملابس الإفرنجية ، أقلام الباركر ، السجاجيد العجمية ، الرياش الملونة ، لوحات الكنفاه ، علب الحلوى ، الساعات السويسرية ، ودراجات الهوندا. " ( ص - 109 )**

وفي مواجهة خواتم الألماس والذهب وزجاجات العطور ، نرى ثمة أناسا لا يجدون كسرة خبز حيث :

**" كومة من العلب الفارغة ، وقطعة صفيح كبيرة ، وأوراق ، وقشور البيض، ولا شيء غير ذلك ... جزء من المزبلة يحترق ببطء ، والدخان يتصاعد بلا اكتراث ،**

وليس ثمة كسرة من الخبز . والصمت .. الجوع .. الوجع .. الغبش .. القهـــر .." ( ص 47 ) .

" نهرها ابن أمينة بغضب ، ولكنها استمرت تقول بإلحاح : ليس في حـــارة العبيد سوى الرجال الذين يطلبون الجوع والراحة كالكلاب " ( ص 43 ) .

## • سمية الرمز

وما بين خواتم الماس و المزبلة تقع مسافة مـــن " **الاســـتعباد و الاضطهاد مقابل الصمود** " والتأرجح بين المذلّة والمقاومة ... . بـــين هاتين المسافتين نقابل سمية :- تلك المرأة العجوز المســـترقة - عبـــدة السديري سابقاً - وبائعة الفجل حالياً ، نقابلها لتصبح رمـــزاً للـــوطن وللشعب ولكل المحرومين الصامدين في آن واحد ، فلقد كانت أماً لكـــل الفقراء والمحرومين: "خرج عن صمته ، وقال بصوت طفولي : لا أذكرها ماتت وأنا صغير لكنني أذكر أمي الثانية .. تلك المرأة التي احتضنتني بعد موت أمي .. اسمها سمية ، لونها اسمر ، قلبها أبيض .. من كفيها تفيض البركـــة . " (ص 50 )

"سمية كانت صبية ، ومليحة ، ووسيمة ، لم يكن في شفتيها غلظة ـــ ولم يكن في وجهها وشم.. ويقولون بأنها أحبت شابا كان ينطح الصخر برأسه فينكسر الصخر ... كان أبوه عبدا من عبيد السديري . كان حبهما قويا ، وكان حكاية جميلة من حكايا حارة العبيد ، ولكنه كان حبا قصيرا ودراميا ... فذات يوم ، وقـــع اختيار السديري على الشاب القوي ليقدمه هدية لأمير نجد ، وجاء أحد العطارين من جيزان ، وأمام جميع الناس في حارة العبيد ، تم خصي الشاب القوي الذي كان

**ينطح الصخر ، وبعد أن نام أسبوعا في الفراش لتشفى جراحه، أرسل إلى نجد لينضم إلى قافلة الخصيان في قصر نساء الأمير " (ص 34)**

إذن لسمية مبررها الشخصي في النقمة ، فهاهي تخسر حبيبها للأبد بطريقة قاسية وهمجية ، وهي تعاني كذلك من فقد أحبّائها ظلما:

**" شدت سمية أحد المطوعين من كتفه ، وقالت بغضب :**

**( إيش عمل اليامي ..هه .. ايش عمل )**

**أزاح المطوع يدها ، وقال دون أن ينظر إليها :**

**(اليامي مخرب .. يتصل بالجمهوريين " (ص 6 ) ،**

**وهي تهتف لليامي " أنا فدى عيونك يا يامي ... أنا فداك" .**

وحينما تعلم سمية بأن شنان قد باع نفسه وباع دماء اليامي للمستر وبوطالب و دم اليامي لم يجف بعد :

**" أزاحت الغطاء عن رأسها ، وحلت جدائلها ، ونشرت شعرها المطرز بالشيب، وبدأت تنوح لم يقترب أحد من كوخها ، وعندما جاء المساء لم يشعل أحد سراجا " (ص 32-33 ).**

ولذا فإن ابن " أمينة " يهمس إلى زوجه فاطمة:

**" أن سمية ستميت نفسها ، وان حزنها هذه الليلة صعب ، واصعب من أي وقت مضى " ( ص 33 ) .**

فسمية حزنها صعب لأن ابنها " أبو شنان " :

**" صار يعمل مع بو طالب مثله مثل العسس وأكثر " (ص32).** فهو بذلك يخونها - يخون سمية - الأم رمز الشعب - الوطن ...

كانت سمية تنتظر الذي يأتي ، وكان اليامي بالنسبة لها الأمل الذي تحلم به فحينما يسألها أبو شنان ماذا تفعلين في هذه الساعة المتأخرة تقول:

**"- يا أبو شنان جئت أبحث عنه بعد أن رأيته في منامي . قادها والحزن يعتصره ، كان يعرف أنها تتحدث عن اليامي .. مشت خطوات .. ثم توقفت : رأيته في منامي .. كان يلبس ثوبا أبيض .. وكان في هيئة شيخ جليل ذي لحية بيضاء مسترسلة.." ( ص 16 )**، وتقول له :

**" لقد وعدني عندما رأيته أن يقابلني كل ليلة في الساحة .. في المكان نفسه الذي .. خفت صوتها وبدأت تنتحب ، ثم تكتم نحيبها .." ( ص 16 )** ، ونسمع صوتها الهامس :

**" لو أنه يفي بوعده ويجيء .... يا ويلي.... يا ويلي " ( ص 16 ).**

ولكن سمية هذه لا تنهزم ... فهي تنتظر الذي سيأتي محملاً بالوعد قد يكون صورة أخرى لليامي قد يكون أبا شنان أو مشعان، ولكنه سيأتي فهي تمثل إرادة الشعب المحروم المغلوب على أمره ... وحينما تمتلئ السّماء بالطائرات وتتوالى الانفجارات كانت سمية تقابل ذلك ببرود أعصاب ...: **" أما سميه فقد أشعلت كومة من الحطب وجلست أمام النار تفرك كفيها وهي تقرأ تعاويذها "( ص 69 ).**

ولا ترد جواباً على الولد عبدالمعطي الذي أخذ يخاطبها بشأن رجل جاء يسأل عن " أبي شنان" ولا تجيبه إلا حينما يصيح: **" القنابل تتساقط علينا " فتقول له "لا تخف ، لأنها ليست قنابل ، بل الدنيا ترعد وتبرق وقد جاء أوان المطر . " ( ص 71 ) .**

وكأنها تقول هنا.. قد جاء أوان الثورة ... أو جاء أوان عـــودة أبي شنان إلى طريق الجماهير والتزامه بقضايا العمال والفقـــراء، نعـــم لقد كانت نبوءة .... فسقوط الثائر في لحظات وهن لا يعني أنه غـــير قادر على أن يقوم بعد ذلك باستعادة وضعه السابق ، وأن يحسن من بعد ترتيب الأمور، فالمهم كما قال مشعان لأبي شنان :

**" - ماذا تعمل ؟**

**- أعيد ترتيب الأمور .**

**- أما أنا فقد ...**

**صه .. أعرف كل شئ ، في غياب النقابة يمكن أن يحدث كل ذلك ... المهـــم أن نبدأ صفحة جديدة . "** ( ص 112 )

وهكذا كانت سمية تراهن على أن أبا شنان سيبدأ صفحة جديدة .

## • أبو شنان : مشروع ثائر

وأبو شنان هذا هو أكثر الشخصيات الروائية حيويـــة وامـــتلاء وقد استطاع المؤلف بذكاء أن يحرك هذه الشخصـــية في بنـــاء درامـــي يواكب البناء النفسي للشخصية ، فمن هو أبو شنان..؟

أبو شنان ابن سمية لا يمثل شريحة من شرائح المجتمع فحسب .. بل فئة بكاملها تلك الفئة المحرومة والمضطهدة ، فئة العبيد الـــذين وإن تم تحريرهم بمرسوم فإنهم ظلوا مواطنين من الدرجة العاشرة :

**" تلك المرأة التي احتضنتني بعد موت أمي .. اسمها سمية ، لونها أسمر ، قلبهـــا أبيض .. من كفيها تفيض البركة.**

**- أهي زنجية ؟..**

**عبس .. فاستدركت سريعا .**

**- أعني هل هي من اللواتي اعتقهن الأمير ؟**

**عاد إلى صمته ثم قال بعد حين :**

**- الأمر لم يتغير .. لقد صدر قانون عتق العبيد لكنهم ظلوا فقراء ومواطنين من الدرجة العاشرة" ( ص 50-51 )**

أبو شنان واحد من أبناء حارة العبيد ماتت أمه وهو صغير وتولته بالرعاية سمية التي أرضعت صديقه اليامي . وعمل مع شركة النفط (( الأرامكو )) في الدمام وتعلم الإنجليزية هناك، وشارك العمال في إضرابهم وطرد لذلك من العمل .... ولأنه واحد من الفقراء فإنه كان ينتمي إليهم ... كانت مشاعره مع " اليامي " . الذي حكم عليه بالإعدام لأنه جمهر - أي أيّد الجمهوريين - في اليمن ضد جماعة الإمام ... وهاهو يعيش فقيراً يغالب آلامه ولا يجد عملاً وينفق بقايا ما وفره من عمله ، ولا يجد سبيلاً ينصر فيه رفيقه اليامي سوى قوله :

**" والله يا أبو شنان أنك تدفع كل عمرك من أجل اليامي ، ولكن ما باليد حيلة وغداً لن تجد في الكأس سوى دمعة واحدة تظل تكبر حتى يمتلئ الكأس بالنشيج " . ( ص 10 )**

ويهتف أبو شنان حينما يجز رأس اليامي صارخاً :

**" أنا فدى عيونك يا يامي ... أنا فداك "** ( ص 12 ) . هنا كان يمكننا أن نتوقع أبا شنان يتخذ موقفاً ثورياً في وجه أولئك المستغلين ، ولكنه لا يفعل شيئا ، وتظل صرخته هذه **" أنا فدى عيونك يا يامي أنا فداك "** صرخة تكون بذرة تنبئنا بتحول موقفه في نهاية الرواية .

لقد عمل المستر وبوطالب على تجنيده من خلال الخمر والجنس ليعمل معهما مترجما، ويكون أبو شنان خائنا لطبقته، وخائنا لدم اليامي ، ولذا حينما شاع خبر تجنيده مع بوطالب والمستر كان الوقع أليما على حارة العبيد برمتها .

**" شاع الخبر كاللطمة في حارة العبيد .**

**كف الولد عبد المعطي عن الدندنة ، وبهت ابن أمينة الذي تزوج منذ أسبوع من فاطمة التي لم يعتق السديري أمها بعد .**

**وتوقف الرجال في حقول القصب عن العمل ، وحلف أحدهم وهو يشير بيده المتشققة إلى السماء أنه شاهد ( أبو شنان ) بالبنطلون والقميص في سيارة الروفر وبجانبه حرمة رأسها مكشوف ، وآخر ويعلم الله أنه من أحوال اليامي ، همس لبعض الشبان ، إن رأفت العدني - بائع الفلافل ، أسر له بأن لا يحكي شيئا أمام أبو شنان لأنه صار يعمل مع بوطالب، مثله مثل العسس .. وأكثر " ( ص 32 ) .**

أما موقف أمه سمية بعد أن عرفت خبر تجنيده فكان:

**" نواحها يذيب الحجر ، سمية الحنونة تبكي فتنفطر القلوب " (ص 33)**

أبو شنان شخصية متمردة فهو يفطر متعمدا في رمضان ويشرب الكولونيا حينما يعز عليه الحصول على الخمر ، ويتغزل بغالية بنت السميري (ابنة الأشراف حسب تعبير الخادمة رباب) إذ يتحدى قوانين المجتمع الطبقي المفروض عليه، يحمل أبو شنان عواطف رقيقة نحو سمية فحين يلتقيها يقبل عليها بلهفة ويقبل يدها،ويشعر بقلق عليها إذ يخشى عليها من العسس :

**" قال بقلق - ذا الحين يا أماه يرانا العسس ، وقد يحدث ما لا تحمد عقباه " ( ص 16)** ، ويقدم لنا أبا شنان فقيرا لا يملك شراء علبة سجائر، ولديه

الرغبة في شرب الخمر الذي لا يستطيع الحصول عليه: " وتذكر أبو شنان إذ ذاك حلقه الناشف فهتف بتوسل :

- يا زيدي .. لم أشرب خمرة منذ أسبوع .. أبغي اسكر .. أبغي أسكر حتى الموت . كان يبدو بوضوح أن الزيدي بدأ يحلق وترق منه الأحاسيس ويغيب ..يغيب ..

- يا زيدي أبغي أسكر وأموت ، ويحمل جنازتي عشرة من الرجال السكارى ...." ( ص 21-22 )

في ظل هذا يتم استغلال حاجة وحرمان أبي شنان وخوفه من السلطة وتهديدها له ويتم تجنيده من قبل بو طالب والمستر ممثلي المفوّضية المتوكلية اليمانية .

وتجنيده تم من خلال استغلال نقاط ضعف عديدة : أولها أنه صديق اليامي، وأنه يسكر ويفعل الموبقات ومشاركته العمال في الإضراب أثناء عمله في الأرامكو ولذلك يقول له بو طالب :

"- وبعد ذلك أصبحت متسكعا مثل الكلاب الضالة ... تشنجت كل عضلة في جسده..وأحس بأنه يرتطم بالأرض ، وقف بو طالب .. واقترب منه .

- لا أحد يثق بك يا نجران .. وحارة العبيد لن تطعمك إلا الجوع .

شعر بالدموع تنبجس من عينيه وأحس بالانكماش ، مرت لحظات طويلة من الصمت ثم ابتسم بو طالب وقال : - لدينا وظيفة شاغرة لك .. إنها فرصتك الأخيرة .

تساقط النشيج في داخله ... تساقط كالأمطار والغربة .

وعليك أن تعلم يا بو شنان أن من يخرج عن طاعتنا أو يبوح بأسرارنا نذبحه ونجعله طعاما للضواري." ( ص 26 )

لقد قدم بو طالب هذا العرض مشتملا على تهديده، ولم يجرؤ أبو شنان على رد العرض وكان أن "**وقف أبو شنان ...وعندما تحرك كان يشعر كما لو أن أطنانا من الحديد مشدودة إلى قدميه**"( ص 26 )،

وباستخدام تقنية تيار وعي ينتقل الكاتب إلى ذاكرة أبي شنان ،كأن هذه الذاكرة تحاول أن تؤنبه فهذا هو صوت اليامي يدق في ذاكرته :

**" ويقول لك يا بو شنان يجب أن نخرج من عصر الانحطاط ، يجب أن نناضل من أجل العبيد والفقراء.**

**وكانت سمية تحضر لكما إبريق الشاي وتجلس تفتح لكما البخت والطالع .**

**وكان اليامي يبتسم وينحني على شعرها الأشيب فيقبله ، ويستمر بالحماس نفسه .**

**- يا أمنا سمية .. يجب أن يفيق العبيد من سباتهم ". (ص 26-27 )**

وحينما يذهب إلى سمية فإنه لا يجرؤ أن يخبرها ماذا جرى معه، ولكنه كان يشعر بأنه مجروح في أعماقه ولا يستطيع أن يستريح ( ص 27 ) ، وحين يقابله المستر يقوم بتوفير أفلام جنس وخمر وامرأة (( ريتا )) له ويكلفه بمسؤولية " سيكون عملك في (أبو ارشاش تعرف أن هناك معسكراً للمقاتلين الأجانب .. أنت العربي الوحيد الذي سيدخله ، ستكون ضابط ارتباط، وتقوم بالترجمة ....وترتيب بعض الأمور " ويطلب منه أن يهجر ملابسه التقليدية ويلبس الملابس الإفرنجية ، وليكون هذا الاستبدال استبدالا للدور ، ولكنه يبقى استبدالا لشيء خارجي فقط هو المظهر ولكنّ حقيقة اليامي كانت شيئا آخر .

أما حارة العبيد فقد كانت غاضبة على أبي شنان الذي أصبح مثله مثل العسس ، وهذا الغضب يتجسد في هذه الصورة الموحية :

**" أزاحت الغطاء عن رأسها ، وحلت جدائلها ، ونشرت شعرها المطرز بالشيب ، وبدأت تنوح . لم يقترب أحد من كوخها ، وعندما جاء المساء لم يشعل أحد سراجا . وفي تلك الليلة لم يقطف أحد القصب والفجل والطماطم من الحقول . وظلت الخفافيش تتعريش في ذوائب أشجار النخيل ، وبنات آوى والضباع ، والهوام تدب على الرمال وتجوس حول الأكواخ المتطرفة " (ص 32-33) .**

ونكتشف في مونولوج داخلي ذلك الصراع الذي يدور في نفسه فها هو أبو شنان يخاطب نفسه كاشفا أن اليامي ما زال حيا في دمه:

**" أنت الآن في أبو ارشاش ، الماء والنساء ، والمرتزقة الذين يعبثون بالدولارات .. هنا عالم آخر لا يمت إلى نجران ،عليك أن تغمض عينيك وتنام مثل القطط، وكلما استيقظ اليامي في دمك فستكون ريتا جاهزة ، وكؤوس الويسكي ستكون جاهزة .. ويسكي مثلجة لا علاقة لها بكولونيا الحلاقة."**

وتظل ذاكرته تضج بسمية ورائحة حارة العبيد واليامي ، وتجتاحه رغبة في الهروب: **"تغمض عينيك .. تهجم عليك صورهم ، ومن جديد ذهبت السكرة، واليامي مثل نبضات العصفور في الكف يرتجف سخونة وحنينا. وسمية ينفرط لذكراها القلب كحبات المسبحة ، وتهب نسمة ، تشم فيها رائحة حارة العبيد ،ويكتسح الحنين مشاعرك كالعواصف، تتقلب على السرير.. تجتاحك رغبة في الهروب." (ص40)**

وتنمو هذه الشخصية نمواً متساوقاً مع بنائها النفسي :

**" يا بو شنان .. عيناك تدمعان ، ومثل سمكة تسبح في العروق تغلي المهانة الشرسة .. لا أمر ولا خمر .. لا أنت حاضر ولا أنت غائب.. ومثل الاسفنجة التي**

**يمسح بها ابن عناق طاولته القذرة يمتص صدرك الحقارة والنذالة .. كأنـــك لم تكن ذات يوم زينة الرجال.." (ص 52)**

ونسمع صوته وهو يخاطب نفسه :

**" مشعان .. مشعان .. حين نغرق بالقذارة نتذكر الطهر ، ولذلك أذكرك الآن، أما اليامي فسوف أجثو على رمال الصحراء وانتحب من أجله حتى الموت..**

**وسمية .. ستبتسم لي ذات يوم، وعند ذلك .. ما الذي سيحدث لو أنها ابتسمت لي مرة واحدة .؟ سأعود لكم.. سأعود لكم واشرب الكولونيا والسبيرتو..**

هكذا إذن يكون الكاتب قد مهد للتطور في موقف أبي شنان :

**" لاشيء يتغير في المكان، لكن أشياء كثيرة تتغير في أعماقك .. يتغير في داخلك كل شيء حتى الأمعاء والكبد والغدة الصفراء" (ص 52-53)**

**وهاهو يعترف بالعار حين يقول :**

**" أصبحت مشهورا يا بو شنان .. الناس تتحدث عنك اكثر ممـــا تتحـــدث عـــن بوطالب.. الويسكي ، المستر ، ريتا ،والشهرة الجوفاء.. العار المجوف .. والصمت.. وسمية وحارة العبيد .. والغضب الذي يسبح في العروق كأسماك القرش .." (ص 59).**

ويشعر بالغضب حينما يعلم أن سمية لم تعد كما كانت سابقاً ، وأنهم قطعوا يد ابن أمينة من الرسغ لأنه أخذ قطعة لحم وأكلها .

إن هذا النمو في مشاعره نحو التمرد ورفض الدور الذي قبل أن يلعبه و كل الأحداث التي تلت ذلك تقود أبا شنان لأن يصرح لنا بأنـــه يكره نفسه لأنه يشترك معهم في لعبة قذرة (ص 83) ويتصاعد الموقـــف النفسي ليصل ذروته حينما تأتيه رسالة من مشعان - الذي خـــرج مـــن السجن حديثاً - ويريد أن يقابله في جدة، فيأخذ قراره ولا يرجـــع أبـــو

شنان إلى المعسكر وعاد مرة أخرى إلى التسكع وشرب الشاهي في مقهى ((ابن عناق))، ويتخذ قراره في السفر إلى جدة ليقابل مشعان ، ويذهب لوداع سمية وكل همه أن تكون راضية عنه، ويتساءل هل تمدّ له جدائلها لتنتشله، وتخبر الوليد عبد المعطي أنها راضية عنه الآن . لأنه بدأ حياة جديدة وهذا ما كانت تنتظره سمية .

- ***شخصيات هامشية ذات حضور :***

*** ابن أمينة وعباجة:**

وهما من الشخصيات الهامشية التي لها حضورها القوي، فابن أمينة شخصية تدرك أهمية الدور الذي كانت تُعوّله حارة العبيد على أبي شنان .. ويعز عليه ارتباطه بـ (بوطالب) رمز السلطة ، لذلك يهمس إلى فاطمة:

**" ... إن سمية ستميت نفسها ، وان حزنها هذه الليلة صعب ، واصعب من أي وقت مضى" .(ص 33).**

وهو ينقل صورة ما يجري في حارة العبيد بعد موقف أبي شنان الجديد ويقول لفاطمة لا أحد يغفو في حارة العبيد ، وكيف يفعل أبو شنان ذلك كيف ودم اليامي لم يجف بعد كيف ؟

وتكون درجة تأثره كبيرة حتى أنه لا يستجيب لجسد زوجته ويقول :

**" طويلة هذه الليلة .. وقاتمة .. وسوداء .. وسوف تبقى ليالي حارتنا حالكة لفترة طويلة ، ولن يكون ثمة سوى الحزن واليأس" (ص 35) .**

وابن أمينة هذا لن يمتلك سوى الحزن واليأس والرفض أيضا ، وحين تسأله زوجته أن يذهب إلى أبي شنان لعله يجد له عملا فإنه :

**" نهرها ابن أمينة بغضب، ولكنها استمرت تقول بإلحاح: ليس في حارة العبيد سوى الجوع والمرض .. الفقر والمهانة .. ليس في حارة العبيد سوى الرجال الذين يطلبون الجوع والراحة كالكلاب.**

**رفع ابن أمينة يده عاليا وأهوى بها على وجهها، فجثت فاطمة على الأرض تبكي وتنشج. مشى ابن أمينة .. مشى .. ومشى.. ترك حارة العبيد وراءه، واخذ يخوض في الرمال الناعمة. نجران قاسية وبلا قلب، نجران زوجة أب ظالمة .. تفو .. تفو.. تفو حكام وتجار وحملة سلاح تفو .. تفو .. تفو.." (ص 43)**

وكان ابن أمينة قد وصل السوق جائعا عطشان ، وكانت به رغبة في أن يملأ بطنه وبطن زوجته أيضاً : **" وقال بصوت خفيض : أبوك وأبو الرجم أريد أن أملأ بطني".(ص 45)**

ويشاهد في السوق شرائح اللحم ويتمنى :

**"يا ابن أمينة اللحم لذيذ، وفي فمك مذاق الأحذية.. آه على رطل لحم.. رطل تأكله نيئا لوحدك.. لا .. ليس لوحدك. تطعم منه فاطمة شيئا كثيرا، تشوي لها قطعة وراء قطعة، تشبع.. تتمطى.. تتثاءب.. تقفز العافية إلى خديها، تتمدد إلى جانبك على الفراش. تغني لها دان دان.." (ص46).**

وهكذا يلتقي الزبال (عباجة ) ويقول له :

" - **جائع ياعباجة.. لم أذق الطعام منذ أمس**" (ص 47). وفي لقطات سريعة يقوم الكاتب بتصوير موقف مؤثر ولحظة معاناة إنسان لا يجد ما يأكله ، فيهجم ابن أمينة على قطعة لحم مدلاة في سوق اللحم:

**" أغمض ابن أمينة ،ثم فجأة .. استدار .. مشى .. ركض. لهث . دارت به الدنيا.. سقط .. وقف..مشى .. ركض .. ومن جديد .. سوق اللحم.. الذبائح.. اللحم الأحمر.. وقف يلهث أمام اللحم الذي يتدلى من الكلاليب..ظل يلهث .. وينهنه .. ويبكي .. ترتجف ركبتاه من الخور.. ودفعة واحدة، وبشكل فجائي هجم على اللحم طوقه بذراعيه وشده إلى فمه واخذ ينهش، فيما انهالت عليه القبضات واللكمات من كل جانب .. وعلى الفور اقبل عدد من العسس واقتادوه والدم يسيل من انفه. " (ص 47-48).**

وحين يجد (عباجة) يداً مقطوعة من الرسغ بين فضلات السجن أدرك أن يد ابن أمينة قد قطعت.. !!

ويكون ابن أمينة رمزا من رموز القهر والظلم ، فالجائع الذي يسرق ليأكل ليس بسارق ، فكيف إذن يقام الحد على امرئ يبحث عن عمل فلا يجده، ويبحث عن لقمة حتى في القمامة فلا يعثر عليها، وحين يأكل ما يسد الرمق تقطع يده؟

وكان هذا أمراً مؤثراً في عباجة الذي:

**" دخل دون أن يطرح السلام وكانت تفوح منه رائحة خمر رديئة .. جلس على الأرض أمامهما وظل يتكلم مع نفسه ويتمتم والزبد يخرج من شدقيه..**

**قال ابن عناق بإشفاق:**

**- أحيانا يسكر فيأتي لينام هنا.. من النادر أن يفعل ذلك .. إن ذلك لا يتكرر كثيرا..**

**سعل (أبو شنان) وارتشف المزيد من الشاهي وكان يراقب الرجل باهتمام.. أجهش (عباجة) فجأة بالبكاء. فانحنى ابن عناق وأخذ يهدهده: في مثل هذه الحالات لا يفصح مثل طفل رضيع ، يبكي ولا يدري أحد من أين يأتيه الألم. (ص- 62).**

وتكون نتيجة ذلك كما قال رجال في المطعم :

**"إن (عباجة ) الذي وجد يد ابن أمينة في كومة الزبالة قد أصابه الخبل، وانه تاه في البراري والوديان .. وقد يعود ذات يوم وقد لا يعود.. " (ص- 63)**

## * الولد عبد المعطي :

هو أحد الشخصيات الهامشية ولكن يلعب دوراً هاماً فها هو يكف عن الدندنة حينما يشيع خبر تجنيد أبي شنان أبي شنان كاللطمة في حارة العبيد. (ص 32). ويتأثر بكلام والده الذي يقول عن سمية أن نواحها يذيب الحجر ويقول لأبيه:

**" نواحها يذيب الحجر.. سمية الحنونة تبكي فتنفطر القلوب. وقد اعتاد عبد المعطي أن يهمل ما يقوله هذا الرجل المريض الذي لا يريد أن يموت ، غير انه تلفت إليه بإحساس لم يشعر به منذ فترة طويلة ، وتذكر أن هذا الرجل كان وسيما في يوم من الأيام ، وكان صوته حلوا كالسكر، وفي حارة العبيد كان نجم العرضة النجدية ورقصة الطبول .**

**-نواحها ينحدر من ليالي الجوع ، ووقع السياط المالحة . امتلأت عينا عبد المعطي بالدموع ، وامتدت يده وتناولت كف الرجل المريض ولثمها . " (ص 33 - 34)**

وهو لا يستطيع أن يبوح للسائق الذي يعمل على خط جدة شيئا عن أبي شنان فيقول أنه سافر وسوف يعود .. وحين يكرر الرجل سؤاله عنه في مرة أخرى إلا أنه ينطلق بعيدا كما لو أنه يهرب (ص 71) .

ويحمل الولد عبد المعطي الرؤيا بعودة أبي شنان من غيّه، ويكون ذلك نبوءة تنبع من ثقته التي أورثها لهم اليامي فيقول عن السائق :

**" إنه رجل حجازي يا أماه .. إن له نظرات تشبه نظرات اليامي .. هل ثمة ما يمكن عمله؟ . " (ص -71) .**

وحينما تنهمر الأمطار ويأتيهم الفيضان فإنه ينطلق إلى كوخ والده لينقذه :

**" وهجم عبد المعطي على الكوخ، فوجد والده يرتجف وقد التصقت ثيابه بجسمه. وعندما رآه الشيخ ، بكى كالأطفال وقال كأنما يحدث نفسه :**

**ربما أعيش عاما آخر و..... وعند ذلك انحنى عبد المعطي وحمل الشيخ على ظهره ، ومضى يركض فوق الأرض الرملية الرخوة.." (ص -73).**

وحين يأتي السائق مرة أخرى يعمل عبد المعطي جهده باحثا عن أبي شنان ليخبره عن السائق الذي جاءه من طرف مشعان الذي خرج من السجن ويريد من أبي شنان أن يقابله في جدة (ص-91)، ويلتقي أبو شنان بالسائق فيغمره الفرح:

**" ويتساءل الولد عبد المعطي ... الذي خطر له أن يقوم فيرقص رقصة الطبول ويغني دان .. دان حتى الصباح:**

**- ويفرح الناس في الحارة ..**

**ثم يقف ويقفز في الهواء.**

**- وتفرح أمنا سمية . يجذبه السائق، ويقول وهو يمضغ:**

**- كل .. وحذار أن يسمعنا أحد. "( ص 96)**

والولد عبد المعطي يشتاق للسفر ورؤية العالم ويقول لسمية :

**" أريد أن أسافر يا أماه ..**

**توقفت ونظرت إليه بلهفة :**

**- السفر .. السفر.. كلكم تسافرون ،فمن يبقى هنا ؟ حك رأسه وعدل من وضع طاقيته، وأجاب:**

**- أريد أن أسافر وابحث عن عمل .. أريد أن أرى الأشياء التي وراء تلك الجبال يا أماه .. أريد أن اعرف المدن وأركب الطائرة أتشاهد أنوار الكهرباء، أتفرج على البحر والسفن.ظلت تنظر إليه بلهفة ، ثم قالت بنبرة حزينة:**

**- أنها نفس الكلمات التي كان يقولها اليامي .. ولكنه كان يغيب ويغيب ثم يعود.. انتم يا أبنائي تختلفون .. ثم بعد صمت قليل : - أنتم أيها الأبناء لا تبصمون بالإبهام ، ولا تلتمسون من الأمير البقاء.. انتم تحبون هذه الأرض المسروقة وأنا مثلكم احبها، ومثلكم احب السفر، فلماذا لا أدعكم تسافرون ؟ "(ص 104)**

وتكون سمية ذات أفق واسع حينما تقول لهم لماذا لا أدعكم تسافرون، وهي كذلك لديها ثقة بارتباط الولد عبد المعطي والآخرين بالأرض .

*** الزيدي :**

منذ البداية نلتقي به شخصية مشغولة بالمال والمرأة وخدر القات (ص 8) . وهو شخصية انتهازية فحين يقول له أبو شنان:

**" اسمع يا زيدي .. هذا الولد انحنى للقروش التي تملأ جيوبك .. غدا إذا انتهت الحرب، لن تجد من يقدم لك كوب ماء. بصق الزيدي ما في فمه، ثم اخرج من جيبه مضغة جديدة ، دسها في فكه الأيمن ، وحك رأسه قليلا.. ثم قال وهو يتربع على الأريكة :**

**- إذا لم يربح الإمام فإننا نجمهر مع الجمهورية . " (ص 14 ).**

والزيدي الذي يخدره القات يحلم بالمرأة: **" .. ثم ينتابه صحو مفاجئ ، وترتسم على ملامحه فرحة طفولية . يحدق بدهان سيجارة ما .. ومن خلال الدهان تبدو أصفهان المرأة .. جسدها سمين ومكتنز .. تخلع ملابسها قطعة قطعة .. رضابها كمحتوى زجاجة الفارسي .. يشربها قطرة فقطرة .. ويتركها تسيل من بين شفتيه، وعلى رقبته ، وتغيب في شعر صدره الكثيف.. "(ص 15)**

وهو شخص لا يحترم الآخرين، يعامل ابن عناق بازدراء :

**" أحضر الولد (ابن عناق ) زجاجة كولا تناولها الزيدي وملأ فمه منها ، فارتسم على ملامحه الامتعاض، ثم بصقها وشتم بصوت عال : - هذه بيبسي أم بول حمير يا ابن الفاعلة ؟ .." (ص 21 ).**

والزيدي الذي يعمل مع بوطالب يلقى جزاءه في حرب نجران فهو هو قائده بوطالب يهرب من المعركة وأما هو فيفقد ساقه ويقول : **" بعد أن صعدنا قمة الجبل ، صعد بو طالب إلى قمة صخرة، وخلع حذاءه ورفعه عاليا وقال**

**: هذا الحذاء بذقن كل من يهرب من المعركة. ثم أشهر مسدسه وبـــدأ القتـــال، فانهمرت القذائف وأمشاط الرصاص، ثم لاحت الطائرات في الأفق وبدأت تقصف.. وأخذ اللحم يلتصق بالصخور، وقبل أن تخترق الشظايا ساقي شاهدت بـــو طالـــب يولي الأدبار حافيا.. ثم دفن الزيدي وجهه بين كفيه وأجهش بالبكاء." (ص 93 - 94 ).**

وتكون نهايته هذه النهاية .. وربما يكون بكاؤه ندما على أفعاله ..

## *رأفت العدني :

ويتجسد شكل الظلم ومدى عسفه في شخصية رأفت العدني الذي يبيـــع الفلافل في دكانه، وهو شخصية حذره فهو يخاطب أبو شنان : **" كأنما يتحدث مع نفسه : - اصمت .. الحيطان لهـــا آذان ." (ص 20)** وهـــو شخص ينتمي إلى الفقراء في حارة العبيد فها هو يدين أبا شنان ويزدريه ويرفض أن يستقبله :

**" ترجل من سيارة الروفر فاستقبله رأفت بتحفظ، وكانت نظرات رأفت مخيفة.. - ابغي قرص من الفلافل الزاكية . قال رأفـــت بـــالتحفظ لنفسه : - غلقنا .. لم يبق فلافل..**

**ظل واقفا دون أن يقول شيئا وظل رأفت واقفا بـــلا حمـــاس .. حـــدث نفسه: نظراته تدينك وتزدريك .. فكيف إذن ستجرؤ علـــى أن تضـــع عينيك بعيني سمية؟ " (ص- 60)**

ويكون حظه سيئا حيث يرسل بطاقة إلى عمه يطلب فيها منه الإسراع في إرسال قوالب الفلافل، فيتم تحريف كلمة الفلافل لتصبح القنابل، ويلقى القبض عليه بتهمة بيع الأسلحة، ويتذكر رأفت صورة أمه في السجن ثم يدور حوار بينه وبين ابن أمينة يؤذن بالانعتاق:

**" السجن هو السجن .. رائحة البول والرطوبة والفضلات والقمل والوسخ الذي يتراكم فوق المسامات .. والانتظار .. آه .. الانتظار فمتى ينتهي آلام.**

**- يبدو أن المطر قد توقف ..**

**- وما فائدة ذلك .. كما أن أحدا لن يزورنا.**

**- والحرب في الجبال لا تتوقف.**

**- والشمس.**

**- الشمس .. آه .. كيف مذاق الشمس ." (ص - 79)**

ويكون هذا التساؤل متى ينتهي آلام؟ وكيف مذاق الشمس؟ إرهاصا بتحررهما من السجن حين تغير الطائرات وتتاح لهما فرصة الهروب ورؤية الشمس من جديد.

**" وفجأة شعر ابن أمينة كما لو أن انفجارا وقع في رأسه وتناثرت جمجمته إلى شظايا.. وعندما رفع رأسه كانت الأتربة ورائحة البارود تملأ الغرفة . حدق بوجه رأفت الذي وضع كفيه فوق رأسه وزاغت عيناه هلعا، وتنبه بعد لحظات إلى أن القذيفة قد أحدثت نافذة في الجدار وان حزمة الشمس تسقط من خلال الدخان.وقف ابن أمينة وصاح بفرح وجنون : - لنخرج من هذا القبر." (ص -79)**

ويهرب ابن أمينة ورأفت العدني ويتوجهان إلى الجمهورية اليمنية ويتكلمان من إذاعة صنعاء (ص 87)

***ابن عناق :**

عامل في مقهى أبو رمش الذي يخدم الجميع دون شكوى ولكنه يشعر بالفوارق الطبقية في مجتمعه :

**" يا بو شنان انتظر حتى يصبح في نجران (كهرب) .. جفف أبو شنان العرق عن رقبته ، وانتهره :**

**- ايش تقول يا رجّال .. في المقاهي المحترمة هناك مولدات (كهرب ) تعمل على الزيت. التفت ابن عناق حوله بحذر ثم اقترب وهمس: - يا بو شنان .. مولدات الكهرباء لا يشتريها إلا الأمير (طال عمره ) وقائد الشرطة ، ومدير مكتب الأشراف .. أما الفقراء من أمثالنا فعليهم أن يستعملوا المنشات.." (ص-20)**

وحينما يتلقى الإهانة من الزيدي يهمس لنفسه : " اللقمة صارت معجونة بالزفت تفو على الحظ حقي " **(ص 21)** .

وهو يمتلك قلبا رقيقا حانياً :

**" بدت عليه الحيرة، فقال ابن عناق كما لو انه يود أن يبكي : - يا بن أمي أنا فداك ليس عندي سوى الشاهي والقهوة .**

**- يا بن عناق.. هات لي شاهي اسود.. اسود مثل القطران.**

**هز ابن عناق رأسه بأسى ثم هرول إلى البريموس فأشعله من جديد وصنع إبريق شاي، وعاد مهرولا.**

**كان أبو شنان يغط في النوم..**

**هزه ابن عناق، ففتح عينيه :**

**- انهض يا بن أمي.. يجب ألا تنام وأنت مغموم " (ص - 61).**

وكذلك حينما يأتيه " عباجة" الزبال ويجهش في البكاء فان ابن عناق انحنى:

**" وأخذ يهدهده - في مثل هذه الحالات لا يفصح مثل طفل رضيع يبكي ولا يدري أحد من أن يأتيه الألم ..**

**قال ابن عناق ذلك وهو يربت على كتفه (عباجة) ويمسح جبينه وشعره " ( ص - 62 )**

وحينما تهطل الأمطار بغزارة فانه يعتبره غضباً من الله ويقول إن شتاء كهذا لم تشهده نجران منذ عشرين عاما (ص 75).

## * ريتا :

لعلها المرأة الثانية التي لها حضورها في الرواية بعد "سمية" وحضورها يمثل التناقض بين شخصيتين، شخصية سمية الأم رمز القضية، وريتا شخصية بلا قضية ،امرأة تبيع جسدها لترفه عن المرتزقة القادمين من أوروبا، وهي تقضي مع ضيوف المستر الليالي الحمراء، وهي تكره الذهاب إلى تلك الحفلات لأنهم كما تقول :شاذون ويتعاملون معها بشكل مرعب" (ص51) ويظهر لنا أن لدى ريتا جوانب إنسانية رقيقة ، فحين يقول لها اليامي إنه يرفض أن يشترك معهم في لعبة قذرة ، يكون رد فعلها:

**" أمسكت بصحن فارغ أمامها وقذفته بعصبية وقالت بانفعال : - إنك تهيننني دائما" ( ص 83 ).**

وكأنها أرادت أن تعبر عن رفضها لما يجري ، وتبرئ نفسها من مسئولية تتعدى حدود جسدها.

## الرواية والدراما :

يرى اريك بنتلي في كتابه " الحياة في الدراما" بأن الدرامة ، مبدئياً ، تُقدّم العلاقات الإنسانية - ما يفعله الناس بعضهم لبعض ولاشيء غير ذلك " بنكي 1982 ص 65 "

وإذا حاولنا فهم درامية " نجران تحت الصفر " فإن ذلك يتكشف من تلك العلاقات المتشابكة بين تلك الشخصيات التي ذكرناها وهذه العلاقات تتجسد في أفعال هي صميم العقدة Plot من حيث : "هي التوحيد بين أفعال عديدة ، وهي إعادة إخراج التجارب التي نستمد منها في الأصل فكرتنا عن الناس والأشياء، ذلك لأن الشخصية لا يمكن ملاحظتها في الدنيا إلا كما ينكشف عنها الفعل .. الأفعال هي المعطيات، والشخصية هي المبدأ المستنبط" "بنتلي ص55 -64 " .

لقد اعتمدت العقدة في القصة على إثارة التوقع لدى القارئ ومن خلال بعض التلميحات فإنها كانت تثير لدينا الدهشة والتشوق لمعرفة ماذا سيحدث (بنتلي ص 16)

لقد كانت مجموعة الأفعال التي قدّمها لنا المؤلف، ليست مجرد أحداث تروى ، إنها تعبير عن حالات إنسانية ومواقف، تجسد في تفاعلها هذه الرؤية الشاملة لمجتمع يعاني من الظلم والتخلف وصراع الإرادات بين الظالم والمظلوم والمستغِل والمستغَل.

لقد استعرضنا الشخصيات الروائية ، ورأينا أن كل شخصية حملت معها بذوراً تقود إلى النهاية ، إن تفاعل الأحداث أسهم بفاعلية في تلك النهاية التي تنبئ بالثورة، وجميع الشخصيات بلا استثناء - إما ايجاباً أو سلباً - كان لها دورها الفاعل في دفع اليامي إلى اتخاذ قراره، حتى تلك الشخصيات التي كانت تقف في الطرف الآخر من حارة العبيد، فهذا الزيدي الذي وقف مقاتلاً إلى جانب بوطالب ، يفقد ساقه ، ويجهش في البكاء.

وكذلك فإن رأفت العدني وابن أمينة اللذين يسجنان ويهربان من السجن ويلتحقان بالجمهورية وريتا المرأة التي تبيع جسدها للترفيه عن المرتزقة ترفض أن تكون جزءاً من اللعبة . تقود الشخصيات جميعها في نهاية الأمر إلى موقف الرفض لهذا الواقع ، على الرغم من المغريات والرشاوى التي تمنح لأبي شنان .. لأن خياره هو الذي يرفع نجران من تحت الصفر إلى فوق الصفر.

## ثانيا رواية : الطريق إلى بلحارث/ جمال ناجي

### رواية الخسارات

صدرت روايـــة " الطريـــق إلى بلحـــارث " عـــام 1982 في 110 صفحات من القطع المتوسط وقبل أن تصدر رواية إبـــراهيم نصـــر الله " براري الحمى " كانت الحمى في هذه الرواية قد سطرت أحـــرف المـــوت على جبين منصور أحد الشخصيات الرئيسية في الرواية.

وتلتقي هذه الرواية مع الروايات الأخرى في أن أبطالها مدرسون مغتربون ، وتقوم حكاية " الطريق إلى بلحارث " على سفر عماد الســـاقي متعاقداً للتدريس في منطقة القنفذة النائية في السعودية رغم اعتراض حبيبته نادية، كان قراره في السفر لحل مشاكله المالية وتوفير فرصـــة الاقتران بها، ويسافر إلى جدة المحطة الأولى في طريقه إلى القنفذة ، وفي جدة يلتقي منصور شقيق نادية الذي سافر قبله بأسبوع ويعمل مدرســـاً في نفس البلد، وفي طريق السفر إلى القنفذة يرافق عماد الساقي منصوراً وآخرين من بينهم بوعايظ والمدرس علي وزوجتـــه الحامـــل في شـــهرها الأخير التي قد تلد في أية لحظة ، وتلد زوجة المـــدرس في الطريـــق، وفي القنفذة يطلب عماد من إدارة التعليم تعيينه في مدرسة بالحـــارث الـــتي يعمل بها منصور ، وبينما هم يستريحون في القنفـــذة يمـــوت الطفـــل فيدفنونه ويتابعون رحلتهم إلى بلحارث التي يعمل فيهـــا المـــدرس علـــي

وزوجته أيضاً، ويعمل فيها بوعايظ الذي يستضيف منصور وعماد في بيته حتى يجدا بيتا، وهناك نلتقي "معيظ" مدير المدرسة الرجل المستغل الجشع، ومن خلال وعي الراوي" عماد الساقي" نتعرف على هوس منصور بظفر، والعلاقة الخاصة بين منصور وبوعايظ، ونتعرف على شخصية منصور شقيق نادية وانتظاره اللقاء الموعود بظفرة، وكيف أنه في الليلة الموعودة يموت بالحمى الشوكية ، ليعود عماد به إلى عمان . ويكون الأستاذ علي قد قرر قبل موت منصور الاستقالة ، وهكذا نجد أن القصة تقدم لنا مجموعة من الخسارات في أرض المنفى .

يعود عماد الساقي، الحالم بالسفر والعمل في السعودية بجثة صديقه محملاً بالخيبة وقرار عدم العودة . وعلي المدرس الذي يفقد طفله ( فجر) في يوم مولده يستقيل لينقذ نفسه وزوجته، وأما منصور الشخصية الأكثر حيوية فإنه يموت في لحظة تحقيق حلمه بلقاء ظفرة .

تبدأ الرواية بنص يصور لحظة النهاية، إذ أن الرواية مقسمة إلى اثني عشر فصلاً يرويها عماد بطل القصة أحيانا بسرد مباشر وأحياناً أخرى عن طريق تيار الوعي وتداعيات المعاني والارتداد إلى الماضي والرسائل ويبدأ هذا التصوير كما يلي : **" العرق يسح من جباه المدرسين الأربعة ، رغم ألواح الثلج التي يحملونها على أكتافهم العريضة .المسلك الجبلي، ينحدر بحدة من مدينة " بلجرشي" إلى الطريق المؤدية لقرية "بلحارث" .. يقرر أحدهم إنزال لوح الثلج عن كتفه للحظات، لكنه يلغي الفكرة، عندما يتذكر بأن الجثة ستتعفن إذا هم تأخروا في وضع ألواح الثلج عليها.**

..... وفي "بالحارث" ، تنتظرهم ، جثة المدرس المغترب، بفارغ الصبر. " (ص- 5)

فمنذ الأسطر الأولى نلتقي بالفجيعة فهناك جثة مدرس مغترب تتنظر ألواح الثلج خشية تعفنها. بعد ذلك تبدأ الرواية لنلتقي عماد الساقي بطل الرواية وراويها في جدة أول محطة له في رحلة اغترابه ومع الأسطر الأولى نبتدأ التعرف على شخصيات الرواية .

---

* بلحارث كتبت على الغلاف بهذه الطريقة ولكنها كتبت داخل النص هكذا (بالحارث) وسنلتزم في الاقتباسات كما جاءت في النص الأصلي.

## عماد الساقي الشخصية القلقة:

كان عماد يتيماً فقيراً قامت أمه على تربيته هو وأخوته وعلى الرغم من أننا تعرفنا على رغبته الجامحة في السفر منذ طفولته إلا أنه يحمل نادية المسئولية ؟!.

ويسافر مملوءاً بأمل الثراء وحل مشاكل أسرته المادية : إذ سيريح والدته من عناء الخياطة ويوفر احتياجات أخته نهاد وأخيه سعيد ويشتري سيارة وينتهي من إصلاح البيت وخطبة نادية (ص30)

" لعلي أهذي ، وكدمات تلك الأيام القاسية الشظفة ، ما زالت آثارها على بدني وإهابي الشاحب المصفر . أهكذا يكون الانتقال من الفقر إلى الغنى ؟من الانسحاق إلى البذخ؟ دون مقدمات؟ " (ص -29).

ويقدم عماد نفسه بأنه شخص مسكون بجنون السفر منذ طفولته في المخيم :

**" السفر هو القرار الوحيد الذي وجدت القدرة على تنفيذه . كان السفر مأساتي ، أفكر فيها كيفما شئت. أتخيله رحلة إلى أمصار بعيدة . وجزر في بحار منسية . سكنني جنون السفر". (ص-6)**

وعلى الرغم من هذا فهذه الشخصية تبدو لنا متناقضة بدون مبرر فعماد الساقي يقول:

**" أضع يدي على خدي ، ثم أطلق العنان لابتكارات خيالي ، فتصرخ في داخلي مكامن العجز والصغر. أتألم ، كنت ، أتلوى من فرط قهري، فتختبئ في داخلي**

**أمنيات السفر، خلف حدود الفراغ واللاشيء، لتنبت ثانية، كلما رأيت جموع المغتربين في الصيف. " (ص- 7) .**

إذن السفر بالنسبة له أكثر من أمنية وحلم .. وبعد أن يأخذ قراراً بالسفر يقدمه إلينا بعد أسطر قليلة بأن رأى نفسه غريباً عن نفسه ؟!

**" حسمت ترددي فرأيتني غريبا عن نفسي عندما قررت بإصرار: سأسافر. لست مقلدا لأحد. هذه المسألة تمت تسويتها بيني وبين نفسي. ولكنني أحيانا أحس بضرورة البحث عن حل . إنها مسألة إنسانية بحتة ومساحة القرار اتسعت في ذهني: السفر. " (ص- 7)**

وعلى الرغم من رغبته الجامحة في السفر منذ طفولته إلاّ أنه يحمل نادية المسئولية ؟!.

**" .. ونادية هي التي دفعتني إلى هذه الغربة " من حيث لا تدري، كنت أشعر بالحزن ، أسهر الليالي طويلة جامدة، أفكر فيها فأحس بنقص في دائرة علاقتي بها، شيء لم استطع الوصول إلى ماهيته إلى الان ، أريد أن أصنع لنادية مستقبلا مستقرا، غير أنها ترفض هذه الغربة ." (ص 77- 78)**

تبدو لنا شخصيته ضعيفة غير ذات ثقة بالنفس فعدم ثقته بحبيبته نادية غير مبررة ( التي تحبه أو لا تحبه) (ص7) تلك التي يسألها : لو سافرت فهل تذكرينني ؟ (ص 8 ) والتي قالت له عند الوداع:

**" سأكون معك.. وصدقتها ، لم أجد فرصة التفكير فيما قالت ، وسلمت بكل كلمة نطقتها تانك العينان السوداوان ." (ص 9)**

وفي لحظة الوداع تجدها تهمس له :

**" أحبك، يا عماد. همست، فطفرت من عينيها تلك القطرات التي حاولت عبثا تأجيلها. "( ص 12)**

وعلى الرغم من أن السفر إلى الصحراء بالنسبة لـه كـان سيسـحق أمنياته في زواجه من نادية إلا أنه حين يودعها يوحي لنا بأنه سيخسرها: **" ولما ودعت نادية ، أحسست بأن شيئا ما قد تغير، قطعة ما سقطت مـن صـدري، وبقيت دائم الإحساس، بفقدان شيء مهم " ( ص 13)**

ونستغرب تلك الأحاسيس المضطربة نحو نادية إذ يعلـن أنـه يمكن الاستغناء عنها، فأي حب هذا الذي يحتمل التحديات؟!...: **" صحيح أنني أحب نادية ، لكنني قد أضطر للبحث عن غيرها إذا رفـض منصـور، خصوصا بعد رسالتها اليتيمة ،ومن تظن نفسها لتقول لي بأنها لن توافـق علـى سفري في العام القـادم ؟ "** (ص 55) مع أنه يعتبرها : دوران القلب حول بؤرة أرقه ، وبذرة تعيش في ثنايا ريح سافرة (ص 58)

ويعود مرة أخرى ليضعنا في حيرة حول علاقته بنادية التي يـرى أنها علاقة قابلة للكسر: **" ...لا أدري أية موجة تلك التي اجتاحتني، أي غـزو هذا الذي يبعد عني شبح نادية ، التي احبها ولا أحبها، إنها محفوفة بالمخاطر، ماذا لو عرف منصور؟ كل شيء قابل للكسر، فأحس بغصة في حلقي ، ألم في معدتي ، لا ضرورة للتفكير فيها إذن " (ص 60)**

وفي سياق هذا التناقض أيضاً نجده يقول : **" أتمنى لو أن نادية تعيش معي هنا ، لكنني أصبحت أعاني مـن الغثيـان كلمـا تذكرتها، والضجر، أحس بضرورة نسف هذا الحاجز الـذي أصـنعه بيـدي." ص (67-68)**

وتشعرك هذه الشخصية بأنها شخصية لا قرار لها ولا رأي وهي شخصية تابعة ، وهاهو يشرب الخمر على الرغم من رفضه للفكرة لمجرد مجاراة منصور في ذلك:

" ماذا أفعل " سأشرب يا منصور رغم أنني لا أستطعم خمرك هـذا، وأرفـض هـذه الفكرة من أساسها ، قبل أسبوع تسلحت بكل ما حفظت من قـيم ونصـائح عـن الصحة والمستقبل وحاولت إقناع منصور بضرورة ترك هذه العادة السيئة،ورغم أنـني كنت أشاركه شرب الخمر، إلا أنني كنت مستعدا للإقـلاع عـن هـذه العـادة المستجدة علي " (ص 71) . تنتابه الحمى في غربته وأثناءها فقط يتذكر الوطن:

" أحيانا أحس بشرود غريب كلما تذكرت السنوات التي عشتها، كـان السـؤال ليلتئذ عن الوطن ، وأحسست بارتطامي بجسم صلب، ما الذي فعلته من أجل ذلك الوطن على امتداد تلك السنين الطويلة " (ص89)

وهذا أيضا موقف غريب في تصوير هذه الشخصية التي عبرت عنها نادية بأنها شخصية مثقفة تتحدث عن الوطن بحرارة المناضلين:

" أعرف بأنها لم تفعل ذلك إلا لأنني " أحمل رائحتك " كما قالت، الحنونة تلك المرأة والدتك، وأدخلتني البيت، جلست على مقعد دراستك ، قالت، هنا كان يدرس عماد، ولهذه الطاولة، الفضل في نجاحه بالتوجيهي والمعهد، ثم مسـحت بيـدها الغبار عن الكتب المكدسة على الطاولة، قالت، كان عماد يقـرأ كـثيراً في أيـام المعهد. تصفحت بعض الكتب، لم تكن تخص مناهج المعهد، أعـرف بأنـك قـرأت الكثير من الكتب حتى صارت الكلمات تخرج من فمك مثقفة حارة ، كنت تتحدث عن الوطن بحرارة المناضلين ، وحاولت أن أقلدك " (ص 63)

ويكون الشيء الوحيد الذي يدفعه إلى اتخاذ القـرار هـو هـزة خارجية متمثلة بموت منصور :

" آه يا منصور ، لقد خلقت في القدرة على اتخاذ القرار. الليلة فقط سمعت كلمة الاستقالة، وهي تنطلق من فمك بينما كنت تهذي. لأول مرة في حياتك. قلتها

**رغم تشنج حنجرتك. فخرجت من فمك على شكل صرخة كتلك الصرخة التي خرجت من فم علي عندما أخبرنا بميلاد فجر. قلتها يا منصور" (ص 109)**

ويكون قراره أن يعود مع الجثة إلى عمان **" ما أصعب انتظار الجثة سأذهب معه ، جئنا معاً وسنعود معا، جثة أو جثتين، لا فرق" (ص109)**

هذه الشخصية المأزومة شخصية غير مقنعة لا في قرار غربتها ولا في حبها ولا في قرار عودتها.

- **منصور الذي تهزمه الحمى :**
-

تبدو لنا شخصية منصور أكثر شخصيات الرواية ثراءً وتماسكاً من حيث البناء فهو يتمتع بالرغبة العارمة في الحياة ، والإيثار، والجرأة ، والحنان، ولذا فإن الإحساس الذي كان لدى نادية عن أخيها ليس صحيحاً لقد حذرت عماداً من أن يخبر أخاها عن حبهما:

**" - هل يعرف منصور عن علاقتنا؟ فعضت شفتيها محذرة.**

**- إياك يا عماد.**

**قلت - منصور صديقي منذ أيام المعهد.**

**- قد يساعدنا يا نادية .**

**- ولكنه أخي. " (ص -12)**

ويكتشف منصور علاقتهما من خلال رسالة لنادية فيبادر منصور في كشف هذه العلاقة بينهما، التي يظهر حماسه لها. وحين يعلن عماد

أنه يحب نادية وسيتزوجها إذا لم يكن لديه مانع تكون رد فعله تدل على شخصية ناضجة تماماً :

**" مانع . يا أخي تعلم الحب . قل سأتزوجها رغما عن كل الناس، لأنك تحبها. أعاجله بصوت يتناثر في سيل عارم من الغبطة والفرح.**

**- إذن أنت موافق!**

**طبعا، وسأرقص في ليلة عرسكما،ولكن قل لي،ما الذي أعجبها فيك؟ نحولك؟أم عبوسك؟أم اصفرار وجهك؟ " (ص 76)**

وهو شخصية مغرمة في حب الحياة، يريد أن يغرف منها ما يظنه لذائذها، فلديه مشاريع عديدة:

**" فوجئت بمجموعة مشاريع مختزنة في رأسه قال لي بأنه سيشتري سيارة في نهاية العام مهما كلف الثمن، وسيقضي إجازته في بيروت، وسينتقي أجمل الفتيات فيها، يبطحها على السرير، ويفرغ فيها سموم العام الدراسي كله ، قلت له بأن الحرب مازالت في بيروت، وان الذهاب إليها مجازفة ، فقال : - كل الحياة مجازفة ، واجمل ما في الكون امرأة شامخة الصدر، ممتلئة الأفخاذ، تنام تحتي، اسحق عظامها، اصهرها بين يدي ، اسمع صراخها وأنينها" (ص 70).**

وهو يشرب الخمر المصنع محلياً ويخزن القات (ص 73) . وهو صريح في حبه لظفرة وحبه لها حب "جنس" وهو مهووس بها، ويصفها بأنها ذات جسد بلوري ، أشهى من الشهوة ذاتها وهو يشتهيها بكل ما في الكلمة من مخاوف وألغام (ص 31) .

وشخصية منصور ذات سمات قيادية منذ كان طالبا في المعهد :

**" إنه الان ، من يصدق؟ منصور الذي كان يصنع الأصدقاء ، يغزلهم في شلل طلابية ، ثم يفرقهم ، ويبقون أصدقاءه الأوفياء، يسافر الان في هذه الرمال ، يطوي**

**ساقيه إلى الوراء ، ينكمش على نفسه ، دون أن يجد أحدا يتحدث إليه ؟ تساءلت غير مرة ، عن ذلك السحر الذي كان يمتلكه منصور ، والذي يؤهله لامتلاك الطلبة ، وتسييرهم " (ص 24)**

وهو يمتلك الحنان والحب للآخرين فها هو يخشى على عماد أن يصاب بالأنفلونزا ويصفه عماد بالحنان والألفة :

**" تعال ادخل إلى البيت لئلا تصيبك الأنفلونزا ، صوت منصور، اعرفه دون أن انظر إليه، ثم من سيكون غيره ، يحرص علي ، يعتقد بأنني اصغر من احتمال قسوة الغربة ، واحبه لا لأنه شقيق نادية فحسب ، بل لجرأته وحنانه. منصور طود شامخ من الألفة والحب. " (ص59).**

ومن خلال رسالة نادية لعماد نعرف بأن منصوراً لم يكن بحاجة إلى الاغتراب لان أحوالهم ميسورة (ص 65) وتكون الإجابة بأن منصور شخصية ترخي العنان لطبيعتها الإنسانية لأنه يرى أن : **" كل الحياة عند منصور لعبة لا تستحق الاهتمام ، أحيانا يتسامى أمامي ، يكبر ، أتمني لو اصبح مثله . " (ص 60)**

وبذلك فهو يحب الحياة البسيطة هنا:

**" منصور قال لي ذات مرة محاولا فلسفة وجوده هنا بأن الحياة بسيطة وانه لا وجود لتلك التعقيدات التي يفاجأ بها المرء في المدن ، التقاليد والعادات واللباس الأنيق ..الخ. منصور هنا يطيل شعره المسترسل كأحلام الأميرات ، يربط حوله خيطا فيبدو كأهالي ثربان ." (ص 59)**

ومنصور عنيد وشقي كما تقول عنه نادية :

**" منصور بالمناسبة شقي إلى أبعد الحدود ، ذات مرة أدمى عين ابن الجيران ، ولما جاءه الشرطي ضربه ، وفي المخفر بصق على الضابط ، كان يعتقد بأنه على حق حتى في غربته ." ( ص 65 - 66)**

ومن خلال وصف عماد الساقي لمنصور يصفه وصفاً متناقضاً بأنه بارع في الهرب والثبات، ومن خلال حديثه عنه نمتلك أول الخطوط التي تشدنا إلى فاجعة موته وعدم تحقيق حلمه بظفرة:

**" منصور هذا الشقي، البارع، في الهرب والثبات، يرمي شباكه أنى ذهب، لكنه هنا في هذه الصحراء، لن يصطاد سوى العناكب، لن يستطيع فكل شيء هنا مختلف تماما، ولن اصدقه، هاهي تمر من جانبنا مرة أخرى دون أن تنظر إليه ، دون أن تحس بوجوده، من هو، ومن هي، غريبان حطا على شاطئ ناء، هو يؤكد الظفر به لكنها بعيدة ، بعيدة" (ص 39)** وفيما يدور حوار بينه وبين علي الذي يقرر الاستقالة . فإن صوت الموت يتردد إذ يقول له علي **" إذن انتظر حتى نموت ثم تقدم استقالتك" (ص12)**

وحينما يمرض عماد تكون هناك إشارة أخرى حينما يقول له علي: **" هذا الرجل ما جاء إلى هنا إلا من اجل المال ، ثم إنني أريد الاحتفاظ بعلاقة طيبة معه ، قد نحتاجه في يوم من الأيام" (ص93)**

وتكون تلك الحاجة هي الحاجة القاتلة التي تشي بموته .

وحين يقترب من مبتغاه من لحظة اللقاء بظفرة فانه يحس بالخوف (ص100) ويقول متشائما وكأنه ينبئنا عن الخاتمة **"لست خائفا يا عماد من لقاء ظفرة ، لكنني اليوم أتطير، أنا أعرف اليوم من أوله . كالرسالة من عنوانها " (ص101)**

ويصاب منصور بالحمى ويكون كل ما فيه يرتجف ، وحين يطلب منه أن يرقص معهم لا يجيب إذ كان إنسانا آخر. (ص103)

ويعود علي وعماد بمنصور إلى البيت ويحضرون الباكستاني الذي حقنه بالروزكين . وتكون حالته المنبئة بالموت :

**" ومنصور غائب عنا الان ، يهذي ، يحدث نفسه، أحيانا يهم بالنهوض ، ليقول شيئا، لكنه لا يستطيع، فيخلد لنفسه، العرق يغسله من رأسه حتى أخمص قدميه، لن يستطيع أن يفعل شيئا مع ظفرة ، حتى لو صدق بوعايظ وجاء بها إلى البيت ، لن يستطيع منصور ، انه يهذي باستمرار ، حرارته ترتفع اكثر ، وجهه أصفر كالأموات ، صدره يقع ويهبط ، أصحيح ما قاله الباكستاني من أن منصوراً سيشفى خلال ساعات" (ص 104 -105)**

ولكن الحقيقة كانت شيئا آخر فقد ( شهق ونفض رأسه بعنف ثم سكنت حركته , وبقيت عيناه مفتوحتين عن آخرهما )

وحينما يأتي بوعايظ مختالاً ومعه ظفرة يكونان قد وصلا بعد فوات الأوان ، صحيح أن ظفرة جاءت حسب الوعد ولكن منصوراً قد غاب في رحلته الأبدية.

* * *

يقدم جمال ناجي روايته عبر اثني عشر فصلاً على لسان الراوي " عماد الساقي" ليحكي تجربته باستخدام ضمير المتكلم (أنا) مثل قوله في بداية الفصل الأول وأنا الحفيد الصميم ..... كان السفر مأساتي ، أفكر فيه كيفما شئت .. الخ.

وينتقل من الحديث بضمير المتكلم إلى ذاكرته، وعبر تيارات وعي تجيء لتستحضر ذكريات الماضي ، ومن خلالها نتعرف على جوانب مختلفة من حياته، ونلاحظ تلك الانتقالات التي تشي بقلق الشخصية ، فهو يتحدث عن حبيبته ، وعن أمه ويرتد إلى واقعه في جدة والفندق الذي يقيم فيه والمقهى الذي يلتقي منصوراً فيه.

استطاعت الرواية أن تجسد لنا درامية نستشعرها بوضوح ، من خلال تفاعل مجموعة من العناصر المتشابكة، فقد استخدم الكاتب الحوار وحمله عناصر الجدل والصراع والحركة، ووظف المكان بحيث يبدو قاسياً فهو " صحراء لا ترحم " يضاف إلى ذلك تلك الأحداث المأساوية التي أعلت من درامية الرواية مثل موت الوليد "فجر"، وموت منصور . وترتبط هذه الأحداث بالمكان الذي أدت قسوته إلى تفاعل الأحداث وإلى بدء الإحساس الدرامي المهيمن على الرواية .

وتحمل اللغة معها عنصر التوقع لتلعب دورا أساسياً في تجسيد درامية الأحداث سواء أكان ذلك من خلال استخدام تكنيكات التداعيات ، أو استخدام لغة موحية وأحياناً شاعرية ، وأحياناً أخرى مليئة بالتوقعات .

مثل قوله : **" بقي من الطريق اثنتا عشرة ساعة إذا لم يخطئ السائق دليله في الليل . وكان المساء يزحف حول الصحراء، ممعنا في حصار رهيب، حول البقعة الرطبة من الرمال، التي توقفنا عندها، لنستريح ونأكل . "(ص 20)**

إذن يقوم بناء الرواية بشكل رئيسي على التداعيات لاسترجاع أحداث الماضي ولتتداخل مع أحداث الحاضر، في حبكة رئيسية تتمثل بأزمة البطل (عماد الساقي) المتمثلة في علاقته بحبيبته " نادية " وفي اغترابه لتحسين وضعه الاقتصادي ، وتتفاعل مع هذه الحبكة مجموعة من القصص الصغيرة مثل قصة المدرس علي وزوجته التي تلد أثناء الرحلة . ومثل قصة منصور وعشقه الشهواني "لظفرة" وعلاقته بفرّاش المدرسة "بوعايظ" .

تدور أحداث الفصول الستة الأولى من الرواية في ثلاثة أيام . ينتقل عبرها إلى استرجاع الماضي كما أشرنا ،وحينما يسير بأحداث القصة قدماً ، فإنه يصف الزمان لنا وصفاً خارجياً مثل قوله :

**" كل شيء كما هو، الأيام تتكرر، واللحظات ، كما لو أنها دقات ساعة رتيبة . قرية بالحارث ، تقع أسفل جبال عسير ، التي قرأنا عنها في تضاريس الجزيرة العربية، حينما كنا صغارا. جبال عسير، تؤخر شروق الشمس عن قرية بالحارث كل صباح، ربما كان هذا هو السبب الكامن وراء استرخاء أهلها، وتأخرهم في غفوة الصباح " (ص49)**

فالزمن في الرواية يصبح ثقيلا،ثقل المكان نفسه الذي وصفه البطل بأنه أصبح وشماً داكناً يتخلل غربته وإهابه، وجدران المكان أصبحت قبراً مظلماً .. ليوحي لنا هذا المكان بفجيعة الخاتمة وهذه هي بالحارث كما يصورها:

" كل يوم أتأمل جبال بالحارث ، طرقاتها الترابية، عششها، بيوتها الحجرية العتيقة، التلال القرمزية الصغيرة التي تفصل البيوت عن بعضها ، أشجار الدوم والراك على حافة الوادي، والمدرسة التي تقبع في سفح الحدبة الكامدة. بالحارث أصبحت وشماً داكنا تخلل غربتي وإهابي. كلما ذهبت إلى المدرسة ، أفاجأ بمنظر النخيل المحروق، في بالحارث، تحترق رؤوس النخيل بفعل الصواعق الموسمية المنخفضة ، اصبح الاحتراق، جزءا من المشاهد اليومية التي أراها. السقف المحدودب الذي يغطي هذا البيت، والجدران المعوجة الناتئة تتحول تدريجيا إلى قبر مظلم بفعل سناج الوابور الذي يلتصق بها" (ص49 - 50 )

وعلى الرغم من قدرة الكاتب على توظيف تلـــك التـــداعيات وتيـــارات الوعي وربط تلك الحكايات الصغيرة في الجو العام للروايـــة إلا أنـــه لم يستطع أن يقدم لنا شخصية بطل القصة بطريقة مقنعة .

## القسم الثاني : رواية الفنتازيا

## القرين في روايتين: براري الحمّى والرأس

## روايتان غرائبيتان من أدب الفنتازيا

### ما هو أدب الفنتازيا ؟!

يرى قاموس المصطلحات الأدبية A Hand Book of Literary Terms أن الفنتازيا Fantasy " تنطبق على أي عمل يلعب الخيال فيه دوراً كاملاً ، وبشكل عام إذا كانت الواقعية تعطينا صورة للحياة كما هي ، و إذا كانت الرومانس تعطينا صورة للحياة كما يجب أن تكون ، فإن الفنتازيا صورة للحياة التي لا يمكن أن تكون ، فهي كما يرى بيلزي Pellizze تحكيم للوعي متحرر من الخبرة الواقعية . وتوجد الفانتازيا أحياناً لسحرها ورقتها ، وأحياناً كاحتجاج ضد الرؤية العقلانية للحياة أو كهروب من الواقعية القاسية ، وأحياناً كطريق للتعبير عن أفكار ومبادئ تخص الحياة الواقعية، وهي تنطبق على أكثر نتاجات الخيال " ( Yelland et.al . 1980 : 72 - 73) .

يقول ت. ي. أبتر T. E. Apter : " إن الفنتازيا تستفز الذهن بالطريقة التي تستطيع بها أن تدهش وتشوش على نفسها. فالتأثيرات الغرائبية متأتية من الافتنان الذي مصدره الحيرة أو الشك . ومن غير المنطقي أن نربط ما هو غرائبي باستثارة المادة المكتوبة نظراً

لأن الغرائبي في حقيقة الأمر يركز على المادة التي غالباً ما يكون نصيبها الإهمال لأنها عصيةً على التحديد حتى أنها لا تصلح للسياق الاعتيادي للفكر - عصية على التحديد ليس لأنها غير مرغوبة ، بل لأنها ليست ثابتة وغير متساوقة بل وحتى غير محددة . ( أبتر 1989 : 80 - 81 ) .

ومن خلال ما يقدمه **أبتر** Apter في كتابه " أدب الفنتازيا : مدخل إلى الواقع" **يمكننا تلخيص النقاط التالية التي تقدم صورة واضحة عن مفهوم الفنتازيا :-**

1. إن الفنتازيا مسألة لا واعية ولا يمكن التحكم بها وهي شخصية جداً وتفتقر نتاجاتها إلى الوحدة أو العمومية أو التوازن . هنا تقترن الفنتازيا بحلم اليقظة ، بالحلول السهلة ، بالأنانية والانهزامية ، بخلاف الخيال الذي يقوم على وضع الواقع على المحك . ( 15 - 16 )
2. إن التأثير الذي تتركه الفنتازيا مرهون بحقيقة مؤداها أن العالم الذي تطرحه يبدو عالمنا دون ريب ، لكن في الوقت ذاته يتوقف العمل بالمعاني الاعتيادية كما في الأحلام . إن كل شئ يفيض بمعاني ضمنية ويصبح خطراً مضمراً وحتى عندما يتضح بأن خطأً معيناً قد حصل ، فإن الخوف لا تقل وطأته.تبقى الأفكار والأشياء و المواقف خاضعة لتداعيات مثبِّطة.إذ يصبح كل إحساس بالطمأنينة والخلاص محض

وهم أمام القلق الناجم عن الإدراك الذي قوامه أن المألوف يمكن أن يتخذ ، بل وينحو إلى اتخاذ أشكال غريبة ومنذرة بالخطر ( ابتر ص 14 ) .

3. تجمع الصور المجازية عند الكاتب الفنتازي بين الوسيلة والغاية،وبين التداعيات الغريبة والجديدة:تصبح اللغة المجازية الوسيلة الوحيدة لإيجاد توكيدات حرفية نظراً لأن المعاني الإعتيادية تتشظى وتتوسع وتتجزأ إما بسبب وجود نظام معين جديد وغير معروف أو لأن النظام السابق يعمل بشكل اعتباطي أو بطيء.وعلى هذا الأساس يتعين على الكاتب الفنتازي أن يعيد بناء لغة جديدة " ( ابتر ص 15 )

4. إن الفنتازيا في الأدب تنجم عن تصورات غير واقعية وتهدف إلى إشباع الرغبات اللاواعية . و يكون أدب الفنتازيا عرضة للتفسيرات التحليل نفسية الخاصة بالأحلام وذلك من خلال تسليطه أيضاً على خصائص الأحلام .

5. يحمل هذا الأدب صفات العمليات اللاواعية - اللازمنية والتهشيم والتعارض والتبادل والتهويل والتشويه والإزاحة والتركيز - مما يظهر هذا بوصفه استعراضاً للعمليات اللاواعية مما يعطي انطباعاً بأن العمل لم ينجز بالوعي الكامل.. (ص17)

6. إن الوقائع والأطر أو الشخصيات الفنتازية لا تتطلب تصديق القارئ لأن التعامل معها سوف يكون على أساس أنها طروحات منهجية وتضطلع الصفة المميزة لغرائبيتها بمهمة التعليق على الأفكار المطروحة بشتى السبل ( ص 12 ) .
7. إن المادة اللاواعية المستخدمة في أدب الفنتازيا هي تلك التي يتحكم بها عادة باللغة الاعتيادية والفرضيات المسبقة التي تعتبر أمراً أساسياً بالنسبة للوظيفة الاعتيادية . إن الفنتازيا هي الوسيلة التي يتم من خلالها طرح مثل هذه المادة وتحليلها . فمن خلال ايجاد تداعيات جديدة للمعاني والتوقعات فقط تستطيع اللغة أن تشرع بعملها في هذا المجال ويكون استخدام التداعيات إلى التداعيات المزاجية التي تبدو غرابتها في أول الأمر غير متساوية وبذلك إما أن تكون جامدة من حيث الإيماء أو تبعث خيوطاً متقلبة وغير محدودة من الإيحاء . ( ابتر ص 17 - 18 )
8. الفنتازيا تقدم هروباً من الواقع ، غير أن غاية وأثر الهروب تتراوحان بين تحقق الرغبة والإثارة أو الترفيه الخالص ، للابتعاد عن إسار المفاهيم التقليدية وبذلك تهيئ موقعاً ممتازاً يمكن أن تتحقق منه إمكانيات جديدة . ( ابتر ص 20 )

9. تعمل الفنتازيا أيضاً كوسيلة للتخلص من التصورات والمفاهيم المعتادة بيد أن الغرض من وراء هذا الهروب هو تبيان الضيق وكبت الأنفاس والرعب الذي يتميز بها عالمنا الإنساني , تكشف الفنتازيا عن الانحطاط وتمعن فيه . فهي ليست أداة للتسرية عن النفس والاسترجاع ، بل لتثبيت المخاوف والخسائر . وعليه فإن مثل هذه الفنتازيا تكون " سلبية " بمجملها بمعنى أنها لا تحل المشاكل ، بل تميل إلى تضخيمها . ( ص 20 )

10. تهّيئ الفنتازيا موقعاً ممتازاً نستطيع أن نطل من خلاله على الثغرات في معرفتنا . وهذه الثغرات تقف حجر عثرة أمام إدراك الذات نظراً لأنها تخلق تنبؤات، والقرارات التي تقوم أساساً على التنبؤات تكون مستحيلة . ولأننا لا نستطيع أن نتصرف تصرفاً مسؤولاً ، فإن الإحساس الذي يعترينا هو أننا خاضعون لمشيئة مجموعة مختلفة من القوى . وتصبح العوائق التي تقف بوجه إدارك الذات بؤراً للإحساس بالخجل . فالذات تشعر بأنها مسؤولة عن جهلها وقصورها ، بل حتى عن لا مسؤولياتها كذلك . قد يكون الجهل والقصور مسألة كونية ، لكن يبدو أن الصفوة فقط من البشر هي التي تتحسسها . ( ص 20 - 21 )

إن رواية الفنتازيا في الأدب العربي غير شائعة وهذا مما حدا بنا أن نقوم بشيء من التفصيل مفهوما و خصائص ، ولا يعني هذا أن الروايتين موضع الدراسة ينطبق عليهما كل تلك الخصائص السالفة ، ولكنهما يمتان إلى عالم الفنتازيا والغرائبية بصلة وثيقة .

تندرج إذن الروايتان اللتان سنقوم بتحليلهما تحت أدب الفنتازيا وهما رواية براري الحمّى لإبراهيم نصر الله (1985) ورواية الرأس لجمال يونس (1996) .

تتسم رواية براري الحمى بغرائبية نلحظها من الصفحة الأولى ، فهذا شخص مطالب بأن يساهم في نفقات دفنه:

**" ولكن ما الذي حدث ؟ مجرد أن قالوا لي أنني قد مُتُّ ، وأن علي أن أدفع مئة ريال مساهمة مني في نفقات دفني ، أدركت أن مؤامرة تحاك ضدي . قالوا بصوت واحدٍ ، وكجوقة تنشد ، دون أن أجد فرصة لالتقاط كلماتي : أن تكون الميت ، فهذا لا يعفيك من أن تدفع ، مادام المدرسون على امتداد هذا البرِّ سيدفعون . "( ص 6 )**

وتنتهي الرواية عوداً على بدء غرائبية مغلقة بقول الكاتب : **« وللحظة ... التفتُّ خلفكَ ، كان الخمسة يعودون باتجاه « ثريبان » ، يحملون بين أيديهم أحد المدرسين ، كان يشبهك ، يشبهك تماماً ، حتى أنك لم تعرف إن كنت أنت فعلاً ، أم واحداً غيرك ، أم واحداً منهم . ( ص 162 ) .**

وتسير الرواية في دائرة غرائبية مغلقة، ففي ختام الرواية يحمل هؤلاء الخمسة أحد المدرسين الذي يشبه المدرس محمد حماد والذي كان يشبه زميله محمد حماد الذي اختفى منذ بداية الرواية دون أن

يخلف وراءه كلمات بسيطة ، وغرائبية الشخصية هنا تتمثّل بأن الشخصية الغائبة والشخصية الحاضرة هما شخصية واحدة:

**" ولشد ما كان يثير دهشتك ، أن كثيراً من الحوادث التي مرت به ومرّ بها ، كنت تستشعر قربها منك ، حتى لتكاد أحياناً تقول له ، انك عشتها فعلاً مرةَ قلت له : " تخنتها " يا أستاذ محمد .. ألم أقص عليك هذه الحكاية التي تقصها عليَّ الآن ؟ يومها أقسم أنه لم يسمعها منك .. ولكنك كنت متأكداً أنها حصلت معك أنتَ وليس هو .**

**في تلك الظهيرة ، هذه الظهيرة الجمرية .. كأنه يركض بجانبك ...**

**قلت : من الذي تطارده الشرطة الآن ؟**

**قال : أنا**

**قلت : بل أنا ولو توقفت لأمسكوا بي .... وتركوك تمضي.**

**قال : بل أنا .(ص 32 - 33 )**

وتحمل رواية الرأس أيضاً غرائبية مماثلة رأس بلا جسد وجسد يتابعه رأس ، والرأس هذا مطارد :

**" حين رأوا الرأس يتابع بعينيه الجاحظتين طقوسهم السرية ، خرجت سيوفهم من أغمادها دفعة واحدة كأنهم واحد. وضعوا أطراف أثوابهم بين الأسنان وأخذوا يلاحقون الرأس الذي يطير فوق الأرض الصحراوية لمسافة تكاد تطالها الأسياف . فقط كان الرأس يقهقه وتردد قهقهته رؤوس لا ترى .. ( الرأس : 1996 ص 9 )**

وهذا الرأس - كما في رواية براري الحمى - هو شبيه للبطل / الجسد الذي يروي لنا القصة :

**"حين وقف الرأس الذي يشبه رأسي قريباً من نافذة سيارتي الصغيرة وقال : - "أنت ملامح رجل مهدم " تحسست رأسي عندها شعرت للحظات أن سيافاً قد جزّ عنقي ، وأحسست بالعرق يستولي على مسامات جسدي تحمل كاملاً. لما تيقّنت أن رأسي**

**ما زال في مكانه من جسدي ، حاولت أن أسأل الرأس الذي يقابلني، فلم أستطع لفظ كلمة واحدة ، فجحظت عيناي .... ( الرأس ص 17 ) .**

ويشيع في رواية الفانتازيا فكرة الذات المنفصمة أو الذات المزدوجة فالقرين كما يرى ميلين كلاين " Melanie Klein " هو" **حصيلة التماثل الإسقاطي Projective identification : بمعنى، ينسلخ شخص عن ذاته وينسب إلى شخص آخر تلك الخصائص المسقطة على أنها خصائصه ، فإنه بذلك يماثل نفسه مع الآخر . ( ابتر ص 94 ) .**

وتستند شخصية القرين في تحليلها على عدد كبير من فرضيات التحليل نفسية

**" وهو يعني عموماً تشرّب ذات معينة بذات أخرى والنتيجة هي أن الذات الأولى تتصرف مثل الثانية في نواحٍ معينة، أما الذات الأولى فإنها تقلد الأخرى وتندمج فيها " ( ص 95 ) .**

ويتمثل القرين بالرأس في رواية ( الرأس ) عندما يخاطب البطل شمس الصحراء بقوله :

**" أيتها العزيزة : لقد كان الرأس لعيناً وهو يمّر على كل خيمة لحظات مثل مارد من الجن يقطع صلوات القوم في خلواتهم ، ولقد استطاع في وقت قصير إشعال حرب وجد القوم أنفسهم منساقين إليها .**

**أيتها العزيزة : لا أستطيع أن أتذكّر كم مرّ من الوقت وأنا أحاول الإمساك بالرأس الذي يشبه رأسي كي أسأله عن الذي شكل الصحراء ولماذا أصرّ أن يجعلها بلا حدود ."( الرأس 1996 : ص 13 ) .**

وقرين البطل محمد حماد في رواية براري الحمى ، هو شخصية مماثلة له تماماً في الشكل والاسم والسلوك .

وتزاوج الروايتان بين الاعتماد على فكرة القرين وعلى عناصر الفنتازيا غير المنطقية، و تقدم الأجواء الفنتازية رؤية للشخصيات وأسلوب توظيفها حيث تقدم للقارئ شخصيات واقعية في جانب وتقدم صوراً وأحداثاً بعيدة عن المألوف في جانب آخر:

**" يمكن اعتبار الأجواء وعواطفها التي يمكن أن تتستّر وتتبدل في بيئات يتحكم بها العرف أو المواصفات الاجتماعية. من هذا المنطلق يمكن النظر إليها على أنها تحمل الغرض ذاته الذي تحمله حبكة الكاتب الواقعي . إن الوقائع والأطر أو الشخصيات الفنتازية لا تتطلب تصديق القارئ لأن التعامل معها سوف يكون على أساس أنها طروحات منهجية وتضطلع الصفة المميزة لغرائبيتها بمهمة التعليق على الأفكار المطروحة بشتى السبل " .( أبتر ص12 )**

## أولا : رواية براري الحمى –ابراهيم نصرالله
## رواية الفنتازيا واللغة الشعرية الفائضة

تحمل هذه الرواية معها حصاران ، حصار البراري وحصار اللغة وما بين الحصارين هناك فنتازيا شخصية منقسمة في ثنائية تراوح بين الحلم والواقع :

**" لست تدري الآن كيف التقيتما أول الأمر ، ظاهرة نسيان الوجوه ، وهروب الزمن ، تسكنك بقسوة يوما بعد يوم ، كأنك تعيش ، وكأنّك ميت في نفس الوقت ، كأنّك ميت ، وكأنّك تعيش بين الكابوس والصحو الأكثر قسوة تقيم ، تقيم مملكة اللاوجود، وحكايات أوشكت أن تقال ، عمرا أوشك أن ينحلّ ، موتا أوشك أن يصبح عمرا لكل شيء هنا ، من النملة البيضاء ، حتى قمم عسير". ( ص 66 )**

نعيش مع هذه الرواية كوابيس مفزعة مثل كابوس الغرق في البئر:

**"صرخ الشيخ : اسحبوا الحبل . أطبقت الأيادي عليه ، فبدأ يستجيب لنداء السواعد المرتجفة . ثلاثة أسئلة صعبة.. ثلاث جثث متيبسة ، استقرت حول البئر ، تناثرت في الأعماق وتجمعت على السطح ، باحثة عن إجابات لم تكن ممكنة ، عن صفة تزاوج حالة الموت الصلبة وجالون البنزين، حروق، عاصفة من الفزع، رحيل مفاجئ.. حاد.. أنفاس متقطعة".(ص30)**

ومثل كابوس فاطمة :

**" بسرعة بحثت عن منفذ ، الباب يبتعد والجدران وحدها التي تقترب ، قفزت فأوشك نهداها أن يقتلعا من جذورهما. ولكن الأيدي ... مئات الأيدي راحت تلاحقها . وفي زاوية مظلمة أخرى حاصرتها ، حيث لا ملجأ للجسد إلا الجسد نفسه ، ولا متراس له غير الذراعين أو الصدر . أطبقت الأيدي من جديد على**

**نهديها، يد ناعمة ، يد خشنة ، يد متشققة ، يد .. ويد ، عشرات الأيدي الجائعة أطبقت على نهديها آخذة بالانكماش والانبساط آلاف المرات ، وحليب فاطمة ينساب فجا كالحزن". (ص70)**

إنها رحلة فيها بحث عن الحرية والانطلاق والهروب ، رحلة في براري موحشة "لا تنبت" ليس فيها سوى القمع والاستغلال والحمى التي تصيب المرء بهلوسات غريبة:

**"يصبح الموجود والمفقود هما شخص واحد "**

تنفصل الذات عن جسدها هربا من وحشة البراري بلغة شعرية فائضة تطغى على المشهد الروائي الذي ينعزل أحيانا في حمأة طوفان اللغة الشعرية والمنولوجات الداخلية . وها هو يدرج نصا شعريا نجتزئ منه الأسطر الشعرية التالية المقحمة على البناء الروائي إقحاما لا يفيد:

**" بهدوء السحابة استدرج النهر**
**والطير**
**والبحر**
**استدرج السنوات البعيدة**
**ما نسيته الطفولة في قسماتي**
**وأتلو صلاتي**
**وحيدا**
**وأصعد**
**ما بين أن أطرق الباب**
**أو يطرق الحزن صوتي أهمس مرتبكا:**

**هل تأخرت .. لا**

**ثم أصعد**

**أبحث عن وردة لا أراها**

**واستجمع الريح في خطوة**

**خطوة**

**خطوة**

**ثم أرفع في الصمت هذي القدم "** **( ص 35-36)**

ويلجأ الكاتب إلى استخدام منولوجات طويلة مثل هذا المونولوج **" لتضربك الريح ، ولتحاصرك العزلة ، ولتطاردك الصحراء ، إذا لم تعد ، أنت تعرف أيها اللعين ، إنني أحبك ، يجب أن تكون الآن جزءا مني ، يجب أن تكون بداخلي ، أنا أيها الداخل ، خارج فقط .. تستطيع أن تدق صدري ، تستطيع أن تشقه، لن تجده هناك ، وستجدني فارغا كفخارة ، عد إليّ ولنرحل معا ، أنت بحاجة إليّ .. أعرف قد تعبر أكثر من حد ، أكثر من حاجز ، بلا هوية .. بلا اسم .. بلا إقامة ، تستطيع ولكن ستبكي كثيرا لأن شرطيا قميئا في ليلة ما..لم يسألك عن اسمك..لم يعرك أي اهتمام..ستبكي لأنك لا تستطيع أن تفرح بدوني".**( ص39-40) ، إذن فقرينه شخصية غير منظورة ( **Invisibleman** ) لأنها من صنيع خياله .

ولأن هذه الرواية تنتمي إلى عالم الفنتازيا تصبح الشخصيات التي فيها مجموعة من الظلال التي لا نتعرف على أبعادها فالمحور الرئيسي هو الشخصية المنشطرة لمحمد حمّاد وقرينه الغائب ، فها هي شخصية ابن عبده الذي يستغل المدرسين :

**" سيدق رأسه في الأرض .. ويصلي .. ثم يرفع عينيه .. يتصفحك ، يواصل الصلاة ، وحين تهم بالخروج إلى الحانوت الآخر يختصرها وينقضّ عليك بلطفه ،**

**هو يعرف أنك تملك خمسة آلاف ريال بدل سكن ، وهو يعرف أيضا أنك لم تستلمها بعد فله عيونه في دائرة التعليم ، وربما شركاؤه " . ( ص 50)**

وشخصية العمة صالحة :

**" هي عمة على أي حال ، قد لا تكون عمتي ، ولكنها عمة إنسان ما ، سبعون عاما ، وسرير من الخشب ، ثياب يتراقص فيها أكثر من لون شاب ، وملامح قاسية ، خطوات الزمن واضحة ".( ص 60)**

و سالمة:

**" تدور إليهم بجمالها المركب،من سواد البشرة،وتناسق القسمات،أنف صغير،فم صغير ، قامة طويلة ، فستان أصفر، زنجية نموذجية ، تخطو بين الكراسي ، وتعابث أكثر من سائق". (ص 61)**

وشخصية الدكتور شخصية بلا ملامح .

وقليلا ما تخدم هذه الشخصيات البناء الفني ، أما الأحداث فتتشابك وتتقاطع لتفرض نفسها في سياق يفتقر إلى عنصر السببية أحيانا مما يرهق القارئ الذي اعتاد على رواية تعتمد التشويق لمتابعتها .

ويستشعر قارئ هذه الرواية صعوبتها ، أولا : لطريقة القص التي استخدمها الكاتب إذ هناك أكثر من زاوية رؤية وتستخدم معها منولوجات داخلية ، وتداعيات معان وتداخل الأحداث ، وتهويمات ، تصاحب البطل في حماه .

ثانيا : لاستخدامها لغة شعرية فائضة ، واستخدام التصوير الغرائبي أو تضمينها الشعر، مما يؤدي في أحيان كثيرة إلى تحطيم السرد الروائي .

ثالثا : الاستطرادات الوصفية للمكان التي كثيرا ما تشكل عناصر قطع للسرد الروائي. وهي بهذه التوصيفات ليست سهلة القراءة ، ولا تتسم بالسلاسة التي نجدها في الروايات الأخرى موضوع الدراسة .

**البراري القاسية : أرض الخسارات :**

تتخذ هذه الرواية منطقة (القنفذة) في السعودية مسرحاً لها لتكون براريها ساحة الرواية، وفيها نلتقي خليطا من الناس المغتربين وأبناء البلد ، نلتقي مجموعة المغتربين مثل بطل القصة المدرس محمد حماد وأبو محمد وابنته فاطمة والأستاذ وليد وأحمد لطفي والطبيب وبلوتو الإيطالي ، كما نلتقي شخصيات من أبناء البلد مثل : أبو معيض وغبشان ومعيضة وسالم الشمراني وابنة سعد والشيخ حجر وأشخاص آخرين .

ويحدد عنوان الرواية موضوعها ، فهي براري الحمى ، فعنوان كهذا يركز أولا على المكان وكلمة البراري تعطي إيحاءات يستشعر معها المرء غياب علاقة الإنسان بالمكان ، فالبراري ليست مكان إقامة ، ولكنها أماكن اصطياد ، والبراري ليست مكانا للألفة والعيش بحميمية ، ولكنها مكان للوحشة وللصراع وللمطاردة والاكتشاف والمغامرة والصيد والعزلة والوحدة والربح والخسارة وقبل كل شيء للحمّى .

فها هي الأرض كما يصفها حلبة صراع لحرب بينه وبينها:

**" الأرض ، ما زلت تصر على أن تكون تحت قدميك ، وهي اليوم الأفق الوحيد الذي يطوفك بأشجار الدوم البرية والشوك والصبّار والغربان والعقارب والقرود ، هي تسكنك الآن فلا تستطيع أن تخلعها ، هي حرب طويلة غير معلنة ، بينك وبينها ،**

أيهما يدفن الآخر كي يواصل الحياة ، أنت الآن لن تستطيع ، لن تستطيع وحدك " . ( ص 51)

" دارت الشمس في شوارع السبت ، باحثة عن القلاع التي لم تزل منتصبة ، غادرتها أصوات الطلقات ، ولكن الحرب مشتعلة بين قمة الجبل والسفح ، بين الجوع وعود الذرة بين سيل الماء والسل ، بين القبيلة والقبيلة ، بين المال وما يفترض أن يؤمنه من طمأنينة " ( ص 137 )

وهذه هي أرض الاكتشاف كذلك :

" لكنك كنت تود لمرة أخيرة فقط أن تحلم ، أن تتعرف على مواطئ قدميك ، هل هو هذه الأرض الصلبة ، الخالية من كل شيء .. الخالية منك ، أم هذا البر الشوكي الذي لا يليق به أفق أو هواء كالكابوس ". ( ص 55)

وهذه الأرض مكان عزلة عن البشر وبها وحدة قاتلة :

"ثريبان هي القرية التي أقيم فيها مع زميلي . مرة ثانية تقول زميلي . لا يوجد فيها من المدرسين غيرنا . لذلك ألقتنا هذه القرية على تلة تبعد اثنين من الكيلومترات عنها ، ذلك يحفظ شرف القرية ، ويحفظنا أيضا من فتنة نسائها التي لا تطاق".(ص23) " من بين أضلاعك ألقى القلب نظرة على المدى ، كان فراغا .. من المحزن حقا ، أن الرياح هي الوحيدة القادرة على أن تملأه ، بحثت عن الشجر .. الناس .. البيوت الحجرية والعشش .. لم يكن هناك فسحة عامرة بالبشر ، لم تكن غير تلك العشة التي انتصبت كقبعة بهلوان ، وحيدة ، فارغة تلعب لعبتها بلا رؤوس، تخترق الأرض صاعدة كخازوق ، مر بكثير من الكائنات ، واستقر أخيرا ، بين كتفي إنسان ما ، رأيته مرة ثم اختفى ". ( ص 35-55) " يا محمد : والذهاب إلى ثريبان ليس سهلا ، هنا تجد بعض الناس ، هناك تكون وحيدا ، هنا تستطيع أن تلوذ بظل أحد هذه البيوت ، وهناك ستكون الشمس هي الظل الوحيد ، هنا البريد ، أجل هنا البريد .. وهنا سوق السد ، هنا مدرسون ، وهناك اللاشيء ، تستطيع أن

**تقيم هنا شهرا أو شهرين حتى تفتح المدارس ، ولا تنسى أنه لا توجد مدرسة حتى الآن في ثريبان "(ص56)**

وهي أرض يذبل فيها كل شيء أي هي أرض الخسارات :

**" هكذا .. كل شيء هنا .. تصل الوردة .. ولكن بعد أن تذبل .. تصل الرسائل ولكن بعد أن تكون قد فقدت حرارتها في ليل الصحراء ، تصل الجثث ، ولكن بعد أن تكون قد تعفنت ، تصل الأخبار .. لكن بعد أن تكون الحرب قد انتهت.." (ص59)**

ومن خلال سلسلة واسعة من التداعيات اللفظية يصف غرفته لينقلنا معه إلى وصف جبال عسير وعلاقتها بالإنسان :

**" هي واسعة.. ولولا الحرام لأقسمت أنها باتساع نصف المطار ، والمطار للخواجات ، والخواجات يبحثون عن المعادن في جبال عسير ، وجبال عسير مليئة بكل شيء ، خالية منا ، ونحن مفرغون من كل شيء وممتلئون بها ، وهي مليئة بكل شيء وخالية منا .. نحن .. والمطار قطعة من الأرض .. واسعة .. ضيقة .. رمال متحجرة ، وحجارة بيضاء على الجوانب .." ( ص 43)**

وهي أرض المطاردة **" في تلك الظهيرة ، هذه الظهيرة الجمرية .. كأنه يركض بجانبك .. قلت : من الذي تطارده الشرطة الآن ؟ قال : أنا . قلت : بل أنا .. ولو توقفت لأمسكوا بي .. وتركوك تمضي . قال : بل أنا . ( ص 33)**

وهي كذلك أرض التنافر واللاألفة

**" سبت شمران .. حاول الأستاذ محمد أن يجد امتدادا لها في روحه، هكذا قال ذات مرة . حاول أن يجد لها أفقا في قلبه .. فعرف أن التنافر هو الصلة الوحيدة التي تربطه بها." ( ص19) .**

**حُمّى البراري :**

وهذه البراري هي براري الحمى ، وكأن ليس فيها سواها لأولئك المغتربين عن أوطانهم وكأن الحمى طعنة الغياب هكذا تقول فاطمة :

**" منذ أن خطوت فوق أرض جدة .. أدركت كل شيء .. لا مكان هنا للحلم .. لا مكان هنا للواقع ، .. لا مكان هنا لغير الحمّى ، والحمى تحصد الروح .. تسكن الشجرة المتيبسة .. وحقول الذرة .. تسكن الماء وتسكن الهواء ، والحمى هنا ، الغياب .. وليست الناموسة ، أتدري .. القنفذة ليست القضية .. قد تكون في أكثر المدن بريقا في هذه الصحراء .. ولكن لا شيء سيتغير .. قد تكون في مدينة أخرى سكنتها ، أو مدينة أخرى لم ترها بعد ، كأنه زمن الحمى ، وهذه طعنة الغياب .. تكتشف أنك على حافة العالم تنتبذ الوحشة ، وتأنس الذئب وبنات آوى " . ( ص 138 )**

هذه البراري ليس فيها سوى الحمّى التي تحصد الروح وتجعل المرء منبوذا مطعونا وتكون الحمّى التي أصابت ( محمد حمّاد ) حمى لا شيء مثلها لأنها كانت طعنة الغياب على حسب تعبيره ، فيها شعر أن لا زمن إلا زمن الحمى وحينما تشعر فاطمة أن الأستاذ محمد غاب وهي التي لم تعتد غيابه تسأل :

**" يا أبي .... لم يعد الأستاذ محمد يزورنا " (ص 137 )**

ويكون رد أبيها : **" لعلها الحمّى يا فاطمة لعلها الحمّى " ( ص 137 )**

هكذا تسيطر الحمّى على هذه المنطقة ، والحمّى أنـــواع : منهـــا المرض الذي يطيح بالأستاذ محمد ، وهناك حمّى الاندفاع إلى هذه المنطقة من أجل كسب الرزق :

**" كنت تحلم أن تمسك خمسة آلاف ريال بيديك ، ولكن ذلك لن يكون ، كمـــا أن الكثيرين لن يحتملوا أن تكون مالكا لكل هذا المبلغ، دون أن يجدوا السبيل ، لاقتطـــاع ألفي ريال على الأقل ". ( ص 51 ) ، ولكن النتيجة ليست إلا واحدة:"كان الرجـــال يندفعون من الشمال ، أو يعودون إليه ، والحصاد الواحد الذي يقطنهم ، عزلة قاتلـــة ومزيد من القهر " ( ص 5 )**

فجميع أنواع الحمّى نتيجتها واحدة خسارة الجسد والروح .

قبل أن تبدأ الأحداث الأولى لفاتحة الرواية تصل إلى هذه النتيجة عزلة قاتلة ومزيد من القهر وكأن هذا ما أرادت أن تقوله الرواية .

**الأستاذ محمد حماد وقرينه المفقود محمد حماد :**

يصاب الأستاذ محمد حمّاد بالحمّى في ليلة احتفال وصول الشارع إلى منتصف السبت ( سبت شمران ) حيث غاب المدرســـون تلـــك الليلـــة جلسوا في غرفتهم الحجرية في العتمة :

**" في تلك الليلة كان البعوض يدور في فضاء الغرف الحالك ، ينشر الرعب ، طائرات الوباء الصغيرة القاتلة، ! طائرات الحمّى والموت المبكر ، وكانت الذئاب تعوي علـــى أطراف سبت شمران وثريبان ونقمة والسواد ، أما الجوع فقد فرّ تلك الليلة ، ولكنه لم يبتعد كثيرا ". ( ص 113) ، ومع هذه الصورة للبعوض الذي أسماه بطائرات الوباء الصغيرة القاتلة طائرات الحمّى والموت المبكر لم يكن لمحمد حمّـــاد سبيلا للنجاة منه .**

يصف محمد حماد حالة الحمى التي تعصف به : " **كنت تود الخروج من جسدك ، أن تخطو الخطوة الفاصلة ، أن تترك كل ما تحمله من جمـــر يهـــوي معك ، يهوي .. ثم تهوي .. ويهوي .. لتحلق في أعماق الأرض ، مثلما يســـبح رواد الفضاء في الأعالي** ". ( ص 39 )

ويرافق الحمّى هلوسات ورؤى وأحلام وكوابيس تمتزج بين الواقع والخيال ، بين العجيب والمألوف ، ومن خلال رؤاه وأحلامه وكوابيسه ينقل لنا قصة براري القنفذة وقراهـــا " سبت شمران : وثريبان " مـــن خـــلال ذاكرة البطل وأحلامه وهلوساته وعبر تكنيكات عديدة مثل الارتـــداد إلى الماضي FLASH BACK وتيار الـــوعي STREAM OF CONSCIOUSNES وتداعيات المعاني يقدم لنا هذا الخليط من الوهم والواقع ، مـــن مشـــاعر ممزقة وشخصية منشطرة إلى نصفين ، نصف يتشبث بالحياة ونصف آخر يمثل المفقود فيه ، كان قرينه كما قال للضابط قد أصيب بالحمى أمس :

" **قلت : بالأمس كان مريضا .. أجل .. أصيب بالحمى عصر أمس ، لم تكن حالتـــه خطرة .. لذلك لم أكن قلقا عليه.. حتى جاءوا بعد منتصف الليل وطلبوا منه أن يدفع مئة ريال مساهمة منه في نفقات دفنه ، ولكنه رفض ، عرفت ذلك اليـــوم حـــين عددت نقوده . تصوروا أنهم يريدون منه مئة ريال ليدفنوه . وهذا الصباح لم أجده** ". ( ص 16 )

وتبدأ القصة بغرائبيتها لأن الحدود الفاصلة مـــا بـــين الحلـــم والحقيقة غير واضحة ، فهذا محمد حمّاد المدرس يصاب بالحمى ، ويأتيه

خمسة بلا ملامح يوقظونه ويطلبون منه أن يدفع مئة ريـــال مســـاهمة لدفع نفقات دفنه واعتبروه ميتا:

**" قلت : قلبي ما زال ينبض . قالوا بصوت رجل واحد : هذا لا يعني أنـــك حـــي !. وبسرعة تحسست ذاكرتي فوجدتها تعمل ، ولكي أطمئن أكثر ، انزلقـــت حتـــى وصلت إلى ذلك النتوء المشاغب في أسفلها . ولهذا النتوء قصة أخرى ، أشد غرابة من هذه الحادثة ، ولكنني أصارحكم وأقول إنه رنة ضحكة ، أجل رنة ضحكة ، ولـــن أضيف أية كلمة أخرى . وحتى لا تزداد حيرتكم سأقول إنها رنة ضـــحكة أخـــي الصغير نعمان". ( ص 7 )**

ومن هنا ننطلق مع الذاكرة التي تعمل، ولا نصحب شـــيئاً إلا الذاكرة والخوف من الموت الذي يتربص به وهو في حمأة الحمّى وخلال ليلة واحدة من الحمى تنبش الذاكرة:

**" ليلة واحدة تختصر كل تعب العمر ، تجمعه في جسده ثم تبعثره ، ليلـــة واحـــدة .ليلة واحدة بين خطوة الظلمة وطلعة الفجر . ليلة واحدة . ولكن الموجة تزحف ، تنتفض ، تتبعثر خلاياك ، فتغطي الجدران ، تدور كأنجم ضالة ، ثم ترتطم ثانية بحواف عظامك . تتجمع . كل الأشياء التي تذكرها ، والتي لا تذكرها انقضت على جمجمتك بأجنحتها السوداء ، ومخالبها الحادة ، وارتفعـــت حتـــى لامســـت السماء ، ثم عادت وانقضت من جديد ". (ص 10 )**

فيتذكر كيف جاء من جدة إلى القنفذة في صـــندوق ســـيارة الجيب المحملة بالثلج ، ويكون أسلوب السرد عن طريق استخدام ضـــمير المخاطب ، فها هو الشخص يخاطب نفسه " ذاته الأخـــرى " الراغبـــة في الانطلاق وفي الفرار أو الرحيل أو الحرية ، فالنقود الألف التي وفرها مـــا زالت موجودة ويمر عليه يوم ثان مع ارتفاع درجة الحرارة والعرق البارد .

وينتقل بنا إلى تذكر حبيبته فاطمة التي سيصعقها خبر غيابه :

**" قلت : لعله اختطف .. أو قتل !. وتذكرت فاطمة : يا إلهي أية كارثة تلك التي ستحل بها ، حين تعلم بموت طائرها. ازداد تصبب العرق على جبينك منحدرا إلى اسفل رقبتك .. مخترقا نظرة فزعة .. وأسئلة غامضة ".. ( ص 12-13)**

يسير البطل في رحلته بين البراري مخترقا المسافات بحمّاه ، حين يقرر أن يذهب إلى مخفر سبت شمران ليعلن عن اختفاء إنسان دون أن يترك وراءه كلمات بسيطة (ص14) ، وحينما يذهب إلى المخفر ينظر إليه الضابط كأنه ليس موجودا ، ويحكي عن اختفاء زميله:

**" نظر إليك الضابط كأنك ليست موجودا .. وحك أحد الشرطيين ساقه بشدة .. وأدار الآخر وجهه إلى الحائط. جلست. ستطول ، تعرف أنها ستطول ، بعد لحظات فقدت الأمل في أن يسألك أحد فقلت : صحوت هذا اليوم .. فلم أجد زميلي الذي يسكن معي في الغرفة ، وجدت الحقيبة .. أجل وجدت حقيبته في فراشه .. أما هو فلم أعثر له على أثر . قال الضابط بينما كان يدير وجهه إلى الحائط : وبعد!!". ( ص 16 )**

إن تجاهل الضابط وأحد الشرطيين له يوحي لنا بأن هذه كلها قصة خيالية ، هي هلوسة حمى ، وكان الضابط والشرطي غير مقتنعين بأن هناك اختفاء إذ :

**"عاد الضابط .. فعدّل من وضع جسده : لماذا لا تعود إلينا بعد العصر ، أنت ترى أن لا شيء يستحق أن نتحرك من أجله الآن .. عد إلى البيت .. فلربما تجد رفيقك بانتظارك ." ( ص 17 )**

ويذهب محمد حماد ليعلم فاطمة بأن الأستاذ محمد اختفى ، ويختفي سريعا بعد أن يقول لها ذلك وليفجر خلفه الدموع . وكأن الحمى كانت مثيراً لتفجير معاناته في قرية سبت شمران التي حاول أن يجد امتدادا لها في روحه وأفقا في قلبه ولكنه عرف أن التنافر هو الصلة الوحيدة التي تربطه بها ( ص 19 ) . وها هو يصفها :

**" ها هي الآن تفتح صدرها الموحش.. نوافذها .. التي تهب منهما الرياح الساخنة .. وتشرع شوارعها للصمت . كلما مر بهما غريب ، خيل إليه أن حربا وقعت ، حصدت الحركة ، وتركت الحجارة ، هي حرب غير معلنة بين دبيب الحياة ، وهدأة الجثث . قرية لا تشبه القرى .. وتشبهنا حين توزعنا على غرف صغيرة بسقوف من عيدان الذرة ، بأبواب بلا أقفال .. وليال طويلة بلا ضوء ، تتركنا عرضة ليديها .. تستعيدنا من غفوتنا وبين أسنانها نسمع تهشم أضلاعنا ، تجترنا ثم تتركنا للحمّى والوحدة القاتلة ."( ص20)**

ويحاول الخروج من ألم الحمّى التي تعتصر روحه ، فتتفطر هذيانا وخيالات وتهويمات، ويتنقل الكاتب بين أسلوب ضمير المخاطب وضمير المتكلم ليبقى مخفر الشرطة قابعا في : **" الغابة النارية بصمت " ( ص 21 ) .**

وهل الغابة النارية سوى الحمى التي يريد أن يجتازها:

**" ولكن كيف خرج من البيت، لقد كان عليّ أن أفتح الباب من الداخل هذا الصباح . نعم - لقد ركضت .. قطعت الصحراء الصغيرة بين السرير والباب وأدرت المفتاح .. أجل بيدي هاتين أدرت المفتاح .. ثم خرجت . حاولت أن تعثر على مخرج آخر يتسع لجسده .. بين جدران الغرفة الحجرية . لم تجد .." ( ص 21)**

وهكذا نجده مرة أخرى محاصرا بالشرطي الذي يلقي القبض عليه بتهمة قتل رفيقه حماد . فيطلق عنانه للريح ليضيع في زحام الراكضين باتجاه البئر الذي سقط فيه (عبد الله) بعد أن حاول استعادة جالون البنزين الذي سقط فيه، ويهبط بعده (حنش) الفران ويهبط (عبد الرحمن) الذين يغوصون في البئر لتستقر فيه ثلاث جثث يتخيل نفسه ويرتطم في ماء البئر ولكنه ينجو منه .

**" ثم هوى جسدك ، مر زمن طويل قبل أن يصل إلى الجثث ، التي أتخم بها البئر ، قبل أن يصل إلى الماء ، إلى رائحة البنزين التي طردت الهواء ، وملأت الظلام بالموت . أكثر من يد لوحت بك في البداية ، أمتد الحبل ، اخترقت طبقة الجثث .. البنزين .. الماء .. الرعب .. الموت .. احترق الهواء .. انتشرت رائحة البنزين .. وفجأة سحب الحبل .. فأصبح بإمكانك أن تستنشق هواء آخر يشبه الحياة ". ( ص 31 )**

وبعد أن يصحو فإنه يهرب ثانية من الشرطي .إن الرغبة التي تجتاح البطل هنا هي الهروب ولا يوجد لديه رغبة أخرى توازيها فهو يقول : **" إن خير وسيلة للنجاة الهرب "( ص 33 )** ، ولكنه يشعر دائما أنه مطارد لا سبيل أمامه سوى الهرب **" كلب آخر يقفز باتجاه جسده ، باتجاه الكتلة الضامرة النازفة . كلب آخر ...آخر ...آخر .. آخر . بعد ساعات من الهرب المتواصل استغرقت النهار كله، اكتشف أنه أصبح عاريا .. وأنه ما زال يركض . وعندما نظر خلفه بوجل ، كانت الكلاب قد اختفت."(ص34)**

ها هو البطل المحموم يحاول الخلاص من آلامه أن يبقى على قيد الحياة ، وهذا ما يعتبره نجاحا :

" كم كان عليك أن تكون شجاعا ، افتح عينيك .. انتشر في السقف أولا ، رائع .. لقد نجحت .. ما زلت تملك القدرة على أن تتحرك .. لا يهم .. إن كانت الحركة وروح اليد أو غربة الخطوة أو نظرة مجهدة من العين لا يهم : أنت ما زلت على قيد الحياة .. أنت ما زلت على قيد الحياة ." ( ص 39 )

يجسد خطابه التالي تلك المعاناة للشخصية وقرينها:

" لتضربك الريح ، ولتحاصرك العزلة ، ولتطاردك الصحراء ، إذا لم تعد، أنت تعرف أيها اللعين ، أنني أحبك ، يجب أن أكون الآن جزءا مني ، يجب أن تكون بداخلي . أنا أيها الداخل ، خارج فقط .. تستطيع أن تدق صدري ، تستطيع أن تشقه ، لن تجدك هناك ، وستجدني فارغا كفخارة ، عد إليّ ولنرحل معا ، أنت بحاجة إليّ ... أعرف قد تعبر أكثر من حد ، أكثر من حاجز ، بلا هوية .. بلا اسم .. بلا إقامة ، تستطيع، ولكن ستبكي كثيرا لأن شرطيا قميئا في ليلة ما.. لم يسألك عن اسمك.. لم يعرك أي اهتمام.. ستبكي لأنك لا تستطيع أن تفرح بدوني".(ص39-40 )

وتعود الوجوه الخمسة التي بلا ملامح ثانية إليه ، ليطالبوه بمائة ريال للمساهمة في نفقات دفنه ، ويدور حوار بينه وبينهم: " قالوا : لا يهم .. لا يهم.. ما دمت قد مت فلا يهم .. أن تكون أنت ، أو تكون هو ، نحن يهمنا أن تكون منصفا وتساهم في عملية دفنك أسوة بالآخرين الذين دفعوا لنا ، وهم على قيد الحياة ، لكي تكون جنازتك لائقة برجل مثلك ". (ص 46)

ويدفع لهم ألف ريال ويكون ذلك بالنسبة لهم راحة ما بعدها راحة: " قلت : أجل ألف ريال.. هي معي . اذهبوا : وافعلوا ما شئتم . اصطفوا ، وبأدب جم اقتربوا مني ، صافحوني واحدا واحدا، ثم عانقوني معا ! . - شكرا أيها الميت الطيب ، نستطيع أن نقول لك الآن أن الجنازة ستكون لائقة برجل فطن مثلك ". (ص 47 )

إن الزمن الذي يعيشه البطل في حمأة الحمّى التي أصابته أياما معدودة، ولكن خلال هذه الأيام كانت الحمّى قادرة أن تهز معها مبرر وجوده ، لقد جاء هنا إلى الجنوب باحثا عن المال ليجد نفسه بلا آمال:

**" تبحث فيها عن جيوبك ، فتجد أنك قد أضعتها ، وتبحث فيها عن نفسك ، فإذا بك قد أنفقتها كأنها الدنيا !". ( ص 49 )** ، جاء ظانا أنه يحقق وجوده ، وأصبح الهرب بالنسبة له هو المبرر لوجوده لأنه يشعر بأن حريته مع القرين / الفار والشطر الثاني من شخصيته الذي رحل أو هرب :

**"تستطيع الآن أن تسأل : ما الذي فجر فيه كل هذا الرحيل ... لقد قلت له أكثر من مرة : نحن لا يلزمنا الكثير هنا . فقال : يلزمنا روح طليقة ، يلزمنا أن نكون موجودين فعلا في الأماكن التي نسكنها ، ونحن هنا غير موجودين ، في أماكن ليست موجودة على الإطلاق إذ كنت تحمل الكثير أثناء رحلتك باتجاه الجنوب وفجأة .. تختلط السواحل بحزنك، والمدن بضياعك ". ( ص 49 )**

ولأن مرارة الحمّى هي التي اختلقت شخصية القرين التي تحقق له الهروب فإنه يخشى التوحد بين الشخصيتين لأنه ينهي أمله في الهرب :

**" أعرف أن الصلة بيني وبين الأستاذ محمد لم تتوثق ، أعرف لكن الليالي الطوال التي اقتسمنا عتمتها بيننا ، قد زرعت فينا الكثير من الألفة . لسبب ما .. كنت أرى الرعب يقفز إلى عينيه كلما قلّت المسافة التي تفصلنا ، هل كان يخشاني إلى هذا الحد".(ص 51)**

يبدو القرين إذن، رمزاً للانطلاق ، فيه من شخصية محمد الكثير، ولكنه شخص مفعم بالرغبة في الحرية والانطلاق :

**" هو طيب .. طيب مثلك ، ولكنك لم تكن قادرا على ترويض ذلك الطائر الذي يحلق في داخله وداخلك كان ممتلئا به، ولكنك ما كنت تصرّح أنك تحبه على أي حال .. ومهما كانت الظروف . كان جسدك يأنس الوحشة ، وروحه تأنس طائرها أكثر فأكثر ". ( ص 52)**

وها هو يجسد لنا هواجسه وهذيانه عن شخصية القرين المختلقة:

**" لست تدري هل اختفى حقا أم انك كنت تكره أن تراه ، فلم تعده إلى عينيك ، لم تعده إلى مخيلتك ، حتى ولو كان حلما .. لا الحلم جميل ، حتى ولو كان كابوسا .. لا .. الكابوس جميل . لكنك كنت تود لمرة أخيرة فقط أن تحلم، أن تتعرف على مواطئ قدميك، هل هو هذه الأرض الصلبة ، الخالية من كل شيء .. الخالية منك ، أم هذا البر الشوكي الذي لا يليق به أفق أو هواء كالكابوس ". (ص55)**

ومع الحمّى يدور خياله وهذيانه وكوابيسه ها هو يتذكر كيف التقى العمة صالحه التي يصفها " كانت أشبه بامرأة تبزغ في الحلم فجأة فيتعثر النائم بأجزائه " (ص61)

ويستأجر منها غرفة بعد تدخّل الدكتور ، ونعرف منها أن أحمد لطفي استأجر كل الغرف الموجودة في القرية لأنه يريد أن يؤجرها بسعر مرتفع . ومن خلال الحوار مع الضابط نتأكد أن الشخصيتين شخصية واحدة ( ص87-88) حيث يقول للشرطة إنه

يتهيأ له أنه يعرفه منذ الطفولة ويشبهه إلى حد كبير وصورتهما متشابهة .

ويتذكر يومه الثاني في ثريبان حيث جاءه غبشان مهددا ورافضا سكناه في بيت مقابل بيته حيث توجد حريمه وشرفه الذي يداس ( ص 93 ) ويحتمي الأستاذ بالحاج مسعود صاحب الغرفة الذي يقول له:

**" لم يبق إلا غبشان .. يا أستاذ .. اتركه لي .. أنا أعرف كيف أتعامل معه . . لم يعد غبشان - ليجتاز العتبة ببلطته ". ( ص 95 )**

وحين يذهب الأستاذ إلى المدرسة ويلتقي مديرها ، يتساءل : " **لماذا لا يسألون لماذا لا يسأل المدير لماذا هل كان الأستاذ محمد حشرة صغيرة تحضر دون أن ينتبه أيها أحد، وتغيب دون أن يفتقدها أحد " ( ص 82)** . ويدرك الأستاذ محمد أن غياب الأستاذ محمد ، ليس غيابا حقيقيا حيث يعود إلى وعيه ويعتذر للمدير . ويقف أمام المرآة ليتساءل عن قرينه:

**" هل رأيت الأستاذ محمد .. لا أراه اليوم معك ؟!. الأستاذ محمد من ؟!الأستاذ محمد .. هو الأستاذ محمد الذي اختفى . اختفى ؟!! . لم أسمع بذلك . وبقبضتك العارية .. هشمت المرآة .. فتدفق الدم حارا غزيرا من أصابعك ، ولكن الجراح لم تكن تؤلمك أبدا .. كل ما استطعت أن تفعله ، أن تحاول إيجاد الفرق بين خليط الدم وخليط العرق .. بين لزوجة الدم ولزوجة الوقت"(ص83)** . وحين يأتيه الشرطة يقول له الضابط أن الأستاذ لم يمت ولم يغادر المنطقة . وكأن هذا إيذان بإدراك الواقع .

وتكون خاتمة الرواية قد أنبأتنا بها فواتيحها ، فإذا كان مـــدير المدرسة وجابر رئيس الشرطة لم يسألوه عن غياب الأستاذ محمد حمـــاد فقد آن له أن يسأل سؤاله:

**" هل كنت مجنونا إلى هذا الحد " ( ص 156 ) .**

ولكن مع ذلك فإن الخمسة قادمون وما زال محمد حماد يتجرع كأس الحمّى ، ويتخيل محمد حمّاد أن الأستاذ واحد منهم:

**" تحركت عين الكشاف ، وما أن أضاءت وجه أحدهم حتى اندفعت باتجاهه تعانقه .لقد عدت أخيرا .. كنت أعرف أنك ستعود ، كنت أعرف أنك ستعود . خلّـص جسده من بين ذراعيك . قال - من الذي سيعود يا مجنون قلـــت : أنـــت.. أنـــت الأستاذ محمد . قال : الأستاذ محمد لا وجود له ، لا يوجد غيرك هنا ". ( ص 157 )**

وقد جاءوا ليأخذوا جثته ... إذ يدور هذا الحوار بينه وبينهم :

**"ألم تدفع ألف ريال مساهمة منك في نفقات دفنك ؟**

**دفعتها حتى لا أراكم ثانية .**

**ولكنك دفعتها . أنت بكيت في المرة الأولى ، ودفعت في المرة الثانية ، ألا ترى أنـــك ميت فعلا ، أنت تعرف ، ما الذي يضيرك الآن حين تأخذ جثتك .**

**ولكنني لم أمت .**

**قلنا لك ، أنت الذي تقول ذلك .**

**اقتربوا منك ، رافعين أكفهم يتقون الضوء الذي يثقب عيونهم .**

**عند ذلك بدا البر واســـعا وقـــابلا لاســـتيعاب خطواتـــك ، وانـــتفض يـــدعوك كـــــــــي تدخل في صداه ، بانفجارك الأخير .." ( ص 159 )**

ويهرب منهم ليلتقي أبا محمد ويدرك أن فاطمة حبيبتـــه قـــد ماتت ، ويمسك بيد أبي محمد ويطالبه بأن ينتزع جواز سفره ويرحـــل حيث يستطيع الآن أن يفعل ذلك ، وحينما يسأله أبو محمـــد: وأنـــت ؟ يجيبه بأنهم لن يسمحوا له قبل أن ينتهي العام .

ولكن أبا محمد كان يريده أن يرحل معه إذ يندفع خلفـــه ثـــم يتجهان نحو البحر ، وحينما يتلفت يجد أن الخمسة يعـــودون باتجـــاه ثريبان يحملون بين أيديهم أحد المدرسين :

**" كان يشبهك ، يشبهك تماما ، حتى أنك لم تعرف إن كنت أنت فعلا أم واحدا غيرك ، أم واحدا منهم"( ص 162 )**

بهذه النهاية تكون خاتمة الرواية عودا على بدء، وكأن الرواية تقول إن البراري ليس فيها سوى الحمّى التي تقتل كل الآمال والأحلام ومن يستطيع الفرار منها سيلقى مصير فاطمة، وإلا فإنـــه ســـيظل في اشتباك دائم مع الخمسة الذين يلقون القبض على الجثـــث الهامـــدة للأشخاص الذين يستسلمون لقدرهم دون مقاومة . ويكون قـــد نجـــا ليعلن بذلك إرادة الحياة .

## * أحمد لطفي الذئب إمبراطور الجشع

خلال ستة أيام من الحمى يتابع الأستاذ محمد حكايته ونتعرف على أحمد لطفي المغترب الجشع العنّين الذي مكث لدى عروسه شهرين دون أن يعمل أي شئ وكان أحمد لطفي :

" وحيداً كان ــ ومفتوناً بوحدته ، وينهش بلذة ذئبية حتى أن سكان القريــة ، لم يعد منهم يحدثه إلا نادراً ، وفي تلك الليلة ، ليلة الشارع كان وحيداً أيضاً ولكنه كان جريئاً إلى تلك الدرجة التي يأكل فيها ضحيته أمام كل العيون . (بــراري الحمّى 114)

وهو يستند إلى السلطة في وجوده ونفوذه فهو صديق جابر رئيس المخفر:

" أما أحمد لطفي فقد كان يستند إلى الجدار ، وأي جدار ذلك الذي يبقيه دائماً منتصباً هكذا ، ربما لو كان أحد غيره فعل ما فعله في هذا الــبر لهبطــت كــل صواعق العالم فوق جمجمته . أحمد لطفي من أين جاء ؟ - الكل يعرف ، ولكن ما هي قصته وما هذا الجدار الذي يحميه دائماً من السقوط ." (ص 67 )

وها هو يستغل حاجة أبي محمد فيطالب برفع أجرة الغرفة التي يسكنها مع ابنته فاطمة، وأحمد لطفي لا يرى مبرراً لشق الشارع الــذي يصل القنفذة بسبت شمران لأنه لا يريد للقرية أن تتفتح على الحيــاة وعلى آفاق جديدة تغير وجه الحياة فيها فتفسد عليه فرص الاستغلال:

"منذ عامين والإيطاليون يشقون الصحراء للوصول إلى القنفذة ، عامين كاملين ... أما نحن فكنا نصل القنفذة في ليلة ونصف الليلة .. عامان كاملان من أجل الوصول إلى القنفذة في ست ساعات !!

ولم يكن هناك .. يريد اختصار الزمن للوصول إليها بك هذه السرعة .

- ولكن ما أن يصل الشارع المعبَّد .. حتى تتغير الدنيا هنا .. هكذا قــال الشــيخ حجر .

أما أحمد لطفي فقال : لا أرى مبرراً لشق الشوارع . " ( ص 103)

وهذا الشارع كان أهل المنطقة ينظرون إليه بأمل كبير :

" كل واحد من تلك الشعاب كان يحمل في رأسه وعاءً صغيراً يملؤه بما ســيدرّه الشارع عليه من أرباح وتسهيلات ، حتى أن البعض أكد أن وصول الشارع المنتظر..

**هو المخرج الوحيد مما تعانيه القنفذه من المجاعة والحمّى والتخلف . بقدومه سيخضر البر ، ويهاجر الناموس ، وتبتعد الذئاب والثعالب والأفاعي ويتبدد الظلام !! " ( ص 111) .**

فهل يعني هذا أن أحمد لطفي كان واحداً من الذئاب أو الثعالب أو الأفاعي ومن أنصار الظلام . إنه شخص انتهازي وجشع لا يصاحب إلا أسوأ الناس :

**" أحمد لطفي الذي حضر ، ولماذا لا يحضر ، ذلك الذي لم يترك فرصة إلا واقتنصها لم يترك لقمة في يد إلا وأغار عليها ، مادام باستطاعته ذلك . منذ أن وطأ بر القنفذه ، خرج على الناس بهذه الصورة ، ومنذ اللحظات الأولى بدأ يعمل على بناء إمبراطورية الجشع ... أسوأ من في البر كانوا أصدقاءه ، الأكثر نفوذا كانوا أصدقاءه . ( ص 113 )**

وأحمد لطفي العنّين الذي لم يستطع أن يفعل شيئاً مع عروسه ، نراه يتسلل إلى عش حنش والشهوة تتصاعد وتنفجر في جسده ويرن في أذنه صوت جابر **" لماذا لا تتركني أذهب إليها و أفعل هذا الشيء عنك" ( ص 114 )** ويحاول مع ( علية ) ابنة حنش حيث تمدد بجانبها وأخذ يداعبها؛ وبالنسبة للفتاة كان الأمر أشبه بالحلم أما هو فجسده قد تيبس ليثبت أنه عنين لا يستطيع أن يفعل شيئاً :

**" وقبل أن تدرك علية ما حدث ، كان الحلم يكمل دورته ، أحست بثقل جسد أحمد لطفي :**

**- لا يمكن أن يكون الحلم ثقيلاً هكذا .**

**صرخت . صرخت . صرخت .**

**أطبقت يده على فمها . ولكن جسده كان قد تيبس من جديد ، كان ينظر مشدوهاً إلى الجسد النافر دون أن يستطيع شيئاً .**

**صرخت عليه من جديد .**

**ولولا تدخل الشيخ حجر قائلاً اتركوها امرأة تحلم لأقاموا عليها الحد " ( ص 116 ) .**

وحينما تهاجم الذئاب القرية يبقى أحمد لطفي وحيداً ، وتنهال عليه العصي ليلقى مصيره لأنه كان ذئباً مثل تلك الذئاب :

**" و لا أحد يعرف من أين وقعت تلك الضربة عليه ، لا أحد يعرف، ولكنها كانت الفاتحة للكثير من العصي ، التي بدأت تأكل جسده ، وهو يفر أمامها كذئب تخلّف عن قطيعه . كانت الذئاب قد وصلت إلى أطراف القرية ، وكان أحمد لطفي الذئب الأخير في هذا القطيع ولكنه ما لبث أن احتمى ببقية الذئاب واختفى بينها " ( ص 118 )**

وبذلك توحي القصة بأن الحياة البشرية ستظل فيها معركة الخير والشر مستمرة ، وإذا توارى رمز الشر ، فإنه يختفي إلى حين وقد يظهر في أية لحظة .

*** انفجار فاطمة**

إن فاطمة ليست مجرد امرأة، إنها تزاوج بين رمزين : رمز المرأة المضطهدة ورمز الأرض المستغلة ، لقد كانت فاطمة طيبة وهادئة ومعذبة:

**" ونظرت إلى وجهها ، كان طيباً أكثر مما تتصور ، هادئاً اكثر مما تصور ومعذباً " (ص130)**

**و كان يرى فيها صورة منه (صرخت هذه أنا" (ص130) ).**

ويرسم لنا صورة عن تلك العلاقة التي نمت بينه وبينها ، وكان كلاهما بحاجة إلى الآخر : " **تساءلت .. أتدري .. لقد تساءلت فعلاً ، فعلاً هل تستطيع فاطمة أن تخرجني من هنا وكان العالم أشبه ببئر مظلمة أو قفص . وتساءلت هي .. هل يستطيع هذا الغريب أن يخرجني من هنا ؟ طائران في قفص .. يبحثان عن الحرية، كل في الآخر !** ( ص 130 - 131 )

ويحدثنا عن لقائه كيف تمت العلاقة بينهما " **لم يمهلك اللقاء المفاجئ فرصة التقاط الحروف لبناء الأسئلة، عن هذا الذي يحدث حولك .. يحدث فيك .**

**امرأة بعباءة سوداء ، في وسط الصحراء يطوقها الرمل ، الوحشة ... ولم تزل تلتف بهذه العباءة ؟**

**بحثت عن جسدك فلم تجده ، ولم يكن هناك غير فاطمة .**

**هي فاطمة فعلاً ؟**

**رأيتها ... وأوشكت أن تقسم أن ثمة علاقة كبيرة تربطك بهذه المرأة علاقة غامضة ، نبتت في هلامية الحلم وكبرت على أرض الواقع .** " ( ص 125 )

فاطمة هذه تريد الحرية والانطلاق من واقعها حيث أن جسدها منهك من الاستغلال: "**لم أعد احتمل خشونة الأيدي ، ولا نعومتها ، بين القنفذ والأفعى يعتصر جسدي ، كل ما في يدي من مال يستعبدني، وقد قرأت ذات يوم بأنه يحررني ، قرأت أنه يحررني يا محمد . وأبي .... ذلك الطيب الذي قال يوماً : تجوع الحرةُ ولا تأكل بثديها .. أكلَ بثديٍّ .** ( ص 137 ) .

ولم يكن من سبيل أمام فاطمة بعد غياب الأستاذ محمد إلا أن تهرب: " **في الليلة التالية ، حين امتد غيابك ، ليلتقي بغيابها ، كانت الأرض أضيق من خطوتها ، تسللت بشعرها الأسود الذي لا يطلق خيوله إلا في الليل،**

تسللت بقسماتها الواهنة ، وبشفتها الراجفة ــ وبثوب نومها الأبيض ، حتى وصلت إلى الباب . لم تعد تحتمل أكثر من ذلك ؟

- فاطمة ... إلى أين ؟

إلى أين يا فاطمة ؟

فاجأها الصوتُ .. حاداً .. قاسياً .. ولم يكد يحاصرها .. حتى كانت الغرفة الحجرية مفتوحة على الدنيا .

- اركضي صرخت ... وكأنها تسوق قطعان خيل أقعدها الموتُ . اركضي .. لكِ أن تري العالم ، وان يغطي شعرك كل جبال الأرض ... اركضي . في البداية تعثرت .. تعثر الأبيض .. وصهلت خيول الألم التي احتمت في شعرها . اركضي يا فاطمة ... توقفي .. صرخ أبو محمد ، فاهتزت النوافذ المقفلة في وجه الحمى والليالي المقفرة . اركضي " ( ص 139 )

وحين هربت: " لم يفكر أحد منهم باجتياز العتبة ، وآلا لكان اجتازها ، العيون تترصد ، والذين رأوا فاطمة بثوب نومها الأبيض ، يقسمون أنهم رأوها عارية تماماً كما ولدتها أمها " ( ص 142 )

وقال " أن لوثة أصابت عقلها " ( ص 143 ) . ويقول أبو عبدالرحمن :

" - اتركيهم ... ما حدث الليلة الماضية لم نسمع بمثله : امرأة تخرج عند منتصف الليل .. بثوب أبيض ... وقدمين عاريتين ... لو لم نصل إليها في الوقت المناسب لأكلتها الضباع ، أو نهشتها الأفاعي ، اتركيهم يا أم عبدالرحمن ، اتركيهم. غادر أبو عبدالرحمن ساحة البيت وهو يعتصر لحيته البيضاء ، ويقلب عينيه في السماء : امرأة في منتصف الليل .. بثوب وأبيض وقدمين عاريتين .. لم نسمع بذلك من قبل ." ( ص 144 )

ومن خلال واقعة كهذه ، مصدرها كابوس أو حلم أو رؤية يصور فاطمة وهي محاصرة في زاوية مظلمة ولا منفذ لها هناك حيث العشرات من الأيدي الجائعة الشيطانية تمتد يد من الأخرى تلامس جسدها وتقيدها : " في البداية امتدت يد صغيرة ناعمة إلى صدر فاطمة ، اهتز جسدها ولكنه لم يقاوم غربة تلك النعومة ، امتدت يد أخرى ، ليست كالأولى ولكنها طالعة منها ، ثم امتدت يد أخرى أكثر خشونة ... تململت فاطمة ... ابتعدت قليلاً ... ولكن الزاوية لم تفتح حجارتها لتخبئ فاطمة ، أما الظلمة البعيدة فقد اتحدت بالظلال ، سائل لزج أسود غطى جسدها ، سائل لزج أسود حاولت أن تقف . لم تجد قدميها .. صرخت . " ( ص 69 - 70 )

ولكن الذي حصل لفاطمة كان أبعد من حلم وأقرب إلى الكابوس .

وها هما يتوحدان الأستاذ وفاطمة " طائران في قفص يبحث كل عن حريته في الآخر " ( ص146) .

وفاطمة التي أحبت محمد حماد: " فاجأها إعصار الغياب كأنك الحلم لا ... لا... لا.... كأنك الواقع " ( ص 135 ) . " فاطمة الوردة التي توجت صدرها في براري الحمّى قمراً ، كسرت قلبها " (ص135 )

" وفاطمة ... التي لم تعتد غيابك ، أشرعت باب غرفتها الخشبي وحجارة العتبة.... وانتظرت . تلك التي لم تعتد الصبر ، انتظرت ، ثم ما لبثت أن كسرت الحذر وسألت : يا أبي .. لم يعد الأستاذ محمد يزورنا . ولم يكن يلزمها غير بعض الجرأة ، - ذلك المال الذي لم يمنحني الحرية عليه أن يمنحني الجرأة .

- كلمتان كستا شفتيه بالدم ..

لعلها الحمّى يا فاطمة

لعلها الحمى ".

وهاهي تتبرم من واقعها: "لم أعد احتمل خشونة الأيدي ، ولا نعومتها ، بين القنفذ والأفعى يعتصر جسدي ، كل ما في يدي من مال يستعبدني ، وقد قرأت ذات يوم بأنه يحررني ، قرأت أنه يحررني يا محمد . وأبي .... ذلك الطيب الذي قال يوماً : تجوع الحرةُ ولا تأكل بثديها .. أكلَ بثديٍّ . ( ص 136-137 ) .

ولم تحتمل غياب محمد حماد عنها، فخرجت بثوب نومها الأبيض تبحث عنه في كل الجهات ، وكان أبوها يصرخ عليها ، وكانت الذئاب البشرية تتابعها: " كان صراخ أبيها قد تحول إلى مئات الصرخات التي تسبقها .. فترتد عن قمم الجبال .. والصخور الحادة .. ثم ترتطم بصدرها من جديد . كأنهم أمامها

توقفت ... أوشكت أن تركض في الاتجاه المعاكس ... عائدةً .... توقفت . مئات من الكشافات اختلطت بأعين الذئاب والثعالب مئات من الذئاب ، مئات من البشر . اركضي .

فاض الدم من أصابعها الصغيرة ... غرست أظافرها في الصوان .. في جدران الليل الصلدة ... فهوى أكثر من نجم." ( ص 140 ) .

وقد اتهمها البعض بالجنون، والبعض أقسموا أنهم رأوها عارية تماما ، وآخرون قالوا أنها فرّت لأن أباها ضبطها متلبسة مع أحد المدرسين ، ويدرك أبو عبدالرحمن ما جرى : " هل أدق بابهم يا أبو عبدالرحمن .

- اتركيهم ... ما حدث الليلة الماضية لم نسمع بمثله :

امرأة تخرج عند منتصف الليل .. بثوب أبيض ... وقدمين عاريتين ... لو لم نصل إليها في الوقت المناسب لأكلتها الضباع ، أو نهشتها الأفاعي ، اتركيهم يا أم عبدالرحمن ، اتركيهم. غادر أبو عبدالرحمن ساحة البيت وهو يعتصر لحيته

**البيضاء ، ويقلب عينيه في السماء : امرأة في منتصف الليل .. بثوب وأبيض وقدمين عاريتين .. لم نسمع بذلك من قبل ." ( ص 144 )**

وكانت فاطمة وحيدة بشكل قاتل ثم انفجرت فاطمة انفجارها الكبير ( ص 149 )

وكنا ندرك فاجعة النهاية لفاطمة منذ لقائها الأول بمحمد حماد حيث أسقطت صينية الزجاج وتناثر زجاجها حاداً وغرقت أصابعها الرقيقة بالدماء ( ص 132 ) . وآنذاك صرخ الأستاذ محمد لقد انكسرت ( ص 132 ) لتكون تلك ارهاصات الموت / انفجار فاطمة .

*** أبو محمد عاشق الأرض :**

يبدو أبومحمد شخصية محببة ، فهو شخص متمسك بالأرض ويقول بأن الأرض لن تخذله : **".. رجل ما أن تلمحه حتى تحس بأن كل الأشياء الجملية في داخلك تأوي إليه ، تشرع بذلك القرب الذي يحيطك بذراعين من القرى ولكن كل ذلك لم يكن قادراً على أن يزهر في قلب أحمد لطفي . " ( ص 73 )**

وكان أحمد لطفي المستغل قد طالبه بأجرة إضافية للغرفة وحين يرفض أن يدفع له يقول أحمد لطفي هذا من حقك ، ويكون رد الفعل تجاهه: **" انتفض أبو محمد من جديد .. وألقى بجمرات غضبه .. حارقة .. ولكنها مجرحة .**

**- القتل هو أفضل ما تستحقه واندفع باتجاهه .**

**لكن أبا عبدالرحمن الذي كان يحاول حتى تلك اللحظة الوقوف بين أبي محمد وأحمد لطفي اندفع فجأة وهو يصرخ: أنا الذي سأشرب من دمك يا كلب .**

تراجع أحمد لطفي التصق بالجدار تماماً ، اقترب منه أكثر من رجل يتصاعد الغضب من قبضاتهم وعصيهم . ولكن جابر قد ظهر ، لن يلمسه أحد وأنا حيّ ، ابتعدوا ، هيا ابتعدوا . ( ص 73 )

وهكذا تحميه السلطة التي تكون الجدار الذي يستند عليه ولكن أبا محمد قال لأحمد لطفي : " حتى لو أدى الأمر إلى أن ننام في هذا البر فسننام ولكن لتعرف ، أنني لن أقبل بأن نكون وجبة لجشعك . " ( ص 74 ) .

وهو شخص لا يقبل الاستغلال حيث يندفع نحو أحمد لطفي محاولاً ضربه

- القتل هو أفضل ما تستحقه واندفع باتجاهه . ( ص 73 )

ويكون هذا إيذانا لنا بنهايته المحتومة على أيدي أهل القرية كما سنرى لاحقا .

وترفض كرامة أبي محمد أن يسكن في تلك الغرفة مع ابنته ويستبدلها بغرفة لأبي عبدالرحمن كانت مخزناً للذرة :

" فعرفا أن لديهما الآن غرفة .. غرفة صغيرة .. زنزانة صغيرة .. منبوذة على طرف العالم ، تعود لأبي عبدالرحمن ، كانت مخزناً للذرة والأفاعي والجرذان ، وهي صالحة الآن لكل تمزق العالم ، صالحة للنوم الثقيل والعيون المشرعة المفضية إلى الرعب . . ( ص 74 ) .

وأبو محمد هذا متمسك بالأرض فهو يحاول زراعتها:

" لو أنني أستطيع زراعة شيء من الخضرة هنا ، أي شئ ، ألا تعتقدين أن بإمكاننا أن نزرع صنفاً أو اثنين من الخضروات ، الماء هنا كثير ، والأرض ... أنا أشك في الأرض ، الماء يحيي ، لكن هل سيمنح هذه الأرض الخضرة التي أحبها . ( ص 71 )

ويساعده أبو عبد الرحمن فيعطيه قطعة أرض قرب البئر، ولكن هذه البراري لا تعطي شيئاً، إذ تخذله الأرض كما قال لفاطمة ، ومع ذلك كان عليه أن يستمر كي يُبقي على آخر نبض للحياة في عروقه ، فالأرض بالنسبة له هي الحياة: **"لعل أبا محمد قد أدرك ذلك بعد أن بدأ بقليل ، بعد الدورة العاشرة للجاموس ، لعله أدرك أن ما يفعله لن يغير شيئاً، وأن هذا الرمل ... رمل فقط ، ولن يكون أرضاً لن يكون ، ولكن عليه أن يستمر .. حتى يبقي على آخر نبض للحياة في عروقه .**

**- هذه الأرض تخذلني يا فاطمة . ( ص 72 )**

ولكننا لا نستطيع أن نفهم كيف أن شخصاً مثل أبي محمد يأكل بثدي ابنته: **" كل ما في يدي من مال يستعبدني ، وقد قرأت ذات يوم بأنه يحررني ، قرأت أنه يحررني يا محمد . وأبي .... ذلك الطيب الذي قال يوماً : تجوع الحرةُ ولا تأكل بثديها .. أكلَ بثديٍّ . ( ص 137 )**

وابنته تصبح بديلاً موضوعياً للأرض ، فقد أصبح كلاهما جافا:

**" انتزعت فاطمة جسدها من بين الأيدي التي تحلبها ، كانت قد جفت تماماً . انتزعت جسدها ولكنها لم تبتعد كثيراً، كان لا بد من أن تتعب كان لا بد من أن تتوقف ولذا ، لم يكن في الأرض ما يقف بينها وبين تلك الأيدي التي لم تستطع فاطمة ردّها ." ( ص 74 ) .**

ولا يكون من سبيل أمام أبي محمد الذي فقد ابنته فاطمة سوى أن يرحل / فيهربا معاً ( محمد حماد وأبو فاطمة ) **" اندفع أبو محمد خلفكَ ... ثم بدأ يركض على جانبك ، وهناك فوق رمال الشاطئ ، كان الموج يهتز ، يتكسر فوق صدريكما ، ويعود مسنوناً من جديد . " ( ص 161 ) .**

من خلال استعراضنا السالف يتضح لنا كيف استطاع الكاتب أن يعالج أحداث روايته، والتي دارت في ذهن بطل الرواية عبر ستة أيام من الحمى ليكشف لنا من خلال حياة شخصية واحدة تعيد العلاقة بين الإنسان والمكان ( البراري - الصحراء ) .

وكانت قدرة الكاتب على ابتكار شخصية ( القرين ) لمحمد حماد لها ما يبررها ، فالحمى تؤثر على الإنسان وتخلق هلوسات وخيالات وأحلام عديدة ، وهكذا كانت علاقة الأستاذ محمد حماد بقرينه تشبه تلك العلاقة بين بلوم وستيفن في رواية جيمس جويس (عوليس) فهما روح وجسد أو مثالي وواقعي ( جون كروس 1987 : ص 73 ) .

وإذ كانت رواية جيمس جويس حاولت أن تكشف حياة الفرد العقلية والتتابع السريع للأفكار المعقدة في حركتها وتزاحمها وذلك من خلال الكشف المجهري عن مكونات عقل (بلوم) ( كريس ص 73 ) كذلك استطاعت رواية ابراهيم نصر الله من خلال الحفر في الذاكرة استنباط علاقة شخص غريب بمكان ليس فيه أي نوع من الألفة . للخلاص منه بعد أن جاءه ظانّاً أن فيه الخلاص ، فهو مكان لا ينفع فتيلاً ، فيه أشكال الاستغلال المختلفة للإنسان ولجسد امرأة ، وفيه أشكال الحرمان والجوع والقهر السلطوي والخفافيش .

ويعيش مع زمن ليس كالأزمان التي نعرفها ، فهو وقت أما أن تقتله بالنوم أو يقتلك (ص64 )

وفي الروايات التي تعتمد أسلوب تيار الـــوعي والارتـــداد Flash back وتداعيات المعاني ينزاح الزمان بطريقة غير اعتيادية ، وتتـــداخل فيها الأزمنة بين الماضي والحاضر وأحياناً المستقبل فالزمن بلا معنى لا الصباح ولا الظهيرة ولا المساء لها معنى :

" في ذلك الصباح جاء الأستاذ محمد .

* أي صباح ؟

- لا أدري .

في ذلك الصباح .. ولم يكن الصباح تماماً .. كانت الظهيرة .

في تلك الظهيرة .

* أية ظهيرة .

- لا أدري .

في تلك الظهيرة .. ولم تكن الظهيرة تماماً .. كان المساء

* أي مساء .

- لا أدري .

في ذلك المساء .. ولم يكن المساء تماماً .. ذلك ...

*أي ... ؟!!!

- لا أدري . " ( ص 127 )

ويتم تكرار هذا الحوار حول الـــزمن / اللازمـــن ( ص 154 ) ليؤكد أن كل تلك الأحداث التي جاءت في الرواية لا تقـــع في إطـــار الزمن الذي نعرفه ، أوقات متتابعة صباح فظهيرة فمساء ، ويوم يتلـــوه يوم آخر ، إنه زمن نفسي أكثر من كونه زمناً ماديـــاً ، ومـــن خلالـــه استطاع الكاتب استخدام تكنيك الإرصاد حيث تكون القصة الصـــغيرة

داخل الرواية بمثابة إرهاص بالنهايـــة والإيـــذان بهـــا ، حيـــث تتنبـــأ التفاصيل بالخاتمة(قضايا الرواية الحديثة ص261) .

وهكذا كانت قصة فاطمة ، وقصة سالم الشمراني الذي يصيد بلـــبلين دون أن يجرؤ على التقاط جثتيهما الصغيرتين ( ص 155 ) . قصـــتين تؤديان إلى النهاية المأساوية الغرائبية .

ويستنبط الكاتب صوراً تخلق عالماً من الدهشة،وهي تبدو غريبة وأحياناً غير منطقية ، ويصوغها أحياناً بطريقة سريالية .

مثل قوله :

**" تدلى الصمت من سقف الغرفة ، إلى منتصفها تماماً ، دار حتى اكتمـــل .. بـــدأ صفيره - الذي ما لبث أن تصاعد - محتملاً في أول الأمر ، ولكن لم يدم طـــويلاً .. الصمت صحراء واسعة واسعة .. وكان عليك أن تخترقها قبل أن يداهمك الموت عطشاً ... أو عزلةً . الجدران ... الخفافيش .. عصافير الصـــعو .. القـــرود .. الصقور .. ودبيب النمل الأبيض .. كلها اختلطت دفعـــة واحـــدة .. في جســـد الصمت الهلامي . " ( ص 65 ) .**

إن الوحدة التي يعيشها ( محمد حماد ) في غرفته مع الحمى التي تعتصر ذهنه تخلق مثل هذه الصور للصمت الرهيب المحدق به في هـــذه القرية التي يعيش بها على أطراف البراري:

**" جمعت رأسك الذي بدأ يتبعثر ، جمعته براحتيك إلى تلك الدرجـــة التي بدأ عصير عظام جمجمتك يتدفق عرقاً حاراً على ســـاعديك . ( ص 63 ) .**

وفي صورة أخرى تشحذ الذهن والاستغراب أيضاً وتبدو غير منطقية على الإطلاق :

" وقبل أن يشير إليك كنت تعدو ثانية مثل حصان خشبي " ( ص 32 ) . ولكنه يريد أن يجسد لنا حالة الواقع واللاواقع في صورة غرائبية يختلط العجيب فيها بالعادي فهو يركض كالحصان ، نعم هذه الصورة مألوفة لنا ، ولكن هنا في ظل كابوس يجعل ركضه وهو يراوح مكانه كالحصان الخشبي .

ونلتقط صوراً شاعرية مثل تصوير فاطمة في الليلة التالية حيث تسللت بشعرها الأسود الذي لا يطلق خيوله إلا في الليل ، وتكون الحمى قد أصابت فاطمة أيضاً التي اخذت تركض في الليل ويقدم لنا هذه الصورة الشاعرية :

**" وهل ثمة جهات غير هذه .. اركضي يا فاطمة .. كانت تلهث فتتماوج الأرض تحت قدميها وتلهث معها . وصلت سفح الجبل .. اصعدي .. كان الليل مغلقاً ، والجبل قطعة منه، صعدت ، كأنها تتسلق جوف الظلمات . تعثري ما شئت ولكن عليك أن تنتصبي من جديد . " ( ص 140 )**

**"هبت الريح من جديد ، لسعتك البرودة ، انتفضت كعصفورة في ثلاجة .. انكمشت ، طار الدفء دفعة واحدة " (ص 85 - 86 )**

وهذه صورة أخرى : **" زمن هائل مر ، ارتفع حتى السماء جداراً ، ولم تعد قادراً على تجميع بعثرة الأيام في هذه الصحراء الأزلية ، أو تلك الأشرعة البعيدة الراحلة نحو كهوف الأبدية ." (ص153)**

**" لا تملك أجنحة لتصفع الفضاء " ( ص 155 ) .**

ويقدم تفصيلات وصفية وأحياناً تصبح على الرغم من ثراء صورها نوعاً من الثرثرة إذ لا تخدم بناء الرواية كثيراً ( ص 40 )

استطاع الكاتب بمهارة استغلال شخصية القرين من خلال الحمّى التي تصيب الأستاذ محمد حماد ، والحمّى مبرر كاف لأن يخلق لدى الإنسان هلوسات ورؤى غريبة ، ومن هنا كانت غرائبية الرواية وما رافقها من فنتازيا مسائل مبررة على المستوى الفني والموضوعي .

ويلفت انتباه القارئ تلك اللغة الشعرية والخروج عن المألوف في استخدام الصور، ويمكننا القول بأن هذه الرواية تحمل تجريبية لافتة للنظر سواء من حيث البناء أو اللغة وينطبق عليها توصيف بوخن الذي يقول : **" كل تجريب انتهاك. فالتعاقب يختل انتظامه، والنهايات تعطى في البدايات ، والتركيب النحوي يختل، النقلات تحذف، التنقيط يتجاهل، تنقلب على نفسها - وبالاختصار، تحبط جميع الروابط اللغوية وجوازات النظام التقليدي التي تؤكد الوضوح أو التقدم .الهدف خلق حالة من التوقف، حالة من التأجيل يتوقف فيها التاريخ ويسكن الزمان ويتضح المكان ، والجميع يتوقعون اتجاهاً جديداً للحركة التي ستبزغ لأنها نتيجة طبيعية للتجربة. إن ذلك المركز الصامت غالباً ما تسبقه أو تتلوه سرعة مدوخة أو ذات ضجيج. إن الانتهاكات اللغوية والأسلوبية والبنيوية المتعددة لا تسعى إلى تقسيم بل إلى تحرير أساليب التواصل من عبودية الألفة والطواعية للتنبؤ" (ايرفينغ هـ.بوخن ص150)**

ويبقى أن هذه الرواية كان يمكن اختزالها مثل بعض الارتداد إلى الماضي والمنولوجات الداخلية التي لم تضف كثيراً إلى الجو العام للرواية ، مما أثقل على بنائها ، وأفقدها في بعض الأحيان سلاسة السرد والقدرة على متابعة الحكاية.

ومع ذلك فإنها تبقى رواية غنية تم فيها توظيف شخصية القرين ليحقق حلماً للشخص المقهور في الانعتاق والحرية في ظل مكان يتسم بقوة الطبيعة، ولا يفرز إلا القهر.

**ثانيا :**

**الرأس أو زمن الصحراء- جمال يونس**

**القرين الذي يحاكم الصحراء**

رواية قصيرة عدد صفحاتها (86 صفحة ) من القطع المتوسط ، وهي رواية مكثفة مكونة من خمسة فصول يمكن أن تدخل ضمن القصة القصيرة الطويلة Novelette موزعة كما يلي :

الفصل الأول : طقوس صحراوية

الفصل الثاني : الرحلة

الفصل الثالث : الرجل الغريب

الفصل الرابع : الشاهد

الفصل الخامس : مذكرات صحراوية

تبدأ هذه الفصول الخمس بطقوس صحراوية و تنتهي أيضا بمذكرات صحراوية ، لتشعرنا الرواية بأننا في زمن الصحراء مطوقون بالصحراء وطقوسها ومطوقون كذلك بمذكرات صحراوية تقدم لنا مراسيم محاكمة نتابعها من خلال مذكرات ثلاث ، ومن خلال تداخل الأصوات .

وتبدأ الرواية برسالة إلى " شمس الصحراء " ليحكي لها عن قصته مع الرأس الذي يطير فوق الأرض الصحراوية .

في هذه الرواية " الرأس أو زمن الصحراء " يظل شاخصا أمامنا ثلاثة أبطال " الرأس وبطل الرواية ( الدكتور ) - الأستاذ الجامعي - الكاتب - الشاعر الذي لا نعرف اسمه- والصحراء".

إن الرأس الذي يتحرك يظل مرافقا البطل ويظل شاهدا ، وواعظا ، وحكيما ، وعقلا مدبرا أحيانا وهو موجود منذ أول الرواية إلى الأسطر الأخيرة حيث كان البطل يهذي " رأس .. جسد .. جسد .. رأس " ( ص 86) .

ويظل البطل الشخصية الرئيسة في الرواية حاضرا وفاعلا يلعب لعبة الشاهد والراوي وصانع الحدث أو الشريك فيه أحيانا .

أما الصحراء فهي حاضرة حضورا مهيمنا، فالمكان هنا جزء من صنع الحدث ، تصبح الصحراء ساحا للقبيلة التي تطارد الرأس، وهي مكان شيخ القبيلة الذي يمارس فيه طقوسا غرائبية تستحضر ذكرى شهريار في " ألف ليلة وليلة " .

ها هو الراوي يكتب لشمس الصحراء : **" أيتها العزيزة : لقد تعوّد القوم على أن يروا كل ليلة امرأة مطعونة بسيف زعيم القبيلة الذي كان يتكئ على سيفه المغروز في جسدها تلطخه الدماء .. ولقد كان الزعيم حريصا على إلقاء خطبة يبين فيها مفاسد النساء والخطر الكامن فيهن ، وكان يتهدد ويتوعد كل من تسوّل له نفسه أن ينساق وراء امرأة " ( الرأس ص 12 )**

ومع الصحراء يظل حضور شمس الصحراء بارزا لتكون أكثر من امرأة ، ولتكون شاهدا على عذابات ( البطل ) ومعاناته، وتكون كذلك رمزا للحقيقة التي تختفي في جوف الصحراء . فالرواية

محاكمة للسعودية ، من خلال ما يتم كشفه عبر حكايات فرعية ومن خلال المحاكمة في الخاتمة. وتستخدم " زاوية الرؤية / Point of View " ضمير المتكلم " الراوي / البطل ) وزاوية الرؤية هذه تظهر الراوي ( الدكتور الجامعي ) على أنه مشارك مركزي ورئيسي في الرواية ، ويظهر أيضا الراوي العليم بكل شيء، فهو الذي ينقل إلينا الطقوس الصحراوية التي شاهدنا فيها مطاردة الرأس، وهو نفسه يشارك في المطاردة ، وهو الذي ينقل إلينا حكايات فرعية تسهم بفاعلية في حبكة الرواية مثل حكاية المدرس " أبو محمد " وأسرته التي رافقته، والرعب الذي يحمله نتيجة ماحلّ بزميله (وديع الهادي) الذي حاول مساعدة رجلين ولكنهما حاولا اغتصاب زوجته " جميلة " فقتلهما ، وينقل إلينا كذلك مغامرة ابنة أبي محمد معه التي كانت معجبة بكتاباته .

ولا تقدم هذه الرواية شخصيات مكتملة البناء ، بل تقدم لنا شخصيات تلعب أدوارا تشكل في نهاية الأمر رموزاً لقضية أو قضايا .

فالمرأة في الرواية : صورة للرغبة والحرمان الجنسي وكل امرأة تصادفنا فيها متعطشة للجنس وقابلة لبذله أيضا .

وشمس الصحراء المرأة / الرمز الذي أضحى معادلا للحقيقة الغائبة عن الصحراء والتي يمكنها أن تكشف الزيف فيها لعل نور الحقيقة يعم الصحراء .

وفي هذه الرواية كما في رواية " براري الحمى" فإن الحمى التي تصيب الدكتور هي التي تخلق لدى البطل الخيالات والهلوسات وتخلق

شخصية " القرين" الرأس المطارد، الشاهد في آن واحد، إذن فاستخدام الحمّى يأتي كمبرر فني لهذه الفنتازيا والغرائبية في الرواية ، وهو مقبول فنياً ولكن فضل السبق فيه لإبراهيم نصر الله .

## الرأس المطارد والشاهد :

تبدأ الرواية برسالة الراوي إلى شمس الصحراء تحكي عن الرأس المطارد من قبل أبناء القبيلة ، محملة بألوان من الغرائبية والتي يبدو كأنها رؤية حالم حين يقول : **" كان الرأس يسير بنا في خط مستقيم ، ولقد رأيت فيما رأيت ألوانا من النوق بعضها يتبع بعضا في خط مستقيم، وتنظر إلى الرأس يمرّ سريعا قريبا من رؤوسها . وفي خط مواز رأيت ألوانا من السيارات الفخمة التي تجثم لامعة في الصحراء . سرنا نلاحق الرأس اللعين ، وكنا نستريح كلما اختفى عن الأنظار " ( ص 9-10 ) .**

ويكون هذا الرأس المطارد اللعين هو رمز للفكر المستنير الطليق الذي تدور معه حرب في الصحراء ( ص 11 ) .

وتكون مطاردة الرأس اللعين أيضا مجالا للشهادة على ثيمة مهيمنة في الرواية وهي الجنس ، وكأن هذه الرأس يسخر من ذلك السلوك المسيطر على الصحراء : **" كان الرأس يمد لسانه للجميع ، ويخص زعيم القبيلة بنظرة وقحة ، بينما كان الزعيم يفرك عينيه وينظر تارة باتجاه الرأس وتارة أخرى باتجاه القوم " ( ص 11) .**

فالرأس كما يصرّح هو : **" الوحيد الذي استطاع فضح المعاني التي يطفح بها الطقس القبلي " ( ص 11 ) .**

ويكون الرأس والراوي شاهدين على ما يجري في القبيلة وعلى طقوس الجنس والخمرة فيها إذ تذهب بالرأس ، وكأن ما يجري من طقوس في القبيلة ليس سوى الجنس :

**" ثم يأمر القوم بأن يغمضوا أعينهم إلى أن تهبط أجمل امراة في القبيلة ، وتأخذ موقعها على السجادة العجمية عارية ، فترقص ، وتغني وتسقي بكفها ، أفراد القبيلة فردا فردا ، خمرا معتّقة وكلما تمعن المرأة في التهتك والغنج يزداد إلحاح أفراد القبيلة يلحون في طلب الخمر ،ويحلموا بجسر يوصلهم إلى منابع الخمرة وتزداد وجوههم حمرة ، ويأخذوا يزبدون عند الفقرة الأخيرة من الطقس ، حيث يهجم زعيم القبيلة على المرأة ويفترعها أمام أفراد قبيلته الذين كانوا يجدون أنفسهم مجبرين على التصفيق الذي يشتد هياجا مع اقتراب المرأة من نشوتها " (ص 12) .**

وتصبح الحقيقة الوحيدة لهؤلاء هي المرأة التي يمكن أن يتعبدوا لها، ويرتد بنا هذا إلى قصة الأصنام أيام الجاهلية التي كانت تُصنع من التمر ثم يأكلها عابدوها عندما يجوعون، وهكذا هي المرأة في القبيلة لها وجهان متناقضان فالمرأة مجال له خصوصيته إذ تحتاج للحماية من الشهوة ، ولكنها أيضاً مجال آخر إذ هي المطلوبة للشهوة وللالتهام كالتماثيل المصنوعة من التمر:

**" في أواخر تلك الليلة كان أفراد القبيلة يحبسون أنفسهم كل في خيمته ، وكان كل واحد منهم يخرج تمثالا للمرأة يشكله على هواه من العجوة الطرية ، ويتعبد له ، وكانت العبادة تقوم على إمعان النظر في مفاتن المرأة حتى إذا نال كل عضو منها نصيبه من التعبد وبدت علامات الإعياء على المتعبد كان يريح نفسه بالتهام التمثال . وكان كل واحد يبدأ أكل تمثاله من حيث يشتهي " ( ص 12 ) .**

ويشير إلى أن الرأس يشبه رأس الراوي : " **أيتها العزيزة : لا أستطيع أن أتذكر كم مرّ من الوقت وأنا أحاول الإمساك بالرأس الذي يشبه رأسي كي أسأله عن الذي شكّل الصحراء ولماذا أصرّ أن يجعلها بلا حدود** " ( ص13).

والرأس الطليق هذا هو نفس رأس الراوي ، هو قرين آخر يجسد روح الانطلاق عنده: " **وسمعت صوتا في أذني يشبه صوت الرأس الذي يشبه رأسي :( الصحراء امتداد وعذابك فيها ) فصرخت (كيف؟) فالتفت الرجل الذي أدار ظهره لي متوجها إلى سيارته ، فتداركت نفسي : ( أقصد كيف سنسير ؟)** " ( ص 18 ) .

يتردد الرأس على البطل كلما شعر بأهمية وجوده هناك يأتيه ، أحيانا محذرا : " **بعد دقائق من المباشرة في تناول لقيمات نظرت في الساعة فكانت الواحدة بعد منتصف الليل، فقلت في نفسي ( السلام على من ناموا إذا ناموا ) ولاح ضوء عند النافذة الوحيدة للغرفة . كان الرأس مبتسما بحيث يلوح بيده التي لم أتبين ارتباطها بجسد ما ، وهمس : ( لم يناموا ) واختفى** " ( ص 24 ) .

ويمكننا أن ندرك دور القرين حينما نعرف أن صاحبنا ( الراوي ) هو كاتب يكتب في الصحافة بجرأة : " **عندما قرأت لك أول مرة ما كتبته عن المرأة في الجريدة لم اصدق أن أحدا يجرؤ على مثل هذا الحديث في الصحراء** " ( ص 25) .

ويقف الرأس القرين دائما مراقبا ومعقبا على ما يجري، كما فعل حينما زارته الفتاة في غرفته في الفندق : " **وفي اللحظة التي كنت**

**أنجذب فيها إلى عرى القدمين كانت كفها عند أسفل ذقني ترفع وجهي باتجاه قبلة خاطفة الوداع ... حين أسندت ظهري إلى الباب ، أصبحت النافذة في وجهي . كان الرأس يحتل مساحة النافذة - حرّك شفتيه :( لقد كانت أروع منك لأنها استطاعت أن تصنع عوالم الدهشة ) واختفى . وعلى الفور اشتعلت أسئلة في رأسي تتعلق باقتحام الصبية لعالم الليل وعالمي "( ص 26-27) .**

فها هو الرأس إذن يقول ما لا يقوله الشخص.لقد تعرف على الفتاة التي كانت ترافق أسرتها وكان والدها المدرس مسكونا بالخوف نتيجة خبرات سابقة (ص19) متمثلة بقصة وديع الهادي وزوجته جميلة، التي حاول شخصان اغتصابها فقتلهما،ويخرج خروجا نهائيا( ص 19-22).

وتقف الرأس أحيانا لتعلب دورا يفضح المخفي - ولعله دورها الأساسي - : **" قال الرأس - على فكرة لم يخبرك صاحب وديع الهادي أنه كان يشتهي جميلة ، وأنه كثيرا ما كان يحرقها بنظراته الشهوانية لدرجة دفعها معها إلى إخبار زوجها الذي ردّ عليها بجملة حاسمة ( أبو محمود مثل أخيك يا جميلة ) ولعلمك أيضا - تابع الرأس - فإن جميلة كانت تسلم نفسها لنظرات أبي محمود عندما كانت تتعارك مع زوجها وتنعزل عنه في الفراش ، وقبل أن يختفي قال الرأس : كانت تمنحه نفسها في أحلام اليقظة فقط ، وقهقه.. وأحسست أن القهقهة المنبعثة من الرأس كان تغطي مساحات شاسعة من الصحراء " (ص22)**

وأما ابنة المدرس تلك فقد أسلمت الراوي نظرة مشبعة بالرضى والفرح من عينين واسعتين ( ص 23 ) وجعلته يشعر بأنها تعرفه مما يقودنا إلى أن ندرك ما ينمو بداخله من أحاسيس نحوها:

**" وفي تلك الأثناء كانت تتكون في داخلي لغة جديدة من لغات العشق أفقت منها فجأة عندما وصلت نار السيجارة إلى أصابعي " ( ص 23 ) .**

وكانت الفتاة جريئة بحيث اقتحمت عليه غرفته ولتسلك سلوكا يشي بالتحرر وبالثقة في النفس : **" وقفت ، ونظرت إلى السرير الآخر ، ومشت خطوات باتجاهه ، واستلقت على ظهرها ممسكة بعباءتها السوداء التي التصقت بجسدها الذي مازال ينعم ببقايا الماء . كان شعرها طويلا وبسواد الليل كان .. حين التقت أعيينا شعرت أنني أمام لبؤة خائفة وكل ما فيها متحفز لقول شيء أو فعل شيء .. ألقت نظرة على الطعام فقفزت عن السرير واتخذت موقعها بجانب الصينية - ( إني جائعة جدا ) وباشرت بتناول الطعام " ( ص 24 ) .**

وبعد هذا اللقاء ينتقل الراوي ليحكي قصة السوداني التي رواها له السائق السوداني ذلك الشخص الذي يساق إلى علاقة جنسية مع ربة البيت الذي يعمل فيه وصديقتها وتحمل ربة البيت منه وتسأله أن يغادر قبل أن يعود زوجها .

وكذلك يقودنا إلى علاقة الراوي / الدكتور بالأميرة وأثناء لقائه يداهمه سؤال في حضرة الأميرة يعد - إلى حد ما- جوهر الرواية : **" من المستفيد من هذا الفصل التعسفي بين رؤوسنا وأجسادنا "( ص 24 ) .**

ويكون الرأس أيضا شاهدا على هذا اللقاء الذي قالت عنه الأميرة :

**" أتسمح لي بالغياب قليلا ؟ سنتعشى الليلة معا . لا تنظر في ساعتك ، نحن هناك خارج دوائر الحساب .. وغنجت : خارج دنيا الناس وغابت " (ص37) .**

ويكون موقف الرأس : **" في تلك اللحظات التي كنت أفكر فيها بأمر السيارات المضللة التي لا يمكن لأحد أن يرى من يقودها وماذا فيها ، سمعت نقرا خفيفا على زجاج نافذة السيارة ، فصحوت من أفكاري ونظرت الطارق ، فدهشت لأن الرأس الذي يشبه رأسي ركّز نظرة في عيني وقال : أراهن أنك عشت الليلة شعورا مختلطا بين الخوف واللذة مثل صاحب هذا السائق الطيب . أتراهن على هذه الحقيقة ؟" ( ص 43 ) .**

ويهيمن على الرواية وجود المرأة الجريئة المتحدية للعادات والتقاليد والمقتحمة ،فها هو الدكتور يقع أيضا في براثن امرأة تقتحم عليه بيته ويسمّيها ( العاصفة )، وتطلب منه أن يسافر بها لا لأن يسافر معها ( ص 50) . وحينما تسأله عن سر الحزن الذي يستولي عليه يقول: **" الحزن ثمرة من ثمار عصرنا المعتوه ويتم تجاوزها بالصدق " ( ص 52 ) .**

ومن خلال هذا ينتقل ليروي لنا قصة الصدق الغائبة حيث يحكي عن سهرة شارك فيها بناء على دعوة من صديق :

**" قال صديقي : ستعيش معنا ليلة حمراء . كيف لا وبها تلك الغادة السمراء ؟!" ( ص 52) .**

وفي هذه السهرة نلتقي بفتيات هن ضحايا حياة الصحراء :

**"ضحايا ظروف متشابهة ، رمت بهن إلى تلك الليلة الحمراء من ليالي الصحراء المجهولة ... حين امتد خيط من الألفة والثقة بيني وبينهن ، نظرت إلى إحداهن نظرة حزينة ، وهمست ، بعد أن تلفتت حولها : لعنة قدر . وانسحبت كل واحدة**

**إلى موقعها .. وقد لاحظت أن الفتاة التي أطلقت جملتها المختصرة ، كانت أكثرهن إخلاصا لمعاني الجملة ، ولهذا أكثرت من الشراب ورقصت لنفسها رقصة تابعت معانيها من عينيها " ( ص 55 ) .**

حيث كان الشيء المشترك بين الموجودين على الرغم من عزلتهم الخمر والجنس والليل الصحراوي :

**" لقد تحول المكان إلى جزر معزولة . كل ثلاثة تقريبا كانوا يعيشون في جزيرة مستقلة ، وينشغلون في أحوالهم الخاصة ولكن المشترك بين الجزر جميعا هو الليل الصحراوي ورائحة الخمر والجنس المشاع " ( ص 57 ) .**

وفي هذه الجلسة نلتقيه مختلفا عن الآخرين المشاركين في السهرة ، وعندما ترقص له (حصة) عارية يكون موقفه شيئا آخر :

**" أدهشتني قدرتها على الرقص بحركات مثيرة دون إيقاع غير إيقاعها الخاص الذي تحرص عليه في داخلها .. وضعت رأسي بين راحتي وفجأة بكيت بصمت .. دموعي تمترست في عيني فتوقفت ( حصة ) عن الرقص ... اعتقلتها الدموع التي في عيني فألقت بجسدها المشتعل إلى .. بصعوبة التقطت عباءتها .. شدّت جسمها وتخلّت كفها عن عنق الزجاجة ، وحاولنا البكاء بصوت عال فلم نفلح .. نظرت في ساعتي فأعلنت عقاربها عن الخامسة صباحا ... استأذنت وخرجت " ( ص 59-60 ) .**

ويغادر الدكتور في الخامسة صباحا ليرتد مع نشرة الأخبار إلى واقع عربي مؤلم مهزوم يسمعه مع رنة صوت المذيع :

**" طائرات العدو تقصف بهمجية قرى الجنوب..إصابات عديدة بين المدنيين الذين أخذوا بالنزوح عن قراهم "( ص 60)**

ويقف الرأس على زجاج نافذة السيارة ويقول له :

" سيجارة ؟! أم تراك محترقا من الداخل ؟ وراح يقهقه .. في تلك اللحظات تمنيت أن يكون بحـــــوزتي مسدس فأطلق النار عليه .. على مـــن ســـتطلق النـــار ؟ وجحظت عيناه وقطّب ما بين حاجبيه (عليك!) ارتفع صوتي" ( ص 60) .

وبصورة مباشرة يقوم الدكتور بالتعليق على ما يجري :

" عبثاً حاولت النوم ... انتصب أمام ناظري شريط سينمائي بطيء الحركة كلّ مادته الشوارع والأسواق ... رحت - مجبراً من داخلي - على وضع علامات استفهام كبيرة وأنا أتذكّر الصور التي فرضتها تلك الليلة الحمراء وتلك الصورة الـــتي تعوّدت أن أراها في النهار... عندما اقتربت من رسم المعادلة المتصلة بمادتي النهـــار والليل لعنت كلّ الظروف الموجبة لذلك الكم الهائل من الزيف الذي يغرق فيـــه واقعنا الصحراوي " ( ص 61 ) .

وتتكرر لقاءاته مع الفتاه التي أطلق عليها اسم العاصفة ولكنها لقاءات كانت تنتهي بالألم: " قابلت " العاصفة " مرات عديدة بعد ذلك اللقاء المشهود .. وكلّ الذي تحتفظ به ذاكرتي جيّداً هو انتهاء لقاءاتنا بالبكـــاء أو الصـــمت الموجع .. ولم أكن بحاجة لانقضاء سنوات حتى أدرك أن ( العاصـــفة ) كغيرهـــا كانت تنساق مجبرة من داخلها إلى الجنس المجنون بصفته محطّة للـــهروب مـــن المتناقضات التي تعصف بحياة كلّ الصحراويين" (ص 61 )

في الفصل الخامس فصل المذكرات الصحراوية يكـــون للـــرأس دوره الهام فهو الملقّن للقضاة الثلاثة في إصدار أحكامهم . ويقدم لنـــا مشهداً غرائبياً يلعب الرأس فيها دوراً قيادياً:

" نظرت فوجدت عشرات من الناس يقفون على بعد بضعة أمتار من هيئة المحكمة ، وقد بدا واضحاً أنه قد تم إحضارهم إلى المحكمة عنوة . كانت تعلو وجوهم آيات الإعياء . رأيت بعضهم يهزمه الإعياء فيكاد يسقط أرضاً .. ورأيت رؤوساً تطـــوّق

**المحتشدين .. فقط هذه الرؤوس المعلّقة في الهواء كانت تتلقى أوامرها من الرأس الذي يتخذ حيزاً يعلو رؤوس القضاة الثلاثة " ( ص 65 ) .**

ويعلن الرأس أن الصدق وحده سبيل نجاة المتهمين ويكون دور الدكتور شاهداً ويطلب الرأس منه أن يكون شاهداً أميناً(ص66 ) .

في هذا الفصل ننتقل إلى محاكمة على الرغم من غرائبيتها إلا أنها تحاول أن تغرس أفكارا مباشرة ، تدين أبناء الصحراء لعنصريتهم ، مثل هذا الاستجواب لحمزة السفيهي :

**" إذا كان جوابك بالإيجاب على السؤالين الأخيرين ، فلماذا امتلأت نفسك بالحقد على زملائك الذين تربطك بهم أواصر كثيرة ؛ وإن كانوا خالفوك في الجنسية ؟ ثم لماذا تتشدّق بالمعاني الإنسانية الكبيرة عندما تغادر أرض الصحراء إلى الدول المجاورة ؟ ما تفسيرك لهذه الازدواجية " ( ص 68 ) .**

ولم يجد السفيهي من يدافع عنه بل :

**" في تلك الأثناء دهشت وأنت ترى حمزة السفيهي يقف وحيداً في ركن من أركان المكان الصحراوي ، ويمر المحتشدون من أمامه واحداً واحداً ، ويحرصون على البصاق في وجهه الذي يتناوب عليه اللونان الأصفر والأسود .. سقط حمزة السفيهي بينما كان كبير القضاة يتهيأ لقراءة الحكم .. حين انتشله الرأسان الموكلان به باتجاه المقصلة المنصوبة في الصحراء ، لم تصب بالدهشة ، لأن حمزة السفيهي أصبح جثه هامدة قبل أن يصل إلى المقصلة " ( ص 69 - 70 ) .**

وكذلك نجد عبد الله الظليمي وجهاً آخر لوجود الظلم والجشع الصحراويين، فهو يأكل حقوق الناس ويقوم بتسفيرهم، وهي حكاية شائعة في دول النفط .

فعبد الله الظليمي يأكل حقوق المهنـــدس الزراعـــي محمـــود الشامي وها هو القاضي يوجه للظليمي تهمة قتل محمود الشامي وإن لم يكن قتله جسدياً فقد كان قتله نفسياً :

**" هل تعتقد أن الإنسان يموت فقط عندما نواري جثته ؟ ألا يمكن أن نعتبر عمليّـة التسفير الظالمة من أشكال الموت ؟ ألا تعتقد أن سلب الناس حقوقهم يعدّ شـكلاً من أشكال ( قتلهم ) " ( ص 70 - 71 ) .**

وتدور الرواية التي كانت تسير في جـو فانتـازي خيـالي إلى محاكمة تحمل معها اتهامات مباشرة للمجتمع مثل تحذير التلفزيون ( ص 76 -77 ) جهـــــل المطوع ( ص 77 ) واتهامه بأنـه مـبرمج (ص 78) و يكون هناك تعليق مباشر على دوره :

**" مل الرأس من مرافعة المطّوع فهمس إلى كبير القضاة : ( هذا نمـوذج لعشـرات المئات من الشيوخ الذين يحكمون الشارع في الصحراء .. وهم في الواقـع سـجناء جهلهم وضيق أفقهم .. يفهمون الدين بالشكل الذي سمعت والدين بـريء مـن أقاويلهم ) .. سكت الرأس لحظة ثم تابع : لا تنسَ يا سيادة القاضي ، إنه وأمثالـه قد صدموا بواقع الطفرة الجديدة فتعاملوا معه من واقع ردّ الفعل ... " ( ص 79 ) .** وهناك محاكمة لتبديد الأموال ( ص 81 ) وفساد الأسـرة ( ص 82 ).

الثيمة والبناء : -

تسيطر على الرواية ثيمة رئيسية هي فكرة غياب العقل عن الجسد ، وحينئذ لا يبقى عند غيابه سوى سيطرة الشهوة والجنس والأنانية والجشع والاستغلال والجهل والخيانة والظلم وتقوم هيئة المحلّفين باختصار تلك الأمراض التي تنخر في المجتمع الصحراوي :

**" تهمتكم جميعاً اختصرتها هيئة المحلّفين بالكلمات التالية : ( التفريط ، الجبن ، الأنانية ، النفعية ، التخاذل ) وقد راعت الهيئة الموقّرة الصلة بين هذه الكلمات بالطبع . " ( ص 76 ) .**

وكي يحقق الكاتب فكرته فإننا سنجد أن الرأس / الشخص / الصحراء / المرأة / شمس الصحراء دائمة الحضور أمامنا :

- الرأس المفصول : عن الجسد ليمثل العقل الغائب في الصحراء والشاهد على ما يجري والقاضي الذي يصدر الأحكام أيضاً .

- الشخص : ( الرأس والجسد ): المتمثل بالأستاذ الجامعي الكاتب الشاعر وهو الراوي أيضاً، ويكون الرأس المفصول عن الجسد هو قرينه و عقله الذي يرافقه ويراقبه ويرشده.

- الصحراء: بما يمور بها مع سيطرة زمنها حيث الثراء والخواء، ولتكون الصحراء حاجزاً دون النماء والعطاء .

- المرأة المحرومة : ونماذجها عديدة فهي ابنة المدرس ( وهي ليست من الصحراء ) والمرأة التي أسماها ( عاصفة الصحراء ) ، والغجرية ، والنساء في القبيلة ، والنساء اللاتي يلتقين الدكتور في الليلة الحمراء

ليؤكد هذا التنوع في نماذج النساء بأن المرأة العربية امـــرأة محرومـــة جنسياً وتعاني من ذلك على اختلاف مراكزها وبلدانها.

- شمس الصحراء : وهي رمز للمرأة واكتشاف الحقيقة والـــتي تبـــدأ الرواية بذكرها في أول سطر من خلال خطاب يكتبـــه إليهـــا البطـــل /الأستاذ الجامعي لتشهد على ما يرى في الصحراء من غيـــاب للعقـــل وسيطرة لشيخ القبيلة على قبيلة ( الحـــاكم / المجتمـــع ) ويكـــون في خاتمة الرواية أيضاً حوار معها يكتشف البطل فيه أكثر الأسرار المصدرة للحزن في دنياه :

**" - ما الذي يحزنك ؟**

**- ما يحزنني : غياب الرأس . ويحزنني أكثر أنّ الرأس يظهر باستمرار معزولاً عن جسده .**

**فتحت عيناها وصرخت .**

**- الرأس ، الجسد .**

**وتردّد الصدى في المكان المهجور : الرأس ، الجسد . " ( ص 84 )**

من يقرأ الراوية يشعر أن لدى الكاتب إمكانيات روائية واعـــدة ، ولغته على الرغم من بعض الأخطاء اللغويـــة و التعبيريـــة ، إلا أنهـــا جميلة،كما استطاع الروائي أن يستغل تقنيات عديدة في عرض روايتـــه وتتنوع أدواته التي يستخدمها لعرض أحداث روايتـــه ، فهـــو يســـتخدم أسلوب الرسائل حيث يبدأ الرواية فيها ، والرسالة أسلوب يتـــيح البـــوح تماماً ، كما يستطيع أن يفعل تيار الوعي ذلك أو الحوار الـــداخلي أو تداعيات المعاني .

وهو يقوم بتوظيف تداعيات المعاني أحياناً من خلال روابط لفظية مثل : " **وكيف السبيل إلى التجاوز ؟**

**بالصدق .**

**- .....**

**ما رأيك أن أعمل منك ملكة ؟**

**- " كيف ؟ " وضحكت .**

**فقط نضع هذا الكرسي على طاولة الطعام ، وتجلسين عليه ، وتضعين الساق على الساق ، وأجلس على كرسي آخر . ليس بجانبك بالطبع. قمت ووضعت الكرسي على سطح طاولة قريباً من منتصفها .. وأحضرت مشطاً وأخذت في صناعة شكل لشعرها الأسود الطويل ...**

**- سأقص عليك يا سيّدتي قصة الصدق الغائبة فهي سر من أسرار أحزاني . " ( ص 52 )**

ويقوم بسرد قصة الصدق الغائبة في سهرة حمراء، ويستخدم ضمير المتكلم بطريقة افشائية لعرض مجموعة من الحكايات التي تكسب القصة دراميتها، والتي تخدم الثيمة الرئيسية في الرواية ،ولكن القارئ يشعر أحياناً بافتعال أسلوبي حين يقحم بعض الحكايات في النص مثل قوله : " **ذكريني أن أحكي لك قصة السوداني الذي التقيته في ذلك اليوم الصحراوي المفعم بالغبار" (ص 31 )**

ثم تقوم بتذكيره بذلك ويستجيب لذلك : - " **ستحكي لي قصّة صاحبك السوداني . " قلت : " السوداني لم يكن صاحبي " وسحبت نفساً عميقاً من لفافتي ، وحاولت تحرير كفّي من كفّها .. أسلمنا المكان لهدوء أشعل ذاكرتي باتجاه**

**ذلك اليوم الصحراوي ... في ذلك اليوم بدا لي مساء المدينة مشوشاً ... الخ . " ( ص 32)**

وفي موقع آخر نجده يروي لنا قصة داخل قصة من خلال أسلوب آخر حيث يستدعي الذاكرة مباشرة مثل قوله :

**" أسندت ظهري جيداً إلى تلك الصخرة ... أمسكت الزجاجة من عنقها وحاولت أن أتذكر كيف التقينا صدفة في الصحراء .... وحيداً كنت مع الطبيعة ... لما انتهيت من كتابة رسالتي إليك أسلمت ذاكرتي إلى يوم السفر:**

**حين وقف الرأس يشبه رأسي قريباً من نافذة سيارتي الصغيرة وقال :**

**- " أنت ملامح رجل مهدم . " تحسست رأسي عندما شعرت للحظات أن سيافاً قد جزّ عنقي ، وأحسست بالعرق يستولي على مسامات جسدي كاملاً . " ( ص 17 )**

ويلجأ كذلك إلى الاعتماد على ما أسماه " بالمسافة " وهي عملياً مسافة تفصل بين ذاكرة وأخرى ، وسبيل لقطع التسلسل الروائي لينقل القراء إلى زاوية أخرى من الذاكرة ، وإذا كانت الأحداث التي تأتي من خلال مجموعة الحكايات الفرعية قادرة على إيصال فكرة سيطرة انفصال الرأس عن الجسد ، بطريقة درامية ، إلا أن الفصل الأخير يبدو وكأن النفس الروائي لدى الكاتب قد استنفد ، فيلجأ في المذكرات الصحراوية إلى المحاكمات عبر المذكرات الثلاث وفيها يحاول أن تكون المحاكمات لما أفرزته البيئة الصحراوية النفطية من أمراض، وكان في تلك المحاكمات مباشرة أفسدت بناءها وما خلقته من جو فنتازياً . وليتركنا الكاتب في خاتمة الرواية ونحن نشعر بخيبة أمل ،

إذ أن المحاكمات التي استمرت عدة أشهر انتهت نهاية وكأنها تريد أن تقول أن لا أمل ... إذ تهب عاصفة رملية تتناثر معها أوراق المحاكمات ويهرب الموجودون خصوصاً الذين صدرت أحكام في حقهم ، ولكن يبقى شيء واحد موجود وهو الكلاب الكثيرة التي تظهر وهي تتبعهم لتكون رموزا لرجال السلطة:

**" ولعلّك لا زلت تذكر في آخر يوم من أيام تلك المحاكمات كيف تجمعت الملفات وتراكمت أمام هيئة المحكمة ... ولعلّك تذكر أيضاً كيف تناثرت آلاف الأوراق في الصحراء عندما داهمت المكان عاصفة رمليّة مجنونة فاستغل المئات من الموجودين ، لاسيما أولئك الذين لم تصدر المحكمة قرارها بحقهم ، ثورة الغبار فرفعوا أذيال أثوابهم ووضعوها بين أسنانهم وولّوا الأدبار تتبعهم كلاب كثيرة احترت في أمرها ؛ كيف ظهرت فجأة ، وهل هي ضالة أم لها أصحابها ؟ ومن هم أصحابها ؟ .... لقد كان مشهداً مثيراً ومحزناً ... ولقد زاد في حزنك منظر هيئة المحكمة التي لم تتيقن من جدوى أحكامها ، فأخرج كل واحد من القضاة الثلاثة غليونه وأخذ يملأه بالتبغ على مهل ... في تلك اللحظات الدرامية الأخيرة من محاكمات الصحراء رأيت الرأس ينظر إليك حزيناً ولم يستطع إخراج لسانه طويلاً كعادته " ( ص 83-84 ) .**

وكأن هذه الخاتمة التي تشير الى عاصفة صحراوية رملية مجنونة إشارة الى عاصفة الصحراء التي عصفت بها حرب الخليج والتي جاءت لتقلب الموازين والأوراق في المنطقة، وكأن دور العقل الذي كان الرأس سيلعبه في هذه المحاكمة ، قد انتهى دوره مع هذه العاصفة الرملية المجنونة . ليردنا هذا الى حالة يأس .

***

يلحظ القارئ أن هاتين الروايتين قد استفادتا من موضوعة الحُمّى لخلق شخصية القرين ولتكون مبرراً للخيالات والهلوسات والرؤى الغرائبية التي تتفاعل معاً لتخلق العمل الروائي.

وإذا كانت رواية ابراهيم نصر الله تركز في جانبها الأكبر على الهم الشخصي الذي يصيب الفرد في مكان يسيطر عليه جو كابوسي وحمّى لا يكاد يسلم منها أحد ، وتكون قضية الخلاص المطروحة في هذه الرواية هي خلاص فردي لشخوصها المتعددة سواء كان محمد حماد بطل الرواية أو أبو محمد أو ابنته فاطمة ، أما الرؤية الجماعية فقد كانت محدودة في براري الحمى، وتمثلت في مطاردة أهل القرية الذئاب والهجوم على (أحمد لطفي) وطرده من القرية .

أما رواية الرأس ، فهي رواية تبحث عن خلاص ليس فردياً بل خلاص للمجتمع ، ومن أجل تحقيق ذلك كان الرأس يقف محاكما وشاهداً على قضايا ومشكلات تنخر المجتمع ، ولعل العيب الأكبر فيها هو هيمنة قضية الحرمان الجنسي على الرواية .

وتلتقي الروايتان كذلك بتلك الصور الغرائبية فيهما والتي تبدو مقبولة في سياق النص الروائي لبطلي الروايتين بعد إصابتهما بالحمّى القاسية .

## القسم الثالث : رواية الرؤية من زاويتين

## رواية "عبد الله التلالي"

## - عزت الغزاوي

تمتلك هذه الرواية على قصرها ، طاقات درامية تم بناؤها من خلال حكاية عبد الله التلالي المزدوجة / رواية حسام الدين العربي ورواية عبد الله التلالي ذاته ، وعبر هذه الثنائية في زاوية الرؤية نلتقي مجموعة حكايات تبدو أحياناً لا صلة مباشرة لها بحياة عبد الله التلالي ولكنها ذات صلة بالجو العام الذي يعيشه ، إنها جزء من بيئته المحدودة في إطار السجن وبيئته الأوسع في إطار الوطن .

فهناك حكاية عبدالكريم الحريمي أكبر المعتقلين سناً والمحكوم عليه بالإعدام لاتهامه بمقتل نمر الصالحي ، مع أن هذا الرجل:

**"لا يمكن أن يغدر بأحد ، ولو فعل ذلك لكانت له جرأة الاعتراف، إنه مفتوح كالكتاب لا يطويه أحد ، هو كذلك في نومه وصحوته . سمعناه في الليل ينادي امرأته برقّة ، وفي النهار يأتي بالأحاديث كما يأتي على ذكر أولاده، يدّخن سجائره باستمتاع ، يسبح وقت الآذان . " (ص 21 ) .**

وإيمانه لا يعرف الشك ويؤمن بالقدر بشكل مطلق :

**" سألته لماذا قاتل إلى جانب الشيخ الزويدي وحركة الإصلاح ، إن كانت الأمور مقدرة إلى هذه الدرجة ؟ أجاب أن إيمانه لا يعني عدم الاجتهاد والعمل من أجل التغيير،لأننا مدفوعون لذلك،كان لا بد من حل وسط بين غلاة التطرف**

**الديني،ممن يريدون أن تبقى البلاد مغلقة في وجه العالم وبين الماركسيين الذين لا يؤمنون بشيء بعد المادة "(ص 21 ).**

ويعلن في وصيته أنه يموت مظلوماً ولن يطلب الرحمة من أحد (ص24) ويموت الشيخ عبدالكريم هادئاً وغريباً وحالماً يرفض ساحة الإعدام والرصاص ( ص34 ).

وهناك قصة سالمي بن صديق الطالب الجامعي الذي أحب فتاه فقتلها أهلها: **" أما تهمته في القضاء فهي أنه طعن بخنجره حتى الموت فتاة من فتيات القرية حاولت ردّه حين اعتدى عليها . شهد عليه بذلك أحد أخوة الفتاة وعمتها ( وقيل أن هذه العمة ذهبت إلى العاصمة مشياً على أقدامها رغم بعد المسافة وغيّرت شهادتها وأراحت ضميرها " ( ص 30 )**

" إنه باختصار ضحية قصة عاطفية مع فتاة بادلته الحُب ، وكان قرار القبيلة أن يموتا معاً . قتلوا الفتاة واتهموه بها وانتهى الأمر فيما يتعلق بشرف العائلة ، وعليه هو أن يدفع ثمن اقترابه من "حريم" الآخرين . لقد كان متعلقاً بامرأة ماتت مظلومة يظن أنه سبب لها الموت لأنه اقترب منها ( ص 48 ) .

وهناك قصة يمام الفتاة الغجرية زوجة شيخ قبائل الجنوب التي تساعد التلالي على الهرب .

تتشابك ثلاث قصص لتقودنا في عالم السجن إلى التعرف على أشكال الظلم ورفضه ، والحلم بالحرية والانطلاق كما فعلت يمام ، وعدم التنازل أو المساومة كما فعل الحريمي .. أو الإحساس بتأنيب الضمير كما يفعل سالمي ، أو توضيح صورة من ظلم القبيلة كما

حصل لحبيبة سالميّ صديق .. إنها حكايات تتشابك لتعزز بناء الرواية ، ويفيد منها التلالي في موقفه الباحث عن مستقبل جديد للجزيرة ، مستقبل بلا ظلم، فتكون شخصية التلالي هي شخصية المناضل المظلوم المضطهد في ظل أنظمة قمع عربية لا تحتمل الرأي الآخر.

تبدأ رواية عبد الله التلالي بفصل عنوانه " الجزيرة " في رواية تحكي قصة عبد الله التلالي السجين السياسي الذي يتم الإفراج عنه بعد خمسة عشر عاماً من الاعتقال في أحد سجون جمهورية الجزيرة ( ص 10 ) ويخرج منه محملاً بالآلام والحزن والخراب الداخلي .

وينتهج الكاتب أسلوباً جديداً في روايته .

فها هو يصطنع روايتين لها . إنها رواية ليست كالروايات الأخرى ذات زاوية رؤية واحدة بل هناك زاويتا رؤية :

**الزاوية الأولى** : هي الراوي العليم حسام الدين العربي وليصبح للاسم دلالته ، فهذا الصحفي العربي بانتمائه يتحمل مسئوليته نحو شاعر عربي أسير حرية الرأي فينتقل من مكان إلى آخر ليتابع مسألة حريته مع منظمة العفو الدولية وبتحقق ذلك بعد جهد كبير .

وهو يكتب القصة من عشرة فصول تحمل عنوان عبد الله التلالي إذ يقول التلالي عنه :

**"هذه روايتي إذن ، يكتبها شخص لم أره سوى مرة واحدة في السجن ، لكنني علمت أنه تقصى اخباري من مصادرها المختلفة بدءاً بتقرير صغير لمنظمة العفو الدولية صدر في بروكسل باللغة الفرنسية ولفت اهتمامه لأمر لا أعلمه تماماً " ( ص8) .**

**والزاوية الثانية** هي : وجود الراوي الثاني بطل القصة عبد الله التلالـــي نفسه وله دوران .

أولهما : دور في مفتتح الرواية الذي جاء بفصل ( الجزيـــرة ) ليحمـــل الاسم دلالتين الأولى واقعية لأنها تحكي قصة شخص ينتمـــي إلى أرض الجزيرة والثانية إلى منفى عبد الله التلالي وإن كان هو أرض فرنســـا بزخمها وحياتها وإغراءاتها إلا أنه يعيش وحيداً في منفـــاه وكأنـــه في جزيرة نائية معزولة .

ثانيهما : دور في الخاتمة وهو فصل بعنوان " هوامش المنفى " يتكون من ثلاث مقاطع ليبرز لنا البطل بعض التعليقات أو الهـــوامش الضـــرورية لتوضيح سياق الرواية التي رواها الصحفـــــي ( حسام الدين العربي ) .

*** زاوية الرؤية الأولى :**

**عبد الله التلالي راوياً في باريس**

تبدأ الرواية من نقطة النهاية فها هو عبد الله التلالي السجين السابق يتجول في شارع القديس برنار على بعد مسافة قليلة من معهد العالم العربي في باريس ( ص 7 ) ليبتدئ من هناك مـــع نقطـــة بـــدء ملائمة حيث تقع عيناه على عنوان الرواية التي كتبها الكاتـــب حســـام الدين العربي عنه وهي رواية عبد الله التلالي . وتكـــون نقطـــة بـــدء ملائمة لبطل القصة ليسترجع أحداث الماضي ، كيف تعـــرف علـــى " أفراح " لتصبح زوجته ، وكذلك ينتقل إلى اســـترجاع ذاكرتـــه مـــع السجن، فيخبرنا كيف تلقى مع زملائه في السجن خبر حكم الإعـــدام

على عبدالكريم الحريمي الرجل المؤمن المظلـــوم المنتمـــي إلى حركـــة الإصلاح، الذي يموت ولن يطلب الرحمة من أحد، وقصـــة ســـالمي بـــن صديق خريج الجامعة الذي تحل به جنية رائعة الجمال ( ص 30 )

في هذه المقدمة نستطيع أن نتخيّل صورة نحـــس معهـــا بوقـــع الشخصيات .

يتحدث عبد الله التلالي عن معاناته بعد نفيه إذ أصبح شيئاً آخر : " **هذه الرواية هي كل ما بقي من عبد الله التلالي وأي شيء سيأتي سيكون لشخص آخر . لايمكن لك أن تقطع الجزيرة وتبقى الرجل نفسه ، تماماً كما قال هيرقليطس عن السباحة في النهر . ماذا لو أن الرواية لم تفهم أي شئ عن عبد الله التلالي ؟ إذن يكون قد مات منذ زمن طويل ، ودفن في ليل الجزيرة الخائف . كنت ساعتها سأفضل لو نفذوا حكم الإعدام كما شاءوا منذ البداية ، فمن الواحد منّا في نهاية المطاف سوى رجل مولود للموت ذات لحظة ؟** " (ص 20 ) .

ويصبح المفتاح بالنسبة لهذا الشخص المنفى رمـــزاً للحريـــة ، وضياعه أو عدم قيامه بدوره سيردّه ثانية إلى السجن . وتصبح شخصيته شخصية إنسان مشطور : فهو مع الماضي يعيش مع ذكرى خمسة عشر عاماً قضاها في السجن ثم مع الحاضر ؛ فإن هذا المفتاح يربطه الآن مع هذه المدينة المنسقة باريس حيث اختار اسماً جديداً له في باريس وهـــو( كريستون آفنون ) ( ص 8 ) . وهذا يعني أنه أصبح إنساناً جديـــداً أو هكذا يفترض أن يكون وأن يلتزم بشروط حياة جديدة ، ولكن بـــاريس لا تستطيع أن تبقيه مع الماضي والحاضر في نفس الوقت فها هو يحكي عن أزمته :

**" خفت دائماً بأن لا يقوم المفتاح بواجبه ، أن يستعصي فيبقيك وراء الباب مقهوراً لأنك لا تستطيع أن ترمي آلتك المعطوبة على السرير أو قاعدة المرحاض أو تحت صنبور الماء الدافئ . المفتاح والرواية والشجرة وأفراح وجاويد وهذه المدينة المنسقة ورجل مطرود من الجزيرة طلب لنفسه أجمعها أنا المشطور والمتفجر بـــالحنين ؟؟ " ( ص 22 ) .**

إن الخروج من السجن ، وقبوله السلامة بالمنفى كان بناء على شروط من السلطة وهي في أقل الحسابات نوع من الاستسلام لشـــروط ساجنيه ، إذ حرموه من العودة إلى بلده ، ومن جنسيته ، ومن اتهام أحـــد بالظلم أو الجريمة وألا يقوم بأية اتصالات سرية مع أية جهة في الجزيرة ، ولذلك شعر بأنه خان دم الشيخ الزويـــدي و عبـــدالكريم الحريمـــي والآخرين ، فهو إذن مؤرق الضمير :

**" كيف أبقي ذاتي وكيف أبدأ من جديد أنا المنفي الذي اشـــترى البقـــاء مقابـــل الاعتذار وطلب الرحمة . كل ما حصلت عليه هو جلدي البائس ، هو عـــدد مـــن السنوات بقيت لي لكنّه يتوجب علي أن أعيشها في المنفـــى . بيـــدي هـــذه وقعـــت شروطهم كلها : لا عودة إلى الجزيرة أتنازل عن وثيقة السفر ، أمتنع عن اتهـــام أحد بالظلم أو الجريمة ، لا تورط في اتصالات سرية مع أية جهـــة في الجزيـــرة . أليست تلك خيانة لدم الشيخ الزويدي وعبدالكريم الحريمي وكل الـــذين قتلـــوا لأنهم عبّروا عن ضمائرهم وكل الذين ما يزالون رهن الاعتقال . ( ص 22)**

لم يقم الراوي ( حسام الدين العربي ) بـــابراز أزمـــة التلالـــي النفسية بعد منفاه حيث يرويها التلالي بنفسه ، لذا فإنه يصرخ صرخة أكثر من عتاب أو حساب للذات حين يقول : **" كيف خرجت مـــن جاويـــد وأصبحت هنا ؟ لماذا لم أتعلم من عبدالكريم الحريمي الذي رفض أن يطلب الرحمة**

**من أحد ؟ لا شك أنه كان أكثر إيماناً ببراءته مني ، كان أكثر إيمانـاً بكـل شيء حتى حين يصل الأمر إلى الإيمان بالحياة ذاتها ، الحياة التي تشـبثت بهـا . أليس من الممكن أن تكون الأمور مقدرة بالفعل ؟ " (ص 24 ) .**

ويعلو صوته أكثر في لغة تقترب من النشيج حينما يعلن خوفه من أن اختياره للقصيدة والمنفى قد يعني أنها لن تأتيه ، لأنه يخشى من انحسار الروح والشعور بالإهانة بسبب استسلامه وهذا قد يعني انحسـار القصيدة وغيابها إذا لم تجسد عذابات الجزيرة : **" لا يقين لديّ ، لكنني أظن إننا عبيد لانفعالاتنا ، لطبيعة تكويننا النفسي . أنا اخترت القصيدة والحياة رغم أن ذلك يعني المنفى؛ يعني أن لا ترى جاويد مرة ثانية ، وربمـا أفـراح والعاصـمة والجامع الكبير . يا حسرتي أن لا أكون اخترت القصيدة بالفعل ، فهل يمكنهـا أن تأتي حين تنحسر الروح وتشعر بالإهانة ؟ أي شئ أنجزه من خلال القصـيدة إذا لم استطع أن أرسم فيها عذاب الجزيرة وحـيرة عبـدالكريم الحريمـي وكـوابيس عبدالجبار التليمي والمئات غيرهم ؟ " ( ص24 - 25 ) .**

ويلجأ الكاتب إلى استخدام صوت بطل القصة مـرة أخـرى في خاتمتها -كما أشرنا -ليقدم هوامش من المنفـى ، وبينمـا كـان في مقدمتها لا يعرف فيما إذا كانت رواية " عبد الله التلالي" قـد فهمـت عنه شيئاً أم لا ؟ فإن هوامش المنفى تأتي لتفيد من جانبين :

أولهما : لتكون هوامش على رواية عبد الله التلالي كما رواهـا حسـام الدين العربي ، وتفسير ما لم يستطع حسام الدين تفسيره فالبطل يقول عن الرواية بعد قرائتها :

" حين نقرأ حالتنا في الغياب نرتعش خوفاً من المفاجآت ، فما يعرفه الآخرون عنّا أكثر مما نظن . كان هناك الكثير من اللّغط في رواية حسام الدين العربي ، الكثير من الفنتازيا وربما الخرافة ، لكنني حسدته لأنه عاش عدة أيام مع سعد الدين الوالي . ليس من رواية كاملة ، وليس هناك من حقيقة تلتصق بالإنسان سوى البداية والنهاية ، فماذا يبقى له بعد ذلك " ( ص 101) .

فالكثير من الفنتازيا وربما الخرافة كانا موجودين في الرواية ، وليس لصاحب الرواية أو بطلها من حقيقة تلتصق به مثل البداية والنهاية وقد عرفنا البداية ، أما النهاية فإن حقيقتها تبقى موجودة لدى البطل نفسه : فهاهو يعترف عن عجزه لتفسير عدم حديثه مع حسام الدين العربي :

" ما الذي حدث لي لماذا لم أكلمه ، وهل كان سيفهم حالتي وبحة صوتي ؟ على أنهم كانوا قد جاءوا بي قبل ليلة واحدة من زيارة حسام الدين ــ وأفهموني أن فترة إقامتي في زنزانة منفردة قد انتهت ، وأن صحفياً "مجنوناً" يبحث عني . كنت لا أصدق أنني ما زلت قادراً على الكلام أو الابتسام ، ولم أدر كم من الوقت قضيت هناك إلاّ أن الوقت كان طويلاً " (ص102) .

وها هو يضيف إلى رواية حسام الدين العربي تلك الصورة الفنتازية عن هبوط الإمام من السماء والذي يحل به ملاك كما يحدث كل عام ، حيث يخرج أهل ثملة والقرى الأخرى إلى جبل الحلول التماساً للبركة ( ص 111) .

ثانيهما : استئناف لما توقف الراوي حسام الدين العربي عن حكايته فنحن سنتساءل ماذا حل بزوجته ؟ ، وماذا فعل البطل في منفاه ؟ . وهاهو يحاول الاتصال بزوجته أفراح دون جدوى ( ص 103) ويتساءل :

لماذا لا تهرع أفراح إلى الهاتف ، لمـــاذا لا أسمـــع صـــوتها ؟ ( ص 104)

ويقتبس من رواية ابراهيم الكوني هذا التساؤل المرير :

**" ماذا يعني أن يكتشف الإنسان بين يوم وليلة أن كل ما فعله في حياته ضائع ، كل ما فعله في حياته ما كان يجب أن يفعله ، وما لم يفعله لن يستطيع بعد اليـــوم أن يفعله لأن الزمان تبددّ بأسرع مما توقع ، وما كان يظنه حياة ، ما كان يعوّل عليه ، قد انتهى قبل أن يبدأ ، انتهى في الوقت الذي قرر فيه أن يبدأ . بل قبل أن يقرر أن يبدأ . يكتشف أن الحياة قد مضت في الساعة التي يتأهب فيها لكي يبدأ حياة ، ما يسميه أهـــل الباطـــــــل حياة " ( ص 105 ) .**

ويعيش في الغربة أربعة أشهر في قلب العاصمة الفرنسية دون أن يهتدي إلى مكانه أحد . ويعيش محاولاً مهاتفة زوجته دون جدوى ، وهو يحن إلى امرأة وكأنها تعويض لزوجته لتكون تجربته مع "ساجية" التي بقى معها في باريس الشهور الباقيـــة إلى أن تركهـــا في هـــروب آخـــر (ص111).

**" حننت كثيراً إلى امرأة . حلمت بها ظامئة مثلي تماماً , لم تأت إلاّ قبل أيام . خرجت ورائي . ظننتها خطاي ، لكنها اقتربت إلى حد الملامســـة . قالـــت إنهـــا ستتبعني إلى حيث أريد . تزاحمت برأسي الأسئلة . قد قالت إنها تريد أن يحـــدثها أحد. في البيت فرشة وطاولة وشرشف وقليل من الطعام وكثير من البرودة . أحن إلى امرأة . أحن إلى الحديث مع أحد . " ( ص 110 ) .**

وتأتي الهوامش وكأنها إجابة على ذلك فها نحن نعـــرف أنـــه ترك العاصمة في هروب آخر ( ص 111) حيث يبحث عن محطة جديدة في حياته :

**" سأمشي إلى محطة المترو لأركب القطار. تعوّدت أن أفعل ذلك كل يوم . هنـــاك محطات كثيرة متشابهة يتوقف عندها لحظة ثم يشدّ قامته ويمشي . هناك لغـــة مختلفة حين يهدر القطار وينطلق كالسهم . أريد أن أعيش هناك، ولم أتعب مـــن انتظار محطة مختلفة عن سابقاتها . " ( ص 115 ) .**

وحين يصمت التلالي في المقدمة أو الخاتمة عن التعليـــق علـــى قضية هروبه من السجن وعن علاقته بيمام الغجرية كما رواها حســـام الدين العربي ، يسكت لأنه يصرح بأن في هذه الرواية فنتازيا وقصة هربه هي نوع من الخيال الغرائبي الفنتازي، ونحن نعرف من سياق الرواية أنه لم يهرب مع يمام من السجن بل كان في زنزانة انفرادية تحـــت الأرض، لذا فإنه لم يعلق على تلك الحكايات حول الغجر وحول حقيقـــة يمـــام ومصيرها .

*** قصة التلالي من زاوية رؤية الراوي حسام الدين العربي**

هكذا قدم لنا بطل القصة نفسه في مفتتح الرواية وفي هوامشها ( الخاتمة ) ولكن كيف تقدم لنا الرواية بكاملها هذه الشخصية ؟ يبدو لنا من خلال قرائتنا لها أن شخصية التلالي ذات جوانب متعددة: ماديا هو رجل صغير الجسم ووجه مسحوب أصفر و سياسيا : رجل اشـــتراكي ذو مبادئ و مثقف وشاعر ملتزم وخارج على نظام القبيلة ومبشر بنظام جديد ، خرج التلالي من "ثملة " قريته التي تقع على أعـــالي الجبـــال ليتحدى هذا الواقع الذي يعيشه: **"التلالي خالف القاعـــدة وخـــرج إلى بلـــدة**

**الثاوي ثم إلى العاصمة ، والجامعة والصحافة وسأل أسئلته الممكنة، وعاش سنة كاملة بعيدا عن العيون في بيت مهجور من بيوت العاصمة خرج بعدها إلى ما وراء حدود الجزيرة وعرف ماذا على الإنسان أن يختار وماذا له أن يقبل دون اختيار " (ص 55 ) .**

فوجود التلالي في السجن ليس إلاّ بسبب رغبته الجامحة في التغيير من أجل حياة أفضل لبلده ، ولهذا بدأ أسئلته المرفوضة ، فهو يعرف أن القائد الذي توجد صُوره في كل مكان ، ولا يرافقها وجود النور أو العيادة أو المدرسة أو المكتبة في القرى .. واستسلم الناس لحياتهم ولم يقترحوا شيئا لتحسين شروطها ( ص55) . أما التلالي فكان موقفه شيئا آخر ، فموقفه في السجن جاء بناء على اختيار لإرادة الحياة ، كانت أسئلته تطالب بتحسين شروط الحياة وهكذا كان :

**" لكن التلالي يختنق في مكان ما ويرفضون له الموت ، أو على الأقل لم يسمحوا له بإعلان الموت ، في هذه البلدة أعلن رغبة الحياة ذات لحظة ، وقد بقيت كل المسافة ما بين الحياة والموت. هنا بقي الكثيرون دون خروج على شيء وماتوا دون ضجيج . أكملوا دورة الحياة وانتهت بهم الخطى إلى النسيان ، ولم يسألوا أسئلتهم الصغيرة أو الكبيرة رغم صعوبة الريح وتقلب الأنواء.لم يختاروا شيئا لحياتهم ولم يقترحوا شيئا لتحسين شروطها"(ص 54-55).**

ويبرز لنا موقف التلالي الثائر من خلال موقفه المتناقض مع يوهانز الألماني الذي تزوج امرأة من القرية وأقام فيها ، فيوهانز كانت ثملة بالنسبة له : **" المكان الذي تولد فيه حضارة مشدودة إلى أوتادها بقوة : ابق مكانك في بداية الخلق ، وحين تحاول الهروب ستقع في إشكالية الصراع مع الزمن**

**. هذا ما كان يقوله لعبد الله التلالي الذي كان يرى الأمر بشكل مختلف " ( ص 48 ) .**

أما التلالي فكان ينظر إلى المسألة بمنظور آخر أنه يريد لقريته وبلده أن يعيشا العصر بأساليبه الجديدة :

**" التلالي رأى ثملة خارجة عن سياق الزمن " ( ص 84 ) .**

ويبدأ الراوي قصته في محاولة للبحث عن التلالي الذي انقطعت أخباره لمدة خمس سنوات : **" كيف يغيب الإنسان خمس سنوات متتالية معزولا عن بقية البشر ، منزوع الإرادة دون أي زاد سوى الإصرار على الحياة ؟ تساءلت فيما إذا أصر التلالي على الحياة أم أن الأشياء تساوت لديه بين ظلمة ونور، وجوع ورضى ، وملل ودهشة" ( ص 96-97 )** . الذي بدأ حياته العملية بهروب دائم من السلطة السياسية (ص96 ).

وحين التقى الراوي التلالي تعرف على جانب من هيئته **" دفعني حارس بلطف ، لكن نبرته لم تخل من غضب ، كان يمسك بساعد رجل صغير الحجم عرفت على الفور أنه التلالي . تركنا الحارس حين رآنا نتصافح بحرارة . الوجه خارطة الإنسان . الوجه مسحوب إلى الذقن كأنما بيد طفل يتلهى بعجينة بلاستيكية اختلطت بها الألوان وغلبت عليها الصفرة . نبت شعر لحيته قليلا، وعلى الأطراف تزاحمت تجمعات صغيرة من الأبيض . أي أسئلة تبقى حين تمعن النظر بعينين تائهتين ؟" ( ص 98) .**

لقد بدأ الصحفي حسام الدين العربي رحلته في البحث عن عبد الله التلالي ابن قرية "ثملة" الذي اختفى من السجن منذ خمس سنوات

ولا أحد يدري عن مكانه ويذهب إلى مسجد القرية ليسأل الإمـــام عـــن التلالي ويكون بينهما الحوار التالي :

"-يا شيخ ، لم يبق إلا أنت أسأله .

- لا تسأل غير الله .

-إني أبحث عن عبد الله التلالي ابن هذه القرية .

- ما به ؟

- هل تعرفه ؟

- السجين ، ابن الجزيرة . التلالي . رجل الاشتراكية . أعرف له ألقابا أخـــرى . وقالوا إنه خارج على

الدين ولا أشهد أنا بذلك .

- اختفى من السجن منذ خمس سنوات ، لا ندري له مكان .

- آخر من رآه كان سعد الدين الوالي . كان ذلك في سجن جاويد " ( ص 41 ) .

إذن فالتلالي اشتراكي متهم بأشياء كثيرة منها خروجه عـــن الدين، وهذا كله تلفيق إذ أن إمام الجامع لا يشهد بـــذلك ، ويلتقـــي الراوي سعد الدين الوالي آخر من قابل التلالي في السجن والذي يقـــوم بسرد حكايات لأشخاص مر علينا ذكرهم في فاتحة الرواية "الجزيـــرة " ومن خلال هذه الشخصيات يتم تجسيد أشكال الظلم والمعاناة التي تحيق بالناس في السجون العربية، ومن خلال تلك الشخصيات تبرز لنا جوانب شخصية التلالي أيضا .

فها هو سالمي بن صديق يقع ضحية مؤامرة :

"كيف أحكي لك كل شيء ؟ هناك ما هو أكثر من الحكاية دائما . سالمي بن صديق لم يقتل أحدا . لست أدري لماذا صدّقت كل كلمة قالها لي . إنه باختصار ضحية قصة عاطفية مع فتاة بادلته الحب ، وكان قرار القبيلة أن يموتا معا . قتلوا الفتاة واتهموه بها وانتهى الأمر فيما يتعلق بشرف العائلة ، وعليه أن يدفع ثمن اقترابه من حريم الآخرين " (ص47) . ويعتقد الوالي أن جنية تشبه التي أحبها سالمي حلت به حلول الجلد بالبدن وانتقلت العدوى للآخرين (ص 47).

ولكن التلالي لا يقبل هذا فهو رجل علمي إذ لا يؤمن بحلول الجن ويقول للشيخ نور الدين الوالي :

"- هل تظن أني أؤمن بحلول الجن يا شيخ سعد الدين ؟

- أعرف رأيك هذا لقد تناقشنا فيه كثيرا ، لكن ربما أستفيد من كلامك .

- إنه متعلق بامرأة ماتت مظلومة . يظن أنه سبب لها الموت لأنه اقترب منها .

- تظن أنها تزوره إذن ؟

- تزوره بلغتك ، لكن بلغتي أقول إنها تسكنه،

- ما الفرق ؟

- الفرق ليس كبيرا ، جاء إلى هنا طبيب متبرع لم تسترح له إدارة السجن ، إنه في الأصل يتعامل مع حالات الجذام المنتشرة في جاويد والقرى المجاورة . تحدثت معه طويلا حول سالمي والآخرين ، وسأل أسئلة كثيرة . سالمي - يقول الطبيب - مكتئب إلى حد مرضي وربما يتحول ذلك إلى لوثة . لديه شعور عظيم بالذنب . الآخرون يجدون طريقة لتفريغ طاقتهم الجنسية " ( ص 48) .

لقد قتل شيخ القرية سمران الزيودي في اليوم السابع لزواج التلالي وتمّ تلفيق تهمة اغتيال الزيودي له، لأنه كان مبشرا بنظام

اجتماعي جديد ، وقد شهد عليه في المحكمة ثلاثة من الغرباء عن القرية - وهم رجال السلطة - التي لم يتعرفوا على مشكلة في قاعة المحكمة ( ص51 ) . وكان تلفيق التهمة إليه متساوقا مع كلمات الشاعر أراجون : **" يجب طرد هذا الشاعر من المدينة " ها هو يطرد من كل المدن والقرى ، ويختفي خمس سنوات وسط شائعات تقول إنه هرب من السجن ، وأخرى تقول إنه رهين في زنزانة تحت الأرض . حتى سعد الدين الوالي لم يستطع أن يقدم جوابا ، وكان آخر من كلّمه وعاش معه ثلاثة أيام ، تحاشى الحديث في الموضوع أو كان يرجئ ذلك"(ص 53).**

وتأتي الأخبار عن طريق ثلاثة تجار تفيد أن التلالي هرب من السجن حيث ساعده مجموعة من سجناء الجنوب الذي وصفهم بأنهم : **" كانوا قليلي الكلام ، مظهرهم يوحي بالغلظة والشدة ، يأكلون طعامهم دفعة واحدة ولا يتذمرون من شيء، لذلك لم تنشأ بينهم وبين بقية السجناء علاقة ألفة ، فيما عدا التلالي الذي كان أيضا قليل الكلام ، لكنه جالسهم كثيرا وعلّمهم القراءة وكتابة الحروف" ( ص 59 ) .**

فقد قام رجال القبائل بالاحتفال بإطلاق سراح سجنائهم الجنوبيين ، حيث تقوم " يمام " امرأة شيخ قبائل الجنوب الغجرية بالمشاركة في الاحتفال الذي يحمل سمات غرائبية لأن المرأة ذاتها تملك سلوكا غرائبيا ينتمي إلى عالم الفنتازيا : **" وخلعت المرأة الملاءة البيضاء الطويلة، رمت بها إلى ظهر الناقة . بدت بفستان بنفسجي رقيق عاري الذراعين والكتفين ، هجم أحدهم على أتون النار الملتهب بشرشف ، وحركه في الهواء بعصبية ، كان يريد اطفاء النيران المشتعلة ، لكن ثلاثة آخرين أمسكوا به على الفور وأطاحوا به إلى الأرض . أحدهم ضغط بحذائه**

**الثقيل على رقبته حتى هدأ . ثم جروه إلى الخيمة ، طارت المرأة في الهواء ورجعت إلى الأرض ، لها فخذان عاريتان ، وقدمان حافيتان " ( ص 62-63).**

وفي الصباح حين اختفت الخيام :

**" قيل أن المرأة الغجرية دخلت سجن جاويد مع باقي الرجال، وأنها سحبت عبد الله التلالي من يده على مرأى من الجميع . تسمّروا في أماكنهم ولم تقو أيديهم على إطلاق النار أو أرجلهم على الحركة " (ص 63).** ويختبئ التلالي عدة أشهر مع رعاة القبائل : وحين تزور يمام القلعة التي كان الرعاة يقيمون فيها فقد طلبت منه أن يعلمها كتابة الحروف .

ويعود العائدون إلى " النبوع " وتتجه يمام حيث يقيم الغجر، أما التلالي فاتجه نحو جاويد لأنه أحس بأن حريته في القلعة مسروقة، وأنه يشعر بأنه مطارد ولذا فقد اقتنعت يمام برأيه ودفعته إلى جاويد مرة أخرى :

**" لقد قال التلالي أشياء كبيرة من الصعب فهمها، وأهل الجنوب لن يقلقوا بأقواله إذ أنه لا يعطي وزنا لنظام القبيلة . سيضحكون لو حكى أمامهم أن حرية الفرد هي الأساس لأنه حين يكون حرا يستطيع تحمل مسؤولياته بطريقة أفضل ، بل إن مثل هذا الرأي قد يفسد الحياة ، ويجعل الرعاة يتمردون على أصحاب القطعان الذين يأخذون كل شيء ويقدمون القليل . لكن التلالي لم يتوقف عند ذلك . ظن أن حريته في قلعة " العسير " مسروقة، وأنها تخيفه أكثر من سجن جاويد لأنها أوقفته عند حدود الهرب إلى أماكن جديدة والإحساس بالمطاردة . لإنه في كلتا الحالتين لا يستطيع أن يتصرف بنفسه " ( ص 72) .**

ويقع في جاويد حادث دهس تنفذه شاحنة كبيرة بدون رقم وكان رجال الشرطة قد تتبعوها بأنظارهم مسرعة ، ودار الشك بأن القتيل مجهول

الهوية هو" : واحد من ثلاثة مطلوبين للعدالة بينهم شبه عجيب في البناء الجسدي وشكل الوجه ولون البشرة . الأول هو الرائد حمود السواعي الذي حكم عليه بالسجن المؤبد بتهمة التآمر على أمن الدولة ، والثاني هو الشاعر عبد الله التلالي الذي صدر بحقه حكم الإعدام بتهمة قتل ، أما الثالث فهو الطبيب عبدالفتاح سرابل المحكوم بالسجن سبعة عشر عاما بتهمة التغرير بفتاة حملت منه سفاحا . ويذكر أن الثلاثة اختفوا من سجن جاويد وسط أنباء تفيد بأنهم تمكنوا من الهرب رغم أن سلطات السجن لم تؤكد ذلك ولم تعمل على نفيه "(ص 74-75 ) .

ويظهر لنا أن التلالي لم يكن مجرد شاعر أو كاتب عادي ، فقد كان مؤثرا في طلبة المدارس والجامعات ، ولذا نجد أن طالبا زار ثملة بعد حادث الشاحنة ، حاول أن يعرف حقيقة ما جرى للتلالي حيث يزور بيت الزيودي ويسأل الابن الأكبر عن دوافع الجريمة فيردّ عليه ساخرا : " هؤلاء الحثالة من الخارجين على القانون يرتكبون الجرائم بدافع إثارة الفتنة . إنهم يريدون أن يثبتوا أن الدولة غير قادرة على حفظ القانون والنظام ، ولما استغرب الشاب مثل ذلك الرأي سأله الابن الأكبر عن سبب اهتمامه بقضية التلالي وكيف يسمح لنفسه بالتدخل في أمور أكبر منه وليست من شأنه ، لكن الشاب أجاب بأدب شديد أن قضية التلالي أصبحت قضية عامة ، لأن الناس الذين قرأوا أشعاره وآراءه ، لا يصدقون أن مثله يمكن أن يرتكب جريمة. هؤلاء الناس ينقلون رأيهم إلى طلبة المدارس والجامعات وكل الذين لديهم استعداد للاستماع "(ص78-79) .

ويحمل معه هذا الشاب رسالة إلى والدة التلالي الذي نقل إلى زنزانة تحت الأرض مع آخرين ، وأعطاها مسبحة من الخرز الأزرق شارة على صدق كلامه . وهكذا نعرف أن التلالي بعد اختفائه بعامين كان في زنزانة تحت الأرض . ويصبح هذا الشاب الذي يحاول كشف الحقيقة رمزا لاستمرار دور التلالي الذي زرعه في نفوس قارئيه ، ويصبح رمزا للأمل المعقود على نواصي الشباب .

لقد رأى الوالي في التلالي شخصا لا ينظر بواقعية إلى القضية التي يتبناها ولا لتقييم خصومه : **" هؤلاء يختارون لأنفسهم في البداية . يقودون الرأي الآخر بحماس يفقدهم القدرة على التفكير بشراسة خصومهم واستعدادهم لعمل أي شيء كي يحافظوا على منجزاتهم ، إنهم يضخمون فكرة الحرية إلى درجة يخسرون فيها كامل حريتهم ، هل تراهم يندمون حين يقعون في خط المواجهة وتصيبهم السهام ؟ "(ص82) .**

وقد رأى أن حالة التلالي معاكسة تماما للطبيب الألماني يوهانز الذي استقر في ثملة الذي وصفه بقوله :

**" شعر بأنه يتحلل من الحياة الاجتماعية تماما ويغرق في بوهيمية محورها الفرد والنجاح المادي ، لذلك قرر الخروج من تلك الحياة ، وتمنى أن يعيش القبيلة والتزاماتها وقيودها . بالنسبة له ، كانت ثملة المكان الذي تولد منه حضارة مشدودة إلى أوتادها بقوة : ابق مكانك وتابع الخطوات كأنك في بداية الخلق، وحين تحاول الهرب ستقع في إشكالية الصراع مع الزمن " (ص 83-84) .**

بعد أن قضى الراوي أيامه الثلاثة بضيافة الوالي في ثملة تركه من غير وداع لأن الوالي لا يحب الوداع ، عاد إلى المدينة ليجد في الفندق رسالة من المحامي يخبره فيها أن عبد الله التلالي قد عاد إلى سجن جاويد وأن هناك تصريحا خاصا به لزيارته .

فقد ظهر التلالي في جاويد مرة أخرى " لقد قرروا ظهوره " (ص95) ، ويذهب حسام الدين العربي لزيارة التلالي في سجنه الذي كانوا قد جاءوا به قبل ليلة واحدة فقط من زيارته له (ص102) ، وعلى الرغم من أنهما يتصافحان بحرارة ألاّ أنه لم يتحدث بتاتا :

**" تابع حركات الحارس الذي كان يقف وراءنا . قلت : - كلفتني لجنة العفو الدولية بتقصي ظروف اعتقالك ، منظمات إنسانية كثيرة ستقف إلى جانبك . هز رأسه ، كان متعبا ، وحين خرجت من بوابة السجن حزنت لأنني لم أسمع صوته " ( ص99)**

.وكأن هذا ارهاص بأن التلالي صاحب الصوت المسموع أصبح شخصا بلا صوت يمكن أن يسمع.

*** المرأة في الرواية : وجهان إيجابيان**

يقابلنا في هذه الرواية أنماط من النساء ليس من السهولة ادراك أبعادها النفسية والاجتماعية والبدنية بطريقة تقدم لنا صورة متكاملة عنها ، ولكننا نستطيع التعرف على صورة للمرأة بأشكال متعددة :

- **أفراح المرأة المقاتلة :**

فهذه زوجة التلالي " أفراح " امرأة مقاتلة تتحدى التقاليد :

" امرأة من الجزيرة ترفع عن وجهها الحجاب وتنفي عن نفسها الانتمـــاء لعينين انثويتين فقط ، وتتقن الإنجليزية وتنجذب للقصيدة بكليتها" ( ص 15) .

تدرس في الجامعة الأمريكية وهي ابنة الشيخ الواهبي من قريـــة الثاوي وكانت تتصف بسمات يرتاح المرء إليها

" لم يكن في ملامحها ما يشير إلى رغبة في التحليق أو الجنون ، بشرة ناعمة خفيفة كأنها غلالة من حنطة ، ووجه قريب من الاستدارة ، وعينان شديدتا الســـواد، لم أنتبه كثيرا للتفاصيل الأخرى إذ أنني استرحت للوهلة الأولى برؤيتها" (ص17) .

وكانت امرأة صلبة لا تستسلم وملتزمة بما تؤمن به :

" لقد خسرت قضية كبيرة أرقتها خمسة عشر عاما وهي تنتقل من المحـــامين إلى القضاة إلى رؤساء القبائل إلى أصحاب الصحف . قلت لها : اسمعي . لم يعد الأمر مهزلة ، أظن أنهم جادون في تنفيذ أمر الإعدام .إنهم على الأقـــل ســـيحولونه إلى عقوبة السجن مدى الحياة. تقول هي : لماذا اليأس ؟ ما زالت أمامنا ساحة المعركة . قلت : أية معركة ؟ لقد انتهت الأمور لمصلحتهم . تقول هي : ماذا تقصد ؟ هل تريدنا أن نسلم لهم بحياتنا ؟ قلت لها : ليس تماما ، لكنني أريد إعفاءك من مهمة القتال الدون كيشوتي هذا . هل تريدين أن تقضي العمر بأوهام رجل ميت ؟ تقول : ليس من حقك أن تقرر لي .أنا اقرر لنفسي كيف ألتزم بالحياة "( ص 28) .

وهي تعترف بأن السلطة قد قصت أجنحتها ولكنها لا تستسلم :

" تقول هي : هذا بالنسبة للطيور ذات الأجنحة . لقد قصوا أجنحتي : إنهم يريدون أن أطلق عليك الرصاص . علي أن أداوي أجنحتي قبل كل شيء . دعـــني أفعـــل ذلك بطريقتي " (ص28) .

ويقول زوجها لها :

" إنك تقاتلين بشراسة تفوق تصوري " (ص 30) .

• **يمام المرأة الأسطورية :**

ويقابلنا وجه إيجابي آخر للمرأة صورة تملأها الفانتازيا وهي صورة " يمام الغجرية زوجة زعيم قبائل الجنوب جنية الميناء التي جاء بها بعد الحرب " وهي شخصية تحمل في جوانبها الحرية والانعتاق وإرادة الاختيار :

**"كانت تمشي بادئ الأمر ثم باعدت الخطو ، وحين عادت إلى مكانها الأول سمع نقر خفيف على الدف ، قفزت في الهواء قفزة قوية وانطلقت منتشية ، طوقت رأس الناقة بلطف ، ودارت حولها مرات عديدة ، وفي كل مرة كانت توسع الدائرة حتى ابتعدت " ( ص62 ) . ولها عينان سوداوان مكحولتان .. وخلعت المرأة الملاءة البيضاء الطويلة ... بدت بفستان بنفسجي رقيق عاري الذراعين والكتفين .. طارت المرأة في الهواء ورجعت إلى الأرض لها فخذان عاريتان وقدمان عاريتان ... للمرأة نهدان عاريان تماما ... لها جسد غطاه الغيم ... المرأة اختفت فجأة ... دخلت سجن جاويد مع باقي الرجال وأنها سحبت عبد الله التلالي من يده على مرأى من الجميع ... (ص63) .**

وهذه المرأة التي رقصت عارية لم يعد يرغب فيها زوجها :

**"لكن التساؤل الذي حوّم في أذهان الجميع حول عدم انتقامه منها رغم خروجها على المألوف بقي عالقا دون إجابة قاطعة ، مما أكد أنها ليست امرأة عادية ، وإلاّ لكان ذبحها كما يذبح الشاة ، أية امرأة إذن هي ، ومن أين أتي بها الغجر حين جاءوا إلى الجنوب في رحلة غير عادية " ( ص64) .**

وكانت ذات جمال مدهش مدعاة لغيرة النساء (ص 65 ) ، وكانت وراء قرار رحلة الجنوب كي تتخلص النساء من عادة غطاء الوجه (ص65). وشخصيتها أسطورية إذ تنشق صخرة وردية اللون في

وأي عبقر لتكون في مركزها تماما طفلة : " نساء الجنوب سألن عن يمام ، ونساء الغجر اجتهدن في الإجابة ، قيل إن يمام ليست من الغجر ، وإنما وجدوها أثناء ترحالهم تنشق عنها صخرة ورديـة اللون في وادي عبقر فتاة في الشهور الأولى من عمرها " ( ص65) . " قالوا إنهم مشوا ساعة أو بعض ساعة حين حلق الطير دون ارتفاع ، وحوم فوق صخرة لم يلمسها أحد بيده ، أحسوا أنها ناعمة إسفنجية كثيرة الألوان ، وفي مركزها تماما كانت الطفلة تسحب جسدها الصغير الناعم ، كانت عارية مكتملة الشعر وساحرة الوجه " (ص 66) .

وهكذا يكون في حياة التلالي امرأتان : امرأة من لحم ودم ، امرأة تحفر في الواقع وتحاول تخطي صعوباته وهي زوجته " أفراح " واسمها يشير إلى ما تبثه في نفسه من السعادة . وهناك امرأة أخرى من نسج الخيال أو الأحلام ، جاءت من وادي عبقر اسمها يمام لتكون رمزا للخيال الذي يرافق الشاعر والفنان والحالم .

كما يقابلنا صور سليبة لنساء عديدات دورهن لا يزيد عن أن تكون الواحدة منهن مظلومة مثل حبيبة سالمي بن صديق ، التي قتلت واتهموه بها وعايشه السويطي وساجية التي تعرّف عليها في باريس .

ورفيقة يمام ، والمرأة العجوز التي يلتقيها في ثملة والتي يساعدها ولا يسمع منها جوابا .

## * المكان :

يبدو المكان مهيمناً على الرواية التي ينقلها إلينا حسام الدين العربي منذ الأسطر الأولى فهذه الأرض ذات مشاهد خرافية ، وأرضها بكر وامتدادات لا متناهية من الخصب : " **الطريق إلى " ثملة " أميال من الصعود الذي يستقر أحياناً لمسافات طويلة . من نافذة سيارة الفورد الكبيرة تبدو المشاهد خرافية ، بين أودية خضراء سحيقة وارتفاعات شاهقة معظمها بركاني وأجزاء منها تسلقت إليها شجيرات لا أظن أن أحدا قام بزراعتها . هناك بكورة لم يطأها أحد ، وامتدادات لا متناهية من الخصب الذي يتفجر في النور والماء ويتوالد بدورة متوالية منذ آلاف السنين** " . ( ص 37 )

وكأن الكاتب يوحي لنا بأن مثل هذه الأرض ، التي تمتزج بها ألوان الطبيعة المتناقضة والغنية في آن واحد ، ستولد لنا أيضاً شخصيات قادرة على العطاء ولديها الخيال والإبداع والعطاء مثل عبد الله التلالي فها هي " ثملة " مسقط رأس عبد الله التلالي ، تقبع في أعالي الجبال التي يحتار المرء كيف يصل إليها البشر وفي منحدراتها أشجار الفاكهة " **ثمة بيوت في قديمة متناثرة في أعالي الجبال تحتار كيف يصلها البشر ! في المنحدرات تنتشر خضرة مميزة ، و ترتفع أشجار الرمان والتين وبيوتات الكرمة . تموز 1988 . قال السائق : " أظن أن السيارة لن تستطيع الصعود عبر هذه الطريق الترابية . إنك الآن في " ثملة "**. (ص38 )

ولا يوجد إذن طريق معبد إلى هذه القرية التي تقبع على حافة الكون ، ليكون للمكان تأثيره على الوجدان

"... **ونظرت إلى الوادي أحسست بأنني أقف على حافة الكون ، قصيّة منها تتحدى ثبات قلب الإنسان . من هذه القرية ، يقول الرواة ، خرج أئمة في الدين يقولون إنّ**

**الراعي مفوّض من الله برعاية القطيع . كيف أثر على وجدانهم هذا البعد السحيق بين جبال تشق الغيم ووديان تتسرب إلى القاع ؟ " ( ص 39 ) .**

وشوارع القرية ضيقة ، وبيوتها ذات أبواب مغلقة ، وشبابيكها مزخرفة لا تنفتح على الهواء( ص42 ) ، فهذا المكان الذي يحمل بينه جوانب التناقض الجبال العالية / والوديان السحيقة والبيوت المتباعدة مع أبوابها ونوافذها المغلقة ، يمكنها أن تفتح الأبواب حقاً لعقلية شاب شاعر هو عبد الله التلالي الذي يدرس في بيروت حيث الانفتاح والروح القومية ، إن "ثملة" بموقعها وبيوتها قادرة على أن تجعل التلالي غاضباً ثائراً . وتشعر مع المكان بالغربة والبعد عن الكون: **" لثملة مساء يختلف تماماً . هنا تحس بالابتعاد عن مراكز الكون الكُبرى ، ويتشكل لديك إحساس غريب بالمكان: إنه موجود بحكم الصُدفة وينأى بك كل لحظة مع اقتراب ساعات الليل . من النافذة تشاهد بيوتاً متناثرة تعقبها حقول بجدران حجرية تسندها من السقوط ، لكن ذلك ليس كل شيء . إحساس بأنك توجد في مكان ليس له علاقة بجغرافيا البيت والطرق ، وتخاف أن لا تتمكن من القفز إلى عالمك القديم كيف خرج التلالي من هنا إلى غضب العالم ؟ لماذا فتح عينيه على الضجيج . " ( ص 50 )**

وأحياناً يصور لنا الأماكن باعتبارها محايدة ، فألفتنا أو وحشتنا منه تعود إلى الإنسان الذي يكون فيها : **" هناك أماكن تدخلها مرة واحدة تعطيك الشعور بالاقتراب والألفة ، ربما ليست " الأمكنة" هي الكلمة الصحيحة ، الإنسان هو المفتاح لقلوبنا ، هو الذي يترك بصمته على المكان . تحس بأن الوالي يتلهف على التماس، لديه طاقة هائلة على الاقتراب دون اصطناع أو تملق . لابد أن عبد الله التلالي كان يجد ملاذه هنا قبل أن تتخطفه الطرقات .**

**هنا وقف ، أمام هذه النافذة وأرسل أحلامه ، وحدّق بالأفق باحثاً عن قيعان ذاته بالمقارنة مع صمت العالم عن أوجاع " ثملة " وغيرها ، وسأل نفسه إن كان الفنان يضيف شيئاً إلى الإنجاز البشري" . (ص 57 )**

والمكان الطبيعي ، الذي لا يتدخل فيه الانسان يصبح مثاراً للدهشة والإعجاب ، فإذا كانت البيوت تعطينا الألفة بأناسها ، الا أن الطبيعة هي التي تمنحها احساسات ومعان عديدة :

**" ورغم أن الشمس لم تكن ظاهرة ، إلاّ إنّ نورا ورديا كان يملأ الأفق.قدّرت أن قمم الجبال حجبت سقوطها وهي تهبط . الطريق مستقرة بطريقة تثير الدهشة . ثمة صخور مقطوعة بهندسة رائعة ، بعضها يشبه تماثيل بشرية عملاقة ، وبعضها الأخر أشكال بيضوية تكاد تتدحرج إلى الوادي في هروب أبدي " (ص 86) .**

ويصبح المكان جزءاً من الذاكرة وشاهداً على التاريخ ، لتعطينا إحساسا بقضية الصراع الأبدي بين الشر والخير :

**" وقفت فوق القنطرة . الوديان تفور بنور لازوردي كأنه يخرج من قيعانها ويصعد إلى السماء. وحشيّ قتل مسيلمة الكذّاب في بقعة قريبة من هنا . عاجله بحربة زازات حواسه . وحشيّ قتل حمزة بن عبد المطلب قبل ذلك . عاجله بحربه اخترقت الفؤاد. وقفت هناك فوق القنطرة . الوديان والرمل الناعم تجري إلى ل أجل . لماذا تبدو المسافات لا نهائية تتحدى كل نقاط الحسم ؟ حتى لو كانت هناك نهايات ، فإنها بعيدة . إنها تذكرنا بالنقطة الصغيرة التي نقف فوقها بالمقارنة " (ص 89) .**

وهكذا يغمض حسام الدين العربي عينيه في هذا المكان لتأتيه كما خيل اليه أصوات قديمة هامسة تحمل معها جانباً فنتازياً من خلال حوار يدور بين أب وابنه : **"الأصوات حولي قديمة . جلس اثنان في زاوية الظل . انغمسا في حديث هامس .كان لأحدهما لحية بيضاء يخالطها بعض سواد**

. لم أر وجه الآخر ، لكن شعر رأسه البادي من الخلف كان طويلا ومدهونا بالزيت . اختلفا من منهما يكون الأكبر عمرا . قال الأول إنه ولد قبل ولاية معاوية بسنة واحدة ، وقال الآخر إنه ولد في السنة ذاتها . وقفا وأحنيا ظهريهما لرجل وصل للتو . قبّلا يده باحترام وأجلساه بينهما . قال الرجل صاحب اللحية البيضاء :

- يا أبت ما زلنا لا ندري من منا أكبر سنا .

ضحك الرجل الذي زمّ عباءته حول صدره ، ونظر حواليه بعينين صغيرتين يملأهما القذى .

- ذلك ليس مهما ، لكنكما ما زلتما صغيرين ، حين قتل مسيلمة هناك ( وأشار بيده إلى باب القلعة ) كنت في المئة الثالثة من عمري . بعد ذلك لم أعد أعبأ بالسنوات . ولم تتغير الأشياء " (ص 89 -90) .

ويقدم الراوي حسام الدين العربي صورة للعاصمة / وهي صورة قادرة على إعطائنا المبرر لتمرد التلالي وثورته على الواقع المرير الذي لم يكن قائما في "ثملة" فحسب بل في العاصمة ذاتها : "وصلت العاصمة مع المساء . في الفندق الصغير بقلب المدينة القديمة ظننت أنني سآوي إلى غرفتي وانتظر حتى الصباح ، لكن الأضواء الخافتة في الشوارع الضيقة كانت تناديني . هنا رائحة غريبة لا تجدها في أي مكان آخر . لا أستطيع أن أصف تلك الرائحة . إنها تحرك الأمعاء وتختلط بمركبات من الأشياء التي تراها بعينيك : التمر والحناء واللبان المر والأقمشة المصبوغة " (ص 91)

" سأمشي كيف أشاء . سأتبع أقدامي وأسأل الناس عن البنايات والأمكنة . البيوت مرتفعة بحجارتها القديمة الملونة . النوافذ مغلقة دائما ، لم يكن من نساء في الشوارع . كلهم رجال وصبية يمشون بخفة ، ويلقون ما بأيديهم من أشياء في عرض الطريق :أكياس بلاستيكية وعلب كولا فارغة وأوراق صحف ، يفعلون

**ذلك دون مبالاة ، كأنهم ينتقمون من شيء يقهرهم ، ولا يجدون ما يقاومونه به سوى إلقاء النفايات في كل مكان . ( هل من علاقة بين الخوف وكره المدينة ؟ ) لكن أكوام النفايات لم تجعلها قبيحة أو مهزومة . ثمة تواريخ شاهدة على وجود إنساني نبيل أضاء روح المدينة بالصبر والعناد . هذا الارتفاع نحو السماء لابدّ أن يكون شيئاً كبيراً " (ص 92)**

## ● الفانتازيا في الرواية :

تحفل هذه الرواية بتوظيف غرائبيات تثير الخيال ولكنها توظف في سياق درامي مثير، إنها تخلق عالم فنتازيا يفيد في تكون صورة عن عالم عبد الله التلالي الخارجي والداخلي .

فها هي الرواية تقدم لنا سالمي بن صديق خريج كلية الآداب الذي تحل بجسده جنية رائعة الجمال ( ص 30 ) وهناك جنيات أخريات حللن بخمسة آخرين من المعتقلين في سجن جاويد ( ص 32 ) وتكون هذه الحكاية تفسيراً لواقع متخلف موجود يرفضه التلالي ويعطيه تفسيراً أخراً كما اتضح لنا سابقاً .

وينقل إلينا تلك الصورة الغرائبية لحفلة قبائل الجنوب ، والتي فيها يتم باقة كبيرة ، وترقص ( يمام ) زوجة زعيم قبائل الجنوب الذي قاد الحرب ضد الإنجليز حول الميناء ويطعم الفقراء من أموال الأغنياء (ص 60 ) .

وتلك القصة حول أصول يمام التي أشرنا إليها سابقاً وأم يمـــام التي خرجت من شجرة جميز ذات صيف وهي نفسها الطائر الأخضـــر ( ص68) .

وأن يكون القتيل هو شاب مجهول الهوية تدوسه عجلات شاحنة كبيرة وأن يكون

**" واحدا من ثلاثة مطلوبين للعدالة بينهم شبه عجيب في البناء الجسدي وشـــكل الوجه ولون البشرة "(ص74) .**

وهناك أيضا خيال أسطوري يثيره المكان كما أشـــرنا ســـابقا ، فهناك شخصان يجلسان في الظل أحدهما ولد قبل ولاية معاوية بســـنة واحدة وقال الآخر أنه ولد في السنة ذاتها( ص 95 ).

وأما أبوهما فقد كان في المئة الثالثة من عمره حينمـــا قتلـــه مسيلمة بجوار باب القلعة ، وبعد ذلك لم يعد يعبأ بالسنوات ، ولم تتغير الأشياء كثيرا ( ص95) . وهذا له دلالته الرمزية فالصراع مستمر من مسيلمة الكذاب ومرورا أيضا بمعاوية بن أبي سفيان بين إرادتـــي الخـــير والشر ومع مرور كل هذه القرون لم تتغير الأشياء كثيرا .

وهناك أيضا قصة هبوط الإمام من السماء وحلول المـــلاك بـــه كل عام على جبـــــــل

" الحلول " .

وقصة الغربان السوداء التي كانت طيوراً بيضاء نقية وخالفـــت تعاليم الأنبياء

" فعوقبت بتحويل لونها إلى الأسود الفاحم الأقرب إلى الليل ، ليل الجريمة " ( ص 12) .

إن هذه الصور الخرافية الغرائبية تهدف إلى فضح واقع متخلف يعطي عبد الله التلالي حقه في الثورة على هذا الواقع الذي يعيش على الخرافة ولم يتطور عبر القرون .

## • التضمين في الرواية :

من الأمور اللافتة للنظر ، كثرة الاقتباسات في هذه الرواية لشعراء وأدباء وروائيين عرب وأجانب ، وإحالات تاريخية ، وهي وإن كانت في جانب منها استطاعت أن تحمل شخصية البطل هموم الثقافة الإنسانية ، وإبراز ملمح من ملامحه كمثقف إنساني شمولي يأنس في وحشته وفي سجنه بالكتب والقراءات المتعددة ويرافق كل تلك الشخصيات التي اقتبس منها، إلا أن كثرة الاقتباسات يضر بالرواية خصوصا إذا كان الاقتباس ليس صوتا غير قابل للتعبير عنه بصوت الكاتب نفسه إن كثيرا من الاقتباسات كان يمكن أن تسمع مضامينها بلغة أخرى وبصوت آخر هو صوت الراوي نفسه أو صوت البطل نفسه . إن الاقتباسات التي يقتبسها الكاتب كثيرة جدا لشعراء وروائيين وكتاب وفلاسفة عرب وأجانب مثل عبد الله البردوني ، واميلي ديكنسون ، وروبرت فروست ، وعبد اللطيف اللعبي ، وأندريه جيد ، وأمل دنقل ، وأراجون ،

وترايان بتروفسكي ، ومحمود شقير ، وبلند الحيدري ، وإبرهيم الكـــوني ، وحنا مينه، ومحمد بلقاسم خمار وغيرهم .

ولا شك في أن التضمين يوفر للكاتب أحيانا قدرات إضـــافية في البناء الدرامي ، ولكن ذلك يحتاج إلى الاقتصاد وبحيث يكون الاقتباس ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه أو لا يمكن قوله بلغة أخرى غـــير لغـــة صاحبه .

لقد استخدم الاقتباسات العديد ة كما قـــال التلالـــي بأنـــه سيكسر الهذيان بالكلمة والمعنى من خلال تضمينه لاثنى عشر اقتباســـا لشعراء وكتاب وروائيين عرب من أحد عشر بلدا عربيا ، وذلك خـــلال خمس صفحات ، وكأنه أراد بهذه الاقتباسات أن يعوض عن حرمانه من الاتصال بالناس خلال فترة سجنه ، فاستحضر أصـــواتهم إلينـــا ، وإذا كان هذا مقبولا من ناحية فنية إلا أن كثرة الاقتباسات هي ما يمكـــن أن يؤاخذ عليه الكاتب .

## القسم الرابع : " رواية البطولة المفردة "

## رواية " قدح من نفط "

## لمحمد سلام جميعان

كتبت هذه الرواية عام (1982) ونشرت بعد ذلك بخمسة أعوام (1987) ويتضح من عنوان الرواية أنها رواية فرد " ظافر الأحمد " ، يبحث عن قدح من نفط لعلّة يحل مشكلاته :

**" لقد أتى حالماً بالنفط يتدفق من بين أصابع قدميه وهو الآن يسوخ حافياً في الرمال اللينة فيرى فيها جبروت الحياة، فهو يسعى رسمياً لمقابلة الموت وإلاّ فما معنى السراب والحرارة اللافحة والعطش الدائم ، والمسافات المقفرة وما معنى أن يحشر نفسه في حظيرة القلق والغفلة المستمرة " . ( ص 76 )**

وتقوم هذه الرواية على البطولة المفردة ، فهي تقوم على موقف مفرد وهو: **" ذلك الموقف العام الذي لا يتعدد ولا يتنوع بتعدد الشخصيات وتنوعها . ذلك لأن الشخصيات تعيش الموقف من خلال موقف البطل نفسه . وتكون الرواية ذات بطل واحد أما الشخصيات الأخرى فتسهم في خدمة تفاعل البطل بالموقف المفرد " ( أبو أصبع 1975 : ص 191 ) .**

ويتجسد هذا الموقف المفرد برحلة "ظافر الأحمد" المدرس الذي يهاجر إلى السعودية بحثاً عن الخلاص ، فلا يلقى سوى المعاناة التي جاء يحملها على كاهليه .

ورحلة "ظافر الأحمد" ليست رحلة تجسد معاناة الفلسطيني في منفاه في سعيه للخلاص المادي كجزء من المقاومة ليكسب الحياة ، بل هي رحلة ليس فيها سوى الخسارة تلك التي عبر عنها " أبو عرب " ليعلن لظافر الأحمد أن هذا الدرب لا يقود إلى مجابهة الواقع العفن بل يقود إلى أن نصبح نحن العفونة ونتحول إلى رقيق أبيض للنفط :

**" نحن هنا نخسر أنفسنا لا الحياة ، والإنسان هو الذي يصنع تاريخه والحركة والسكون رهن بالمعنى الذي يبحث عنه الإنسان الذي هو أنا وأنت ... ابحث في داخلك ماذا تجد غير الدود ، والعنكبوت و الجرذان تقرض حزمة النور التي في داخلك قبل أن تلجها الضغوط المهلكة وترمي بك خارج مداراتك الحقيقية فبدل أن نجابه العفونة صرنا نحن العفونة نفسها . لقد تحولنا إلى رقيق أبيض للذهب الأسود . .و .. و... .. " (ص 68) .**

## * ماذا تريد هذه الرواية أن تقول ؟!

تنبني الحكاية على رغبة "ظافر الأحمد" في السفر إلى بلد نفطي - لم يصرح باسمه ولكن القارئ يستكشف بأنه السعودية - للعمل مدرساً فيه على الرغم من اعتراض والديه وأصدقائه ، لأنه يعيش مأزوماً ويقرر كما يقول : **" سأخرج من بوابة الحياة حتى ولو كان ما سأطاه بقعاً من الدم والجوع والتهلكة !! " . ( ص 16 )**

ويصف الراوي في ختام روايته شخصية البطل : **" وانصرف " ظافر الأحمد" المقهور ، الحر ، المطارد ، الممتلئ بالتناقضات ، الحاد، الأليف ظافر الأحمد ، الرجل**

**الهادئ الذي تعجبه حياة القلقين الساخطين ... لكنـــــــــــــه لم يفعـــل في حياته ما يوجب العقوبة والجزاء ... إلا هذه المرة ... " ( ص 131 ).**

وكأن العقوبة بإنهاء خدماته إثابة ينتظرها من خلاص غربته التي ظنها ستكون خلاصاً لقلقه ، فظافر الأحمد بطل الرواية يحمـــل اسمه الذي يشكل نقيضاً لشخصيته فهو ليس بظافر ، بل شكّاء بكّـــاء من الحياة ، وخشيته من المستقبل طاغية ولا يحمد شـــيئاً . ولـــيس في رحلته ما يبرر كل هذه الشكاوى والمرارة التي تقابلنا في الروايـــة فمنـــذ البداية نعرف أن له شقيقين أحدهما مســـجون والآخـــر في مستشـــفى الأمراض العقلية، ولعل هذين السببين كافيان لتكبيله بالخوف والقلق . لكنهما ليسا مبررين مقنعين لشخصية تحاول أن تخرج مـــن أزمتهـــا ببدء حياة جديدة، يُفترض أن تكون مفعمة بالأمـــل والتحـــدي في أرض جديدة /وخاصة أنه كان يرى أن من حقه أن يشمخ مثل نخلة في سهل فسيح ، لكنها تبقى شخصية قلقة مهزوزة متذمرة لا تعرف ما تريـــد ولا نعرف ممّن تتذمر ، وشخصية البطل شخصية سلبية بلا ملامح، والشيء الذي يجبهنا منذ الأسطر الأولى هو حدة شـــوقه للســـفر ، مـــع أنـــه اكتشف مساره الخاطئ وزيف أفكاره قبل أن يتخذ قرار السفر :

**" وكان يعرف أن حياته اتخذت مساراً خاطئا ، لقد ثبت له زيف تفكيره من خلال وجهة نظر صديقه خالد والذي آثر في الأسبوعين الأخيرين أن يلعب دور المســـتمع فقط بعد أن أعياه إقناع ( ظافر الأحمد) بأن لا مجال لتغيير الوطن مثلما يغـــير الإنسان شفرات الحلاقة ، والأحذية والمهنة . ( ص9)**

و ظافر كما تقول عنه أمه كان سيئ التربية منـــذ الصـــغر .

وهو عاق بوالده :

**" إنها أمنيته التي عق بسببها والده وذوب بها روحهُ التي تتمطى برتابة قاتلة . " ( ص 34 )**

حينما يستحثه الأب على البقاء ، محاولاً أن يثنيه عـــن ســـفره مستغلاً عاطفة الأبوة وعاطفة حب الوطن فإنه لا يرعوي :

**" لمن تترك هذه الوجوه الجميلة ؟؟ وقد انتهى أخوك الأكبر إلى السجن ثم تبعـــه أخوك ( خلدون ) إلى مستشفى المجاذيب ؟ ! . هل تصورت نفسك وأنت بعيد عني ولا يسعفك أي شئ لإلقاء النظرة الأخيرة عند مجيء ملك الموت .. قال الوالـــد وهو يخط أصابعه في الرمل الأحمر الذي يفترش باحة الدار ، قل لي من يســـتبدل بالزعتر البري المعلبات ؟! ولكن البلاد التي تطلبها ستكون خالية إلاّ من قدميك ، من يضمن لك صحبة وجيراناً كلما غويت وشردت بأفكارك التي لا تصب علينا إلاّ الويل .... " ( ص 10 – 11 ).**

## * ظافر الأحمد جامع الخيبات خاسر كل شيء :

لقد صرح ظافر عن شخصيته بقوله إنّه خائب ومقهور ولم يعد يحتمل أكثر وهو ممتلئ بالمخاوف والتشاؤم فحينما يسأله مرعي كيف الأمور والأحوال يجيبه:

**" الأمور .. أحسّ أنني مثل المملوك ... أريد من ينقذني من هذه الخيبات الـــتي لا تغني إعادتها على مسمعك شيئاً ... لم اعد أحتمل أكثر ... يا مرعي من حقي**

**أن اشمخ مثل نخلة في سهل فسيح ، والله مقهور يا مرعي لست أدري تقف الظروف في وجهي و كأنني أنا الذي ألقيت القنبلة على هوروشيما ! ... " ( ص 14 )**

ثم يعقب كذلك على كلام مرعي الذي يقول له :

**"أي شيطان هذا الذي يلغ في أفكارك ؟؟ وهل بلغ بك اليأس لإغراق روح المحبة والاغتباط ؟! ارتفع باهتماماتك الصغيرة الهزيلة يا ظافر" (ص 14 )**

ويقول له :

**" عندما يقع الإنسان منا في شراك مخاوفه الخاصة فإن من حقه أن يكون أكثر تشاؤماً فكل ما نحبه يموت ؛ الأطفال ، الوطن ، الشوارع والحدائق ... والناس .. كل شيء... كل شيء .... أريد أن أتحرر من هذا السجن الكبير ... الحياة لعبة قذرة نمارسها بعفوية ." ( ص 14 -15 )**

لقد أراد ظافر إذن ، كما توهم ، أن يتحرر من السجن الكبير الذي ظن أنه يقع في أسره ــ وقد توهم أن أهله وأصدقاءه يحبطونه ولذا فإنه يصرخ :

**" لا أحد من الناس يدفعني نحو طموحي ... لم تنجب النساء من هو أغبى مني .. هكذا همست له نفسه الخربة ، ولم يتذكر سوى قبلتين حين حمل حقائبه وجواز سفره وهو يصرخ : سأخرج من بوابة الحياة ولو كان ما سأطأه بقعاً من الدم والجوع والتهلكة !! " ( ص 16 ) .**

و يصرح الراوي أننا أمام إنسان ذي نفس خربة، ومنذ البداية كانت محكومة بهذا الخراب ، وجاء فصول الرواية محكومة بالكابوس الذي لا يفارقه

**" بعد أن شعر أنه قد تحول إلى مجرد حشرة محاصرة وقد تجرد من كل ظروف إنسانية تجعله في مصاف أبناء آدم ."(ص 21 )**

**" هو لا يعرف على ماذا يثور ، وماذا يريد ، أخفض حاجبه إلى الأرض وتعوذ بالله من الشيطان الرجيم ورسم على زاوية شفتيه ابتسامة وأمسك بطرف أصابع يدها " ( ص 122 ) .**

وعلى الرغم من هذه القتامة نجده يقدم ( ظافر ) مؤمناً بقيم الفن والجمال والحياة من خلال نظرة مفعمة بالأمل **" فظافر كان يؤمن بمقولة ثابتة عن الفن والجمال والحياة رغم الكدر الذي يغلف أيامه ، إنك تعشق الجمال حتى ولو كان في أغنيّة أو رقصة نار. حتى لو كان في تناسق الألوان المتزاحمة في ذيل الطاووس ولكن عشقك يتصاعد أكثر وينتشر أكثر ، وتمتلئ بالفرح والطرب حين ترى الجمال كله في منشأة أو إنجاز حضاري يعلل البشرية بمستقبل مشرق يدفع عنها غائلة الجوع والفقر والمرض .. حينها عشقك قبيلة عدد أفرادها أكثر من عدد سكان الصين . " ( ص 31 )**

كيف يمكن لمن يؤمن بمقولة ثابتة عن الحياة تعلل البشرية بمستقبل مشرق أن تكون له نفس خربة ؟! أي تناقض هذا في الشخصية ؟ إن الكاتب يقدم لنا شخصية يسيرها الإحباط فهو يحمل معه منذ بدء رحلته نبوءة مستقبله.

**" كانت حدقة عينيه تتسع وهو يرى المدارج المبلطة بالإسمنت والإسفلت فتفتحت ظنونه وأيقن أن الحمّى الصفراء لن تنأى عن جسده النحيل في هذه الصحراء التي يغطيها ضوءٌ عابسٌ بفعل الغبار الذي يحوّم في الامتدادات الجرداء للأرض " ( ص 38 ) .**

حينما يصاب بالحمى في نهاية الرواية لن يكون ذلك أمراً غريباً فهو شخص سيء الحظ ، فحينما تقول له زوجته: " شيء ما يجعلك تشعر أن الأشياء لا تسير على ما يرام؟" يجيبها:

" ومتى كانت الأمور على ما يرام ؟؟ منذ أن ولدت وأنا اسمع والدتي تقول إنـــني سيء الحظ ودائماً كنت أسعى لدفع هذا السوء عن حظي ولكنه يأبى أن يفارقني ، حتى في اللحظات التي نسعى فيها إلى رفع كرامتنا وإنسانيتنا حيث ننحدر نحـــو التضخم في القيم لن نرجع إلى القيمة التي وجد عليها آدم " ( ص 106 )

وبعد ذلك الحوار وفي منتصف الليل نتعرف على المرض الذي أصـــابه ، فهو مصاب بالحمى ذو وجه أصفر ويتقيأ ويرتجف ، ثم يخاطب زوجته " تذكري يا سميّة أنني أرى في المرض والقلق لذة ولكنها كما كان يقول صديقي « عبود » لذة غير مقدسة " . ( ص 109 )

وكيف يكون في المرض والقلق لـــذة إلا لشخصـــية مأســـاوية ، شخصية إنسان مريض نفسيا يستمتع بتعذيب الذات .

وكانت نتيجة رحلته :

" مسكين هذا المدعو " ظافر الأحمد " لم يظفر إلا بالحمّى والدوزنطاريا و مجموعة من أوراق القات أغواه بها نصر في ثالث أيام تعارفهما ، وحين رجع إلى البيت ليلتها قال لزوجته إن في زاوية ما من جسدها أشياء غريبـــة تنمـــو وتفاصـــيل لم يـــدرك جوهرها ، لكنها سخرت من كلامه وصار بينهما ضباب كثيف وظلت تهرب منـــه مثل حبات الرمل الممتدة من الصحراء إلى الصحراء . " ( ص 113 )

وانتهت رحلته بانشطاره إلى نصفين " من كان يظن أن ظافراً سينشطر إلى نصفين وأنه سيعمد إلى إلغاء حواسه كي يستعيد نظافته بعد أن تقيأت القربة بين يديه وهو الذي كان مستعداً لأن يصعد جبال الأولمب ؟؟! "

و يستغرب المرء لمثل هذه الشخصية ، الـــتي تجـــيء إلى أرض يعـــرف أن مصيرها فيها إما محفوف بالقتل أو السجن و الهرب ؟؟

فحينما تقول له زوجته ارحل بنا عن هذه الأرض العذبة يرد عليها .

" - الأرض دائرة واحدة ليس للإنسان فيها ملكوت خاص !!

**- دعنا نعود.. لقد ضاقت علينا الأرض حتى صارت بحجم بؤبؤ العين .**

**- لكنك تعلمين أننا قد جئنا ونحن واحد من ثلاثة ... مقتول أو هارب أو مسجون لقد قلت لك ذلك مراراً ... هل أنساك الزمن ما حدث لقابيل ؟؟ "**

ومن نتائج رحلته ذلك التحوّل في البعد العاطفي الذي طرأ على زوجته نحوه :

**" في الحقيقة لم يكن ظافر الأحمد في حالة تسمح له أن يبالي كثيراً بما يجري سيما وأن زوجته بدت وكأنها تستجدي الإشفاق على نفسها وكانت مصممة على عدم الاستمرار في معية زوجها فقلقها هذا قد ولّد فيها تقلبات عاطفية عنيفة أحس بها ظافر كلما أراد أن يكون قريباً منها في الفراش وفي الأيام الأخيرة لم تقنعه تخيلاته أنها تصارع ضد مشاعر عابرة أو مؤقتة .... إنها تصارع وكأنها تريد أن تخرج رأسها من مصيدة فئران .. صرخت فيه :-**

**- الإنسان يحتاج إلى الشجاعة والجرأة قبل احتياجه إلى مسكوكات الذهب ... الناس كلها تربح وتخسر فلا أنا وأنت لم نربح شيئاً وخسرنا كل شئ ". ( ص 128 - 129 )**

وفي اليوم الذي أنهيت خدماته فيه كان على النقيض من حالته التي اعتدناها إذ أنه : **" في الصباح كعادته ذهب لممارسة عمله كان وجهه يطفح بالبشر وسعادة غامرة جعلته يفقه معنى الحرية لأول مرة .. ومبارك إذن أنت يا نفط العرب وشكراً لآبارك الزاحفة فوق ذكاء الإنسان احمد الله انك تفجرت في تشوهاتنا وعاهاتنا .. وأشياء كثيرة كان يهذي بها خاطره ... وحين دون اسمه في سجل الحضور استدعاه المدير وطلب منه التوقيع على ورقة إنهاء الخدمة . ( ص 130 ) .**

وتكون إنهاء خدماته عقوبة على قراره الخاطئ الذي اتخذه على الرغم من تحذير أبيه وأصدقائه .

لقد جاء ظافر بناء على أضغاث أحلام كما قال لأبي عرب :

- الذي جاء بك جاء بي ، كلانا من المؤكد قد جاء من أجل بعث الحقيقة في أضغاث أحلامه .. هذا إذا كان المال حلماً يطمح إليه ابن آدم .

وتغص الرواية بذكر أسماء شخصيات هامشية لا تسهم في تطوير الرواية ولا تفيد الحبكة منها ، إذ يزج أسماء شخصيات عديدة مثل مرعي ، وأبو المعالي ، ومشير ، وعياش، وجابر الحسن وهي شخصيات هامشية لا تقدم كثيراً لبناء الرواية .

لم تتفاعل هذه الشخصيات مع الزمان الذي من المفترض أن تنمو به الشخصية، ولا مع المكان الذي يأخذ بعداً من المفترض أن يكون هاماً في الرواية .

لقد كان استخدامه للمكان والزمان استخداماً باهتاً ، فالمكان الذي يرتحل البطل إليه ، ويغوص في قلقه نتيجة اصطدامه معه ، لا يقف شاخصاً أمامنا ولا نستشعر تأثيره .

## * سمية الزوجة المقهورة :

وتبقى "سمية" الشخصية الثانية في الرواية التي لها حضـــورها ، وهي شخصية الزوجة التي نعرف أنها جميلة تهـــتم بزينتهـــا ، يقـــول مخاطباً والده : **" وصرت تعتبر زوجتي ثمرة سامة ، لأنها تطلي وجهها بالأصـــباغ .. كنت تقول لي إن ملامح زوجتك فاضحة .. وأنها وأنها ... ما ذنـــبي أنـــا إذا كان على خدها الأيسر وشم يجعل منها فاضحة ، أو جميلة ... "** ( ص 11 )

ويصور الزوجة بأنها بلا عقل **" فقال ظافر لزوجته والتي غالبـــاً مـــا كان ينعتها بأن عقلها لا يساوي حبة خردل : - إن قيمة الإنسان ليس فيما يخصه ولا فيما يمتلكه بل فيما ينتمي إليه لأنه حينئذ يكون علـــى درجـــة اكـــبر مـــن الاعتدال والوسطية ... يا ( عاقلة ) إن تفكير الإنسان لا يقف عند حدود وظائفـــه البدنية .. المشكلة ليست في الأطعمة ... "** ( ص 28 ) .

وهذه المرأة تحلم حلماً مفزعاً لأنه يخاف من أحلامها :

**" لقد رأيت نفسي يطاردني ثلاثة رجال في أرض خربة ، وأنـــا اركض أمامهم وقد حفيت قدماي وتنـــاثر شـــعري وأمضّـــني الهروب حتى التجأت إلى غرفة ذات باب خشبي تتكـــور خلفـــه أفعى ... "** ( ص 45 ) . وأحلامها تتحقق فقد كانت هناك امرأة في غرفة مجاورة تحاول إغواء زوجها .

و لكن هذه المرأة التي أشار ظافر إلى أن عقلها أصغر من حبة الخردل ، تبدو امرأة حكيمة على عكس ما يقول عنها . فحينما يفاجئها بقوله :

**" على المرء أن يتصالح مع الواقع المفروض عليه ، ترد عليه : شرط أن ألاّ يتحول هذا الواقع إلى ورقة يانصيب . طمأنها : هذا ما نقدر أن نفعله حين يتآمر علينا العالم ، ووجد نفسه يفتقر إلى لهجة مقنعة يبرئ بها حجم الخطيئة ، فكل المفردات التي عبقت بها ذاكرته في دخان سجائره التي طفحت بها المنفضة . وزوجته التي أنقذت الموقف قالت : - إن كنت أميناً على جذورك فإننا ولا شك سوف نملك القدرة على احتمال التدجين وحينها يبدو الأمر أسهل من إعداد فنجان قهوة ... " ( ص 54 ) .**

و تظهر حكمة الزوجة حين تقول: **"سيكون كل شئ سهلاً إذا ابتعد الإنسان عن حسابات الربح والخسارة ".**

ويكتشف وهو في ضيافة أبي عرب أن زوجته حامل ، وتعاتب زوجها لطول غيابه إذ أنها تسأم من مكوثها مع النساء اللاتي يتحدثن عن الحيض والنفاس فيقول لها مهدئاً :

**" منذ هذه اللحظة عودّي نفسك على الوحدة والفراغ والليالي الطويلة التي تنتظر تشقق ساعة الفجر ... إنها دورة متوالية يتسابق فيها الليل والنهار . كلمات زوجها تدفقت عليها تلسعها كلمات جارحة ومؤلمة فليست هذه نبرة عزاء أو سلوى تزيح عنها أكداس الملل وتذيب عن روحها جليد الغربة وأحست أنه يجزئها إلى أشلاء وقطع ، ويضع مستقبل أيامها في زجاجة ضيقة العنق. وحين نظر إلى عينها المتجمدتين هزّها مرة أخرى بصوته:- لست أود بهذا أن اجعل للوهم سلطاناً على مشاعرك ــ فقط أريد أن أنبهك حتى لا تصطدمي بالواقع الذي نحن مقبلون**

**عليه ...الآن وجدت من يسامرك إذا غبت ... من يدري ماذا تخبئ لك الأقدار؟؟" (ص34-35)**

ومن هنا يمكننا أن ندرك أن هذه الزوجة لن تظل كما هي ، فزوجها يضعها في زجاجة ضيقة العنق ويجزئها أشلاءً . وهكذا ونحن نقترب من النهاية بدأت تتذمر منه وتضيق به ذرعاً. وهي تظهر بأنها شخصية أكثر تماسكاً منه: **" اغتاظت زوجته حين علمت بالأمر وقالت إن أعصابها المتشربة بالقلق لا تقوى على تحمل ما بدأ يمارسه ظافر من تفاهات ، وتابعت بعصبيّة :**

**- اسمع يا ظافر .. لقد جئنا إلى هنا لكي نلعن الفقر الذي كان والدك يلعنه ، فالعنه كما لعنه " أحمد الموسى " وتذكر شقيقك الذي تهرأ داخل رطوبة الزنزانات (( و عدلي )) الذي يلعن السياسة والقانون بعد أن امتلأت رأسه بكتب الحزب حتى هانت ذاكرته على الجنون ... والله إن أعمالك تجعلني اشعر بالحسرة والذنب ، ونفضت يديها في وجهه .. لقد ضاقت به ذرعاً في هذه الأماسي المستحمة بالرطوبة والجفاف والعطش الصحراوي .. "( ص 122 ) .**

وبدأ الشرخ ينمو بينها وبين زوجها : **" الآن اصبح وجه زوجته سابحاً فوق بحيرة من الشقاء والحزن ، تمضغ قهرها في براري الليل الموحشة ولما أحسّ الزوج بفزعها والتصدع الذي يتهرب من أضلاعها أقنعها بالذهاب إلى (العرس) الذي يتمطى على الجهة الشرقية من القرية . " ( ص 124 ).**

ويكون قد أدرك أنه على الرغم من قلقها على مصير زوجها أثناء مرضه إلا أن الحواجز باتت بينهما واضحة المعالم :

**" وحين رجع إلى البيت ليلتها قال لزوجته إن في زاوية ما من جسدها أشياء غريبة تنمو وتفاصيل لم يدرك جوهرها لكنها سخرت من كلامه وصار بينهما ضباب كثيف وظلت تهرب منه مثل حبات الرمل الممتدة من الصحراء الى الصحراء .**

**إنها هي الآن تعوض احتراق حواسها ولو كانت مخلوقة من النار لتبخـــر بهاؤهـــا دخاناً يوصد منافذ الغرفة التي أصبحت أضيق من فردة حذاء" ( ص 113 ) .**

وهكذا يكون ظافر في رحلته هذه وغربته لم يخسر نفسه فقـــط وإنما خسر زوجته .

## * نصر :جامع السراب الغائص في الرمال :

وهذه الرواية رواية خسارات ، فها هو أيضاً يخسر صديقه ( نصر ) الذي يلتقيه في الجزيرة ، يخسره من ناحيتين ، مرة إذ يغـــادر دون أن يعلمه إلى أين يذهب ، وثانية حين يكتشف حقيقته التي كان يجهلها . لقد تعرف على نصر الذي أغراه بتعاطي القات ( ص 113 ) . ونصـــر هذا شخصية تؤمن أن على الإنسان أن يكون شرساً أحياناً **" فأنت منذ الآن ابن الصحراء ، والذئاب تعدو على من لا كلاب له " ( ص 83 ) .**

ونصر هذا شخصية غريبة فهو يسامر جنيـــات البحـــر ويـــؤذي القطط ، يعترف بأنه : **" يمارس كل تفاهات الحياة اليومية وقد كان يشـــعر بالابتهاج حين يلقم القطط صنارة الصيد ويقطع خيطها البلاســـتيكي ويتركهـــا تموء في أزقة القرية وكان بإمكانه أن يغير هذه المهارة كلما ملّ من رتابتها . " ( ص 85 ) .**

وأسرته اسرة وضيعة ، ولكنهما التقيا تحت شعار **" ما الذي جعل المتعـــوس يلتم على خايب الرجا "( ص 85 )**

ونصر يشعر بأن حياته ليست كالبشر " **الحقيقة أننا أصبحنا نحن فرخ الحمام المذبوح بعد أن اعتقدنا خطأ أننا نحيا مثل البشر** " ( **ص 86** ) .

وكان يشعر بأن هروبه إلى هنا سوف يجعله يتصارع مع منفاه ، وهو يشرب السبيرتو الذي كان يزيد من حدة آلامه .

ونصر هذا يجمع السراب في كيس بلاستيكي (ص87) وهو يتحاور مع جنيات البحر (ص88) وهو كما تصفه زوجة ظافر " **نصر قد تنازل عن الحياة كلها إنه من حيث لا يدري يغوص في رمال الصحراء** " ( **ص 88** ) ويظهر الكاتب لنا أن نصراً هذا فكر في الانتقام لعياش المطعون بشرفه وقضى أياماً لا يذوق النوم إلا غراراً ( ص 99 ) وعلى الرغم من أنه سبب المصيبة: " **ففي لحظات الصفاء والإشراق يعترف فيما بينه وبين نفسه أنه سبب في كل الذي حصل لعياش وكثيراً ما كانت المرارة تفيض على لسانه ويثرثر بأشياء يصفها هو بأنها من وحي إبليس وشيطنة الشياطين** " ( **ص 99** )

فنصر إذن شخصية نيكروفيليّة (غريبة تعشق لون الدم وأكفان الموتى ونبش القبور(ص 100)) ويقول نصر عن نفسه : " **جميل أن يعترف الإنسان بخطاياه واسعد الخلق من يجد صديقاً يعترف له .. صدقني يا ظافر لقد أشعلت كل ما حولي وبعد أن شعرت أنني قد انتقمت لقدري بدأت أشعل داخلي بعد أن دفعت ثمن كل شئ من حياتي ومن جسدي**" .(ص **101**)

**ويخبر نصر صديقه (ظافر) بقرار سفره " في هذه اللحظة يجب أن تعلم أنني أنوي السفر يا ظافر .. أن أعود مادام هنا طوفان وهناك طوفان وأنت ممن عرفوا حكايتي لم يعد هناك ما أخفيه لم يعد شئ يمكن أن أتحدث به .. أنا مستعد لأن انتزع نفسي من عذاباتها !!** ( **ص 103** ). وقد ترك له رسالة " **لم تكن طويلة ... بريء**" (ص**104**).

لقد خدعه نصر أيضاً ليعلن بعد سفره أنه رجل فاسد (ص 105 ) .
ويحق لنا التساؤل كيف كان نصر يريد الانتقام لعياش ولا يذوق النوم إلاّ غراراً وهو الذي قام بالخطيئة فأي اضطراب هذا ؟

## * المكان في الرواية : -

لا نلاحظ من المكان إلا ذكراً لأسماء بعض المواقع مثل جـــدة المدينة الجميلة التي وصفها البطل خلال تعرفه على ملامحها من الجو :
**" جامله ظافر الأحمد وشك في أن قلبه سوف يستوعب ما يقوله ذلـــك الشـــاب .....**
**- فعلاً إنها ناعمة إلى درجة لا تطاق ، ومذهلة إلى درجة لا تطاق أيضاً .**
**- وهل تجولت فيها قبل هذه اللحظة ؟؟!**
**- لا ، لم أتجول فأنا قد تعرفت على شوارعها وملامحها من الجو . " ( ص 33 )**
فالمكان في الرواية ليس فضاءً للتفاعل ، و إنما مكان تصدر عليه الأحكام بدون أن نستشعر حقيقتها . وحتى ذلك المكان الذي سينتقل إليـــه ( المحرّق ) فهو عبارة عن جزيرة يحذره منها صديقه عبود إذ يقول : -
**" صاح عبود الذي أشعل لصديقه لفافة تبغ فاخرة . . : -**
**- إياك أن تذهب الى المحرّق !!**
**- وإذا قلت لك إنها هي هي ! قال ظافر الأحمد بلهجة المستخبر عن أمر يطويـــه حجاب الأسرار .**
**- عندها سيكون الموت أقرب إليك من حاجبيك !! نعم فهذه الجزيرة منفى .. لقد أرسل إليها الأتراك أحرار العرب انتقاماً وكيداً حتى ثوار عدن كـــان لهـــم فيهـــا**

**نصيب مفروض عندما قارعوا الاستعمار البريطاني ... أتمنى ألاّ تكون قد أحضرت زوجتك .... " ( ص 50 )**

و يقول صاحبه أيضاً :

**" افعل شيئاً يا ظافر قبل أن تدخل في بطن الحوت . وترك يده اليسرى متكفلة بمقود السيارة .**

**- ما الذي يمكن لي أن أفعله الآن وقد نضج كل شئ ؟؟ تساءل ظافر الذي بدأ العرق ينز من جبهته ؟! " ( ص 51 )**

هذه الجزيرة التي يذهب إليها عن طريق ميناء في عسير كان يوماً ما هو **" المنفذ الوحيد الذي كان يستخدمه العثمانيون كمنفذ لمتصرفية لواء عسير حينذاك ... هكذا وجد "ظافر الأحمد" أن من حقه الرجوع إلى الجغرافيا حين يخونه التاريخ .... " ( ص 56 - 57 )**

لا نشعر مع المكان بأي خصوصية ، فهو مكان لا وصف له ، والحياة فيه لا تبين ولولا ذكر اسم جدة وعسير لكان للقارئ أن يتوقع أن يكون المكان أي بلد نفطي آخر ؛ قد يكون البحرين حيث يوجد اسم المحرّق فيها وقد يكون أي بلد آخر .

*** الزمان في الرواية**

الزمان في الرواية ضبابي ، إذ من المفترض أنها تحكي قصة مدرس تعاقد مع السعودية لمدة عام إذ يتم إنهاء عقده ، ولكنه عام لا نشعر فيه بتراتب الأحداث زمنياً فالوقت متصل ، ولا نشعر معه بأن الأشياء تنمو ، حتى زوجته التي نكتشف منذ بداية رحلته أنها حامل ، ومعها تنقضي الرواية وتنتهي الأشهر التسعة التي من المفروض أن يكون أمضاها في هذه الجزيرة دون أن تلد ؟!!

ويمكننا من بعض الإشارات أن نستدّل تقريباً متى وقعت أحداث هذه الرواية فهو يشير إلى معاهدة الكامب ..." كامب ديفيد " ( ص 75 ) .

وشاهد في التلفزيون برنامجاً عن هنري كيسنجر ( ص 105 ) .

إذن فأحداث القصة تقع زمنياً بعد عام 1979 ، ولكن الكاتب لا يوظف الزمن بحيث يكون لديه القدرة على الإسهام في بناء الشخصية ، فهو يتعامل مع الزمن باعتباره وصفاً خارجياً لما كان يتوقع أن يسهم في بناء حالة داخلية ، مرور الزمن على المريض لا يعني سوى مجرد وصف خارجي لمعاناته من العذاب الأليم .

**" ولكن الطبيب حمل سره معه ورحل ، ولم يعد إلا بعد غياب ساعتين كان الزمن فيهما عذاباً أليماً على نفس ظافر الذي لولا رفة عينين شاحبتين لخاطوا له كفناً ولقّنوه الأوراد التي تقرأ على الجنائز كي يموت حنيفاً مسلماً على ملة ابراهيم الذي تركه هو الآخر بوادٍ غير ذي زرع " ( ص 111) .**

ومرور اللحظات والأيام يتم اختزالها بوصف خارجي عن الحالات وليس وصفاً للمعاناة من الداخل مثلاً جاء في الرواية : **" ومرت لحظات من المراقبة الدقيقة انصبت فيها النظرات المتسائلة على الطبيب تطلبه أن يفعل شيئاً . زوجة**

**ظافر توسلت بكل ما أوتيت من لهفة أن يفسر لها الطبيب ما الذي حدث لزوجها ، إذ لا يكفي أن تكون غارقة بالتفاصيل وحسب ، بل هي تطلب حلاً عاجلاً تطرد به عفاريت القلق التي ركبتها منذ ثلاثة أيام ، عدت فيها النيازك الساقطة ، وعدت فيها حبات الدموع التي انفرطت مسبحتها من عينين لم تكتحلا بغمضة عين ، حتى غدت أنفاسها تتكاثف في صدرها وهي تراقب حالة الموت والولادة تتجدد مع الحزن الصامت على زوجها ومصيره " ( ص 111 - 112 )**

ونلحظ في هذه الرواية بطئاً في إيقاع أحداثها ويرجع ذلك في الغالب إلى سببين رئيسين هما: انعدام السياق الزمني ، وقلة الأحداث المستندة إلى مبدأ السببية في تطورها ، وكما يرى (أ. أ. مندلاو) في كتابة " الزمن والرواية " : **" ويمكن زيادة سرعة الحركة السيكولوجية بإثارة اهتمام القارئ وشحذ ترقبه المتلهف لسير الأحداث . ويمكن إبطاؤها عندما يحدث عدد من الأشياء ولكن لا يبدو أنها تؤدي إلى أية قضية يمكن توقعها " . فالفجوات ، والتغيير المستمر في السياق الزمني ، وانعدام الغرض ، تقلل جميعها من سرعة الحركة لأن القارئ يحمل على التوقف كثيراً ، فإذا لم يكن هناك خط واضح تتقدم عليه الأحداث فإن ما يدفعه ليشق طريقة قدماً ويستبق النتائج يصاب بالإحباط... إذا على قدر ما يلقى عنصر السببية من التأكيد تزداد سرعة الحركة ، وعلى قدر التأكيد على العنصر العرضي تتباطأ تلك السرعة (أ.أ. مندلاو : 146-147 ) .**

إذا أردنا أن نحكم على هذه الرواية فإن أول ما يلفت انتباهنا أنها ذات إيقاع رتيب باهت الملامح لم تستطع أن تقدم لنا ما يربط بين

الأحداث والشخصيات والزمان والمكان بطريقة تقنع القارئ بوجودها وأهميتها في بناء وحدة روائية محكومة بعلاقات مبررة.

وكنا قد أشرنا إلى تعامل الكاتب مع المكان والزمان باعتبارهما عنصرين أساسين في بناء الرواية ورأينا كيف أن الكاتب قد فشل في إبرازهما بطريقة قادرة على تفسير العلاقات المترابطة بين الشخصية والزمان والمكان والحدث وخصوصاً أن الرواية لا تقدم لنا سلسلة من الأحداث المرتبطة بعلاقات سببية ، وأنها تحوي عدداً من الحكايات الفرعية التي لا ترتبط بالحكاية الأساسية ومن ثم فإنها لا تسهم في إثراء حبكة الرواية مثل حبكة بائع الترمس ( أبو مرعي). وتزدحم الرواية بأسماء شخصيات بلا دور تلعبه مثل أبو المعالي عبد المطلب وعبود وغيرهم.

و طبيعة الرواية تقترب من الرواية السيكولوجية التي كان بوسع الكاتب استغلال إمكانياتها في سبر غور هذه الشخصية إذ كان بإمكانه استخدام تيار الوعي كي يستعين بالمونولوج الداخلي ، وتداعيات المعاني ، التي يمكنها أن تحقق امكانيات أكبر في عرض جوانب الشخصية المأزومة ، وتحليلها بعمق أعظم ، ولكن الكاتب لجأ إلى استخدام زاوية رؤية تقوم على دور الراوي الذي كان يقف واصفاً من الخارج ويتيح للشخصيات أن تتحاور من خلال تدخله المباشر بعد أن يصف لنا السياق الذي يجري فيه الحوار ، وهذا نموذج لهذا الأسلوب :

**" واستطرد ظافر الأحمد في تحبير الأوراق يثبت أشياء ويمحو أخرى وبين اليقظة والنعاس كان يطالع وجه زوجته المدفون تحت المخدة وحين فتحت عينيها وجدته معلقاً بين أوراقه قالت له وقد مطت شفتيها برجاء حار:**

-لم تستعد عافيتك بعد ؟

وقبل أن يجيبها نقر ألم خفيف على بوابة معدته ــ لم يشعر بذلك بــل اكتفــى بقوله : -

- هل أستطيع في أقسى الظروف أن أضع قلمي تحت الوسادة التي أريح رأسي عليها وأروح في نوم عميق كما يفعل سائر الناس ؟؟ ( ص 118 ) .

و يلجأ الكاتب في أحيان قليلة لاستخدام تيار الوعي ، ولكن الراوي يكون موجوداً حينما يصرح بعبارات ، مثل : (( " همس لنفسه " " وقال محدثاً نفسه " " يصرخ في نفسه " " طلب مساحة من الورق يدّون عليها ".... الخ )) .

وحينما يصل إلى ختام روايته فإنه يلجأ إلى قوله :- قال الراوي : " كــان صوت صاحب الشرطة يوحي بالتهديد حين طلب منه ظافر الأحمد تفسيرا لسؤال يتمغط في ذاكرته بحجم المصالح الغربية في السوق النفطية : هل نحن دول نامية .. وكيف تكون هذه الدول نامية وهي متسولة حتى ما تملكه مسلوب منها ، ولماذا ينظر هؤلاء إلى الذين يشاركونهم الطواف حول بيت الله الحرام بعــين الغضــب وكأنهم حكومة عنصرية جديدة؟؟

لم يقل شيئا صاحب الشرطة .. لأن الأرض تكفلت بإخراس كــل النــاس الــذين أرعبهم زلزال عنيف عنف الطبل الذي يضرب عليه ذلك الزنجي .. وبعد أيام كان حديث وكالات الأنباء العالمية تجري مقابلات مع جيولــوجيين وخــبراء كلــهم أكدوا نضوب النفط.

وفيما كان ظافر وزوجته يركبان سيارة تعبر المنطقة الحدودية شاهدا مجموعــة من الرعاة الذين يعبرون بماشيتهم بحثا عن مراعي جديدة كان أصغرهم قابضــاً على تميرات ( ص 134 ) .

وتكون هذه الخاتمة غير مقبولة لأنها تلجأ إلى حل مشكلة فردية عن طريق إنهائها بقضية عامة مرتبطة بالإعلان عن نضوب النفط ، مع أن القصة برمتها كانت أزمة شخصية ذاتية ، والنفط لم يكن حافزاً في الرواية ، ولكن إحالتها الى موضوع خارجي يفقد القصة منطقيتها ، وكأن سبب الأزمة النفسية هي وجود النفط وحلها يتم بالإعلان عن نضوبه، والعودة مرة أخرى الى حالة البداوة ، حيث شاهد ظافر وزوجته الرعاة الذين يعبرون بماشيتهم بحثاً عن مراعي جديدة .

وكنا نتوقع أن تكون النهاية مرتبطة بأزمته وأزمة زوجته التي تغيرت "وكانت مصممة على عدم الاستمرار في معية زوجها ". (ص 129 ) والتي أعلنت له " الناس كلها تربح وتخسر إلا أنا وأنت لم نربح شيئا وخسرنا كل شيء " هذه الخسارة الفردية جسدها بخسارتنا للنفط فأي بديل هذا للخسارات الفردية .

ولا يفوتنا هنا الإشارة إلى أن مهمة الروائي أن يلتقط الصور الدقيقة ولكنه يقع في شرك التصوير غير الدقيق وأحيانا للتناقض منها فهو يقول رجع إلى فراشه على ضوء السراج الذابل (ص 108) . مع أنه أشار إلى أنه شاهد التليفزيون ( ص 105 ) وهناك إشارة أخرى الى التليفزيون والفيديو.. فالكهرباء موجودة ولا حاجة للسراج إذن .

كما أنه يقوم بتقديم تصوير خاطئ لإقلاع الطائرة تنم عن عدم خبرة ، فصوت الطائرة لا يغطي على صوت الميكروفون في الصالة ( ص 23 ) والطائرة لا تستخدم الحاكي بل المسجل أو الفيديو ( ص 27 )

والمضيفة لا تعلن عند الهبوط عن ربط الأحزمة والامتناع عن التدخين في نفس اللحظة (ص 23 -27) ومن أطرف الصور الغريبة التي جاءت في الرواية قوله : وتمتم دون أن يحرك أسنانه (ص 106) وهل يحرك أسنانه سوى من كان يملك أسنانا اصطناعية ؟ . **وكذلك** قوله : " **فهو يعي خروجه من الضجيج الصامت (ص 89 )** ، وقوله: **"ثمة رجل بشاربين أشقرين** " (ص 93 ) والرجل له شارب واحد لا اثنين .

ويقوم بتشبيه الأقوى بالأضعف " **أرعبهم زلزال عنيف عنف الطبل .... " ( ص 134 )** بالإضافة الى ذلك هناك العديد من الأخطاء اللغوية مثل " ولكن عيونه ( ص 109 ) والصحيح أن يقول : ولكن عينيه" ويقول : (( ستظل عيناك مفتوحتان ( ص 78) والصواب أن يقول : ستظل عيناك مفتوحتين)) ويقول : (( كان قابضاً على رأسه بكلتي يديه (ص 93 ) الصحيح أن يقول بكلتا يديه)) .

لغة الرواية عموماً لغة هابطة ركيكة غير مشرقة ، وحوارها مفتعل ، وذو مستوى واحد .... وصياغاته مرتبكة أحياناً ( ص 87 - 99 ) .

ونلاحظ أنه أحيانا يستخدم لغة وعظية ومباشرة :

**(( الوطن ليس مجرد حفنة تراب إنه قيمة عالية .. مسؤولية تجاه الناس الذين يمارسون حياتهم على ترابه .. فقيمة الوطن في صيانة ممتلكاته ... وحين تهدر قيمة الإنسان فلا معنى للوطن حينها يغدو مجرد تراب وحجارة محاطاً بالأسلاك الشائكة الإنسان هو قطب الوجود كله (ص 69) )) وانظر (ص 90 ) .**

ويقدم حوارات فكرية لا تسهم كثيراً في بناء الشخصية مثل :

**(( ما عليك أن تعلميه وما على هذه البشرية التي تدور على حوّاف العدم أن تعلمه**

**، أننا نملك معرفة دورة الفلك والحياة ولكننا حتماً نجهل كل شيء عن اختفاء الناس وغياب البشرية وما ينتظرها في السرمد واللانهاية .. إننا فقط نشاهد طقوس الدفن وصلاة الجنازة أما ما يجري في البرزخ فهو خفاء مبهم مجهول .. أعني أن الطريق إلى المنفى صعب وشاق ، كذلك الطريق إلى الوطن كلاهما أنفاق وممرات موحشة (ص 89) )) .**

( ويبقى بعد هذا سؤال هام يحتاج إجابة : هل استطاعت هذه الرواية أن تقدم لنا شخصية فلسطينية في المنفى ؟ )

نكاد لا نعثر في هذه الرواية على بعدها الفلسطيني إلا من خلال إشارات عابرة وحتى استخدامها جاء عرضياً ، و إذا تم حذفها فلن يؤثر على بناء الرواية ، مما سيجعلها بعد ذلك غير قادرة على الإيحاء بخصوصية فلسطينية . وتتمثل هذه الإشارات في الإشارة الى مبنى التموين (ص 81) و الذي لم يعايش تجربة اللجوء الفلسطيني حتى من الفلسطينيين أنفسهم لا يعرف ماذا يعني مبنى التموين . وكذلك استخدام الشماغ الأسود (ص81) والزعتر وكلاهما يشترك فيهما الفلسطيني وغير الفلسطيني ، وكنا قد أشرنا الى أن استخدام المكان لديه استخدام ضبابي وهذا أسهم بشكل مباشر في إفقادنا الإحساس بألفة المكان ، والمكان أمر ضروري بالنسبة لنا **" إن كل أماكن لحظات عزلتنا الماضية ، والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة ، والتي استمتعنا بها ورغبنا فيها وتآلفنا مع الوحدة فيها تظل راسخة في داخلنا ، لأننا نرغب في أن تبقى كذلك . الإنسان يعلم غريزياً أن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق ، يحدث هذا حتى حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر، وحين نعلم أن المستقبل لن يعيدها**

**إلينا، وحين نعلم أنه لم يعد هنالك عليّة ، ولا حجرة سطح، تظل هنالك حقيقة أننا عشنا مرة في حجرة السطح، وأننا مرة أحببنا العلية. " (باشلار: ص 40 ).**

لا نطالب الكاتب أن يكتب رواية ساحتها فلسطين ولا أن تكون شخصياتها فلسطينية، فرواية ( نجران تحت الصفر ) من حيث المكان والشخوص ليست فلسطينية ، ورواية عبد الله التلالي ساحتها يمنيه وشخوصها ليست فلسطينية ولا غضاضة في ذلك ، ولكن حينما يُقدم لنا الروائي شخصية فلسطينية تعيش حالة الإغتراب ، وتكون معظم الشخصيات مغتربة ــ يصبح لنا الحق في التساؤل عن مدى قدرتها على وصف الحال الفلسطيني والشخصية الفلسطينية .

وفي هذا الإطار لا نجد شخصية البطل ، ولا الشخصيات الأخرى في هذه الرواية تشكل لنا حالة أو نموذجاً فلسطينياً ، إنها شخصية مستلبة بدون هوية يمكن أن تكون لأي مستلب على الكرة الأرضية بغض النظر عن المكان والثقافة والجنسية التي ينتمي إليها .

**القسم الخامس :**

## الخاتمة

يبدو واضحاً من خلال تحليل الروايات الست السالفة أن قسوة المكان ووحشته لهما تأثير عميق في تشكيل الأجواء المأساوية التي خيمت على الروايات ، فهي تتفق في تقديم أنماط من الشخصيات المحبطة ، والمطاردة إما من السلطة أو من هواجسها أو من طبيعة المكان الصحراوية، وظروف مناخها القاسية التي أفرزت حياة تنوء بها حياة البشر، وفتحت الأبواب لخيالات هروب من هذا الواقع الصعب ، ولذا كانت الشخصيات جميعها تتوق الى الانعتاق كل بطريقته سمية الأم في حارة العبيد التي تتوق إلى تحرير حقيقي لعبيد نجران وأهلها، ومحمد حماد وفاطمة أرادا الانعتاق من آثار غربة قاتلة في البراري الموحشة التي تُكبّل الإنسان، والرأس يريد أن يوحد بين العقل والجسد في عالم صحراوي تحكمه نوازع الجسد على حساب العقل، وعبد الله التلالي الذي يدفع من عمره سنوات وهو سجين لأنه يريد لأفكاره أن تنتشر ، وظافر الأحمد الذي ذهب الى بلاد النفط بحثاً عن الخلاص من قلقه لم يجن من سفره سوى الخسارة. هذا إذن ما يقدمه المكان لهؤلاء .. خسارة وخيبة أمل ولا شيء غير ذلك.

وخلال هذا نجد أنه على الرغم من بعض التشابه في التجربة العامة لأبطال الروايات التي انشغلت بتجربة المعلمين في منطقة جغرافية

واحدة، إلا أن هذه التجربة تنوعت من حيث الأسلوب وساد في بعض الروايات عنصر ما، بينما ساد في رواية أخرى عنصر آخر ، وهذا ما حدا بنا الى تقسيم الروايات إلى أربعة أنواع وهي :

1- الرواية الدرامية وتمثلها روايتان: رواية نجران تحت الصفر ورواية الطريق الى بلحارث.

2- رواية الفنتازيا وتمثلها روايتا براري الحمّى والرأس .

3- رواية الرؤية من زاويتين وتمثلها رواية عبد الله التلالي .

4- رواية البطولة المفردة وتمثلها رواية قدح من النفط.

ولعلنا نلاحظ بأن سيادة العناصر المهيمنة في الروايات اختلفت من اتجاه إلى آخر ففي الرواية الدرامية اهتمت بالتركيز على درامية الروايتين اللتين اعتمدتا على شخصيات قليلة، وتكونت عقدتها من أزمات صغيرة لشخصياتها، بحيث تتفاعل لتقودنا إلى خاتمة مستندة في ذلك الى ما تثيره الرواية من التوقع باعتمادها في ذلك الى عنصري الدهشة والتشويق.

وأما رواية الفنتازيا فقد استندت في غلبة عنصر الفنتازيا على موضوعها، مما جعل هذا العنصر وما فيه من غرائبية ، هو المفتاح الذي ندخل من خلاله عالم الروايتين ، بما يحمله هذا العالم الغرائبي من مقترحات لحلّ أزمة الفرد كما في براري الحمى، أو حلّ أزمة المجتمع كما في رواية الرأس .

وأما رواية الرؤية من زاويتين ، فهي تستند في تصنيفها في هذا الجانب إلى زاوية الرؤية التي تنقل إلينا الحدث بأسلوب يتقاطع فيه صوتان، صوت بطل القصة عبد الله التلالي، وصوت الراوي حسام الدين العربي . أما النوع الرابع فقد استند إلى البطولة المفردة كعنصر سائد في الرواية تسيطر فيها شخصية بطل القصة (ظافر الأحمد) على الرغم مما تجسده هذه الشخصية من خيبة وفشل.وهكذا يمكننا القول إن الرواية الفلسطينية في المنفى قدمت لنا تجربة خاصة حينما جعلت الجزيرة العربية مكانا لها . واستطاع هذا المكان أن يفرز لنا -كما رأينا- في الروايات شخصيات تمتلك الكثير من المعاناة ، والخيبة والبحث عن التحرر والانعتاق من أسر المكان . وأفرزت لنا كذلك روايات تحمل معها الكثير من الغرائبية ، ويكون للحمّى دور كبير في تلك المعاناة والخيبات التي نقابلها في الروايات .

باختصار كان للمكان تأثيره الواضح في رواية المنفى التي مسرحت أحداثها على أرض الجزيرة، وكانت لهذه الروايات أشكال متميزة،على الرغم من تفاوتها في مستوى البناء الفني .

## المصادر والمراجع

### أولا : المصادر


1. ابراهيم نصر الله : " براري الحمى" " بيروت : مؤسسة الأبحاث العربية ودار الشروق 1985"
2. جمال ناجي : " الطريق الى بلحارث" (ط2) " عمان : رابطة الكتاب الأردنيين 1983"
3. جمال يونس: " الرأس أو زمن الصحراء" " بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر1986"
4. محمد سلام جميعان : " قدح من النفط" (عمان : د.ن 1985)
5. عزت الغزاوي : " عبد الله التلالي " (لبنان : المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1998- نابلس دار الفاروق للثقافة والنشر)
6. وليد سليمان : " ماجور نجران ( عمان : د.ن 1995)
7. يحيى يخلف : نجران تحت الصفر (ط4) (بيروت : دار الآداب 1998).


### ثانيا: المراجع باللغة العربية


1. إريك بنتلي : " الحياة في الدرامة " ترجمة جبرا ابراهيم جبرا (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1981)

2. أ. أ. مندلاو : " النص والرواية " ترجمة بكر عباس ( بيروت : دار صادر1997)
3. ايرفنغ يوخن " جماليات الرواية العليا " مقال منشور في كتاب " نظرية الرواية : مقالات جديدة تحرير جون هالبرت / ترجمة محي الدين صبحي (دمشق : وزارة الثقافة والارشاد القومي 1981)
4. ت.ي . أبيتر : " أدب الفنتازيا: مدخل الى الواقع" ترجمة صبار سعدون السعدون(بغداد: دار المأمون 1989)
5. توني بنيت : " سوسيولوجيا الأنواع، عرض نقدي " مقال في كتاب (القصة والرواية المؤلف : تودوروف وآخرون ، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، ترجمة وتقديم : د. خيري دومة ، القاهرة : دار شرقيات للنشر والتوزيع: 1997) "
6. جان ريكاردو " قضايا الرواية الحديثة " ترجمة صباح الجهيم (دمشق : وزارة الثقافة والارشاد القومي 1977)
7. جون كروس " جويس" ترجمة عبد الوهاب الوكيل (ط2) (بغداد: دار المأمون :1987)
8. جيرار جينيت: " خطاب الحكاية : بحث في المنهج " ترجمة محمد معتصم ورفيقاه (ط2) القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة 1997.
9. روبرت شولز : إسهامات المدرستين الشكلية والنوعية في نظرية القصص، " مقال في كتاب (القصة والرواية. المؤلف : تودوروف

وآخرون ، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، ترجمة وتقديم : د. خيري دومة ، القاهرة : دار شرقيات للنشر والتوزيع: 1997) ".

10. مير سترنبرغ " ما هو العرض ؟ مقالة في عدم التحديد الزمني مقال منشور في كتاب " نظرية الرواية : مقالات جديدة تحرير جون هالبرت / ترجمة محي الدين صبحي (دمشق : وزارة الثقافة والارشاد القومي 1981)

11. والتر ف. رايت " مشكلة بوطيقا الرواية " " مقال في كتاب (القصة والرواية. المؤلف : تودوروف وآخرون ، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، ترجمة وتقديم : د. خيري دومة ، القاهرة : دار شرقيات للنشر والتوزيع: 1997) ".

12. والتر ف. رايت " الواقع في التخييل " مقال منشور في كتاب " نظرية الرواية : مقالات جديدة تحرير جون هالبرت / ترجمة محي الدين صبحي (دمشق : وزارة الثقافة والارشاد القومي 1981)

### ثالثا: المراجع باللغة الإنجليزية


1- H.L Yeland, S.C Jones & K.S.W Easton A Handbook of Literary Terms (1980) Boston: The Writer Inc, 1980

2- Charles Kaplan (Editor) Criticism: Twenty Major Statements (Scranton, Pennsylvania: Chandler Publishing Co.)

3- Lionel Trilling (Editor : Literary, " Criticism :An Introductory Reader" (NewYork: Holt, Rinehart & Winston : 1970)

4- R.F Dietrich & Roger H. Sundell : The Art of fiction. (Newyork, Holt , Rinchart & Winston Inc 1967)

## الفهرس


- **المقدمة** **1**

- **القسم الأول : الرواية الدرامية** 4
  - رواية نجران تحت الصفر **6**
  - الطريق إلى بلحارث **17**

- **القسم الثاني: رواية الفنتازيا** **23**
  - رواية براري الحمّى 26
  - الرأس أو زمن الصحراء 39

- **القسم الثالث : رواية الرؤية من زاويتين** **47**
  - رواية عبد الله التلالي . 47

- **القسم الرابع : رواية البطولة المفردة** **59**
  - رواية قدح من النفط. 59

**183**

- القسم الخامس : الخاتمة . 68
- المصادر والمراجع 69